

## De *Siete domingos rojos* a *Las Tres Sorores*: un proceso de reescritura

José Miguel Oltra Tomás  
Universidad de Zaragoza

De todos es bien conocida la constante preocupación de Ramón José Sender por reescribir y refundir obras anteriormente editadas y conocidas,<sup>1</sup> transmitiéndonos la imagen arquetípica del escritor desvelado por conseguir la fijación de los textos que mejor revele su perfil a la posteridad.<sup>2</sup> De uno de estos procesos de constante reescritura quisiera ocuparme, aunque bien brevemente, con el objeto de centrar la evolución de su

<sup>1</sup> Desde *El verdugo afable* hasta *Crónica del alba* los ejemplos pueden ser abundantes, lo que ya se ha señalado tempranamente; reescrituras más amplias pudieran ejemplificarse en *Jubileo en el Zócalo* o *Tres novelas teresianas*. Remito al trabajo de Carole ADAM, «The Re-use of Identical Plot Material in Some of the Novels of Ramón J. Sender», *Hispania*, 43 (1960), pp. 347-352.

<sup>2</sup> En el prólogo a la segunda edición de *Siete domingos rojos* (Buenos Aires, Proyección, 1970, p. 8), Ramón J. SENDER escribió: «En realidad, una novela, como un poema, no está acabada mientras vive su autor. Sólo hay que tener en cuenta las últimas ediciones de los poetas que ya nos dejaron y las de las novelas de los que vivieron antes que nosotros. Espero que si alguien quiere acordarse de mí en el futuro, sean estas últimas ediciones las que tome en consideración. Pero si no es así, estará en su derecho y a mí no me importa gran cosa [...]»; este derecho de lector es el que ejerció Francisco CARRASQUER en «¿El derecho de autor frente al deber de enmienda?», *Camp de l'Arpa*, 17-18 (febrero-marzo de 1975), pp. 18-20; reed. en *La verdad de Ramón J. Sender*, con bibliografía de Elizabeth ESPADAS, Leiden-Tárrega, Ediciones Cinca, 1982, pp. 48-57.

perfil ante la historia. El caso que propongo me parece representativo por varias razones: en primer lugar, por abarcar la casi totalidad de la vida de Sender como escritor; en segundo, por afectar a su aspecto ideológico más representativo, el anarquismo; finalmente, por la transcendencia que la última versión alcanzó en su viaje a España, el viaje a los orígenes que emprendió en 1974.

Expongamos sucintamente la cuestión de los textos y su significación. En 1932 —dos años después de la publicación de *Imán*, su primera gran novela—, Sender entrega en la Colección Balagué, de Barcelona, los *Siete domingos rojos*, sin duda una de sus novelas más comprometidas y entrecruzada de datos autobiográficos y abundantes recuerdos literaturizados.<sup>3</sup> En ella el autor muestra una militancia anarcosindicalista inequívoca,<sup>4</sup> aun cuando se halle «en trance de despedida», como en numerosas ocasiones se ha señalado.<sup>5</sup> El *alter ego* de Sender en la novela, el periodista Lucas Samar, es un sujeto lúcidamente consciente del fracaso al que se ve abocado, así como de la frustrante inviabilidad del anarquismo, esterilizado en cuestiones bizantinas, para articular una alternativa real de poder. Por esta época en que se publica *Siete domingos rojos*, nuestro escritor experimenta una aproximación al Partido Comunista, aún minoritario pero de sólida estructura organizativa y férrea disciplina al servicio de una estrategia posibilista, aspectos que más le atraerán en su apariencia.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Buena muestra de este proceso de literaturización se desgrana entre las páginas del *Álbum de radiografías secretas* (Barcelona, Destino, 1982), revelándonos la personalidad histórica de algunos de los personajes de su novela. No obstante, quedamos a la espera de la necesaria biografía senderiana que sólo Jesús Vived puede realizar con el rigor y la dedicación que la empresa merece.

<sup>4</sup> Especialmente, remito a los estudios de Michiko NONOYAMA, «La visión del anarquismo español en *Siete domingos rojos*», en *Homenaje a Ramón J. Sender*, ed. Mary S. VÁSQUEZ, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1987, pp. 47-62; Patrick COLLARD, *Ramón J. Sender en los años 1930-1936. Sus ideas sobre la relación entre literatura y sociedad*, Gante, Rijksuniversiteit, 1980, pp. 163-169, especialmente; y Francis LOUGH, *The Early Novels of Ramón J. Sender*, Ph. D., University of Salford, 1985, pp. 127-162. También, aunque poniendo mayor énfasis en el conflicto interno del protagonista/autor, Anne BUYS, «*Siete domingos rojos* (1932) de Ramón José Sender: un compromiso político-social y un conflicto existencial», *Ibero-Romania*, X (1979), pp. 112-127.

<sup>5</sup> En especial, Patrick COLLARD (*op. cit.*, p. 163) se distanció prudentemente de quienes interpretaban *Siete domingos rojos* como visión exegética del anarquismo. Aunque no de forma tan explícita, también Eugenio DE NORA (*La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1968, vol. II, pp. 468-469) y Anne BUYS (art. cit., pp. 119-120; también «Ramón José Sender y *Siete domingos rojos*: tres etapas en la evolución ideológica de un autor exiliado», *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, XVII [1977], pp. 103-104). Abundo en esta tesis en mi artículo «A propósito de la intención del estilo en *Siete domingos rojos* (1932), de R. J. Sender», pp. 115-116 (*Style et image au XXème siècle*, en *Hispanística XX*, 11 [1984], pp. 113-132).

<sup>6</sup> El mismo Patrick COLLARD (*op. cit.*, pp. 48-54) ha puesto de relieve la aproximación, entre 1933 y 1936, al Partido Comunista, así como las contradictorias declaraciones de Sender al respecto en los años 70. Tan debatido aspecto es elucidado por Antonio ELORZA en las páginas de estas mismas *Actas*; después de una intensa investigación en las fuentes pertinentes, parece que la relación de Sender con el PCE no fue más allá de la de un «compañero de via-

