

# RAMÓN J. SENDER

## BIBLIOGRAFIA

**Réquiem por un campesino español**,  
José María Pérez Carrera,  
Guía de lectura de Réquiem..., Akal, 1988

F. Lázaro Carreter y Vicente Tusón,  
*Literatura Siglo XX*, Anaya, 1989

I.E.S. La Allericia.

María Jesús Morán

## EL AUTOR Y SU OBRA

### Ramón J. Sender:

**R**Nacido en la provincia de Huesca en **1901**, inició estudios de Filosofía y Letras que no concluyó. «Trabajó como periodista en diferentes publicaciones, en su mayoría ligadas a la lucha obrera, como *Solidaridad obrera*, desde los veintidós años, época en que militaba en el movimiento anarquista; más tarde se acercó al comunismo, del cual también con el tiempo renegó.

Luchó activamente en el bando republicano durante la Guerra Civil -en la que murió su esposa- y al finalizar ésta se marchó al exilio. En un primer momento se estableció en Francia, de allí partió a Méjico y luego, en 1942, a Estados Unidos donde residió hasta su muerte -salvo algunas temporadas que pasó en España a partir de 1976- y ejerció como profesor en distintas universidades.

Autor polifacético, publicó más de cien novelas, siete volúmenes de cuentos, cuatro de teatro, dos de poesías, más de dos mil artículos de prensa y varios ensayos. Su enorme bagaje cultural le permitió abordar los más diversos temas, dentro de una amplia gama de disciplinas. Si se quiere buscar un denominador común de su obra éste podría ser la preocupación por el hombre, tanto en el terreno social como existencial o metafísico. Sender no perdió nunca su espíritu combativo y muchas de sus novelas tienen un marcado carácter de denuncia, pero en un estilo no exento de ironía y sentido del humor.» (Diccionario de Literatura universal, ed. Océano).

**Obra:** Aunque la mayor parte de su obra es narrativa, también escribió ensayos, teatro y poesía. Se pueden distinguir tres grandes periodos creativos:

### Hasta 1939

Predomina en esta época el afán testimonial y de denuncia social, con fuertes raíces autobiográficas: *Imán* (1930). También escribe relatos de tipo alegórico e intención satírica, de carácter más abstracto, como *La noche de las cien cabezas* (1934). Al final de este periodo escribe una novela de fondo histórico, *Mr. Witt en el Cantón* (1936), que supone una especie de transición al tipo de novelas que escribirá más adelante. *Contraataque* (1937) es una crónica de sus experiencias al comienzo de la Guerra.

### Hasta 1965

Es su etapa más fecunda e importante. Desaparece la novela crónica o documento y en su lugar encontramos la recreación filosófica y existencial del pasado inmediato español. Sender señaló así el cambio de orientación de su novela a raíz de su salida de España en 1939: «Dejé de escribir una literatura de combate inmediato para escribir una literatura, por decirlo de un modo un poco absurdo, de iluminación.»

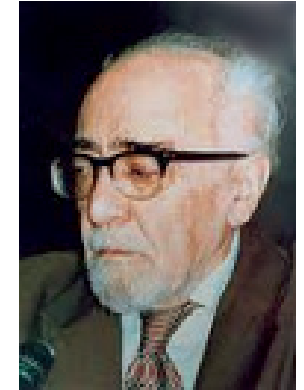
Los recuerdos nostálgicos de su infancia y adolescencia llenan las páginas idealizadas y entrañables de la primera entrega de su *Crónica del Alba* (1942). *El Rey y la Reina* (1949) tiene la guerra civil como telón de fondo para una extraña y sugerente historia sobre la relación entre una marquesa y su criado, en los meses del asedio de Madrid. De la década de los cincuenta son *El lugar del hombre* (1951), *El verdugo afable* (1952) y *Réquiem por un campesino español* (1953).

En esta etapa abundan también las novelas de carácter histórico, como *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1964) y las de tema americano, entre las que sobresale el *Epitalamio del Prieto Trinidad* (1942).

