

## AFECTOS E IMAGINACIÓN ÉTICA EN RAMÓN J. SENDER, O DE CÓMO SU LITERATURA DESPERTÓ MI CONCIENCIA POLÍTICA<sup>1</sup>

Edurne PORTELA\*  
Escritora

Debo comenzar esta charla con mi agradecimiento y con una *captatio benevolentiae*. Mi agradecimiento para Alfonso Castán por su mediación en la invitación a dar esta conferencia y por su reedición, cuidada y rica, de algunas de las novelas más importantes de Ramón J. Sender, las ya reeditadas y las que están por venir. Mi agradecimiento, por supuesto, a Alberto Sabio y al Instituto de Estudios Altoaragoneses por la invitación, que ha sido una excusa maravillosa para dedicar el tiempo que no tengo a leer y releer la obra de Sender y a reflexionar sobre ella. Mi agradecimiento a todos y todas ustedes por acogerme y por su interés, que espero no se vea defraudado.

Y es aquí donde comienzo la *captatio benevolentiae*, que en este caso es sincera, no un ejercicio de falso pudor. No soy una especialista en la obra de Ramón J. Sender ni en el exilio republicano, por mucho que haya leído y me interese todo ello. Sé que entre nosotros hoy hay personas que sí son grandes expertas, así que pido de antemano que disculpen si en algún momento cometo algún error de apreciación o si mi lectura no les ilumina lo suficiente.

Esta conferencia la he preparado no como la investigadora que fui (me habría resultado imposible leer toda la producción académica que existe sobre el autor), sino como la lectora que fui y la escritora que soy o, mejor dicho, que intento ser. Es una conferencia que comienza con el descubrimiento de la obra de Sender y sigue con una reflexión sobre aspectos de la literatura que me interesan y me mueven a

---

\* edurne.portela@gmail.com

<sup>1</sup> Texto de la conferencia organizada por el Centro de Estudios Ramón J. Sender e impartida por la autora en el salón de actos de la Diputación Provincial de Huesca el 15 de marzo de 2021 con motivo del aniversario del nacimiento de Ramón J. Sender (Chalamera, 3 de febrero de 1901). La grabación puede seguirse en [https://www.youtube.com/watch?v=WiF\\_PPNY9wY](https://www.youtube.com/watch?v=WiF_PPNY9wY).

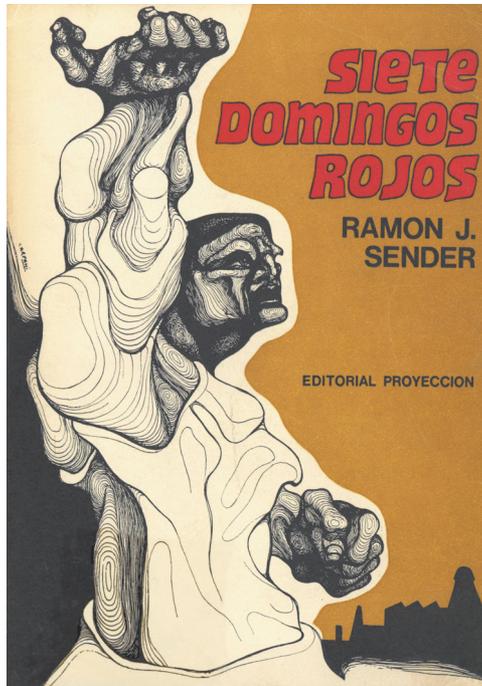
escribir y que he visto reflejados, desde esta nueva perspectiva mía, como escritora, en la obra de Sender.

Esta exploración la he hecho buceando en el primer periodo literario de Sender, que es el que personalmente me entusiasma, centrándome principalmente en *Siete domingos rojos* porque es la primera obra suya que me deslumbró, pero también haré referencias a *Míster Witt en el Cantón*, a *Contraataque* y, en menor medida, a las novelas que engloba *Crónica del alba*. Aunque no las vaya a mencionar hoy, creo que se podría también hablar de *Imán* y *Réquiem por un campesino español* en los mismos términos que desarrollaré, pero debido a las limitaciones de tiempo he decidido prescindir de estas dos obras. En este bucear me he reencontrado con la libertad, la rebeldía, el carácter indómito del Sender que me cautivó en su momento y me ha vuelto a cautivar veinte años después.

