

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

HISTORIA DEL TESTIMONIO EN ESPAÑA

Editoras: Rocío Negrete Peña y Cristina Somolinos Molina

K A M C H A T K A

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

HISTORIA DEL TESTIMONIO EN ESPAÑA

History of Testimony in Spain

Historia del testimonio en España. Una introducción 5-19
Rocío Negrete Peña y Cristina Somolinos Molina

ESCRITURAS LIMINARES: INTERSECCIONES ENTRE LO LITERARIO Y LO TESTIMONIAL

En los límites de lo testimonial: Fantasía y ciencia ficción en *Viaje a la aldea del crimen* (1934), de Ramón J. Sender 21-44
Damian V. Solano Escolano

Elena Fortún en *Oculto sendero*, la posibilidad de un testimonio 45-74
Sara R. Gallardo

Testimonio y apócrifo: configuración estética de *Manuscrito cuervo: Historia de Jacobo de Max Aub* 75-112
Valeria de Marco

RELATOS FACTUALES DE TESTIGOS COMUNES: TESTIMONIOS DE LA RESISTENCIA

El testimonio del gudari, agente de memoria 113-133
Fernando Martínez Rueda

El testimonio carcelario de Diego San José 135-152
Javier Sánchez Zapatero

“Relato esto para los que están lejos del rigor que ha sido nuestra clandestinidad”: mujeres y lucha clandestina contra el franquismo en la obra testimonial de Tomasa Cuevas 153-171
Cristina Somolinos Molina

De los campos de concentración al Museo Iconográfico de Cervantes, el testimonio exílico de Eulalio Ferrer Rodríguez	173-193
Jimnei Chen	
Edición y censura en la narrativa testimonial sobre los campos de concentración franceses publicada en España a finales del franquismo	195-212
Paula Cecilia Simón Porolli	
El testimonio arrebatado de los campos de concentración: las memorias de Gregorio Nacianceno Mata en diálogo con la tradición testimonial	213-243
Belén González Morales	
Testimonios de deportadas y trabajadoras forzadas para la Alemania nazi. Resistencias, deber de memoria y denuncia	245-274
Rocio Negrete Peña	

OTROS FORMATOS: MODOS ALTERNATIVOS DE EXPRESIÓN DEL CONTENIDO TESTIMONIAL

“La vida de los comunistas no nos pertenece. Pertenece al Partido”. Prácticas de escritura autobiográfica de guerrilleros comunistas a instancias del PCE	275-314
Mario Bueno Aguado	
“Quienes no han tenido jamás el ‘derecho’ a la(s) palabra(s), la(s) toma(n) ya”. Sobre el testimonio de los presos en lucha a través de un boletín autoeditado en Barcelona, 1976-1978	315-342
Inés Molina Agudo	
Resignificar el rostro trans: el testimonio sexo-disidente de personas ecuatorianas en España	343-359
Diego Falconí Trávez	
Testimonios (im)políticos. Las huellas sonoras del 15M	361-389
Miguel Ángel Gil Escribano	
Voces apenas escuchadas, nunca creídas. Análisis de los testimonios de las reclusas en el asilo de Leganés bajo el prisma de la injusticia epistémica	391-415
Isabel Gloria Gamero Cabrera	

Portada: fotografía incluida en el catálogo *Cultura en el ejército republicano* / P. Luis Torrents, Hermann, Fotolabor, en la Biblioteca Digital de España. Reproducido con motivo de investigación.

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

EN LOS LÍMITES DE LO TESTIMONIAL: FANTASÍA Y CIENCIA FICCIÓN EN *VIAJE A LA ALDEA DEL CRIMEN* (1934), DE RAMÓN J. SENDER

At the Limits of Testimonial: Fantasy and Science Fiction in *Viaje a la aldea del crimen* (1934) by Ramón J. Sender

DAMIÁN V. SOLANO ESCOLANO
The Pennsylvania State University (Estados Unidos)

dvs6223@psu.edu

Recibido: 19 de marzo de 2022

Aceptado: 17 de febrero de 2023

<https://orcid.org/0000-0002-1456-5024>

<https://doi.org/10.7203/KAM.21.24138>

N. 21 (2023): 21-44. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: Este artículo explora la vinculación de *Viaje a la aldea del crimen* (1934), de Ramón J. Sender, al género testimonial. Para ello, se analizan las funciones retóricas de dos episodios cercanos a la fantasía y a la ciencia ficción que parecen romper con la verosimilitud de la obra. Esta ruptura podría desvelar los límites de dicha vinculación. En su forma de libro, este texto se desarrolló a partir de una serie de reportajes periodísticos realizados *in situ* pocos días después de los llamados sucesos de Casas Viejas (1933), que hicieron tambalearse la coalición republicano-socialista durante la Segunda República. El primer episodio sobrenatural le permite al narrador, a través de un viaje al pasado, convertirse en un testigo presencial de los acontecimientos, no solo de oídas (como lo fue el mismo Sender). El segundo presenta un diálogo entre el narrador y la estatua conocida como María Mármol, quien interpreta los sucesos como un síntoma de una lucha de clases secular. Estos dos elementos aparentemente disruptivos sirven para enfatizar el estilo realista predominante en el relato, que valida la autoridad de la voz testimonial del narrador y su referencialidad fáctica. El análisis de esta paradoja estilística podría ayudar a esclarecer los fundamentos de lo que Manuel Aznar Soler llama *hilo rojo*: el realismo revolucionario de los años 30 en España que, de manera análoga al testimonio moderno, buscaba transformar la realidad, no meramente retratarla.

PALABRAS CLAVE: anarquismo, Casas Viejas, Segunda República, Ramón J. Sender.

ABSTRACT: This article explores the correlation between *Viaje a la aldea del crimen* (1934), by Ramón J. Sender, and the testimonial genre. To this end, it examines the rhetorical functions of two passages close to fantasy and science fiction that seem to break with this work's authenticity. Such a rupture could reveal the limits of this linkage. In its book form, this text developed from a series of journalistic reports that the author carried out in the aftermath of the so-called Casas Viejas incident (1933), which shook the republican-socialist coalition during the Second Spanish Republic. The first supernatural episode allows the narrator to travel to the past and, in doing so, he becomes an eyewitness to the events, not just a hearsay witness (as Sender himself was). The second one portrays a dialogue between the narrator and the statue known as María Mármol, who interprets the events as a symptom of a centuries-old class struggle. These two apparent disruptive elements serve to emphasize the predominant realistic style of the account, which validates the authority of the narrator's testimonial voice and his factual referentiality. The analysis of this stylistic paradox could help clarify the foundations of what Manuel Aznar Soler calls *hilo rojo* [red thread]; the revolutionary realism of the 1930s in Spain that, akin to modern testimony, sought to transform reality, not merely portray it.

KEYWORDS: anarchism, Casas Viejas, Second Spanish Republic, Ramón J. Sender.

Any sufficiently advanced technology is indistinguishable from magic

Tercera ley de Clarke

Noventa años después, los sucesos de Casas Viejas (1933) siguen basculando entre el estudio historiográfico y el terreno movedizo de la memoria, que “necesariamente selecciona, olvida, oculta todo lo que en pasado pudiera volver gris lo blanco, complejo lo simple” (Juliá, 2001: 140). El viajero que, movido por la curiosidad de la masacre, visite la actual Benalup-Casas Viejas, no hallará grandes vestigios materiales, pero sí abundantes recordatorios en el espacio público, pues el ayuntamiento ha desplegado un detallado itinerario con más de una decena de carteles con datos y fotografías de la época. La ruta pasa, además, por el Espacio Conmemorativo Casas Viejas 1933, que “pretende devolver la memoria a quienes nunca la perdieron¹” (Ayto. Benalup-Casas Viejas). Esta pretensión municipal manifiesta un anhelo de redención en sintonía con la llamada memoria histórica, “una ideología de consolación” con vistas al pasado “en la medida, pero sólo en la medida, en que convenientemente resignificado actuará como instrumento de transformación del presente²” (Juliá, 2001: 190-191). En este contexto de “hipervaloración de la memoria”, el testimonio se revela como un conductor privilegiado que no solo ata ambas esferas, la historia y la memoria, sino que también las rebasa a través de un relato subjetivo que cumple con ciertas exigencias factuales (Erice, 2008: 84).

Este artículo se propone vincular al género testimonial una de las obras con mayor peso, si no la que más, en la construcción de este sedimento sagrado que sigue resonando en la percepción de los sucesos de Casas Viejas. Nos estamos refiriendo a *Viaje a la aldea del crimen: Documental de Casas Viejas* (1934), de Ramón J. Sender (1901-1982), una compilación de las crónicas originalmente publicadas en el periódico madrileño *La Libertad*. En principio, el texto de Sender cumpliría con “las líneas de sentido básico” de la escritura testimonial definidas por la crítica desde finales de la II Guerra Mundial: la revelación o denuncia de un acontecimiento violento, el uso de una voz subjetiva que da

1 El autor quiere agradecer al personal del ayuntamiento de Benalup-Casas Viejas, que tuvo la amabilidad de abrir el museo para él y su acompañante, el exquisito trato personal recibido en su visita pocos días después del fin del confinamiento general a finales de junio del 2020.