### Desde 1965 hasta su muerte:

Sus nuevas narraciones caen en el campo de lo trivial (*La tesis de Nancy*), de lo falsamente trascendente (*En la vida de Ignacio Morel*) o en el confusionismo simbólico (tomos últimos de la *Crónica del Alba*).

Aparte de alguna narración de tema americano, lo más interesante de esta etapa final lo constituyen libros en los que lo novelesco se mezcla con lo biográfico y conmemorativo, como ocurre con *Monte Odina* (1980). (F. Lázaro Carreter y Vicente Tusón. op. cit., págs. 442-448).



# Réquiem por un campesino español



## EL CONTEXTO LITERARIO

### LA NOVELA ESPAÑOLA EN LOS AÑOS 30-50:

«Cronológicamente, pertenecen también a la «Generación del 27» -aparte los poetas en que siempre pensamos- una serie de novelistas nacidos entre 1890 y 1905.

🍏 Entre ellos encontramos, ante todo, a figuras de primer orden, como **Ramón J. Sender**, **Max Aub**, **Francisco Ayala**, **Arturo Barea** o **Rosa Chacel**. Todos ellos se dan a conocer en los años 30 (Sender escribe seis novelas antes del 39), pero lo más importante de su narrativa se producirá ya tras la guerra, en el exilio.

### Novela de vanguardia o experimental (años 30):

Ciertos títulos, en efecto, siguen la línea de una «**novela deshumanizada**», con las características apuntadas por Ortega y Gasset. Tal sería el caso de las primeras novelas de **Francisco Ayala**, *Cazador en el alba* (1930), o de **Rosa Chacel**, *Estación, ida y vuelta* (1930). Otros autores combinarán técnicas vanguardistas con un contenido social.

Pero, como sabemos, **hacia 1930 se hace perceptible el ocaso del Vanguardismo y el rechazo del ideal de un arte «puro»**. Es cada vez más notoria la politización de los escritores.

### Novela social y política:

De acuerdo con tales ideas, se desarrolla **una novela social y política en los años 30**. Se trata de nuestra primera escuela de «literatura comprometida». En algunos autores, especialmente ligados al marxismo (Arderius, con *Campesinos*, y Arconada, autor de *La turbina*), se llega a una típica «literatura de partido» y de combate, que llega hasta lo panfletario.

### Novela de postguerra y exilio (40-50):

Tras el drama colectivo de la Guerra Civil, en un ambiente de desorientación y censura, se hacen tanteos diversos y se van publicando novelas de estilos diversos. *La familia de Pascual Duarte* (1942), de **Cela** es un ejemplo de tremendismo porque relata los aspectos más duros de la realidad cotidiana. *Nada* (1944), de **Carmen Laforet** recrea el ambiente mezquino de la posguerra en Barcelona. Poco después otros autores como **Delibes** (*La sombra del ciprés es alargada*; *El camino*), **Torrente Ballester** o **Gironella** tratarán asuntos como la soledad, la frustración o la muerte. Y **Sender** -en el exilio- reconstruirá con perspectiva filosófica o histórica el pasado inmediato español y con particular énfasis la Guerra Civil.

(Véase la pág. correspondiente del Cuaderno de comentarios críticos)

## EL CONTEXTO HISTÓRICO

### DE LA DICTADURA DE PRIMO DE RIVERA A LA DE FRANCO:

«Tras un período (1914-1923) marcado por el conflicto bélico internacional, España vivió unos momentos especiales de pujanza económica. Pero la falta de planificación a largo plazo y el sistema político, incapaz de resolver las demandas del pueblo, dieron lugar a la gran **crisis de 1917**, que hizo temblar los pilares del sistema canovista y culmina con la dictadura de Primo de Rivera.

### La dictadura de Primo de Rivera (1923-1930):

La larga crisis del sistema canovista y de una monarquía constitucional de participación limitada se resolvió de forma inesperada mediante el **golpe de estado** de Primo de Rivera, reformista y regeneracionista, aceptado por el monarca.