No recuerdo exactamente cuándo leí *Siete domingos rojos*. Creo que, de hecho, mentí sin querer (o, digamos, fabriqué un recuerdo) en una entrevista con la periodista Ana Segura cuando le dije que lo había leído de adolescente, como parte de mis lecturas anarquistas. Pero mientras preparaba esta conferencia me di cuenta de que no, que es cierto que entonces leí a Kropotkin, Bakunin y otros clásicos del anarquismo, pero a Sender lo descubrí en realidad cuando llegué a Estados Unidos, en 1997 (y esto no es casualidad: allí, ustedes saben, Sender tuvo y sigue teniendo un reconocimiento que aquí, en España, todavía cuesta encontrar). Seguramente la obra que leí en mi adolescencia fue *Réquiem por un campesino español*, pero no la llegué a apreciar y entender hasta que la releí y la estudié mientras cursaba mi doctorado.

¿Les pasa a ustedes como a mí, que no recuerdan las circunstancias de lectura, muchas veces no recuerdan ni siquiera bien la trama, pero recuerdan el impacto que les provocó un libro, las sensaciones? Y cuando vuelven a él, después de muchos años, les pueden ocurrir dos cosas: que se renueve ese impacto y vuelvan, como en torrente, las sensaciones que causó la primera lectura, y que además la relectura desde la madurez del presente les enriquezca todavía más..., o que, por el contrario, la decepción sea mayúscula. Me alegra decirles que con *Siete domingos rojos* pasó lo primero y no lo segundo. Con una relectura cuidadosa que hice en el momento en el que Alberto Sabio extendió su invitación, recordé el impacto que tuvo en mí, en mi conciencia política, y entendí también el porqué de ese impacto.

Antes de continuar necesito decirles qué entiendo por esa idea de *conciencia política* que acabo de nombrar y a la que me refiero en el título de esta charla porque es algo a lo que volveré en varias ocasiones. Suena algo grandilocuente, pero para mí la conciencia política es algo muy sencillo. O, en realidad, sencillo y complicado al mismo tiempo: es un tipo de conciencia que te atraviesa o más bien te impregna, que incorporas a tu forma de ver y de estar en la realidad, que de alguna forma se constituye como tu centro de gravedad, un tejido ético que te configura. No es una afinidad partidista; ni siquiera hablo de lealtad a ciertos principios políticos inamovibles o de dogma: es más bien la perspectiva desde la que piensas y sientes, el compromiso



Cubierta de *Siete domingos rojos*, edición bonaerense de 1970.

según el que te mueves en lo privado y en lo público, la forma en la que intervienes en la realidad. Y esa conciencia, para mí, se forja en esa zona poco asible de los afectos: los afectos positivos que unen y que potencian la empatía, sin la cual para mí es imposible participar en lo público, es decir, en lo político.

Pues bien, desde el presente, desde esta conciencia política que ha ido evolucionando con los años, hay cosas de Sender que leo ahora que me rechinan, sobre todo como mujer y feminista (esto sería tema para otra conferencia), pero hay un fondo en el que me sigo reconociendo tal y como lo hice hace más de veinte años. Creo que es por lo que explico a continuación.

En el prólogo a la primera edición de *Siete domingos rojos* (1932), titulado «Para una cuestión previa», dice Sender:

Claro que el libro no se dirige expresamente al entendimiento del lector, sino a su sensibilidad, porque las verdades humanas más entrañables no se entienden ni se piensan, sino que se sienten. Son las que el hombre no ha dicho ni ha probado a decir porque cumplen su misión en la zona brillante y confusa del sentir. (Sender, 2005: 22)

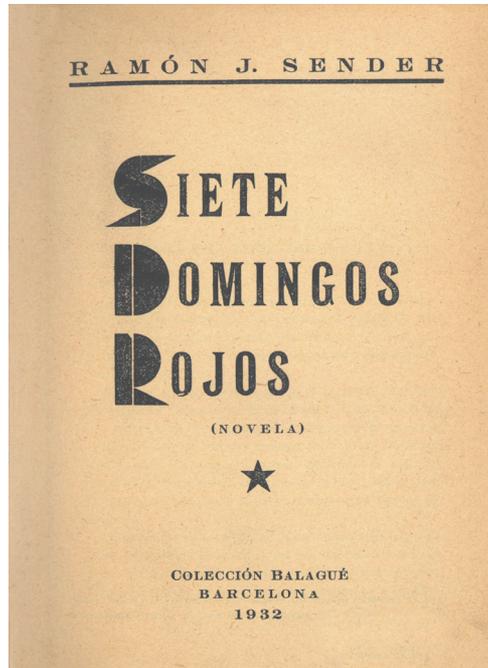
Esta es una de las claves de lectura de la obra y una de las claves que me ayudan a entender mi propio deslumbramiento: el foco está en el sentir, en la sensibilidad, es decir, en los afectos que mueven a los inolvidables personajes de *Siete domingos rojos* —Star, Samar, Villacampa—, que cobran vida a través del aliento poético del