2 La página web del centro hace énfasis en este propósito retributivo: “este espacio quiere ser un recuerdo permanente, un lugar de encuentro con un trozo de nuestra historia, y un homenaje que contribuya a restituir la Dignidad y la Justicia histórica de las personas masacradas y de sus familias” (ECCV). El espacio conmemorativo, en calidad de “recuerdo permanente”, ofrece una experiencia de actualización moral de la causa de los masacrados. En fuerte oposición a esta tendencia, que hace énfasis en la identificación con un determinado colectivo, Stanley Payne describía recientemente la historia como “un proceso supraindividual emprendido por una comunidad de especialistas que debaten y contrastan resultados y se esfuerzan por ser lo más objetivos posible” (2021).

cuenta de lo sucedido desde su perspectiva y la articulación de una versión de unos hechos recientes, con la que se pueden identificar ciertas “comunidades subalternas”, que difiere e incluso va a contrapelo de lo establecido por la versión oficial (Peris Blanes, 2014: 10-11).

La filiación temática y formal con el testimonio hispano tampoco es descartable, pues al reconstruir los hechos a partir de una investigación *in situ* pocos días después, Sender parece adelantarse al género testimonial de tipo periodístico, que años más tarde eclosionaría en Argentina con *Operación Masacre* (1957), de Rodolfo Walsh. Como el testimonio de Walsh, el texto de Sender combinaría un modo de representación testimonial, dado por el carácter presencial de los testigos “que han estado ahí” y el origen oral de las fuentes, y un modo documental, que a través de la compilación de textos de diversa índole producen un “efecto verificador” (García, 2015: 17³). La motivación política de *Viaje a la aldea del crimen* y su efectividad a la hora de desmentir una determinada versión oficial también parecen depender, como sucede con *Operación Masacre*, de una delicada imbricación entre la constatación probatoria de lo factual y ciertos mecanismos literarios como el uso de un narrador que oscila entre lo testimonial y lo heterodiegético (García, 2015: 21⁴). Las abundantes reflexiones metaliterarias que nos dejó el escritor aragonés nos indican que, de manera similar a Walsh, Sender entendía la escritura “como una práctica sujeta a condiciones históricas, a los límites y presiones de las instituciones y la lucha de clases, a los avatares de la propia subjetividad y sus fragilidades” (Grasselli, 2015: 56⁵). En definitiva, a pesar de la distancia de sus contextos, hay claros puntos de encuentro entre ambas “apuestas estético-políticas”, que entendían la escritura como un “arma” capaz de transformar simultáneamente el plano artístico y el social (Grasselli, 2015: 56⁶).

Sin embargo, pese a estos indicios, que nos permitirían calificarla como un testimonio adelantado, o al menos formular dicha hipótesis, la obra de Sender plantea aspectos inverosímiles fundamentales en su argumento que problematizan las características inherentes de la voz testimonial en torno a la estrecha dependencia entre la realidad extratextual, el modo de representación y el impacto político. En otras palabras, *Viaje a la aldea del crimen* presenta una serie de rupturas estructurales con lo testimonial que

3 García, Victoria. “Testimonio y literatura. Algunas reflexiones y tres realizaciones en la narrativa argentina: Walsh, Urondo, Cortázar (1957-1974)”. *Kamchatka: revista de análisis cultural* 6 (2015): 11-38.

4 García, Victoria. “Testimonio y literatura. Algunas reflexiones y tres realizaciones en la narrativa argentina: Walsh, Urondo, Cortázar (1957-1974)”. *Kamchatka: revista de análisis cultural* 6 (2015): 11-38.

5 Grasselli, Fabiana. “La escritura testimonial en las trayectorias intelectuales de Rodolfo Walsh y Francisco Urondo: experiencias estético-políticas en tiempos de revuelta”. *Kamchatka: revista de análisis cultural* 6 (2015): 39-61.

6 Grasselli, Fabiana. “La escritura testimonial en las trayectorias intelectuales de Rodolfo Walsh y Francisco Urondo: experiencias estético-políticas en tiempos de revuelta”. *Kamchatka: revista de análisis cultural* 6 (2015): 39-61.

podrían desvelar los contornos de sus límites. Por ello, el análisis este trabajo se centrará en dos episodios, uno cercano a la ciencia ficción y otro a lo fantástico, que apenas han recibido atención crítica, a pesar de que rompen con el estilo predominantemente realista de la narración. Estos son el viaje al pasado en el comienzo del relato, que le permite al narrador, y con él a sus lectores, ser testigo presencial de los hechos en tiempo real, y el pasaje casi al final en el que la estatua conocida por los lugareños como María Mármol cobra vida e interpela al narrador, ofreciendo una interpretación de los hechos a la luz de la lucha de clases.

Mi propuesta explora los efectos retóricos de la mezcla resultante entre el carácter no ficcional de los hechos relatados y el tratamiento literario que orienta ideológicamente la recepción. Este acercamiento discusivo se alinearía con trabajos como el de Francis Lough (2001) y Arianna Fiore (2015), pues examinan la hibridez de la obra senderiana de aquellos años que transita entre lo literario y lo periodístico, lo subjetivo y lo objetivo, la memoria y la historia. El desentrañamiento de estas tensiones podría ayudar a esclarecer los fundamentos del resurgimiento del realismo revolucionario de los años 30 en España, que, al aspirar a transformar su realidad presente, no solo a retratarla, muestra ciertas afinidades estructurales con el testimonio moderno. La exploración de los límites de lo testimonial, a través del análisis de una obra que parece desvelarlos, pretende precisamente ayudar a dilucidar en qué medida podemos determinar lo que es y lo que no es un testimonio. Dicha problemática no es ajena al estudio testimonial, pues como advertía Elzbieta Sklodowska, el testimonio muestra una “indeterminación formal-generica que permite un crecimiento indiscriminado del corpus primario” (2015: 900⁷). *Viaje a la aldea del crimen* podría acentuar esta tendencia no solo en los testimonios modernos y los que están por venir, sino también en nuestra interpretación de obras pasadas cuya clasificación se mantenía indefinida.

La estructura de este trabajo estará dividida en tres partes. Primero, ofreceremos un amplio panorama del contexto en el que la obra fue concebida y de la recepción que ha suscitado desde entonces, así como de lo más destacado que actualmente se sabe de los sucesos de Casas Viejas. En las partes segunda y tercera se analizarán los dos episodios sobrenaturales que suelen ser infravalorados, cuando no obviados, pese a su extraordinaria importancia en las premisas de la narración y su estructura. Finalmente, concluiremos con una reflexión sobre los efectos desestabilizadores que tienen estos episodios en la voz testimonial, en el realismo, entendido como el modo de expresión preminente para representar fielmente la realidad extratextual, y en su capacidad para tener un impacto político significativo en su contexto.

7 Sklodowska, Elzbieta. “La obsolescencia no programada: una circunnavegación alrededor del testimonio latinoamericano y sus avatares críticos”. *Kamchatka: revista de análisis cultural* 6 (2015): 897-911.

TORMENTA EN EL SUR

La primera recopilación de las crónicas aparecidas en el periódico *La Libertad*, titulada *Casas Viejas* (1933), fue publicada por la editorial Cénit en febrero, mientras las fuerzas parlamentarias aún seguían manteniendo acalorados debates tras los sucesos. Dicha obra inauguró la serie *Episodios de la lucha de clases*, “abiertamente dedicada a la instrumentalización del libro en favor de la ‘revolución proletaria’” (Santonja, 1987: 99). El prólogo editorial, en el que se explican sus bases pedagógicas en términos afines al materialismo dialéctico, pone el foco de atención en el acto de dar testimonio:

La experiencia revolucionaria, debidamente recogida y explicada, enseña al proletario, sobre todo en momentos de agudo dinamismo, mucho más que los libros y las conferencias doctrinales. Y a su vez estos no pueden tener un sentido más que sacando las conclusiones y desentrañando las enseñanzas que encierra la realidad. Nuestros “Episodios” aspiran a ser eso: lecciones de realidad viva, en que las clases trabajadoras puedan leer sus luchas como en un espejo, y aprender de su propia experiencia, para seguir avanzando (Sender, 2004: 154).

Este fragmento es un notable exponente de la nueva ola narrativa *rehumanizada* que propugnó José Díaz Fernández en su ensayo *El nuevo romanticismo* (1930), a contracorriente de los preceptos estéticos de Ortega y Gasset (Fiore, 2015: 389-395; Pérez, 2008: 60). Lough resalta la relación fluida, no de antagonismo excluyente, entre esta literatura “de avanzada” proclamada por Díaz Fernández y aquellos movimientos modernistas y vanguardistas identificados con los postulados puristas del arte por el arte (2001: 112-117). La “realidad viva” se constituye como la base documental de la experiencia revolucionaria, de la cual se deben “desentrañar” enseñanzas enfocadas a la práctica. Esta nueva narrativa se convierte así en un “espejo” de militantes, un género que ofrece modelos revolucionarios a través de “lecciones de realidad viva”. Desde estos presupuestos, el aprendizaje hace posible que la clase trabajadora, como agente de la historia, siga avanzando para transformar dialécticamente la realidad. La misión programática de la editorial Cénit refleja la influencia significativa que el realismo socialista empezaba a ejercer en España durante los años 30; lo que Manuel Aznar Soler denomina “hilo rojo” (2010: 17-24). De la mano del ideólogo Andréi Zhdánov, el realismo socialista se consolidó como un estilo no muy definido, pero con tres imperativos fuertes: el espíritu del romanticismo revolucionario, la forma del realismo y el contenido del socialismo (Aznar Soler, 2010: 228-229).