Esta primera edición presenta ciertas deficiencias; unas habremos de achacarlas a la casa editora (alguna errata; la puntuación, de otra parte, es desastrosa, quizá debido a la prisa con que se imprimió); otras, por contra, sólo son imputables al autor.<sup>7</sup> Sin embargo, aun a pesar de sus fallos, *Siete domingos rojos* muestra el carácter de recio novelista de Sender, con espléndidos fragmentos de escritura desatada, portadora de una extraña fuerza que tiene su origen en las telúricas entrañas del «hombre natural». Por muchos conceptos, me parece que la adecuación entre «ideología»<sup>8</sup> y escritura alcanza un grado más que satisfactorio. Tratándose del anarquismo, el narrador no es uno solo, sino varios; estamos, pues, ante una obra polifónica (multiplicidad de voces y armonía entre las mismas; sólo la nota discordante es aportada por una luna personificada que coadyuva al triunfo de la represión). En cualquier caso, destaca el hecho de ser una novela escrita desde el interior de los acontecimientos narrados; esto es, el distanciamiento histórico, intelectual y afectivo con respecto a la trama es nulo. Como decía, en muchos sentidos es una obra testimonial y autobiográfica, esto último en su más profunda dimensión: autobiografía externa y autobiografía anímica y espiritual. En síntesis, un ejemplo espléndido de literatura comprometida con presencia lírica notable, cuya novedad fue percibida ya por Cansinos Assens en esa excelente serie de artículos publicados en *La Libertad*, a comienzos de 1933, «Ramón J. Sender y la novela social».<sup>9</sup>

je» al que se intentó manipular y del que se receló. En las páginas del *Álbum de radiografías secretas*, por muchos conceptos «testamento» literario de un autor terminal, manifiesta su decepción con el comunismo (p. ej., p. 320).

<sup>7</sup> En el aspecto estilístico, ciertas redundancias y algunos anacolutos e impropiedades sintácticas, cuestiones que se le han afeado a nuestro escritor en múltiples ocasiones. En un terreno más amplio, en el de la técnica novelística, también se producen ciertas deficiencias, tal vez resultado de una inexperiencia de quien no hacía mucho se había iniciado en la novela. Un ejemplo: el descontrol narrativo del tiempo induce a un confucionismo impropio de la técnica novelística; baste, como muestra más aparente, la distribución de los «domingos rojos» en cada una de las tres versiones que conocemos de *Siete domingos rojos*. En *Las Tres Sorores* la cuestión se diluye ante la presencia de un tiempo más amplio, sobre todo en el tercio final de la novela.

<sup>8</sup> Entiendo por «ideología» una superestructura mental con la que un narrador —que no autor— se identifica, aunque sea de forma ficticia, puesto que ningún escritor está obligado a identificarse con la expresión de todos y cada uno de sus narradores. Bien pudiera considerarse contradictorio cuanto digo con lo que afirma Sender en su confesión a Marcelino PEÑUELAS (*Conversaciones con Ramón J. Sender*, Madrid, Magisterio Español, 1965, p. 169): «La novela seguirá siendo, como lo ha sido hasta ahora, un medio directo de expresión de la naturaleza del hombre. No del protagonista de la novela, sino de la naturaleza del autor». Pero la no discriminación de Sender entre autor y narrador no impide que la ficción (en términos de teoría literaria) imponga una ideología del narrador que no coincida con la del autor.

<sup>9</sup> Publicados los días 4, 8, 19, 25 y 31 de enero y 9 de febrero de 1933; reproducido íntegramente en *Ramón J. Sender. In memoriam. Antología crítica*, ed. José-Carlos MAINER, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Ayuntamiento de Zaragoza, Institución Fernando el Católico y Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1983, pp. 37-61.

Pasemos a la segunda edición de *Siete domingos rojos*, aparecida en 1970, en la Editorial Proyección de Buenos Aires. La confrontación de las dos ediciones muestra, como también es conocido, un nuevo texto corregido.<sup>10</sup> Las correcciones persiguen, en numerosos casos, objetivos no muy diferentes de lo que suele ser normal en estas circunstancias: corrección de erratas, fijación más académica de la puntuación, correcciones de errores (léxicos y sintácticos), etc. Pero este tipo de modificaciones tiene poca relevancia frente a aquellas que sí suponen una alteración profunda del texto primitivo. De forma sintética, las modificaciones<sup>11</sup> detectadas permiten ser clasificadas en tres grupos: modificaciones por adición, modificaciones por supresión y modificaciones por sustitución.

Comencemos por las últimas, las modificaciones por sustitución. Son éstas las más simples, puesto que el procedimiento sólo permite la sustitución de un término por otro o de unos escasos términos por otros: el objeto de las mismas es afinar estilísticamente el texto, bien porque se persigue alguna corrección sintáctica,<sup>12</sup> bien porque se procura una mayor variedad léxica (huyendo de alguna redundancia),<sup>13</sup> ya porque se juzgan impropios algunos términos,<sup>14</sup> ya por un simple cambio en el gusto per-

<sup>10</sup> Téngase presente que en los prolegómenos legales de la edición, el *copyright*, se lee: «Nueva versión, revisada y corregida por el autor, para esta edición 1970». Sin duda que lo es.

<sup>11</sup> Rehúyo deliberadamente el término clásico de la crítica textual, el de *variante*, puesto que algunas modificaciones suponen un claro ejemplo de reescritura que nada tiene que ver con los problemas que afectan en la filología clásica a la transmisión de los textos.

<sup>12</sup> Sirva como muestra la corrección siguiente: «Y no me convencieron, *porque* cuando salía yo me sentía algo republicano» (Barcelona, 1932, p. 15) / «Y no me convencieron, *aunque* cuando salía yo me sentía algo republicano» (Buenos Aires, 1970, p. 17); el sentido se hace coherente en boca de un anarcosindicalista como Villacampa en la segunda edición. Destacan, por su número, ciertas correcciones del leísmo: «No sabe la viga de intereses generales [...]». *Le ayudan* en el centro de la sala dos columnas ágiles y redondas que también hablan ese lenguaje» (Barcelona, 1932, p. 20) / «No sabe la viga de intereses generales [...]. *La ayudan* en el centro de la sala dos columnas ágiles y redondas que también hablan ese lenguaje» (Buenos Aires, 1970, p. 21); o bien: «*Le llaman* Al Capone y le va muy bien» (Barcelona, 1932, p. 29) / «*Lo llaman* Al Capone y le va muy bien» (Buenos Aires, 1970, p. 28).

<sup>13</sup> Vaya algún ejemplo: Villacampa, tras dirigirse en varias ocasiones al «presidente del Gobierno» en la sesión inaugural de las Cortes republicanas (Barcelona, 1932), sustituido por el «secretario primero» (Buenos Aires, 1970) —*vid.* nota siguiente—, se dirige en un momento preciso a otra persona: «Al salir, en los pasillos me acerqué *al Presidente otra vez* y le pregunté si creía que todo aquello serviría para algo» (Barcelona, 1932, p. 15) / «Al salir, en los pasillos me acerqué *a un ujier* y le pregunté si creía que todo aquello serviría para algo» (Buenos Aires, 1970, p. 17). En medio del estrépito que hace fracasar el mitin, un solitario altavoz proclama: «—¡Bárbaros! ¿Qué hacéis? ¿Y el espíritu? ¡Acordaos *del espíritu!*» (Barcelona, 1932, p. 32) / «—¡Bárbaros! ¿Qué hacéis? ¿Y el espíritu? ¡Acordaos *de los valores espirituales!*» (Buenos Aires, 1970, p. 30). Pueden documentarse numerosos casos.