El golpe se transformó en una dictadura que fomentó el desarrollo económico y mantuvo la paz social, a cambio de suspender la Constitución, prohibir la actividad política y controlar la prensa. El intento final de establecer un Estado corporativista apoyado por un partido único fracasó y España volvió a encontrarse con los mismos dilemas que antes del golpe militar.

### La Segunda República (1931-1936):

Medio siglo de monarquía parlamentaria dio paso a una nueva **experiencia republicana**, sin resistencia del antiguo régimen. Llegó la hora de los cambios, aunque en un contexto de dificultades económicas y predominio de tendencias revolucionarias en los grandes sindicatos.

Al primer bienio republicano, que acometió las reformas del ejército, de la propiedad de tierras, de las atribuciones de la Iglesia y de las autonomías regionales, siguió un bienio de centro-derecha que defendió los valores tradicionales y que puso en cuestión muchas de las medidas del gobierno anterior. La **reacción popular revolucionaria** de octubre de 1934 fue el preámbulo del triunfo de un Frente Popular de izquierdas en 1936 y de un golpe militar de derechas.

### La Guerra Civil (1936-1939):

Una revuelta militar contra la política de izquierdas del Frente Popular y contra sus posibles derivaciones revolucionarias se transformó en **guerra civil**. En la guerra intervinieron Italia y Alemania, al lado de los «nacionales», y la Unión Soviética y voluntarios de muchos países, al lado de la República. En el bando rebelde se consolidó la autoridad de Franco, que comenzó a gobernar de modo totalitario; en el republicano, se produjo un enfrentamiento del que salió vencedor el Partido Comunista.»  
(Juan Santacana, Manual de Historia, 2º de Bach., ed. SM, 2003)

**Mosén Millán** espera impaciente en la sacristía a los feligreses para celebrar una misa de aniversario en sufragio del alma de **Paco, el del Molino**, “sentenciado a muerte”, según cuenta un romance.

Recuerda el día del bautizo, veintiséis años antes: la ceremonia, el banquete, las gozosas expectativas de sus padres y de la partera, y lo superpone al triste día en que le ofrecen una misa de aniversario. El monaguillo tararea la triste historia de Paco. También recuerda el cura el día del nacimiento de Paco, cuando llegó el médico y desdenó los oficios de la ensalmadora del pueblo, **la Jerónima**; las ilusiones que sobre el recién nacido se hacían los padres y él mismo. Mosén Millán hace presente el cariño que sentía por el chico, las anécdotas de la infancia en un pueblo aragonés (el perro y el gato; el revólver que se le cae en la iglesia mientras oficia de monaguillo; la llegada del obispo para la confirmación; la preparación para la primera comunión...). El monaguillo canturrea el romance del calvario y muerte de Paco. Mosén Millán vuelve al recuerdo de la celebración de los oficios de Semana Santa: las matracas, los pasos, las bromas de los monaguillos, las “matanzas de los judíos”...

Recuerda con particular relieve el día que en compañía de Paco llevó la extremaunción a un pobre que vivía en las cuevas y la compasión del niño frente a la falta de caridad del cura. Este episodio lo convierte la Jerónima en noticia que propala por el pueblo. Mosén Millán recuerda la huella que dejó en el chico esta experiencia dolorosa y cómo acudía los domingos a Misa y a confesarse por Pascua.

Un día, en compañía de otros muchachos, Paco hizo una exhibición física varonil en el estanque del pueblo y, más tarde, se empieza a preguntar por los arrendamientos de pastos al duque. Recuerda el cura la creciente gravedad y solidez del muchacho y los juegos de bolos en los que participaba el chico los domingos.

Entra don Valeriano en la sacristía a pagar la misa. Y Mosén Millán recuerda la decisiva actuación de este hombre en el desgraciado fin de Paco. Ahora quiere olvidar, pero Mosén Millán oía en su recuerdo la voz inculpatoria de Paco. Recuerda su boda y cómo se libra de entrar en quintas sin ir de penitente en la procesión del Viernes Santo.