El empuje de esta nueva corriente coincide con una intensa producción teórica de Sender en *La Libertad* sobre la función del realismo en el desvelamiento de la lucha de

clases (Collard, 1980: 13-18). Con ocasión de la inminente publicación de su novela *Siete domingos rojos* (1932), Sender habla en una entrevista del potencial revolucionario de un cierto realismo, “que es la expresión típica española”, cuya misión sería “dar a las gentes la conciencia de su propio valor en la sociedad que se va formando; descubrir el secreto enlace entre su espontánea manera de ver las cosas y los fenómenos revolucionarios” (Prat y Beltrán, 1932: 9). Se observa en estos textos, así como en gran parte de su producción literaria de estos años, una honda preocupación por el difícil encaje entre el ímpetu de las masas y su capacidad de organización para llevar a cabo acciones revolucionarias. Conviene recordar que entre las publicaciones de *Casas Viejas* y *Viaje a la aldea del crimen* media una estancia de Sender en la URSS en la que se suele cifrar su transición política del anarcocomunismo o comunismo libertario, fuertemente establecido en España hasta entonces, hacia un comunismo de inspiración soviética que se haría hegemónico en el transcurso de la Guerra Civil (Collard, 1980: 49-54; Martínez de Pisón, 2004: xxiii).

Viaje a la aldea del crimen ahonda en el mensaje político de la recopilación precedente, *Casas Viejas*, y lo refuerza explicitando sin ambages sus objetivos en el comienzo y el final del libro. Las citas que abren el texto responsabilizan, si no incriminan, a la Guardia Civil y a tres cargos políticos, de mayor a menor rango: Manuel Azaña, jefe del Gobierno mediante la coalición republicano-socialista, Santiago Casares Quiroga, ministro de Gobernación, y Arturo Menéndez López, director del Orden Público. La cita de Azaña, posiblemente la más determinante por la gravedad de lo que insinúa, recoge una intervención parlamentaria sobre *Casas Viejas*: “no ha ocurrido sino lo que tenía que ocurrir” (2016: 3). Dentro de la tesis del libro, la desafortunada frase, que Azaña intentó matizar posteriormente, apoyaría la certeza de que la matanza fue orquestada desde Madrid⁸.

El cierre del libro enfatiza de manera gráfica la tesis incriminatoria y la extiende al resto de las fuerzas políticas que debatieron sobre lo ocurrido en sede parlamentaria: “una disputa entre verdugos ante los cadáveres calientes aún de sus víctimas” (2016: 186). Los sucesos de *Casas Viejas* se presentan como un síntoma de que la República, bajo un barniz de progreso, mantenía en el mundo rural las viejas estructuras sociales del antiguo régimen: “todo el aparato de la falsa democracia republicana se ha puesto en el Parlamento, en el Gobierno civil de Cádiz y en el pueblecito ensangrentado de *Casas Viejas*, al servicio del señor feudal, latifundista, católico y monárquico” (2016: 185). Tanto los paratextos del inicio como el final de *Viaje a la aldea del crimen*, por tanto, crean un marco ideológico de impugnación al sistema republicano, atribuyendo a la matanza una motivación ideológica. Dicho marco determina fuertemente la recepción del lector, pues plantea unas suposiciones factuales que desembocan en un implacable juicio

8 Para una descripción más detallada de las discusiones parlamentarias, véase Brey (2010a).

político que va de lo particular, la matanza de Casas Viejas, a lo general, la República como régimen de democracia liberal burguesa.

Los reportajes que Sender escribió para el diario madrileño *La Libertad*, y sus dos compilaciones, fueron determinantes en la concepción de la masacre como una suerte de metonimia de la Segunda República con tintes fatalistas. Tras la guerra, se desarrolló una peculiar “tenaza historiográfica” entre el franquismo (Joaquín Arrarás), el anarquismo español (Federica Montseny) y el hispanismo anglosajón (Gerald Brenan, Raymond Carr y Eric Hobsbawm, entre otros) que apuntaló la principal tesis del libro, situando a Manuel Azaña como el causante de todos los males (Caro Cancela, 2010: 30-36). Todos parecían dar validez al tratamiento ficcional de los hechos que Sender propuso, que contenía ciertas deformaciones como la caracterización del viejo Seisdedos como el principal urdidor de la insurrección y, por ello, mártir del milenarismo anarquista junto a los otros ejecutados (Mintz, 1982: 275; Maurice, 2010: 99). La interpretación fatalista de los sucesos, lejos de estar obsoleta, sigue notablemente vigente, como muestran estas palabras de Antonio G. Maldonado en el prólogo de la edición más reciente de la obra: “Casas Viejas era, en enero de 1933, una miniatura de España, un *aleph* donde las dinámicas perversas que conducían a nuestro país al desastre se evidenciaban con una claridad trágica” (2016: xv). De esta manera, el sentido de la historia viene precedido de unos hechos que, a su vez, estaban destinados a engendrar tal sentido.

El éxito político de las crónicas de Sender, posteriormente trasladadas al formato de libro, pusieron contra las cuerdas al que se empezó a conocer como *gobierno de Casas Viejas*, lo que vino a confirmar que, pese al poder intimidador de la Ley de la Defensa de la República, la prensa podía tener cierta relevancia como cuarto poder. Azaña se valió de dicha ley para reprimir con dureza el anarcosindicalismo insurrecto, hasta que un episodio de violencia policial incontrolada en una aldea recóndita de Cádiz “estalló en la cara del gobierno” (Payne, 2006: 26). Más de sesenta años después, la publicación de los diarios robados de Azaña en 1997 absolvió, en parte, al político alcalaíno, pues parecía refutar la supuesta línea de mando entre Azaña y el capitán Manuel Rojas Feijespán, que comandó la acción de la Guardia de Asalto en Casas Viejas. A juicio de Santos Juliá, editor de los cuadernos recuperados, la consecuencia más decisiva de los sucesos fue que, a partir de entonces, “la concordia republicana [...] se hizo de todo punto imposible” (1997: xxxiii). La tibia estrategia de Azaña frente a la crisis se reveló errónea, llena de torpezas y contradicciones, y de ello se aprovecharon sus adversarios a izquierda y a derecha. Azaña parecía estar más preocupado en condenar la acción de ciertos agentes del estado que en asumir la responsabilidad colectiva del gobierno (Brey y Maurice, 1976: 76). En vez de esclarecer los hechos y ofrecer una verdad oficial consensuada por el parlamento, actuó

a la defensiva, insistiendo en no creer en “relatos más o menos realistas” (citado por Salguero Rodríguez, 2000: 14).

Esta posible alusión a las crónicas de Sender es, irónicamente, el primer comentario estilístico del texto con el que contamos. La circunscripción aproximada al realismo ha sido avalada por la mayoría de los críticos que han estudiado los reportajes de Sender. Ignacio Martínez Pisón, por ejemplo, alaba el talento narrativo de Sender, que logra un buen equilibrio entre la viveza de los hechos, la digresión política y el valor documental y factual (2004: xxvii-xxviii). Claude Le Bigot, reflexionando sobre la difícil categorización del libro, también se inclina por el realismo como estilo preponderante, pues “neutraliza [...] los fragmentos lírico-fantásticos, escasos, al fin y al cabo, sin llegar en ningún momento a una auténtica hibridación genérica” (2010: 242). Al margen de la “dimensión épica” del destino del viejo Seisededos, Gérard Brey y Jacques Maurice alaban la “objetividad” del relato y su “preocupación por la verdad” e incluyen una cita de Sender en la que afirma haberse desprendido de “muchas fantasías de un lado y de otro” (1976: 188). Otros autores entienden que el realismo de la obra radica en el nervio de la narración y su referencialidad directa, de “escasa retórica” (Salguero Rodríguez, 2000: 28) y “falta de artificios” (Maldonado, 2016: xix). La crítica, por tanto, asigna a la obra de Sender un paradójico realismo, a pesar de que cuenta con episodios sobrenaturales que *a priori* se desmarcarían de este estilo.