<sup>14</sup> Otros ejemplos, entre los muchos: Villacampa abandona el medio familiar por las disputas entre sus padres: «Mi padre al llegar un día de la Iglesia tuvo una bronca con mi madre y *la mató a palos*» (Barcelona, 1932, p. 12) / «Mi padre al llegar un día de la iglesia tuvo una bronca con mi madre y *le dio una paliza*» (Buenos Aires, 1970, p. 15); poco más adelante se produce una sustitución paralela: «Lo mismo podían celebrar el suceso que motivó mi salida de la casa de los padres: "El marido *mata a palos* a su mujer antes que permitir la más ligera tras-

sonal.<sup>15</sup> Estas modificaciones suelen afectar a sustantivos y adjetivos principalmente, aunque verbos, adverbios y preposiciones no queden ajenas a las sustituciones. Cualitativamente, destacaría la sistemática sustitución de la voz *burgués*<sup>16</sup> —y sus derivados— por términos más matizados, pero retraso un poco su análisis, pues debo indicar que este problema nos ocupará una parte interesante en las modificaciones por supresión.

Constituyendo el grupo más importante cuantitativamente tenemos las modificaciones por supresión. Dentro de éstas, la voluntad dominante es la de esencializar el relato, despojándolo de cuanto se considera superfluo o poco ilustrador del núcleo narrativo. Desaparecen de *Siete domingos rojos* fragmentos, frases o palabras que Sender considera prescindibles, sobre todo porque quizá fuera consciente de esa tendencia que se le achaca desde un sector de la crítica de propender a lo discursivo y teórico. Resulta difícil no coincidir con el autor en la prescindibilidad de algunos fragmentos elididos.<sup>17</sup> Pero algunas de estas supresiones también se me antojan significativas, no tanto desde el punto de vista estrictamente literario como desde el ideológico. Sender procura la sensación de estar interesado en atenuar el sentimiento visceral de su anarquismo original,

gresión de la moral familiar”» (Barcelona, 1932, p. 17) / «Lo mismo podían celebrar el suceso que motivó mi salida de la casa de los padres: “El marido *le pega* a su mujer antes que permitir la más ligera trasgresión de la moral familiar”» (Buenos Aires, 1970, p. 18). El mismo Villacampa, cuando asiste a la sesión inaugural de las Cortes republicanas, merodea entre los asistentes: «Luego fui al que llamaban *presidente del Gobierno* y hablé con él» (Barcelona, 1932, p. 14) / «Luego fui al que llamaban *secretario primero* y hablé con él» (Buenos Aires, 1970, p. 17). O bien, cuando el narrador explica la trayectoria de los tres anarquistas muertos: «El secreto de Espartaco para mantener la paz familiar era lo que él llamaba —lo había leído en un folleto— la *coacción moral*» (Barcelona, 1932, p. 38) / «El secreto de Espartaco para mantener la paz familiar era lo que él llamaba —lo había leído en un folleto— la *influencia moral*» (Buenos Aires, 1970, p. 35). También, en este caso, los ejemplos son numerosos.

<sup>15</sup> Algún ejemplo puede ayudar: el panegírico sobre los tres obreros muertos incluye alguna variación del narrador: «¿[...] soñaban con una sociedad más justa edificada sobre realidades vivas y no sobre mentiras *espiritualistas e intelectualistas*?» (Barcelona, 1932, p. 37) / «¿[...] soñaban con una sociedad más justa, edificada sobre realidades vivas y no sobre mentiras *moralizantes*?» (Buenos Aires, 1970, p. 34). En otras ocasiones, la sustitución pertenece, más bien, a la esfera de lo subjetivo: «Una mujer envuelta en tules, con un *seno* fuera, llora sobre la almohada» (Barcelona, 1932, p. 68) / «Una mujer envuelta en tules, con un *pecho* fuera, llora sobre la almohada» (Buenos Aires, 1970, p. 57); la misma sustitución: (Barcelona, 1932, p. 88) / (Buenos Aires, 1970, p. 69).

<sup>16</sup> Anne BUYS («Ramón José Sender y *Siete domingos rojos*: tres etapas en la evolución ideológica...», cit., p. 102) califica la novela senderiana de 1932 de «crónica tendenciosa en favor de la clase obrera». Entre otros elementos que analiza figura la voz *burgués* (que registra en más de cien ocasiones), siempre con connotación negativa o peyorativa; en la edición de 1970, la palabra desaparece en 82 ocasiones o es sustituida por voces neutras. Insiste en denominar *Siete domingos rojos* como relato tendencioso («*Siete domingos rojos* (1932) de Ramón José Sender: un compromiso político-social...», cit., p. 114), repitiendo su análisis sobre la misma voz (p. 115).

<sup>17</sup> Los pasajes eliminados son numerosísimos; su frecuencia y longitud aumentan de principio a fin de la novela. No reproduzco ejemplos para no descontextualizarlos en la síntesis resultante.

poco matizado en sus manifestaciones, no sólo individuales, sino colectivas, en aquellos años tan turbulentos de finales de la Dictadura de Primo y de la República.<sup>18</sup> Representativa de esta preocupación pudiera ser la actitud que Sender toma ante la virulenta y negativa utilización del término *burgués* y sus derivados: lo que en 1932 representaba la oposición a cualquier forma de progreso —un insulto terrible que ningún ácrata podía soportar— en 1970 ha perdido sobre todo la emotividad conflictiva (no creo que podamos extrapolar consideraciones personales del autor sobre su posición en la sociedad en un momento y otro, cuando menos de manera determinante). La actitud más generalizada en Sender es la de la supresión de la voz en funciones adjetivas o la de la sustitución, en las sustantivas.<sup>19</sup> Al respecto, no podemos descartar que la perspectiva histórica

<sup>18</sup> Si cotejamos la «letanía de la Virgen Joquis» en una y otra ediciones (pp. 269-270 y 183-184, respectivamente), los exabruptos y las deprecaciones quedan muy atenuados en la edición de 1970. Por supuesto, en la «reescritura» de 1974 (*Las Tres Sorores*) desaparecen por completo. Otro ejemplo, bien breve, de los muchos que pudieran alegarse: «Parece que debíamos limitarnos a hacer una huelga lo más completa posible. Pero, en cuanto salimos a la calle y vemos un guardia sentimos la necesidad de matarlo. La organización está detrás dispuesta a ir siempre adelante» (Barcelona, 1932, p. 101) / «Parece que debíamos limitarnos a hacer una huelga lo más completa posible. Pero la organización está detrás, dispuesta a ir siempre adelante» (Buenos Aires, 1970, p. 77), con lo que se altera la lectura final, además de ser significativo el sintagma suprimido.