texto. Ese aliento poético lo inunda todo, incluso da vida y personifica a seres inanimados como la luna, señora burguesa y traidora que descubre a los obreros en pleno sabotaje nocturno, o las vigas provenientes de Altos Hornos de Vizcaya que son testigos de la reunión de huelguistas en el teatro del barrio y que no entienden de democracia ni parlamentarismo, pero sí de solidaridad y boicot. La construcción del ambiente también está impregnada de esa poesía y hace que nos imaginemos el paisaje casi onírico que envuelve a los personajes y nos creamos nosotros en él, por ejemplo, como parte del cortejo fúnebre que acompaña a *Germinal*, Espartaco y Progreso, los tres anarquistas asesinados que pronto se convertirán en cometas, y que se describe así: «Domingo rojo, color ceniza caliente, con la ciudad escalofriada y los tres ataúdes cabeceando como los barcos, sobre la multitud. El rojo de las banderas desafía a todas las púrpuras burguesas» (*ibidem*, p. 120). O ese Madrid a veces efervescente, a veces dormido en el que transcurre la acción cada domingo: «La tarde del cuarto domingo aparecía embriagada bajo un sol quieto y tibio que daba la sensación de un Madrid mojado en miel» (*ibidem*, p. 279). El aliento poético de la novela, eso que después vino a llamarse *nuevo romanticismo*, redundaba en la construcción afectiva del texto, sin duda, pero discrepo de Sender cuando en esa nota introductoria afirma que «las verdades humanas más entrañables no se entienden ni se piensan, sino que se sienten». Y es que precisamente a través del sentimiento y la sensibilidad, es decir, de los afectos, Sender transforma nuestra imaginación y con ella nuestra visión de la realidad.

Para ahondar en esta idea tengo que recurrir al filósofo Baruch Spinoza, a quien nos consta que Sender leía y que resuena en algunas de sus páginas, implícita o explícitamente.<sup>2</sup> Veo una pulsión spinoziana en la literatura de Sender, por lo menos en la que yo conozco mejor, en esa concepción humanista y universal de lo político que tiene que ver con su anarquismo. Porque me atrevo a decir que Sender, a pesar de que abjuró del anarquismo como proyecto político, siguió siendo anarquista (no sé si toda la vida, pero con casi setenta años se declaraba anarquista a Carmen Laforet en una de sus cartas: «Yo soy lo que fui siempre: un anarquista, es decir, un enamorado de la libertad»). Y creo que esta pulsión spinoziana es la que tiene la capacidad de despertar nuestra conciencia política como lectores.

¿A qué me refiero con esto? Spinoza describió en su *Ética* los mecanismos de gobierno o de control de las emociones en el interior de cada individuo y también colectivamente. Spinoza (2011: 210) denominó *afectos* a «las afecciones del cuerpo, por las cuales aumenta o disminuye, es favorecida o perjudicada, la potencia de obrar de ese mismo cuerpo». Los afectos positivos, explica el filósofo, serán aquellos que impulsan al ser a obrar para perseverar en sí mismo, lo impulsan a la acción; los afectos negativos serán los que limitan su capacidad de obrar y perseverar en su ser y lo hacen padecer. También explicaba el filósofo que hay tres afectos primarios (la

<sup>2</sup> De hecho, lo menciona en *La vida comienza ahora*, en una crítica poco velada a Unamuno en la que dice lo siguiente: «Todo el *Sentimiento trágico de la vida* es puro Spinoza sin una sola añadidura original. [...] Nadie ha leído a Spinoza ni a Holmes [...] y Unamuno lo sabe y se aprovecha» (Sender, 2016c: 509).



Portada interior de la primera edición.