No parece arriesgado sostener que *Viaje a la aldea del crimen*, publicado en forma de libro más un año después de los hechos, tuvo una función, más que informativa, propagandística. Tampoco puede afirmarse que las crónicas originales fueran una mera “transmisión de datos”, sino más bien una muestra de las “posibilidades imaginativas” que ofrecía (y ofrece) el periodismo (Lough 2001: 121). Lough destaca el carácter testimonial de la obra de Sender desde *Imán* (1930), que basa su fuerza persuasiva en la “transformación” artística de la realidad histórica, más que en la “veracidad de los datos” (2001: 123). Estas consideraciones no menoscaban el valor periodístico de las crónicas en su conjunto, ni en su función de revelación de los mecanismos represivos del poder ni en su referencialidad factual, que fue bastante aproximada en su mayor parte. Prueba de ello es que, hasta muy recientemente, no se habían podido reconstruir los acontecimientos con precisión, aunque con todo aún queden cabos sueltos (Ramos Espejo: 2010). A pesar de las críticas que se le puedan hacer en este sentido, con la publicación de su serie “Tormenta en el sur” entre el 19 y el 29 de enero, Sender fue uno de los pocos que, en circunstancias nada fáciles, se atrevió a indagar más allá de la verdad oficial que se distribuyó tras los hechos y a tomar testimonio directo de los afectados (Brey, 2010b: 370-374).

Tal vez debido a su hibridez formal propia de lo testimonial, la dimensión retórico-pragmática de *Viaje a la aldea del crimen* no ha recibido excesiva atención por parte de la crítica. En los años 70 ya se observa una tendencia a supeditar sus funciones discursivas a una posible adscripción de la obra a un género literario o periodístico en particular (Le Bigot, 2010: 236-240). Brey y Maurice lo denominan “reportaje novelado”, incluyéndolo dentro del grupo “literatura al servicio de la leyenda de Casas Viejas”, en el cual también estarían el poema “Casas Viejas” (1933), de Pascual Pla y Beltrán, y la novela corta *María Silva, la Libertaria* (1951), de Federica Montseny (1976: 185-188). Patrick Collard lo describe como una traslación de la realidad al lenguaje novelesco: “Ramón Sender fue confrontado con la inverosimilitud de realidad y con hechos que eran de por sí novelescos” (1980: 173). Collard rescata una declaración de Sender en 1975 en la que establece una relación paradójica entre la novela, que es “más testimonial que la historia”, y la “tragedia viva” de Casas Viejas (1980: 173). Janet Pérez circunscribe la obra a una corriente novelística basada en “relatos autobiográficos presenciales o documentales de motivación política y enfoque social” (2008: 60). Pérez habla de una suerte de neorrealismo temprano en los años 30, incluyendo otros textos de Sender de carácter más marcadamente ficcional, aunque en estrecha dependencia con la realidad, como *Siete domingos rojos* y *Míster Witt en el cantón* (1935). En sintonía con esta visión, Aznar Soler lo sitúa en la tradición de populismo anarquista de “reportajes novelados” (2010: 249).

La diversidad de marbetes muestra las dificultades que han encontrado los críticos para delimitar una corriente narrativa no ficcional en los años 30 en la que, aunque en diverso grado, ciertos rasgos testimoniales se hacían patentes. Su indefinición, además, vendría dada, como sucede con la categoría moderna de “literatura testimonial”, por la propia “ductilidad” de la literatura, que “no para de ampliar sus límites y de redefinirse en cada época” (Peris Blanes, 2014: 10). Las concomitancias de lo testimonial, tal y como lo entendemos en la actualidad, y esta suerte de *prototestimonios* podrían apuntar a una tradición genérica española con cierto recorrido, aunque su continuidad haya podido darse en el exilio o de manera soterrada dentro de España durante el franquismo. La vinculación literaria, útil para la descripción formal del texto, corre el riesgo de desgajarlo, no obstante, de su materia prima: los hechos históricos. Como cualquier enfoque discursivo presupone el conocimiento de lo sucedido, esta sección terminará con un resumen de los sucesos de Casas Viejas, apoyándose en las descripciones detalladas de José Luis Gutiérrez Molina (2010) y Salustiano Gutiérrez Baena (2017), que incorporan las fuentes e investigaciones más recientes.

Desde finales de 1932, la Confederación Nacional del Trabajo (CNT), en abierta rebeldía contra la República, estaba preparando una huelga general ferroviaria que pusiera en jaque al gobierno y creara así unas condiciones favorables para proclamar un

régimen anarcocomunista. Acechado por diversos hallazgos de armas y explosivos, el Comité Regional de Defensa de Cataluña, saltándose los mecanismos provistos por la organización, convoca *motu proprio* el comienzo de la insurrección el domingo 8 de enero de 1933 por la tarde. La irregularidad de dicha decisión crea un estado de confusión y malentendidos en todo el territorio nacional. En Andalucía, mientras que el comité regional lo desestima, Jerez de la Frontera secunda el movimiento y acuerda que la huelga comenzará la noche del 10 de enero. A Casas Viejas, entonces pedanía de Medina Sidonia, llegan noticias vagas y contradictorias, lo que provoca un intenso debate entre los vecinos cenetistas, que se contaban por decenas. Finalmente, gracias al apoyo del sector radical de la Federación Anarquista Ibérica (FAI), la asamblea aprueba por la noche el apoyo a esta revolución que parecía estar en ciernes. Tras la resolución, el presidente del comité, contrario a esta decisión, dimite y se lo comunica a la Guardia Civil.

En la madrugada del 11 de enero, los insurrectos preparan el asedio al cuartelillo del pueblo, mientras conminan al alcalde a pedir la rendición del sargento. Una muchedumbre asalta la administración de arbitrios y comienza a quemar recibos. En medio del caos destaca la figura de María Silva Cruz, apodada la Libertaria, que enarbola la bandera cenetista. El sargento intenta comunicarse con el cuartel de Medina Sidonia, pero las líneas telefónicas, así como las carreteras, han sido cortadas. Decide entonces comunicarles a los anarquistas su decisión de no rendirse. Los guardias se parapetan en el cuartelillo. Fruto del nerviosismo, se producen los primeros disparos de los insurrectos. Varios guardias son heridos, dos de ellos de muerte.

A las pocas horas, desde la vecina Medina Sidonia llegan refuerzos y retoman el control del pueblo. A lo largo del día, irán llegando más guardias civiles y guardias de asalto. Muchos cenetistas, al darse cuenta del fracaso de la insurrección, huyen por las chumberas o se esconden en sus casas. Mientras tanto, el gobernador civil de Cádiz ya ha sido avisado y ordena el apoyo de la Guardia de Asalto, el cuerpo policial republicano creado ex profeso para este tipo de situaciones. Se producen las primeras pesquisas y detenciones con extrema violencia, provocando las primeras víctimas civiles. Bajo torturas, algunos detenidos confiesan su involucramiento. Los guardias reciben informaciones sobre la participación de los hermanos Seisdedos que, al parecer, se escondían en el casarón de Francisco Cruz Gutiérrez, el viejo carbonero Seisdedos, en la calle Nueva, donde se concentraba la mayor parte de los campesinos inscritos en sindicatos⁹. Entre las nueve personas que se refugiaban en el casarón, estaban, efectivamente, los hermanos Seisdedos, y también María Silva Cruz. Los guardias intentan acceder al casarón,

⁹ Sigo la indicación lexicográfica de Gutiérrez Baena, que denomina a la vivienda de Seisdedos casarón, y no choza, como la mayor parte de la crítica (y el mismo Sender). En Casas Viejas los casarones, más resistentes, tenían “las paredes de barro y el techo de pasto” (2017: 289). Las chozas, en cambio, estaban hechas completamente de castañuela, planta que tiene diferentes usos en la Baja Andalucía.

pero son repelidos con disparos desde dentro y desde las chumberas adyacentes. Uno de los guardias es alcanzado por los perdigones y muere. La Guardia Civil dispara con ametralladoras para que los atrincherados se rindan.

En esta tensa situación, ya anocheciendo, llega el capitán Rojas con una dotación de cincuenta guardias de asalto. La primera decisión que toma es prenderle fuego al casarón. Sólo dos personas, María Silva Cruz y su primo, pueden escapar de las llamas y escabullirse, gracias a la oscuridad. Los demás, incluyendo al viejo Seisededos, que no tuvo ninguna participación en los hechos, perecieron. A la mañana siguiente, la Guardia de Asalto lleva a cabo una nueva razia en el pueblo y detiene, a golpe de culatazo, a unos doce sospechosos. Los detenidos son reunidos en la corraleta del casarón, aún humeante, y ejecutados a quemarropa. De esta forma, la rebelión contra el sistema republicano acabó con las fuerzas gubernamentales reprimiendo a los insurrectos con métodos fuera de los márgenes de la ley. El conflicto se saldó con el fallecimiento de tres miembros de los cuerpos policiales, veinticinco muertos locales y más de cien encarcelados. La Guardia de Asalto, que había sido diseñada para controlar situaciones de esta índole, acabó utilizando el tipo de violencia policial que debía prevenir (Payne, 2006: 26-27).