<sup>19</sup> Veamos ejemplos de supresión y de sustitución. Supresión: «Ya está el presidente en su puesto. Y periodistas *burgueses* —¿a qué vendrán?— que fingen en su mesa de trabajo del escenario una curiosidad de parque zoológico» (Barcelona, 1932, p. 29) / «Ya está el presidente en su puesto. Y periodistas —¿a qué vendrán?— que fingen en su mesa de trabajo del escenario una curiosidad de parque zoológico» (Buenos Aires, 1970, p. 28); «[...] pero han salido [los altavoces] con *cúrvas finas y suaves, femeninas y burgueses*. Los altavoces sabotean el mitin hablando por su cuenta» (Barcelona, 1932, p. 32) / «[...] pero [los altavoces] sabotean el mitin hablando por su cuenta» (Buenos Aires, 1970, p. 30); «No quería complicar la limpieza y sencillez de sus conceptos sobre la revolución con una doctrina que se le hacía sospechosa de intelectualidad *burguesa*» (Barcelona, 1932, pp. 38-39) / «No quería complicar la limpieza y sencillez de sus conceptos sobre la revolución con una doctrina que se le hacía sospechosa de intelectualidad» (Buenos Aires, 1970, p. 35). Sustitución: «¿Cómo se le habla a un *burgués* en la cubierta de un barco anclado en plena calle de una ciudad castellana?» (Barcelona, 1932, p. 22) / «¿Cómo se le habla a un *empresario* en la cubierta de un barco anclado en plena calle de una ciudad castellana?» (Buenos Aires, 1970, p. 23); «Sigue el altavoz: “Las vilezas de la *burguesía*, siempre dispuesta a mantener sus privilegios se acumulan sobre la vida del proletariado [...]”» (Barcelona, 1932, p. 30) / «Sigue el altavoz: “Las vilezas de la *reacción*, siempre dispuesta a mantener sus privilegios, se acumulan sobre la vida del proletariado [...]”» (Buenos Aires, 1970, p. 29). Cuanto acabo de señalar no implica la existencia de una regla fija, habiendo casos de sustitución en funciones adjetivas y de supresión en las sustantivas: «En cambio mi *pequeña burguesa*, Amparo, cree que la fecundación se produce por un beso» (Barcelona, 1932, p. 89) / «En cambio, mi *novia* Amparo cree que la fecundación se produce por un beso» (Buenos Aires, 1970, p. 70). De la otra manera: «—Que el ejército y la idea de patria son para defender a la *burguesía* y para tenernos más esclavizados» (Barcelona, 1932, p. 40) / «—Que el ejército y la idea de patria son para tenernos más esclavizados» (Buenos Aires, 1970, p. 36); «Ahí está tu padre. Ha muerto. Tienes razón. Lo ha asesinado la *burguesía*. Ya no lo oirás hablar nunca» (Barcelona, 1932, p. 51) / «Ahí está tu padre. Ha muerto. Tienes razón. Lo han asesinado. Ya no lo oirás hablar nunca» (Buenos Aires, 1970, p. 44).

adquirida con el paso del tiempo haya impuesto un análisis más matizado sobre las voces usadas, despojándolas de la «tendenciosidad» que procuraba la inmersión en los mismos acontecimientos narrados en 1932.

Pero también entre las supresiones destaca la desaparición de capítulos enteros y la fusión de otros, sobre todo en el último tercio de la novela, lo que supone una alteración en el resultado final de la misma. La *abreviatio* de la retórica clásica se hace cómplice de una voluntad extratextual, en nuestro caso. De forma sintética la situación es como sigue: hasta el capítulo XVIII se produce una coincidencia básica entre las ediciones de 1932 y 1970. En el capítulo XVIII empiezan a producirse alteraciones importantes: si en la edición príncipe la visión del mapa de España por Samar y la «virtuosa» Emilia tiene lugar desde la perspectiva poética de una balastrada cósmica, en la edición de 1970 se impone una visión más descriptiva de tal mapa en relieve.<sup>20</sup> Bien es cierto que a esta consideración ayuda el hecho nada inocente, desde el punto de vista narrativo, de que el narrador omnisciente explicita o no al comienzo del capítulo la situación espacial de los dos personajes; en el texto de 1932, sólo al final del capítulo se nos hace saber el «lugar» desde el que observan: «Están Samar y Emilia acodados en la barandilla que circunda un mapa de España en relieve, al final de la arboleda de la Moncloa» (p. 313); en la edición bonaerense, la precisión abre el capítulo: «Estábamos<sup>21</sup> al lado de un mapa de España en relieve —en el suelo— en el parque del Oeste, en la Moncloa. Un mapa muy bien hecho, con montañas y agua «verdadera» en los mares, y litorales color gris-azul» (p. 205). Por otra parte, desde este momento las supresiones empiezan a ser mucho más largas y frecuentes, en alguna ocasión de hasta páginas enteras.

Los capítulos XIX y XXV de la edición de Balagué se suprimen enteros en la de 1970: se trata de la prisión de Liberto García, Elenio Margraf, José Crousell y Helios Pérez, por causa de la delación de Fau,<sup>22</sup> así como del posterior asesinato de los mismos cuando son «trasladados», aplicándoseles de forma implícita la contestadísima y terrorífica «ley de fugas» de 1919.<sup>23</sup> También desaparecen los cuatro capítulos finales en 1970, de los

<sup>20</sup> Conviene anotar también que los elementos líricos, más propios de un hacer poético, desaparecen gradualmente en los textos que estamos estudiando.

<sup>21</sup> A pesar de la utilización de la primera persona del plural, se trata de un relato en tercera persona, como si el narrador «desconocido» y omnisciente se ubicara junto al periodista y Emilia.