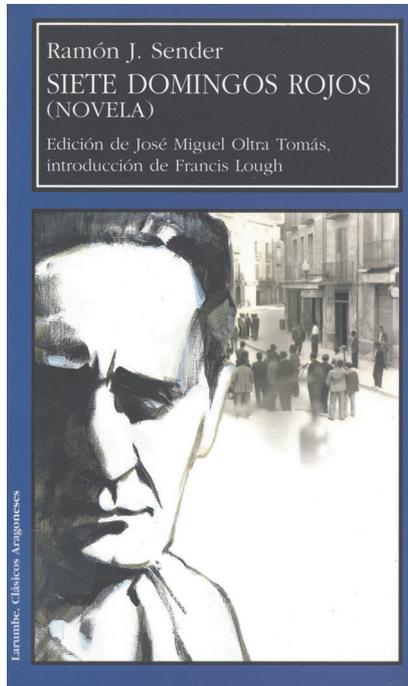
alegría, la tristeza y el deseo), y que todos los demás (el amor, el odio, la vergüenza, la benevolencia, etcétera) surgen de esos tres. Según él, nuestros afectos (tanto positivos como negativos) están íntimamente ligados a la imaginación, y esta a la palabra y, por tanto, a nuestra razón (*ibidem*, pp. 284-285). Spinoza defendía que a través de la imaginación somos capaces de alterar nuestros afectos, para bien y para mal. Por eso a veces la imaginación contamina y destruye (cuando imagina al otro como objeto de odio), y por eso a veces la imaginación purifica y construye (cuando potencia nuestra empatía y nuestra capacidad de obrar bien). Vicente Serrano, uno de los estudiosos más lúcidos que han trabajado la ética spinoziana, señala en *La herida de Spinoza* que para el filósofo el problema político no es solamente organizar la supervivencia de cada cual a partir de la confrontación de los deseos de uno con los deseos de otros, solo gobernables con el miedo o con la represión de un Estado, a la Hobbes. El problema político tampoco es para Spinoza la confrontación entre el deseo interno y la realidad exterior, sino que se dirime en la zona de los afectos, ese terreno donde se expresa la unión profunda entre cuerpo y alma, entre interior y exterior, entre lo público y lo privado. El problema político es en Spinoza un problema existencial y ético que tendría que ver con lo que Vicente Serrano llama *gobierno de los afectos* y Victoria Camps denominó *gobierno de las emociones*.

Tal y como leo a Sender, por lo menos las obras a las que aquí me refiero, lo político es también un problema ontológico y ético fundamental e incumbe al

gobierno de los afectos. Para llegar de Spinoza al planteamiento literario y político de Sender creo que se tendrían que analizar también las fuentes spinozianas del anarquismo, porque el anarquismo que defendió Sender, incluso después de abjurar de él, tiene que ver con todo esto de lo que les estoy hablando. Sin embargo, a pesar del interés que podría tener esa excursión filosófica, vamos a centrarnos en el análisis de estas ideas en la obra de Sender. Y vamos a centrarnos en el deseo, uno de los tres afectos que rigen la ética de Spinoza y que en Sender yo interpreto como motor de lo político. El deseo es uno de los hilos que entretujan a los personajes de *Siete domingos rojos*. El deseo más grande, el deseo que impulsa los movimientos revolucionarios emancipatorios y que también impulsa al joven Sender, que impulsa a sus personajes, es el deseo de libertad. Este deseo está implícito en el comportamiento de cada uno de ellos: Star, la joven anarquista hija de Germinal, que es asesinado en las calles, es autónoma en su deseo y sus acciones, no obedece a reglamentos sociales ni a disciplinas de partido; Samar, de origen social burgués, periodista, busca en el anarquismo una forma de romper con el orden anterior, también con el orden de sus afectos, aunque fracase en ello; Villacampa no entiende de ideologías, pero cree, como muchos de sus compañeros, que la lucha en la calle los hará libres, y por eso el deseo de combatir se superpone al miedo y a la desconfianza, y lo mismo podemos ver en el resto de los personajes que van tomando la palabra en la novela, como si se tratara de una asamblea. Hacia el final de *Siete domingos rojos*, cuando la sangre ha teñido por completo el calendario y la huelga general ha fracasado, esta reflexión sobre la libertad se hace explícita a través de Samar: «¿Qué es lo que nos mueve? El ansia de libertad. La libertad como sentimiento, no como idea. Y eso no hay quien nos lo dé ni hay donde hallarlo» (Sender, 2005: 342). Y un poco más adelante el mismo personaje añade: «Lo político es la necesidad y la idea. Lo que nos mueve es lo humano. Y lo más humano está en el sentimiento. Por eso las fórmulas políticas no nos resolverán nunca nada» (*ibidem*, p. 344).

La acción política surge de los afectos. Luego, eso sí, llega la decepción, porque tan humano como el sentimiento es errar al intentar encontrar la fórmula política que conduzca a esa libertad tan ansiada. De eso trata, o por lo menos así lo interpreto yo, *Siete domingos rojos*.

Podemos pensar que este ímpetu emancipador, el deseo de libertad que guía el fondo y también la forma de la novela, construida como una asamblea de voces, fracasa en *Siete domingos rojos*, que en realidad la novela es la crónica del fracaso del anarquismo, como se ha dicho reiteradamente. Y en parte es cierto. El fracaso, en *Siete domingos rojos*, se debe sobre todo al exceso, al exceso de voluntad, al exceso de generosidad, de idealismo, que diría el propio Sender, de una *generosidad sublime*. Pero en ese mismo fracaso está, paradójicamente, su fuerza política. Fijémonos un momento más en Samar, un personaje que muere dos veces: primero derrotado por la tristeza, aunque después es resucitado por el deseo de libertad, que lo lleva, de nuevo, a la muerte, pero esta segunda es una muerte muy distinta de la primera. Saben que Samar está enamorado de Amparo, burguesa e hija de militar, y ese amor