UN ATAJO TEMPORAL

Viaje a la aldea del crimen comienza, literalmente, en el aire, con los comentarios de un narrador fascinado por el “milagro” de la aviación (2016: 7). Sobrevolando la Mancha en dirección a Sevilla, el narrador reflexiona sobre la relación exponencial entre el avance de la tecnología y los límites de la imaginación. En tiempos de Don Quijote, afirma el narrador, volar no era más que un sueño. En 1933 es una realidad. Esto le da pie a preguntarse si, con la ayuda de la imaginación, se podría trascender el tiempo gracias a la velocidad del aeroplano y viajar así al pasado: “se puede volar en el vuelo —y no sólo como la mosca, entre los cristales del avión— y soñar en el sueño” (2016: 9). Es decir, especula sobre una posibilidad imaginativa (viajar temporalmente) desde lo que antes era sueño y ya es una posibilidad real (volar).

El narrador, que va dando cabezadas por el sueño, proyecta sus fantasías sobre los paisajes que ve a través de los cristales y acaba perdiendo el sentido de la realidad durante este viaje rumbo al “sur, tierra caliente, languidez, sudor y ensueño” (2016: 8). Cuando el avión aterriza en el aeródromo de Tablada, en Sevilla, un milagro parece haber ocurrido. Despierta y comprueba en un calendario, asombrado, que ha retrocedido cuatro días en el tiempo, lo que lo sitúa justo antes de los acontecimientos de Casas Viejas:

Pregunto al chófer si hay noticias de Medina Sidonia. El chófer, ajeno al ensueño de la lucha con el tiempo, replica con vivacidad:

— ¿Noticias de Medina Sidonia? Allí no ocurre nunca na. Si preguntara usted siquiera por el Puerto de Santa María... (2016: 10).

La crónica sobre los sucesos de Casas Viejas arranca con un planteamiento propio de la ciencia ficción, el viaje al pasado a través de una máquina del tiempo, algo que ya había sido concebido por Enrique Gaspar y Rimbau en *El anacronópete* (1887) y, de manera más influyente, por H. G. Wells con su *The Time Machine* (1895). Alfons Gregori afirma que la verosimilitud de la ciencia ficción se basa en una premisa que científicamente no es plausible en el contexto de la escritura, pero que es aceptable en el escenario de la obra (2017: 15-17). Gregori parece estar en sintonía con el narrador, pues la verosimilitud asumible en la ciencia ficción, aunque no coincide exactamente con los avances de la ciencia, varía con el tiempo. La propuesta literaria de Sender también tendría ciertas afinidades con lo fantástico, pues esta tecnología se alcanza en un proceso entre lo imaginativo y lo onírico. David Roas, siguiendo la famosa teoría de Todorov, explica que, en lo fantástico, los episodios sobrenaturales ocurren en una realidad familiar para el lector (2001: 7-8). Hay una diferencia obvia, empero, entre estas similitudes genéricas y el caso que nos ocupa, pues el lector que abría el diario *La Libertad* en 1933 sabía que lo que se iba a narrar no era un relato ficcional, sino sucesos que habían tenido lugar a unos cientos de kilómetros pocos días antes.

Brey interpreta este atajo temporal como una superación del periodismo a la sazón: “Mediante este artificio literario sugerido por la magia de la aviación, el periodista se convertía ficcionalmente en narrador presencial de los mismos, en lugar de ponerse ostentosamente en escena como solían hacer los demás reporteros coetáneos” (2010b: 372). Efectivamente, una gran parte de la narración tiende, más que a la descripción pormenorizada o los juicios de valor, a la concatenación de acciones verbales. Ese estilo sobrio y rápido de crónica periodística es lo que ha llevado a algunos críticos a elogiar su falta de adornos y su referencialidad precisa de la realidad. Brey parece sugerir que la propuesta de Sender añade objetividad al relato al convertirse el narrador en un testigo ocular incorpóreo. El episodio sobrenatural que abre el relato sería, si seguimos a Brey, una suerte de alegoría del narrador testigo.

Sin embargo, hablar de un único narrador en *Viaje a la aldea del crimen* resulta excesivamente simplificador, pues sus características fluctúan dependiendo de las necesidades narrativas, que van cambiando a lo largo del relato. Por ejemplo, en la parte troncal del texto, la que transcurre en Casas Viejas, este testigo ocular parece estar en ocasiones “dotado de omnipotencia”, ya que tiene acceso a los pensamientos de los personajes e incluso elabora psicologías complejas, como sucede con los personajes que se refugian en el casarón del viejo Seisdedos (Le Bigot, 2010: 240). En los episodios de tipo costumbrista del principio y del final, que transcurren durante el viaje de ida y vuelta de Sevilla a Casas

Viejas, el narrador tiende a expresarse en primera persona del plural, dando la impresión de que habla en representación de dos o más periodistas. Una posible interpretación, si queremos emparentar al narrador con Sender, es que este plural haga referencia a Eduardo de Guzmán, el periodista del periódico *La Tierra* que lo acompañó en el viaje (Brey, 2010b: 371). Otra explicación complementaria podría ser que se trata de un plural mayestático que añade objetividad a lo narrado.

Si analizamos el narrador con detalle, en distintos puntos del relato podemos observar diferentes usos de la primera persona del singular que matizan notablemente la afirmación de Brey, pues el narrador aparece en escena de manera más o menos explícita para expresar, precisamente, corporeidad y subjetividad. Esto es visible, por ejemplo, cuando otro personaje dialoga con el narrador, como muestra la cita anterior con el chófer, que ejemplifica el intento de transcribir el habla local de la gente y, de esa forma, dar una impresión de autenticidad. Asimismo, el narrador habla en singular de manera intermitente para recalcar su condición de testigo: “Yo veía todo aquello y lo confrontaba con el terror de las pocas familias obreras que quedaban —incompletas casi todas— en el pueblo” (2016: 133). Estas observaciones puntuales se orientan a reforzar la autoridad del narrador no sólo como testigo empírico, también como una caja de resonancia del sufrimiento de los protagonistas. No es un mero narrador de acontecimientos, sino una voz discursiva que, a la manera de los testimonios, observa, sufre y se indigna.

En determinados momentos, la narración de los incidentes de Casas Viejas, lejos de ser aséptica, se articula a través de un filtro emotivo que determina la recepción de la información. En algunas ocasiones, sobre todo en los finales de los capítulos, la descripción objetiva de los acontecimientos desemboca en una digresión lírica, como se puede ver en esta prosopopeya tras la matanza: “Su sangre se mezclaba con la tierra, que tampoco sabe de exclusivismos ni de leyes. Su silencio era historia de la tierra esclava que quiere ser libre” (2016: 127). En esta cita, que pertenece a uno de los episodios que se añadieron en *Viaje a la aldea del crimen*, puede verse que este tipo de nota lírica inclina la narración objetiva hacia una determinada interpretación emotiva de los hechos. A pesar de que la crítica ha hablado con frecuencia de una supuesta falta de retórica en las crónicas de Sender, la estructura de la narración está trufada de contrapesos que guardan un equilibrio preciso entre la subjetividad de la voz testimonial del narrador y la objetividad en la presentación de los hechos. Como indicamos con respecto a *Operación masacre*, este procedimiento no es ajeno a la escritura testimonial. Para contrarrestar este lado subjetivista, Sender se vale de un armazón textual altamente complejo con materiales probatorios heterogéneos, ya sean intercalados en la narración o como notas a pie de página. Entre estos destacan algunos testimonios reales de los supervivientes o informes técnicos pertenecientes a la investigación judicial (por ejemplo, una descrip-

ción detallada de los cadáveres escrita por un forense). Más que de ausencia o escasez, por tanto, debemos hablar de una cuidada ocultación de recursos retóricos precedidos, no lo olvidemos, por un planteamiento argumental sobrenatural.

Mediante la recreación ficcional de unos sucesos reales y la disposición de textos de apoyo que respaldan su fiabilidad, *Viaje a la aldea del crimen* propone la simulación de una experiencia real que permite a los lectores asistir vicariamente al horror vivido en Casas Viejas. De una manera simbólica, el episodio sobrenatural que hace posible que el sueño de viajar temporalmente se convierta en una tecnología real, encarnada en la recreación de una voz testimonial, tiene su paralelo en el terreno político. Para que la revolución triunfe, parece sugerir el texto, hay que crear las condiciones objetivas que permitan su proyección hipotética. Gracias al carácter performativo del texto, que lo emparenta con el acto de testimoniar, Sender proclama fidelidad a un futurible movimiento social masivo que haga posible soñar en el sueño.

LA ESFINGE HABLA

El segundo elemento disruptivo dentro del estilo verosímil imperante de la obra es el diálogo que el narrador mantiene con el busto de María Mármol, nombre popular por el que se conoce a “una graciosa estatua en mármol romano que se halla en la esquina trunca de la iglesia, sobre la columna románica de piedra. [...] Serena, inexpresiva y enigmática” (2016: 20). Las apariciones de la estatua, que funcionan como digresiones, son una suerte de transición entre las partes ya citadas: los episodios costumbristas del principio y del final y el relato de los sucesos de Casas Viejas. El lector se encuentra, de ese modo, con un nuevo portal ideológico que, al cruzarlo, determina su interpretación de los hechos. Concretamente, María Mármol aparece en los episodios 4. “Segunda jornada. Blanco y verde bajo la lluvia”, 6. “Puede que vaya a ocurrir algo, pero María Mármol no dice nada” y 44. “Diálogo con María Mármol al volver de Medina Sidonia”, de los 49 en total que tiene el libro. Es importante notar que en el capítulo 44, un añadido de *Viaje a la aldea del crimen*, sucede el episodio fantástico. Es, además, como veremos, el fragmento en el que mejor se trasluce un programa político con cierto contenido teórico, lo que revela una función preminentemente ideológica.