<sup>22</sup> Se produce la chivata traición en la p. 186 de la ed. de 1932 y en la 129 de la ed. de 1970 (el nombre de Miguel Palacios no aparece estrictamente vinculado a los acontecimientos posteriormente narrados; estaba en los calabozos de la Dirección General de Seguridad en el momento en que se produce la muerte del policía que seguía a Samar, cuando éste preparaba el sabotaje de la línea de alta tensión). La vileza de la delación se nos antoja mayor aún al saber que es Urbano Fernández quien se desprende expeditivamente del entrometido agente que se apodera de la carta con el croquis dibujado.

<sup>23</sup> Sender denuncia la vesania de tal ley en la p. 31 (ed. de 1932) y p. 29 (ed. de 1970).

## EL LUGAR DE SENDER

treinta que tiene la edición de 1932: en esencia, describen el languidecer de la huelga (y el triunfo de Villacampa), así como el alegórico sueño de Samar en la cárcel y la autoinmolación de éste provocando un amotinamiento suicida.<sup>24</sup>

Por otra parte, algunos capítulos son fusionados, concatenándolos y aligerándolos de digresiones y elementos secundarios del relato: así, los capítulos XX y XXI son fundidos en uno solo, dando origen al XIX de la edición de 1970. Se refieren los capítulos de 1932 a la muerte trágica de Casanova, el anarquista alienado por no tener una pistola, y a la detención del comité de huelga durante una reunión clandestina por la noche del cuarto «domingo rojo»; entre los detenidos se encontraba Samar, que es conducido al Cuartel de Artillería n.º 75, en presencia del coronel García del Río, padre de su novia. Por avatares del cargo, el coronel tiene que ausentarse de su casa cuartelera, momento que Samar y Amparo aprovechan para consumir su amor y tomar conciencia trágica de la imposibilidad de su relación, tras lo que el periodista huye con la complicidad de su novia. En la edición de 1970 desaparece la circunstancia de la detención de Samar y su conducción a presencia del coronel, así como el largo parlamento que ambos mantienen. Estamos ante una esencialización básica del relato, pero ello implica la pérdida de elementos y detalles que redondean el universo de la narración primigenia; de hecho, algunos de estos elementos serán posteriormente recuperados en *Las Tres Sorores*.

Otro tanto podría decirse de la refundición de los capítulos XXIII, XXIV y XXVI —recuérdese que el XXV desaparece— de la edición de Barcelona, originando el capítulo final, el XXI, en la de Buenos Aires. En la edición primera se nos narra la dramática visita de Star García a Amparo del Río y el posterior suicidio de ésta, inducido por la joven anarquista en el plano mediato; la recepción de la noticia en la prensa por Lucas Samar y las consecuencias alienatorias que tiene en éste; finalmente, la visita del periodista al Depósito de Cadáveres y el encuentro con el cuerpo inanimado de Amparo y los cuatro compañeros muertos (en aplicación de la aludida «ley de fugas»). Conviene añadir, llegados a este extremo, que Sender varía notablemente el final de su novela, puesto que en poco menos de una página (a modo de colofón que sustituye a los cuatro capítulos finales de 1932) se nos anuncia el destino de Samar, un suicidio frustrado:

Samar salió. Iba a escribir el manifiesto. Ya fuera, seguía viendo la sonrisa de Amparo. También ella se reía de él. Al menos era lo que él creía. Así y todo fue a escribir el manifiesto.

<sup>24</sup> El proceso de aniquilamiento y vaciado interior como resultado del fracaso de la huelga y del suicidio de su novia Amparo —fracaso ideológico y amoroso, esto es, *espiritual* (otra vez muy suprimida o sustituida en la ed. de 1970)—, conduce al cumplimiento de la ley enunciada implícitamente por Star García cuando le entrega la bala grabada con las iniciales de ambos: S. G. y L. S.

## JOSÉ MIGUEL OLTRA TOMÁS

No pudo porque aquel mismo día lo detuvieron y lo enviaron a la cárcel. Dos días después consiguió un lápiz y se puso a escribir un manifiesto muy raro que comenzaba diciendo: «Por la libertad, a la muerte. Que es metafísica y sentimental y físicamente la única libertad posible».

Amparo la tenía ya y Samar quiso seguirla y gozar de ella —de la libertad—. Miró los barrotes de la reja y buscó su cinturón. No recordaba que se lo habían quitado los carceleros. También le quitaron los cordones de los zapatos, lo que le pareció innecesario porque con esos cordones no puede ahorcarse uno. (p. 240)

Así, el autor clausura narrativamente los dos «domingos rojos» finales, convirtiéndose de hecho en un relato de *cinco domingos rojos*. Sender, no obstante, establece un nexo con el final de 1932, mediante una pirueta de naturaleza exclusivamente dialéctica (puesto que los argumentos parecen servir tanto para una ocasión como para su contraria): cuando Samar, al frente del motín carcelario, camina hacia la muerte, exclama:

La guardia de la cárcel chascaba los cerrojos de los mausers, desplegada en la confluencia de las cinco galerías:

—¡Por la libertad, a la muerte!

Iba a estallarles de entusiasmo el corazón dentro del pecho, bajo el estruendo:

—¡Por la libertad, a la muerte!

Que es —metafísica y sentimentalmente— la única libertad posible. (pp. 472-473)

El final de la novela de 1970 se nos antoja incompleto, precipitado, máxime después de conocer el texto de 1932;<sup>25</sup> por supuesto que, cuando no mucho después reelabore la novela en *Las Tres Sorores*, Sender tendrá en cuenta este proceso de salvación del héroe, aunque para ello su novia —que ya no se llama Amparo, sino Elvira— sólo es víctima de un suicidio frustrado. Sin duda, casi cuarenta años después de escribir *Siete domingos rojos*, el autor la juzga excesivamente truculenta o trágica, ya no sólo alejada en lo ideológico.<sup>26</sup> Este proceso de alejamiento y desactivación se había

<sup>25</sup> Por cierto, no deja de ser un lapsus curioso el hecho de que Sender, en la edición de 1970 (firmada en Los Ángeles), feche al final la novela en Madrid, 1933, lo que se sigue manteniendo en la edición de 1973, también de Buenos Aires. Sin embargo, el final del «Prólogo a la primera edición», reproducido en las ediciones de 1970 y 1973, se fecha en Barcelona en 1932, cuando en la primera edición nada se dice tras las iniciales «R. S.». No obstante, sí parece más grave que Sender reincida en tal inexactitud en el «Prólogo a la segunda edición»; puesto que extiende una mirada condescendiente y benévola sobre su pasado, solapándose en la baza segura de la también *historia pasada*, hemos de preguntarnos si tal error cronológico es consciente: ¿no será una manera de reafirmar su crítica hacia el anarcosindicalismo desde unas posturas que, aunque se omiten y posiblemente se desprecien en 1970, rechazaron lo que de incontrolable había en tan monumental movimiento de masas?