Cubierta de *Siete domingos rojos*, edición crítica de 2004.

es incompatible con su deseo de libertad, encarnado en la lucha revolucionaria. Samar rechaza a Amparo y ella se suicida. Tras el suicidio de Amparo «Samar se quedaba mortalmente vacío. Sin espíritu capaz de consagrar la fe, de transformar la fe de los sentidos en fórmulas morales y de elevar estas a una categoría sobrehumana, no podría vivir» (*ibidem*, p. 327). Samar se muere por dentro, abandona el existir, deja de perseverar en su ser, que diría Spinoza. Una mujer, de hecho, lo confunde con un cadáver, y él le da la razón: «Estaba muerto. Ya no vivía, aunque despertara e hiciera la vida corriente. Había muerto y todo su afán debía concentrarse en disimularlo hasta ver si lograba prender de nuevo en la vida» (*ibidem*, p. 329). La vida prende, pero después de que lo prendan a él y lo metan en la cárcel. Es entonces cuando resucita, vuelve a la vida para perderla de nuevo. Sucede así: Star hace llegar una pistola a la cárcel justo en el momento en el que los presos anarcosindicalistas se sublevan. Samar empuña el arma y grita con ellos: «¡Por la libertad, a la muerte!». La novela se cierra así:

—¡Por la libertad, a la muerte!  
Que es —metafísica y sentimentalmente— la única libertad posible. (*Ibidem*, p. 390)

El exceso de idealismo lleva al fracaso, sí, pero nadie que lea *Siete domingos rojos* es inmune al atractivo revolucionario y político de Samar, a ese último despertar suyo, violento y libre. Es un personaje tan enorme como su fracaso.

Frente al exceso de pasión de Samar tenemos a Star, esa joven inolvidable, la hija de Germinal, acompañada de su gallo. Tal y como la describe Samar, es «una revolucionaria. Sin clásicos de la anarquía y sin románticos. No concibe lo heroico. Lleva la revolución en su carne y en su sonrisa indiferente. Vive y espera en su fe sin enterarse» (*ibidem*, p. 236). No es falta de inteligencia, no es ignorancia, sino que se trata de un personaje que vive dentro de sus propios límites, no se excede, vive de acuerdo con su deseo. Lucha porque tiene que luchar. Hay un momento de la obra muy simpático en el que ella reflexiona sobre los enfrentamientos entre anarquistas y comunistas y los compara con las peleas de sus animales. Dice así: «Yo creo que el gato es comunista autoritario, pero yo no les tengo manía como padre, y me parece que en una época de lucha contra el capitalismo, como la que vivimos, debemos ir juntos todos: el gallo, el gato y yo» (*ibidem*, p. 63). Star es un personaje que relaciono con Milagritos, la mujer de míster Witt en *Míster Witt en el Cantón*, que responde a una ética política similar, muy centrada en los afectos y en la acción. Así describe Sender a esta mujer de ánimo inquebrantable: «Siempre estaba igualmente esperanzada, igualmente tranquila, con un entusiasmo que no llegaba de fuera, sino que estaba identificado con su sangre y sus vísceras y era todo su temperamento natural» (Sender, 2020: 294). Como Star, Milagritos lleva la revolución en la carne, en las vísceras. Su compromiso, como el de la joven anarquista, está a pie de calle, en las prácticas de solidaridad con los compañeros a los que apoya. Es constante y coherente, invencible frente al desaliento hasta el final, como Star, a pesar del fracaso de los procesos revolucionarios en los que ambas están involucradas. Hay en estos dos personajes, Star y Milagritos, un algo de inmortalidad, porque su forma de actuar, su pulsión, su compromiso no están unidos a la caducidad de la historia o del tiempo, incluso de las ideas, como lo estaban por ejemplo los de Samar.

Si a Samar le pudo el exceso, a míster Witt, el marido de Milagritos, le pudieron los afectos negativos. Personaje peculiar donde los haya, Witt tiene buenas dosis de racionalidad, y también de cinismo y egoísmo, de celos y miedos. Está gobernado, de hecho, por sus afectos negativos, y eso tiene consecuencias, como saben quienes han leído la obra, en el plano de lo político. Su falta de fibra ética en lo privado está acompañada de cobardía en el proceso político del que es testigo y partícipe, que es la revolución cantonal de Cartagena.