Al llegar a Medina Sidonia, el narrador vuelve a recordar a sus lectores que, gracias al atajo temporal que ha tomado, aún no se ha desatado la *tormenta en el sur*. También esboza su particular visión de la historia en clave de lucha de clases, basándose en el dominio político que el ducado de Medina Sidonia sigue manteniendo en la región para desarrollar la tesis de que nada parece haber cambiado desde entonces: “el feudalismo agrario andaluz está hoy como hace ocho siglos” (2016: 20). En el capítulo 6 y 44 el narrador volverá a localizar en la reconquista cristiana la acumulación primitiva, el origen

de la desigualdad social. Dentro de esta cosmovisión histórico social, la figura anónima de María Mármol es una suerte de esfinge que encarna el enigma, y tal vez la solución, de esta opresión que ya dura siglos. El narrador proyecta sus anhelos sobre la callada estatua, a la que emparenta con una joven anarquista (referencia más que probable a la Libertaria):

Quizá lleva en los ojos vacíos el designio oculto que pretende llevar en los suyos negros y vivaces una muchacha a quien hemos visto salir de los Sindicatos, subir por la calle principal y detenerse bajo María Mármol. [...] Sobre la una y la otra cae la misma lluvia del Sur pulverizada por un cielo esmerilado (2016: 21).

Tras un capítulo de tipo costumbrista en el que el narrador observa las condiciones de vida del pueblo, María Mármol vuelve a aparecer en escena. Sucede tras una digresión sobre la extrema pobreza del campo andaluz y la función represora que tienen las leyes. Indirectamente, el narrador vuelve a poner en valor su lugar de enunciación para afirmar que en esta región existe una miseria que no se percibe desde los centros de poder político en Madrid. De nuevo, vemos un ataque frontal a la República y a sus leyes agrarias, a las que describe como vacuas promesas: “¿Democracia? Eso es cosa de las tertulias y de los diarios del corro” (2016: 25). También es destacable el uso del ya mencionado narrador en primera persona del singular: “Es cierta la miseria. Es verdad el hambre y el odio. Habría que asomarse a la gran ciudad indiferente y gritarlo. Quisiera no haber usado nunca esas palabras —hambre y miseria— para que ahora tuvieran más fuerza” (2016: 27). Este uso del singular no sólo enfatiza el lirismo del discurso, sino que también sirve para reflexionar metalingüísticamente sobre el acto comunicativo que está llevando a cabo al relatar los hechos.

Uno de los aspectos más originales de esta parte radica en el juego que se establece entre el silencio de la estatua y la polisemia que el narrador le atribuye, dependiendo de su ánimo. La enigmática estatua, que antes despertaba sus esperanzas, ahora se le revela como un rostro impenetrable. Los trabajadores que deambulan por el pueblo también callan como María Mármol, petrificados por siglos de hambre, miseria y resentimiento. El narrador tiene la certeza de que la estatua posee una clave oculta del conflicto inminente de Casas Viejas, pero, en vez de revelarlo, calla. Ella misma es el acertijo.

El silencio de María Mármol lleva al narrador a ironizar sobre sí mismo, pues en realidad la esfinge callada permite cualquier tipo de interpretación de un observador con las necesidades básicas cubiertas y el suficiente tiempo libre: “Puede ser todo. María Mármol podría ser también la intérprete entre los dos bandos. El punto de armonía. Pero sólo se la comprende cuando se tiene el estómago lleno” (2016: 27). No es fácil interpretar el sentido de estas palabras de Sender, entre otras cosas porque el párrafo

entero está escrito de una forma ciertamente críptica. Una posible interpretación, retomando uno de los temas más recurrentes del libro, es que los trabajadores de Medina Sidonia, que tienen preocupaciones más acuciantes que interpretar designios ocultos en una estatua, están condenados a no ver la solución de sus problemas, ya que no poseen una visión objetiva y distanciada para analizar su propia situación. Se trataría de una paradoja ideológica, pues con el estómago vacío no se puede tomar conciencia de clase, lo que requeriría cierto alejamiento racional de los problemas materiales. Tal vez en esta problemática tengamos una clave del fracaso cenetista y un posible anuncio de su superación política de la mano de la revolución comunista, que propugna que el partido, formado por la vanguardia de la clase obrera, es el encargado de organizar a las masas. Sender estaría transitando desde la horizontalidad anarquista al vanguardismo de corte leninista.

La tercera y última aparición de María Mármol sobreviene tras los hechos de Casas Viejas. La Guardia Civil insta al narrador-periodista a abandonar el pueblo por estar levantando suspicacias con sus pesquisas. La tensión por las posibles represalias de los terratenientes llega hasta la posada en la que se aloja en Medina Sidonia. Aunque pudiera parecer un episodio novelesco, está documentado que tanto Sender como Eduardo de Guzmán tuvieron que abandonar el pueblo por una amenaza de linchamiento que, según Gutiérrez Baena, era muy real (2017: 711). Por suerte, el narrador explica, en la que es posiblemente la única concesión humorística del relato, que el mayor peligro era acabar devorado por las pulgas de la posada.

El narrador vuelve a observar el rostro de María Mármol que, a pesar de los trágicos acontecimientos que acaban de suceder, se mantiene sereno. Nos vemos impelidos, como lectores, a intentar descifrar, otra vez, el sentido de sus palabras en un pasaje bastante enmarañado. Vuelve a reflexionar sobre el propio acto de interpretar los signos de las cosas, ya que incluso los trágicos acontecimientos de Casas Viejas están adheridos a una temporalidad diminuta, si consideramos que María Mármol estaba ahí antes de que llegara el cristianismo. Hubo antes otros pueblos que habitaron estas tierras y le dieron otros nombres y significados, pero ella sigue siendo la misma, sentencia el narrador. Sus últimos comentarios muestran cierto desencanto ante el relativismo humano, tal vez por la heterogeneidad de las ideas políticas o por la insuficiencia del lenguaje, que siempre se excede o se queda corto con relación a la realidad: “puede ser, en esa serenidad rígida y en lo arbitrario de sus proporciones, un símbolo cualquiera. Está por encima del dolor, de la justicia, de la gloria y de la misma inmortalidad. Puede ser, sin embargo, cualquiera de estas cosas frívolas cosas para un viajero impresionable” (2016: 164). El observador visitante se resigna, para no deformar la realidad con excesivos subjetivismos, a no analizar más de allá de lo perceptible.

Es en este momento cuando, de repente, la esfinge habla. De nuevo, un episodio sobrenatural desatasca una contradicción entre la voluntad y la realidad, lo subjetivo y lo objetivo, el presente y la historia. Dividiremos en dos partes el diálogo, o cuasi monólogo, porque las intervenciones de María Mármol ocupan casi la totalidad del pasaje, en el que se atisba un cierto desarrollo teórico de un proyecto político. En la primera, María Mármol ofrece una visión particular de la historia que refleja el anticlericalismo propio del anarquismo de aquella época. Según María Mármol, los habitantes de la región poseían la tierra cuando vivían con los fenicios, los griegos y los romanos. Posiblemente se refiere a los visigodos cuando dice que “del norte vinieron el Estado, la ley y la Iglesia” (2016: 165). Los “hermanos de África” salvaron a sus habitantes durante algún tiempo hasta que fueron expulsados y desde entonces las tierras se empezaron a deslindar con alambre (2016: 165). María Mármol expresa su admiración por los movimientos de resistencia posteriores que van desde el bandolerismo hasta el clan del viejo Seisdedos, que ya cuenta con cuatro generaciones. Como el narrador anteriormente, María Mármol desarrolla la teoría de que la acumulación primitiva llegó con la reconquista, al tiempo que alaba formas alternativas de sociedad al presentarlas como sistemas comunales hermanados con la naturaleza. La libertad que el movimiento anarcosindicalista propugna se opone a la República, como estado liberal y burgués, y a la iglesia, que aún sigue ostentando un poder estructural en el mundo rural.

La segunda parte del discurso comienza con una réplica al narrador:

Cuando la tierra sea suya...

— ¿Lo será?

— Claro que sí. Lo ha sido siempre. Esto de ahora —de hace seis siglos— es anómalo. No puede sostenerse un equilibrio tan falso. Cuando las tierras sean tuyas verás cómo vuelve esa armonía y esa serenidad que represento yo y que ahora tú encuentras tan fuera de lugar. Y no tardará. [...] ¿[Q]uién puede dudar de que la cuarta generación de hambrientos pegados a la tierra, que son tierra misma, ha de triunfar? (2016: 165-166).