<sup>26</sup> Como se comprenderá, no puedo estar de acuerdo con cuanto sostiene Anne Buys («Ramón José Sender y *Siete domingos rojos*: tres etapas en la evolución ideológica...», cit., p. 105): «Ahora bien, el comentado descenso en volumen de la novela no altera la aventura

## EL LUGAR DE SENDER

iniciado mucho antes; en boca de Ramiro, el protagonista de *El verdugo afa-ble*, publicada en 1952,<sup>27</sup> Sender se justifica: «Acepto que el español que a los veinte años no es anarquista es un pobre diablo, pero el que sigue siéndolo después de los treinta es un idiota». Sin ningún afán acusatorio, sino más bien desde la comprensión del exiliado, debemos señalar que el factor sentimental jugará una importancia creciente.

En esta breve síntesis de los problemas textuales pasemos a las modificaciones por adición, aunque lo que hay que decir es mucho menos. Las adiciones son bastante escasas, si las comparamos con las supresiones o las sustituciones. En general, son mucho más breves que las supresiones y tienden a un reforzamiento de aspectos que pudieran parecer confusos al lector, bien como resultado de algunos pequeños fallos del texto de 1932 (incluidos los que pertenecen a la gramática), bien como necesidad de establecer tránsitos o puentes sobre los fragmentos desaparecidos en 1970. La voluntad dominante en las adiciones, por tanto, es la de reforzar la coherencia del relato, siendo mucho más inocentes que las supresiones. Tan sólo, si merece ser considerada como tal, la adición al final de 1970 puede tenerse como significativa, lo que ya he procurado señalar. Queda, no obstante, una adición importante: el breve «Prólogo a la segunda edición» (pp. 7-8). En este prólogo hay alguna afirmación sorprendente, al menos para mí, como la voluntad de realzar lo que la novela tenía de poético; también considera Sender que la estructura se refuerza, lo que no se consigue en la realidad. Pero también clarifica enormemente la concepción de la literatura que tenía nuestro autor por una época y otra. Destaca asimismo su apego creciente a la libertad como sentimiento individual, aunque insiste en que la única libertad posible es una libertad metafísica que nos llega con la muerte.

Sin embargo, esta edición de 1970 no es la única que Sender autorizó antes de la aparición del «texto definitivo» de 1974. Justo el año antes, también en la Editorial Proyección de Buenos Aires, aparece una nueva versión de *Siete domingos rojos*, aunque esta vez sólo «ampliada por el autor». Y, en efecto, de una ampliación se trata, puesto que añade tres capítulos enteros, que dan origen a una reordenación de la semana (volvemos a la explicitación narrativa de los *siete domingos rojos*). Por lo demás, no hay adiciones interpoladas con respecto al texto de 1970 ni, aún menos, supresiones o sustituciones. La impresión de 1973 se limitó al aprovechamiento de las planchas usadas en 1970, acomodándose la paginación, como es obvio, a los nuevos capítulos añadidos. Hasta el capítulo XVIII incluido, se reproduce exactamente el texto de 1970. El capítulo XIX es nuevo por completo, así como el XX; abren ambos el quinto «domingo rojo». En realidad, estos dos capítulos forman una unidad estructural con el XVIII, del

narrada; la *modifica* en la medida que alega una información reducida en cuanto a unos sucesos que no cambian en nada la esencia del relato».

<sup>27</sup> Santiago de Chile, Nascimento, p. 142.

que son continuación y desarrollo: tras la «visión cósmica» del mapa en relieve de España, aquel que se hallaba situado en el parque del Oeste, Samar y la «virtuosa» Emilia permanecen juntos reflexionando y durmiendo durante casi todo el día. Sender, incidiendo nuevamente en los aspectos más digresivos de la escritura, desarrolla su teoría de las dos Españas, la del castro y la colonial, fruto sin duda de sus largas reflexiones sobre la historia trágica de este país, reflexiones condicionadas por su carácter de exiliado. Consciente el autor de la naturaleza discursiva del relato, acude a fórmulas de parodia de las artes sermocinarias.<sup>28</sup> Mucho le interesó a Sender el alcance de sus reflexiones porque, de forma casi literal, las incorporó posteriormente a *Las Tres Sorores*. Sin embargo, la preocupación por dar un desarrollo diferente a las relaciones de Samar y Emilia es bastante antigua en don Ramón; nos sorprende que no las hubiera modificado ya en la edición de 1970. Según confesión de Sender,<sup>29</sup> por los días en que estaba en el París prenatal, esto es, en 1938, y con la amistad de escritores como Céline, Blaise Cendrars o Jacques Roumain, Emilio Prados o Manuel Altolaguirre, comenzó a tomarse la literatura en serio, «cosa que no me había sucedido hasta entonces».<sup>30</sup> Parece que el primer empeño de su nueva conciencia literaria fue la reescritura de nuestros *Siete domingos rojos*, empeño que no culminaría hasta 1974, como veremos. Pero, y leemos a Sender,

Además se me ocurrió intentar una proyección titulada *Emilia* sobre la persona de ese nombre que aparece en la novela. Me repetiría allí consciente y deliberadamente. Y a ser posible inspiradamente porque tomaba por vez primera la literatura en serio. El exilio me ofrecía perspectivas nuevas.

Fue entonces cuando comencé con *Emilia*. No escribí muchas páginas, pero me sirvieron para recordar mi conquista de Emilia, la linda mecanógrafa.

El lector recordará tal vez que en aquella novela anterior [...] el protagonista, Lucas Samar, entabla relaciones amistosas que se complican sexualmente con una mujer de veintinueve años que se llama Emilia.

<sup>28</sup> Francisco CARRASQUER («¿El derecho de autor...», cit., p. 19b) puso de relieve la naturaleza «molesta» de los comentarios que se engarzan en el viaje alegórico por las regiones de España. Con mucha mayor concisión obtendrá Sender en *Las Tres Sorores* (pp. 190-193) unos resultados mejores. No obstante, la parodia y el humor entreveran el largo parlamento de Samar, como si el autor fuera consciente de que algo fallaba estrepitosamente en su larga perorata de la versión de 1973: «—Tienes una verba de hombre de pro. ¿Qué quiere decir *hombre de pro*? —;Calla, coño! Cualquier español conoce a su compatriota como colonial o castrense [...]» (p. 214, ed. de 1973); o bien, más adelante: «—[...] Seremos felices o desgraciados, pero lo seremos todos juntos y trabajando en una misma dirección, si eso es posible aún. *Ad majorem Dei gloriam*. Y tú que lo veas, *fémína dilecta*. He dicho» (p. 218). Posiblemente Sender se dejó arrastrar por unas reflexiones que le apasionaban, fruto como digo de su visión histórica desde el exilio, ya asumido el desarraigo y preocupado por alcanzar la síntesis pacífica de los extremos que hagan posible la convivencia.