Si Milagritos es una fuente de afectos positivos que la llevan actuar bien, con un arrojo y una valentía que reconocemos en ella como innatos y que despiertan la simpatía del lector, míster Witt es lo contrario. Según avanza la novela cada vez entiende menos a su mujer y entiende menos el proceso revolucionario del que ella es partícipe, y eso le causa tristeza y miedo, miedo a perderla a ella y a perder su influencia en el mundo:

Míster Witt estaba triste. Su tristeza tenía las raíces fuera de él, en los acontecimientos, en las cosas. Por eso era una tristeza irremediable, contra la que no tenía argumentos. La alegría que la contrarrestara tenía que venir de fuera también. [...] Pensaba en que todo allí era ultracampechano, familiar y callejero. [...] La familia cantonal había nacido en la

calle, vivía en la calle. [...] Sus triunfos estaban impregnados de una alegría vulgar y simple. De una alegría que le descomponía a míster Witt el gesto, el orden de sus ideas y sus afectos. (*Ibidem*, p. 230-231)

No entiende la alegría de los revolucionarios, tampoco de Milagritos. Esa alegría le fastidia, no puede contrapesarla porque nada tiene en su interior: «Míster Witt sentía un gran vacío interior. Y se encontraba en él a gusto» (*ibidem*, p. 238). El miedo a perder a Milagritos, el miedo a las transformaciones que pueda traer la revolución cantonal, impulsan su traición.

Si en estas novelas el autor aborda los aspectos afectivo e imaginativo del compromiso político desde la interioridad de sus personajes y desde la construcción de la ficción, en *Contraataque* lo hace desde la posición del testigo y desde el lenguaje de la crónica y del testimonio, de la urgencia de narrar el acontecimiento del que es partícipe, que no es otro que la guerra civil española. *Contraataque*, un relato imprescindible de la participación de Sender en la guerra, se publicó en 1938 y ha sido reeditado ahora por la editorial Contraseña con un prólogo excelente de Alberto Sabio. En relación con esta cuestión de los afectos y la imaginación Sender incluye esta reflexión en boca de un capitán republicano:

Necesitamos la seguridad de salvarnos, y tú y yo la tenemos. Pero no de librarnos físicamente de la muerte, sino de que se salve todo lo que llevamos en la imaginación. Como esa seguridad nada ni nadie podría quitárnosla (es la fe en el triunfo), se confunde un poco, en la oscuridad de lo primario, con la seguridad física. En resumen [...], que no podemos tener el miedo animal a morir, porque sabemos que lo esencial, aquello por lo que estamos aquí y por lo que hemos ido a los frentes, no puede morir nunca. (Sender, 2018: 310)

Este pasaje nos habla de la contraposición entre deseo y miedo, de la unión que se fragua en los afectos entre lo público y lo privado y que nutre la imaginación. La imaginación afirma el compromiso y conjura los afectos positivos. El deseo de que se salve «todo lo que llevamos en la imaginación» es el deseo de porvenir que vimos ya en *Siete domingos rojos*, de donde vuelvo a citar a Samar: «Porque toda esta propuesta desarticulada no va preñada de fórmulas políticas, pero sí de porvenir frente a un pasado que quieren prolongar los que viven de la herencia. Ellos, de la herencia, y nosotros, de la esperanza» (Sender, 2005: 243).

Este pasaje de *Contraataque* y todo lo expuesto anteriormente me llevan a hablar de imaginación ética en la obra de Sender. En un ensayo que escribí sobre la violencia en Euskadi me preguntaba si a través de los medios creativos, es decir, a través del cine, el arte, la escritura imaginativa, podíamos comenzar a imaginar de otra manera, fuera de las dicotomías causadas por el odio. Me preguntaba si a una imaginación dañada por la violencia y la polarización del discurso político podíamos oponer otra capaz de proponer nuevos deseos de realidad, y por tanto nuevas construcciones de realidad. A esa forma de imaginación la llamé *imaginación ética*. La imaginación ética es la que nos sitúa ante el espejo, ante la memoria; la que despierta una imaginación dormida por la indiferencia o el aburrimiento, encogida por el miedo o por la estupidez. Capacita nuestro conocimiento, amplía nuestra comprensión de la realidad y nos sitúa ante ella de forma crítica. Pero para que esto ocurra tiene

que darse un lenguaje imaginativo que plantee la complejidad de esos afectos que nos hacen humanos. Y eso es lo que hace Sender: ni siquiera en sus obras más políticas, como *Contraataque*, cae en la simplificación, el maniqueísmo, lo panfletario. Por eso su compromiso se muestra tan profundo.