## Réquiem por un campesino español ARGUMENTO

Se cuenta el noviazgo y la detención de Paco por participar en una rondalla; en tal ocasión quita los fusiles a los guardias.

Recuerda el cura la boda de Paco: la ceremonia, la plática, el banquete y las noticias que trae **el zapatero**: Alfonso XIII se tambalea en el trono. Las alarmantes noticias de los periódicos corroboran lo que dice don **Cástulo Pérez** sobre las revueltas sociales de Madrid.

Siete años después, M. Millán, ensimismado, no atendía ni a don Valeriano ni a don Gumersindo, únicos asistentes a la misa de aniversario de Paco. Rehúsa los dos duros que le entregan y rememora las anécdotas de la boda: el pendiente perdido, el viaje que los novios comienzan en la estación y el regreso a las tres semanas, justo en el momento en que se celebran elecciones municipales [12 de abril de 1931].

Ganan los comicios los pobres, que quieren “quitarle la hierba al duque”. Llegan noticias de que el rey ha huido y se ha proclamado la República. En segunda votación, Paco es elegido concejal y todo el pueblo espera decisiones municipales sobre los pobres que habitan en las cuevas.

Entran en colisión el municipio y **el duque**, que amenaza con dar orden de disparar a quien entre en sus montes. Paco propone que los tres guardas del duque entren en el sindicato de riegos. Don Valeriano concierta un entrevista con Paco para tratar el asunto del monte, pero no llegan a ningún acuerdo porque uno invoca fueros y el otro una ley justa. Don Valeriano abandona el pueblo, después de contárselo a su manera al cura.

Recordaba Mosén Millán todo esto mientras canturreaba el monaguillo el romance del ajusticiamiento de Paco.

La gente pobre está agradecida a Paco. Aquel año, el día de la romería el alcalde no paga la misa al cura. Se enfrentan Mosén Millán y Paco, y el cura le recrimina que haya amenazado al duque. El zapatero rehúsa cualquier cargo, Don Gumersindo se va a la ciudad y Mosén Millán teme su propio martirio.

Un día de julio se concentra la guardia civil. Llegan los pi-

jaítos [falangistas], dan una paliza al zapatero y matan a cuatro campesinos pobres. Con el apoyo de los señoritos, don Valeriano recupera la alcaldía y el cura se refugia en la oración.

Un día desaparece Paco y aparece muerto el zapatero. Los falangistas aterrorizan a la gente; matan a cuatro concejales electos y la voz popular señala a la mujer de Cástulo como la delatora. Mosén Millán recordaba la confusión de aquellos días en que don Valeriano indujo a matar a otras personas.

Por entonces, Mosén Millán visita al padre de Paco; le da a entender que sabe dónde está escondido su hijo, y el padre de Paco, agradecido a su silencio, le revela el escondite (Las Pardinias). Los forasteros dan mítines, queman la bandera republicana, organizan actos paramilitares, se dejan acompañar en los sitios de honor por el cura y el nuevo alcalde y devuelven los montes al duque. Don Valeriano intenta en vano sonsacar al cura el refugio de Paco, pero el centurión falangista intimida a M. Millán, que, finalmente, cede ante la promesa de que no van a matar a su amigo. Revela el escondite y, liberado de la presión, se pone a rezar. Media hora después, cuenta Cástulo que ha habido una matanza en el carasol y que el centurión no ha capturado a Paco, que se defiende a tiros con una carabina. Comienzan los remordimientos de Mosén Millán.

Mosén Millán recuerda con remordimientos lo sucedido un año antes. Don Cástulo se ofrece a pagar la misa. El monaguillo, que canturrea el romance de Paco, avisa al cura que la mula de Paco deambula por la iglesia. Forcejean para sacarla del templo. Mosén Millán recuerda que le obligaron a ir al escondite de Paco y allí le pidió que se entregara bajo la promesa de que no lo iban a matar. Se entrega Paco y lo llevan a culatazos hasta una cárcel. Por la noche lo arrastran al cementerio con otros dos campesinos. El coche de don Cástulo hace de improvisado confesionario y Paco se proclama inocente. Le descerrajan unos tiros y busca el apoyo del cura que, impávido, se queda rezando. Administra la extremaunción a los condenados y, de vuelta al pueblo, se siente culpable. Se encierra en sí mismo y enmudece como una tumba sellada.