<sup>29</sup> Remito a cuanto escribe en el *Álbum de radiografías secretas*, cit., pp. 360-364.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 360.

## EL LUGAR DE SENDER

En mi nueva novela yo quería extender y dramatizar esas relaciones con Emilia, que habían sido muchísimo más complicadas de lo que parece en *Las Tres Sorores* (*Siete domingos rojos*).<sup>31</sup>

Después reproduce Sender las notas literales del esbozo de la nueva novela e indicaré que aquéllas nada tienen que ver en su desarrollo con lo que leemos en la edición de 1973, aunque sí con *Las Tres Sorores*, sobre la que volveremos más adelante. Pero también Sender sabía que algo fallaba en el proceso mental de su escritura por aquellos días: «Mientras escribía estas cosas en París yo sabía que no tendría ánimos para continuar y acabar la novela»,<sup>32</sup> o más adelante, al final de su esbozo: «No escribí más. En París no podía sino vagabundear, discutir en los cafés y hacer el amor con Ania». <sup>33</sup> En cualquier caso, lo que aquí y en este momento me interesa poner de relieve es la antigua preocupación senderiana por explorar y desarrollar nuevas posibilidades a partir de su texto de 1932, del que, al parecer, se quedó poco satisfecho.

El otro capítulo que añade en la edición de 1973, el XXII, marca el arranque del sexto «domingo rojo». La verdad es que resulta un tanto incomprensible la razón por la que Sender introdujo esta modificación: un largo discurso construido sobre extensos monólogos, podríamos decir, donde destacan dos núcleos esenciales, la futurista visión de los placeres del siglo XXI y la larguísima disquisición sobre el papel desarrollado por la CNT. Por varios conceptos, creo que se trata de una interpolación que rompe con cierta violencia con el conjunto de la novela. Sin embargo, varios de estos elementos pasaron posteriormente a integrarse en *Las Tres Sorores*, sobre todo del primer núcleo señalado, aunque también del segundo, como el pergeño del personaje de Escartín, el primo de Leoncio Villacampa. Valorativamente pondría un especial énfasis en la reflexión histórica sobre el papel de la CNT, donde pone de relieve la vertiente sublime, pero también ridícula, que el movimiento anarquista encerraba; se trata de una crítica a tan formidable movimiento de masas, pero nada amarga, ni muchísimo menos, sino una crítica bondadosa y entrañable, fruto de un alejamiento emotivo propio del «héroe cansado», como señala José-Carlos Mainer sobre el Sender de estos años.<sup>34</sup>

Pasemos finalmente a *Las Tres Sorores*, la «remodelación» de los *Siete domingos rojos* —como la califica el mismo Sender—,<sup>35</sup> aparecida en noviembre de 1974, en la Editorial Destino de Barcelona. Volvemos a hallarnos ante la profunda preocupación senderiana por fijar su perfil ante la posteridad; llama la atención esta «reescritura» total de la novela de

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 361.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 363.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 365.

<sup>34</sup> Léase la ponencia inaugural de las presentes *Actas*.

<sup>35</sup> Así se expresa en *Monte Odina*, Zaragoza, Guara Editorial, 1980, p. 56.

1932 un año después (aparece firmada en el colofón desde Niza) de la edición de 1973.<sup>36</sup> Posiblemente Sender se halló bastante insatisfecho de los resultados obtenidos con esta penúltima versión y, tal vez, decidió tomar el problema de frente y buscar una solución definitiva a lo que hemos de considerar un ajuste de cuentas atingente al creador. Ciertamente, con el tránsito de los años, los *Siete domingos rojos* habían ido desnaturalizándose en las sucesivas versiones, convirtiéndose al final en un texto con quiebras sentimentales, ideológicas, estructurales y estéticas importantes. Replantea de nuevo toda la trama y la va a entreverar con una historia paralela sobre ciertos acontecimientos ocurridos en un convento de monjas bernardas a finales del siglo XVI.<sup>37</sup> Sobre la obra de 1932 Sender introduce numerosas modificaciones, sometidas a un proceso único y continuo de escritura: Lucas Samar, que ya no es periodista, sino un estudiante de Filosofía y Letras de 29 años —voluntarioso estudiante, diría desde la perspectiva reticente de profesor universitario—, se convierte todavía más en el protagonista dominante de la novela, con lo que en cierto modo *Las Tres Sorores* deja de ser una novela de masas como es *Siete domingos rojos*. La técnica narrativa pasa a ser únicamente la del narrador omnisciente, en tercera persona, obviando su carácter de novela coral que tuvo en su origen. Adquiere, por otra parte, un mayor relieve la figura de Star García,<sup>38</sup> quien termina por enamorarse abiertamente de Samar, lo que propicia un final completamente diferente: Samar y Star García acaban por constituir una pareja y unir su destino, mientras Elvira (antes Amparo), cuya importancia se ve aminorada en el texto de 1974, es víctima de un suicidio frustrado. La trama amorosa se impone sobre cualesquiera otras, reforzada

<sup>36</sup> Un pequeño dato que llama la atención es que, después de aparecida la «versión definitiva» de *Las Tres Sorores*, todavía autorizó Sender la reedición de la tercera versión de *Siete domingos rojos*; por lo menos, en junio de 1975 y en junio de 1976 la Editorial Proyección de Buenos Aires reedita la novela. ¿Hemos de interpretar este hecho como la admisión por el autor de dos «novelas» diferentes? ¿Sólo habremos de ver una cuestión de rentabilidad sin mayor importancia? Lo que me parece descartable es que fueran razones políticas las que motivaran el mantenimiento de ambas, restringiendo la circulación de *Las Tres Sorores* al ámbito peninsular; pero esto no significa que esas razones políticas no aconsejaran la progresiva desvitalización ideológica de la novela de 1932, máxime cuando Sender había viajado a España a mediados de 1974 (vid. la crónica pintoresca de este regreso en Luz Campana DE WATTS, *Veintiún días con Sender en España*, Barcelona, Destino, 1976).

<sup>37</sup> Esta trama paralela, como verdadero Guadiana narrativo, se entrecruza inoportunamente en el relato de los acontecimientos huelguísticos, sin aportar nada novedoso en lo simbólico, como parecería su objetivo. En realidad podría constituir una novela independiente, por lo que tal vez con severidad de juicio Francisco CARRASQUER («¿El derecho de autor...?», cit., p. 20a) la calificó como «pegote».