En este sentido, me gustaría volver un momento a *Contraataque*, la obra en la que se ve más claramente la unión de lo interno y lo externo, de lo íntimo y lo político, precisamente porque está escrita desde la posición del testigo y el actor participante en los acontecimientos. En otro contexto escribí que el testigo de la violencia nunca debería permanecer al margen por el hecho mismo de ser testigo. Si permanece al margen, entonces se convierte en cómplice. Ser testigo transforma al sujeto. La visión del testigo nos da un punto de vista afectivo, ideológico, político; un punto de vista personal. Lo que nos interesa aquí es la integración y la elaboración de la experiencia a partir de su subjetividad y de sus afectos. Alberto Sabio ya lo destacaba en su prólogo: «Sender escribe para difundir las razones del conflicto, sobre todo en medios extranjeros, pero también como arqueólogo de sí mismo, para recorrer sus galerías interiores y conocerse mejor, a modo de exploración de la propia identidad» (Sender, 2018: 13). La dimensión íntima de la guerra y la violencia es uno de los aspectos interesantes de esta obra, que daría para otra conferencia, pero para dejar aquí una muestra citaré unas palabras del final. Son las palabras que el autor dedica a mencionar los asesinatos de su hermano Manuel y de su mujer, Amparo, a mano de los falangistas. Hay en las palabras de Sender una imposibilidad para expresar la pérdida, demasiado brutal y reciente, para elaborar el duelo:

Las [palabras] que diría no se han dicho nunca y quiero guardarlas en esa zona de las palabras increadas, en ese núcleo moral de cada uno, en el que se condensan las esperanzas muertas. [...]

Cuando tuve noticia de él [del crimen] volví al frente y todavía pensé si tendría derecho a seguir haciendo la guerra, acabándose como se había acabado quizá para siempre, dentro de mí, la piedad. (Sender, 2018: 361)

El daño es demasiado reciente, y aun así, en ese momento de extremo dolor y posiblemente de odio hacia los asesinos, Sender se hace una pregunta ética y reconoce que hacer la guerra sin piedad es convertirse en sus enemigos, reproducir su violencia: la falta de piedad, la crueldad, la injusticia, el sadismo contra los más vulnerables.

No quisiera terminar sin hacer una breve alusión a las novelas que engloba *Crónica del alba* porque en ellas también vi reflejada esta ética spinoziana de la imaginación, la política y los afectos. Como saben, desde el campo de concentración de Argelès-sur-Mer Pepe Garcés rememora su infancia, su adolescencia, sus años previos a la guerra y su participación en ella. En esa rememoración vemos unas constantes: la búsqueda de la libertad de nuevo, la confrontación desde niño con la violencia y la injusticia, la imaginación como herramienta de construcción política hacia el bien común, la defensa de los más vulnerables, la ternura y el amor en su concepción más amplia como fuentes de emancipación personal y colectiva. Ya la primera novela, que da título a la enealogía, *Crónica del alba*, es una defensa de la libertad y la

fantasía, interpretada desde la visión limpia de la infancia, frente a la visión cerrada, pazguata, conservadora de la mayoría de los adultos.

El pequeño Pepe nos muestra su delicadeza y su ternura cuando busca al pastor que le cuenta la historia de las lamias y cuando ayuda al mendigo ciego a quien todo el mundo desprecia. Este amor por los más vulnerables se repite durante toda la enealogía: el fraile que le habla del alma líquida; el anarquista Checa, que se convertirá en su mentor y amigo, e incluso ese secretario corrupto del Ayuntamiento a quien intenta salvar en *La vida comienza ahora*. En *El mancebo y los héroes* se declara siempre amigo de los marginados: «Me hacía amigo fácilmente de la gente que por algún motivo era digna del desprecio de los “digestivos”» (Sender, 2016b: 166). Los «digestivos» son los burgueses, según ese gran personaje que es Checa, los que pasan por la vida simplemente cumpliendo sus funciones vitales: ingerir, defecar, copular. Son enfermos, según Checa, de falta de imaginación.

Pepe Garcés ama a los más débiles y ama a Valentina, una niña de carne y hueso pero también un personaje que él construye a la medida de sus necesidades. Valentina, resumirá Pepe al final de sus días, es su recompensa, el balance de su existencia. Es más: el calvario de su existencia, en buena parte causado por el maltrato paterno, merece la pena porque Valentina existe. Valentina le profesa amor incondicional; refrenda todas sus opiniones y sus acciones, hasta las más locas; lo acompaña en sus aventuras; lo acompaña con sus cartas; sostiene su imaginación y la construcción que Pepe va haciendo de sí mismo durante los nueve cuadernos en los que rememora su vida. En *La vida comienza ahora*, el último, nos damos cuenta de que su padre ha sido un ser mucho más cruel de lo que ya ha expresado en los cuadernos anteriores. Valentina aparece entonces en toda su dimensión: es su salvación ante la destrucción que supuso la violencia del padre, que le hizo sentirse infrahumano. Así lo dice Pepe: «Valentina era mi secreta recompensa, mi rehabilitación ante el orbe entero» (Sender, 1916c).