Un año después -como un siglo- dice una misa de réquiem en sufragio del alma del joven, mientras le repiquetea en la conciencia el clamor de Paco agonizante, que lo inculpa y sentencia.

# PERSONAJES



«Los dos protagonistas representan algunas de las fuerzas que se enfrentaron en la Guerra Civil.

## Paco el del Molino

Representa idealizadamente al pueblo español, respetuoso con las tradiciones de sus mayores, sincero, valiente, decidido, con un fuerte sentido de lo justo y lo injusto. En Paco se resume la dignidad del pueblo español, que no se somete al poder arbitrario (duque), ni a la hipocresía (los ricos del pueblo), ni a la componenda (Mosén Millán).

Hasta cierto punto, Paco posee una psicología primaria; tres o cuatro ideas fundamentales son las que le mueven a actuar sin mayores problemas de conciencia; casi nunca duda de lo que están haciendo: con igual seguridad y aplomo defiende de niño su ocultación del revólver, como de joven su derecho a rondar a la novia, como de adulto a utilizar las tierras del duque para el bien del pueblo.

Paco se mueve por planteamientos sencillos, y sin habérselo propuesto, se convierte en la esperanza del pueblo. Aunque actúa como un líder político, no es un político en el sentido tradicional. Un político podría haber sido el zapatero o, en el campo opuesto, lo era don Valeriano. Paco no: ni sabe lo que es el comunismo ni el anarquismo, ni es capaz de grandes discusiones dialécticas. Sabe que ha llegado para los ricos la hora de «bajar la cabeza» y se pone manos a la obra, seguro de que el pueblo está con él.

Por todo eso muere Paco: su muerte es un sacrificio, como lo fue la de Jesucristo: la verdad y la justicia cuando no dejan de proclamarse se convierten en insoportables para los poderosos.

## Mosén Millán

Es una personalidad mucho más compleja que Paco. Desde la primera hasta la última página del libro lo vemos vacilante, indeciso, con una conciencia de culpabilidad que lo abate.

El más significativo rasgo de su personalidad es su aceptación resignada del estado de la sociedad, por más que ésta se le revele como injusta: el episodio de las cuevas y las discusiones con Paco acerca de las tierras del duque lo definen claramente.

El estallido de la Guerra y la llegada de los señoritos van a poner a prueba al cura y ahora sí que su actuación le convierte en culpable, al menos ante su propia conciencia. Porque hasta ese momento, Mosén Millán era un personaje querido y respetado por casi todo el pueblo, que predicaba la comprensión y la esperanza cristiana, bondadoso con los niños, pobre y sencillo para sí mismo.

Pero las circunstancias de 1936 no le permiten permanecer al margen de lo que está pasando: cuando el centurión le dice que «quien no está con nosotros está en contra», Mosén Millán cede y revela el escondite de Paco. Aquí está la clave de la angustia de Mosén Millán, el porqué de su abatimiento. Él mismo lo dice, se lo repite a sí mismo, recordando las últimas palabras de Paco: «El me denunció... Mosén Millán, Mosén Millán...»

Pero aunque con la delación Mosén Millán salva su vida y Paco es asesinado, el sentimiento de culpabilidad ya no lo abandonará nunca: por eso no salía de casa sino para decir la misa, por eso no había llevado aún el reloj y el pañuelo de Paco a sus familiares, y por eso «la muerte de Paco estaba tan fresca que Mosén Millán creía tener todavía manchas de sangre en sus vestidos». De ahí el patetismo de la escena final de la novela:

«Creía oír su nombre en los labios del agonizante caído en tierra: «... Mosén Millán». Y pensaba aterrado y enternecido al mismo tiempo: Ahora yo digo en sufragio de su alma esta misa de réquiem, que sus enemigos quieren pagar.»