María Mármol termina su discurso anunciando una revolución que haga que la tierra cambie de manos y devuelva la armonía precristiana. La estatua parlante funciona como una suerte de numen telúrico que conecta un pasado comunal idílico que se pierde en el tiempo con el presente, que acumula siglos de desigualdad¹⁰. Los incidentes de Casas

¹⁰ Este discurso de signo idealista contrasta con el plan de trabajo y lucha duraderos hacia la perfección social que, según Jerome Mintz, anhelaba el anarquismo agrario andaluz: “La sociedad que pretendían crear estaba lejos de ser un milenio sobrenatural o una utopía patente” (1982: 4). En *Siete domingos rojos*, la ambiciosa novela de Sender dedicada al anarquismo, también aparece el recurso de la deidad parlante, en este caso de la Luna como encarnación burguesa que, además de convertirse en narradora, interviene

Viejas son vistos, desde la posición histórica privilegiada de María Mármol, como un síntoma de la tensión insoportable entre los terratenientes y los campesinos (Fiore 2015: 416). La revolución, presagia la estatua, no tardará en llegar.

Cabe preguntarse si, dentro de la verosimilitud de la obra, el discurso de María Mármol es realmente un suceso sobrenatural o una construcción lírica del narrador. Hay más razones para argumentar que se trata de la primera opción, pues ya tenemos un antecedente, el viaje al pasado, y no hay ningún indicio en el texto que indique que se trate de una sugestión del narrador. En cualquier caso, esta duda entre la explicación natural y la sobrenatural no pondría en cuestión su pertenencia a lo fantástico, si seguimos a Todorov, sino más bien la confirmaría, pues este espacio de ambigüedad al que se enfrenta el lector es una de sus condiciones (1970: 37). Alfons Gregori afirma que lo que caracteriza las corrientes antimiméticas en los años 30 no es la definición de sus contornos, sino su mezclanza con los modelos tradicionales (2017: 40). La verosimilitud de lo fantástico, como la de la ciencia ficción, también depende de su contexto discursivo, de la concepción de lo real que tenga una determinada sociedad en un momento específico (Roas 2001: 14-24). Sea como fuere, la obra muestra que en 1933 lo fantástico tenía cabida tanto en un escritor *humanizante* como Sender como en las expectativas de los lectores, que eran capaces de asimilar elementos de esta naturaleza en un material preminentemente no ficcional.

UNA TECNOLOGÍA LO SUFICIENTEMENTE AVANZADA

La filiación de lo testimonial con *Viaje a la aldea del crimen*, como obra narrativa que combina cuidadosamente lo ficcional con lo histórico y lo emotivo con lo fáctico, nos sitúa frente a la encrucijada que llamamos realismo. A propósito del género testimonial, Analía Capdevila reflexionó sobre la problemática que este término de uso tan común encierra: realismo como mimesis detallada o realismo como transfiguración artística (2009: 132-133). La primera concepción se refiere a un estilo general que, tal como describió Roland Barthes (1968) con relación al realismo decimonónico, producen un efecto de realidad haciendo énfasis en la acumulación de detalles referenciales. La segunda nos retrotrae a la mimesis aristotélica, que postula un efecto pedagógico en la recreación artística de la realidad a través del placer estético¹¹. Como hemos visto, la propuesta de

en los acontecimientos. José Miguel Oltra Tomás considera esta aparición sobrenatural un signo de la literatura *rehumanizada* de los años 30: “Este capítulo es típico del *nuevo romanticismo*, en que, como respuesta a la deshumanización del arte, se introducen elementos de las vanguardias literarias en medio de una prosa de expresivo realismo” (2004: 61).

¹¹ Para agravar más la dificultad, nuestra concepción del realismo decimonónico, que funciona como paradigma histórico, tiende a ser bastante simplificadora. Juan Molina Porras, editor de la antología *Cuentos fantásticos en la España del Realismo*, arguye que lo fantástico pervivió más allá del romanticismo

Sender, sin circunscribirse completamente a ninguna en particular, no es ajena a estos procedimientos. Collard habla del carácter testimonial en este nuevo realismo como una decantación literaria de la realidad social que consigue, gracias a unos determinados recursos estilísticos, rebasar su inmediatez histórica (1980: 68). En aquellos años, Sender se posicionó virulentamente, tanto en un plano teórico como en su práctica literaria, en contra del “estilo como un fin en sí mismo, una cosa puramente ornamental” (Collard, 1980: 112). El entramado retórico de Sender se orienta, según Collard, a proyectar un sentido de ejemplaridad en la recepción haciendo “(in)verosímil” la realidad (1980: 140-153). En este sentido, lo sobrenatural en *Viaje a la aldea del crimen* ambiciona explorar aristas humanas de la realidad que van más allá de lo material o racional. Si, como defiende Werner Mackenbach, el testimonio es deudor de los “recursos miméticos que caracterizan [...] las tendencias social-realistas de diversa índole existentes a lo largo del siglo XX”, el *hilo rojo* de los años 30 en España parece constituir, en virtud de sus vetas románticas, una etapa de laboratorio testimonial con una gran amplitud de miras con respecto a la verosimilitud (2015: 42012).

Con relación al origen romántico de lo fantástico y la ciencia ficción, Roas describe estos géneros como reversos amenazantes de la racionalidad y los avances tecnológicos respectivamente (Roas, 2001: 21-24). Sender parece querer conectar con esta vena romántica que escapa de los límites conocidos y se adentra en el terreno de lo sagrado. Roas apunta que el realismo, como estilo que imita los parámetros de la idea que los lectores tienen sobre la realidad, es “una necesidad estructural de todo texto fantástico” (2001: 24). Llega a plantear el género como una especie de hiperrealismo, pues reproduce las técnicas del realismo, construyendo un mundo semejante al del lector, para posteriormente quebrarlo, lo que le obliga a confrontar ambos mundos, el suyo y el de los personajes (Roas, 2001: 26). Gregori también afirma que tanto lo fantástico como la ciencia ficción confrontan la realidad, pues ambos se oponen a ella proyectando mundos alternativos. La realidad se desvela como un problema de carácter epistemológico (no podemos conocer la realidad por falta de conocimientos), en el caso de la ciencia ficción, u ontológico (la realidad no es lo que parece), en lo fantástico (Gregori, 2017: 15-17). El caso de *Viaje a la aldea del crimen* parece confirmar estas intuiciones, pero de manera inversa. Al situar los episodios sobrenaturales al principio y al final del relato, el efecto de hiperrealismo se produce quebrando lo fantástico; es decir, el supuesto antirrealismo de estos episodios refuerza dialécticamente su estructura eminentemente realista.

no solo a través de la prensa y las revistas, un mercado que ya estaba consolidado, sino que también tuvo un fuerte desarrollo a través de colecciones publicadas en volúmenes (2006: 13-18).

12 Mackenbach, Werner. “El testimonio centroamericano contemporáneo entre la epopeya y la parodia”. *Kamchatka: revista de análisis cultural* 6 (2015): 409-434.

Este fuerte contraste entre lo realista y su reverso sobrenatural problematiza nuestra concepción moderna del género testimonial hispánico, heredera de la creación de la categoría de testimonio del premio Casa de las Américas en 1970 en la Cuba post-revolucionaria. Desde esta visión, Françoise Perus defendió que lo testimonial se define como una “no suspensión” de los límites entre lo textual y lo extratextual y el rechazo explícito de la “ilusión de su propia autonomía” (1989: 135). *Viaje a la aldea del crimen*, por el contrario, hace patente esta ilusión mediante la (re)creación de una voz testimonial *que estuvo ahí* gracias a un viaje en el tiempo para resaltar, precisamente, que lo que está en juego es el mundo extratextual. Y lo hace, de manera paradójica, mediante recursos propios de lo fantástico y la ciencia ficción que construyen, por contraste, el efecto de realidad de la obra. Si consideramos, por un lado, cómo lo fantástico se orienta a cuestionar la realidad y lo relacionamos, por el otro, con el estilo realista de la obra y su objetivo de transformación social, el papel de estos elementos disruptivos se revela como esencial, pues el objetivo prioritario es hacer creer a los lectores que su realidad política y social es frágil y puede ser radicalmente transformada. Toda revolución, a fin de cuentas, consiste en un cambio brusco que casi nadie esperaba que sucediera por tratarse de una posibilidad remota. El texto de Sender, que proclama fidelidad a una revolución latente, cimienta la narración testimonial con episodios que desestabilizan la realidad, pues la transgresión de sus reglas es una condición para que dicha revolución tenga éxito.

A medio camino entre la dimensión ficcional, enfatizada por los episodios sobrenaturales, y la realidad extratextual, se sitúa el relato principal sobre los sucesos de Casas Viejas, creando una ilusión de zona transparente o neutral, ausente de retórica¹³. La autoridad de esta voz testimonial (re)creada, que permite la simulación de una experiencia de lo sucedido, queda fortalecida por esta aparente tenuidad retórica desde la que emerge el tratamiento martirial que Sender da a la muerte del viejo Seisdedos, sin duda la mayor deformación factual del relato. Cabe plantearse qué tipo de ejemplaridad encarna este personaje en su relación metonímica con la temeraria sublevación del anarcosindicalismo en Casas Viejas. Dentro de los parámetros de este nuevo realismo revolucionario, que propugna que la literatura sirve para revelar las contradicciones realmente existentes entre la voluntad de las masas y sus condiciones materiales, el viejo Seisdedos es un modelo militante que invita a la superación dialéctica. A través de la muerte de este revolucionario primitivo, Sender podría estar señalando la inviabilidad del anarquismo para crear las condiciones objetivas de una revolución de amplitud nacional.