<sup>38</sup> Eva es el nuevo nombre de la adolescente anarquista, pero Eva «de Evarista o Evangelina, nadie más que su abuela lo sabía» (*Las Tres Sorores*, p. 39). También muda su nombre la Amparo de 1932, pasando a llamarse Elvira. Por tanto, podemos señalar que el triángulo amoroso de Samar queda constituido por *tres E* (pues hay que añadir a Emilia). De alguna forma, este hecho se convierte en simbólico y paralelo a la pureza de las *tres sorores* (Ana, Clara y Pilar).

## EL LUGAR DE SENDER

por la «novela histórica» de las tres monjas bernardas. La acción anarquista es desviada hacia el grupo Espartaco (definido en pp. 15-17), al tiempo que Samar es descargado de muchos rasgos de militante radical y violento, por lo que nunca pasa por la cárcel. Aumentan los elementos digresivos, en especial reflexiones históricas, juicios literarios e incluso divagaciones de naturaleza mitológica.<sup>39</sup> Asimismo, la inicial estructura sostenida sobre siete días de una ajetreada semana de huelga, desde su inicio hasta su fracaso, se diluye en *Las Tres Sorores* en una estructura más abierta, perdiendo su carácter de relato hermético y circular, difuminándose en un tiempo prolongado (se mantiene inicialmente la estructura sobre los siete días, pero el último tercio de la novela acumula el indefinido paso de los días). Otra diferencia notable es la intensa «aragonización» de *Las Tres Sorores*, en la que se encierra una concepción de su tierra que la nostalgia había convertido en mítica.<sup>40</sup> Es, finalmente, un relato el de 1974 que termina en un acaramelado *happy end*, frente al sentimiento trágico que encierra *Siete domingos rojos*; la conflictividad histórica e ideológica no son las únicas en haber desaparecido. Ciertamente, en otros aspectos, *Las Tres Sorores* sale reforzada: aunque variada (y ocultada por adornos narrativos, en parte), la estructura se recompone y se refuerza, como también el estilo se mejora mucho, principalmente por la unidad reconquistada desde la experiencia fructuosa del autor. El simbolismo, tan importante en la novela de 1932 y mantenido en sus aspectos más interesantes en las dos versiones siguientes, resulta algo desvaído en el texto de 1974.

Me parece ocioso seguir con las diferencias en los puntos de partida y de llegada entre los textos de 1932 y 1974. Un lector más atento podrá hallar muchas más de cuantas he señalado. Es llegado el tiempo de las conclusiones, aunque tal vez puedan resultar precipitadas. Básicamente, dos son las que se presentan como más evidentes. La primera, la progresiva pérdida de la «memoria ideológica», sin duda propiciada por el alejamiento de los acontecimientos que se narran en *Siete domingos rojos*, que difícilmente podían, en 1974, inspirar en Sender la emotiva conflictividad de una militancia que envolvía como un torbellino la vida española de 1932. Por aquellos días en que preparaba su regreso a España, a una España en la que la decadencia del «vencedor» era patente pero que aún tenía la fuerza terminal del agonizante para dar algún coletazo mortífero, la ideología de Sender ya no era beligerante, habiendo dejado demasiados

<sup>39</sup> Vaya un ejemplo: el discurso del oso de Diana: pp. 128-130.

<sup>40</sup> Como señalan Gemma MAÑÁ DELGADO y Luis A. ESTEVE JUÁREZ («Vida de Pedro Saputo, de Braulio Foz, y la construcción de *El verdugo afable*, de Ramón J. Sender», *Homenaje a José Manuel Blecua*, Huesca, 1986, p. 120), «conforme se va dilatando su exilio, el desarraigo lleva a Sender a una vuelta cada vez más mitificada a sus orígenes aragoneses». Remito, también, al artículo de Ángel ALCALÁ, «Sender y sus novelas, y su Aragón», en *Ramón J. Sender. In memoriam*, cit., pp. 177-188.

jirones por el camino. Don Ramón, sentado en su mecedora americana, podía entornar los ojos, mirando al infinito literario, y complacerse en proclamar la libertad como único norte del «hombre natural». El anarquismo faísta quedaba atrás, contemplado con simpatía, ciertamente, pero desactivado: un «anarquismo individualista», tal vez de resistencia interior, que impedía la disolución de su personalidad manteniéndolo en pie, humana y literariamente. Su paso por el comunismo debió de resultar una prueba poco reconfortante, lo que le reafirmaría en el sentimiento anarquista de la individualidad, aunque invalidado ya para la experiencia colectiva por su contacto con el liberalismo. Sin embargo, antes y después de la traumática salida de España, Sender era un humanista que tuvo que elegir.

La segunda conclusión ya no afecta al escritor, sino al lector: inevitable es que en toda comparación uno de los términos salga mejor librado. Después de leer las cuatro versiones o reescrituras, me inclinaré por el relato de 1932, el que surge desde el interior mismo de los hechos narrados; incluso el valor profético que encierra la original *Siete domingos rojos* se desdibuja en las versiones posteriores. Narración turbulenta y lírica, violenta y tierna, con numerosos defectos técnicos, si se quiere, pero con esa prosa desatada y visceral, «ganglionar» como dice en numerosas ocasiones el mismo Sender,<sup>41</sup> que arrastra al lector por sus páginas con la misma fuerza con que el autor vivió los acontecimientos. Al fin y al cabo, como nuestro autor escribió a propósito de Sherwood Anderson —el autor de *Winesburg, Ohio*—, «escribir es acción».<sup>42</sup>

<sup>41</sup> Reconforta en tal elección el hecho de que, quizás inesperadamente, muchos de cuantos han participado en este Congreso han acudido a los *Siete domingos rojos* para explicarnos las múltiples facetas de Ramón José Sender Garcés. Sin duda, la novela de 1932 merece una recuperación para el lector actual.

<sup>42</sup> *Álbum...*, cit., p. 277. Una conclusión semejante, aunque más vehemente, es la mantenida por Francisco CARRASQUER («¿El derecho de autor...?», cit., p. 20b) cuando reivindica su lugar en la lectura: «Porque el lector también tiene sus derechos. Y como lector, protesto ante esa mutilación que constituiría el querer imponérsenos 3S en lugar de 7DR. *Las Tres Sorores* vale como expresión del Sender de 1974, pero no del Sender de 1932. [...] Es todo el tenor del libro el que traiciona aquél de antes de la guerra. Y es toda la intención».