En esta novela final, último cuaderno que escribe en Argelès Pepe Garcés antes de su muerte, hay muchas reflexiones sobre la crueldad de la guerra y se vuelve continuamente al tema del maltrato paterno. En este sentido, la figura paterna aparece con unas dimensiones casi tan monstruosas como las de la guerra: la violencia insensible que persigue a los más débiles y la violencia de los bajos sentimientos. Hay una reflexión constante sobre la crueldad que provoca además el enfriamiento de los afectos. De niño, esa crueldad lo convierte en un niño escéptico, con un distanciamiento emocional de la realidad del que lo rescata esa Valentina creada a su medida. De adulto, la crueldad también lo separa del mundo; por eso intenta reinstituirse salvando al secretario, intenta amar al prójimo y así rehabilitar su condición humana. En los dos casos, en la niñez y en la edad adulta, el amor es lo que lo reconstruye. La reflexión de Pepe Garcés sobre el asesinato del secretario no puede ser más spinoziana:

Sentía verdadero amor, y su ejecución me parecía sacrílega. Pensaba en él como en mi mejor amigo, simplemente porque me había dado pretexto y ocasión para ser bueno,

para hacer algo virtuoso. Por el contrario, los hombres solemos odiar a las personas que nos han inducido a ser malignos y egoístas, aunque siéndolo hayamos creído sentirnos un momento felices. (Sender, 2016c: 581)

En el prefacio de *La orilla donde los locos sonríen* el personaje Ramón J. Sender dice: «Una vez más, no hay política en estas páginas, sino humanidad, a veces cálida y hasta ardiente, a veces tibia y sugeridora, pero nunca fría» (*ibidem*, p. 300). Pero es que su humanidad, esa humanidad que impregna todos estos textos, es política. Su obra me sirve de ejemplo de cómo la imaginación literaria es, de hecho, capaz de elaborar lo político al nivel más profundo. Para mí no hay literatura más comprometida que aquella que despierta nuestra imaginación y nuestra empatía, que remueve nuestros afectos, porque solo así se consigue transformar la mirada, nutrir la inteligencia, hacernos más sensibles, más permeables. Checa, el anarquista que se convierte en figura paterna de Pepe Garcés cuando este tiene catorce años, le dice que hay que salvar a la humanidad de su falta de imaginación. El filósofo Aurelio Arteta dijo una vez, en un contexto muy diferente:

Lo que sucede cada vez que nos despreocupamos de la suerte del conciudadano doliente por la injusticia padecida es el derrumbe de la imaginación del semejante; o sea, ese espacio común que sostiene la humanidad y por ende toda comunidad política. Lo que hemos de combatir no es solamente la maldad, también la estupidez, entendida como falta de imaginación. (Arteta, 2010: 106-107)

La literatura de Ramón J. Sender combate precisamente eso: la estupidez, la falta de imaginación, la despreocupación ante la suerte del conciudadano doliente por las injusticias. Ahí está su compromiso con la humanidad y, por ende, como diría Arteta, con la comunidad política de su época y también de la nuestra.

## OBRAS CITADAS

- ARTETA, Aurelio (2010), *El mal consentido: la complicidad del espectador indiferente*, Madrid, Alianza.
- CAMPS, Victoria (2011), *El gobierno de las emociones*, Barcelona, Herder.
- LAFORET, Carmen, y Ramón J. SENDER (2019), *Puedo contar contigo: correspondencia*, Barcelona, Austral.
- PORTELA, Edurne (2021), *El eco de los disparos: cultura y memoria de la violencia*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- SENDER, Ramón J. (2005), *Siete domingos rojos*, Barcelona, Virus.
- (2006), *Imán*, Barcelona, Crítica.
- (2010), *Réquiem por un campesino español*, Barcelona, Austral.
- (2016a), *Crónica del alba*, en *Crónica del alba*, 3 vols., Madrid, Alianza, vol. 1.
- (2016b), *El mancebo y los héroes*, en *Crónica del alba*, 3 vols., Madrid, Alianza, vol. 2.
- (2016c), *La vida comienza ahora*, en *Crónica del alba*, 3 vols., Madrid, Alianza, vol. 3.
- (2018), *Contraataque*, pról. de Alberto Sabio, Zaragoza, Contraseña.
- (2020), *Míster Witt en el Cantón*, Zaragoza, Contraseña.
- SERRANO, Vicente (2011), *La herida de Spinoza: felicidad y política en la vida posmoderna*, Barcelona, Anagrama.
- SPINOZA, Baruch (2011), *Ética demostrada según el orden geométrico*, Madrid, Alianza.