13 De manera semejante, Lough describe la complejidad de la narrativa “de avanzada” de los años 30 como “engañosa”, pues su aparente “forma transparente” esconde tres “planos estéticos” amalgamados: “el mimético o representativo”, que refleja una visión realista o costumbrista de las condiciones de vida del proletariado, “el poético”, que se apoya en recursos metafóricos para ofrecer una interpretación subjetiva de la realidad, y “el comprometido”, que transmite las adhesiones políticas del autor (2001: 119).

En una cita muy recurrida, Paul de Man definió la ideología como “la confusión de la realidad lingüística con la natural, la de la referencia con el fenomenalismo” (1986: 11). Al mostrar con ostentación el artificio de lo lingüístico, Sender hace tambalearse el sentido de la realidad de sus lectores, destapando las potencialidades revolucionarias de su contexto. Los límites de lo testimonial, que giran en torno a la autenticidad de una voz *que estuvo ahí*, se revelan como porosos. Mediante un juego de manos que hace desaparecer los hilos de la retórica, *Viaje a la aldea del crimen*, que incluye viajes en el tiempo y estatuas parlantes, logra fundir indisolublemente el suceso con la narración testimonial que determina su interpretación. Es decir, una tecnología lo suficientemente avanzada puede hacerse indistinguible de la magia.

BIBLIOGRAFÍA

- Ayuntamiento de Benalup-Casas Viejas. Turismo, Museos.
- Aznar Soler, Manuel (2010). *Tomo 1. República literaria y revolución (1920-1939)*. Sevilla: Renacimiento.
- Barthes, Roland. "L'effet de réel". *Communications* 11 (1968): 84-89.
- Brey, Gérard (2010a). "Casas Viejas en las cortes: esclarecimiento de los hechos y enfrentamientos políticos". Brey, Gérard y Gutiérrez Molina, José Luis (coords.). *Los sucesos de Casas Viejas en la historia, la literatura y la prensa (1933-2008)*. Cádiz: Diputación de Cádiz: 139-181.
- Brey, Gérard (2010b). "Casas Viejas en La Libertad de Madrid: noticias oficiales y reportajes de Ramón J. Sender". Brey, Gérard y Gutiérrez Molina, José Luis (coords.). *Los sucesos de Casas Viejas en la historia, la literatura y la prensa (1933-2008)*. Cádiz: Diputación de Cádiz: 363-381.
- Brey, Gérard, y Maurice, Jacques (1976). *Historia y leyenda de Casas Viejas*. Bilbao: Edita Zero.
- Capdevila, Analía (2009). "Realismo, memoria y testimonio". Vallina, Cecilia y Vezzetti, Hugo (eds.). *Crítica del testimonio: ensayos sobre las relaciones entre memoria y relato*. Rosario: Viterbo Editora: 132-151.
- Caro Cancela, Diego (2010). "La historiografía sobre los sucesos de Casas Viejas". Brey, Gérard y Gutiérrez Molina, José Luis (coords.). *Los sucesos de Casas Viejas en la historia, la literatura y la prensa: (1933-2008)*. Cádiz: Diputación de Cádiz: 29-48.
- Collard, Patrick (1980). *Ramón J. Sender en los años 1930-1936: sus ideas sobre la relación entre literatura y sociedad*. Gante: Universiteit Gent.
- ECCV [Espacio Conmemorativo Casas Viejas 1933].
- Erice Sebares, Francisco. "Memoria histórica y deber de memoria: las dimensiones mundanas de un debate académico". *Entelequia: revista interdisciplinar* 7 (2008): 77-96.
- Fiore, Arianna. "Ramon J. Sender tra verita e finzione, con epilogo cinematografico". *LEA. Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente* 4 (2015): 389-430.
- Gregori, Alfons (2017). "Narrativa 1930-1950". Roas, David (ed.). *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert: 39-56.
- Gutiérrez Baena, Salustiano (2017). *Los sucesos de Casas Viejas: crónica de una derrota*. Benalup-Casas Viejas: Beceuve.
- Gutiérrez Molina, José Luis (2010). "Cinco días de enero de 1933". Brey, Gérard y Gutiérrez Molina, José Luis (coords.). *Los sucesos de Casas Viejas en la historia, la literatura y la prensa: (1933-2008)*. Cádiz: Diputación de Cádiz: 101-120.
- Juliá, Santos (1997) (ed.). "Prólogo". Azaña, Manuel. *Diarios, 1932-1933: Los cuadernos robados*. Barcelona: Crítica: VII-LXIII.

- Juliá, Santos (2001). *Elogio de Historia en tiempo de Memoria*. Madrid: Fundación Alfonso Martín Escudero/Marcial Pons Historia.
- Le Bigot, Claude (2010). “Los sucesos de Casas Viejas en la literatura: poesía, periodismo, narrativa y teatro (1933-2008)”. Brey, Gérard y Gutiérrez Molina, José Luis (coords.). *Los sucesos de Casas Viejas en la historia, la literatura y la prensa (1933-2008)*. Cádiz: Diputación de Cádiz: 227-287.
- Lough, Francis (2001). “Mímesis y experimentación en la novela de avanzada: el caso de Sender”. Dueñas, José Domingo (ed.). *Sender y su tiempo: Crónica de un siglo. Actas del II Congreso sobre Ramón J. Sender*. Huesca: Diputación de Huesca: III-129.
- Maldonado, Antonio (2016). “Casas Viejas, la aldea donde la Segunda República perdió la inocencia”. Sender, Ramón J. *Viaje a la aldea del crimen: Documental de Casas Viejas*. Barcelona: Asteroide: XIII-XXIII.
- Man, Paul de (1986). “The Resistance to Theory”. *The Resistance to Theory*. Mineápolis: University of Minnesota Press: 3-22.
- Martínez de Pisón, Ignacio (2004). “Sender en la aldea del crimen”. Sender, Ramón J. *Casas Viejas*. Zaragoza: Larumbe: IX-XXXVIII.
- Maurice, Jacques (2010). “De Medina Sidonia a Casas Viejas: anarquistas del campo”. Brey, Gérard y Gutiérrez Molina, José Luis (coords.). *Los sucesos de Casas Viejas en la historia, la literatura y la prensa (1933-2008)*. Cádiz: Diputación de Cádiz: 89-100.
- Mintz, Jerome R. (1982). *The Anarchists of Casas Viejas*. Chicago: University of Chicago Press.
- Molina Porras, Juan (ed.) (2006). “Introducción”. *Cuentos fantásticos en la España del realismo*. Madrid: Cátedra: II-54.
- Oltra Tomás, José Miguel (ed.) (2004). Sender, Ramón J. *Siete domingos rojos*. Zaragoza: Larumbe.
- Payne, Stanley G. (2006). *The Collapse of the Spanish Republic, 1933-1936: Origins of the Civil War*. New Haven: Yale University Press.
- Payne, Staley G. “The Politics of Memory”. *First Things* (2021).
- Pérez, Janet (2008). “The Social Realist Novel.” Altisent, Marta (ed.). *A Companion to the Twentieth-century Spanish Novel*. Woodbridge: Tamesis: 60-74.
- Peris Blanes, Jaume. “Literatura y testimonio: un debate”. *Puentes de crítica literaria y cultural* 1 (2014): 10-17.
- Perus, Françoise. “El ‘otro’ del testimonio”. *Casa de las Américas* 174 (1989): 134-137.
- Prat y Beltrán, Alardo. “Siete domingos rojos: Ramón J. Sender va a publicar una novela de enorme emoción social”. *La Libertad* 3.858 (1932): 9. Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca Digital.
- Ramos Espejo, Antonio (2010). “Cabos atados y sueltos”. Brey, Gérard y Gutiérrez Molina, José Luis (coords.). *Los sucesos de Casas Viejas en la historia, la literatura y la prensa (1933-2008)*. Cádiz: Diputación de Cádiz: 579-584.
- Roas, David (2001). “La amenaza de lo fantástico”. Roas, David (ed.). *Teorías de lo fantástico*.

- Madrid: Arco: 7-44.
- Salguero Rodríguez, José María (2000). "Introducción". Ramón J. Sender. *Viaje a la aldea del crimen: Documental de Casas Viejas*. Madrid: Vosa: 7-28.
- Santonja, Gonzalo. "La novela corta revolucionaria". *Cuadernos Hispanoamericanos* 449 (1987): 87-102.
- Sender, Ramón J. (2004). *Casas Viejas*. (Dueñas, José Domingo y Pérez Lasheras, Antonio, eds.). Zaragoza: Larumbe.
- Sender, Ramón J. (2016). *Viaje a la aldea del crimen*. Barcelona: Asteroide.
- Todorov, Tzvetan (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. París: Éditions du Seuil.