## Relación entre Mosén Millán y Paco

Va a ir evolucionando a todo lo largo de la novela: desde el bautizo hasta la confesión final, en todos los acontecimientos importantes de la vida de Paco está presente el sacerdote, aunque de forma bien distinta.

A partir de la visita a las cuevas, progresivamente Paco va independizándose y alejándose de la iglesia.

El último y definitivo encuentro de los protagonistas tendrá lugar al final del libro: en el coche del señor Cástulo, Mosén Millán confiesa a Paco antes del fusilamiento. El fragmento ocupa apenas cuatro páginas; es la escena más patética de la novela y la que mejor revela la complejidad de los personajes. Reparad en cómo, casi por única vez, Paco se nos muestra como un ser menos esquemático de lo que hasta entonces habíamos visto:

Acosado, se revuelve contra el cura: «En mala hora le veo a

usted». Se rebela contra su injusto final: «¿Por qué me matan? ¿Qué he hecho yo?». A pesar de su muerte inminente, no deja de pensar en los demás: «Los otros dos no han hecho nada» o «¿Qué será de ella (de su mujer)?, ¿y de mis padres?».

Finalmente, un asomo de miedo, de horror a la muerte, le hace correr hacia el cura «cubierto de sangre» y gritando «enloquecido».

Frente a Paco, Mosén Millán, impotente, sólo vale para reconfortarle con estériles consuelos espirituales:

«Me han engañado a mí también. ¿Qué puedo hacer? Piensa, hijo, en tu alma, y olvida, si puedes, todo lo demás.»

Consciente del paralelo de Paco con Jesucristo, le dice:

«A veces, hijo mío, Dios permite que muera un inocente. Lo permitió con su propio Hijo, que era más inocente que vosotros tres.»

La culminación de esta pasividad del sacerdote se produce cuando Paco, herido, corre hacia el coche donde «Mosén Millán callaba, con los ojos cerrados y rezando».

Esto rompe definitivamente el vínculo que les unía: cuando el cura le pregunta si se arrepiente de sus pecados, Sender nos dice que «Paco no lo entendía. Era la primera expresión del cura que no entendía». Y cuando tras los tiros de gracia todavía susurraba Paco «Él me denunció... Mosén Millán, Mosén Millán», intuimos como si Paco, en medio de la absoluta soledad en que muere, no acabara de comprender que también Mosén Millán, su padre espiritual, también él lo hubiese abandonado.

## La Jerónima

Mosén Millán representa, además de su papel religioso, un elemento de orden, de respeto por lo establecido, mientras que la Jerónima es un ejemplo de un modo de vivir más ancestral y primitivo, en constante oposición con el sistema: era «partera y saludadora» y se la tenía por medio bruja que recitaba extraños conjuros en «latinajos». Con sus habladurías «agitaba un poco las aguas mansas de la aldea» y tenía sorprendentes capacidades de adivinación: «La Jerónima en medio de la catástrofe percibía algo mágico y sobrenatural, y sentía en todas partes el olor de la sangre».

En la primera escena de la vida de Paco ya se enfrenta con el cura (episodio de los amuletos y el escapulario) y manifiesta claramente su voluntad de convertirse en la «madre espiritual» de Paco: «El chico será lo que tenga que ser. Cualquier cosa menos cura». Cuando ve que, a pesar de todo, Paco sigue la huella del cura, no deja de lanzar puyas contra el sacerdote. Y cuando contempla el distanciamiento de los dos hombres no puede sino alegrarse.

Mosén Millán y la Jerónima tienen su propio feudo (al que el otro nunca se acerca) en el que offician de sacerdote y sacerdotisa, con sus fieles y su público: la iglesia es el dominio del cura y el caracol y el lavadero el de la Jerónima.»

(José María Pérez Carrera, *Guía de lectura de Réquiem...*).

En esta novela cabe distinguir varias realidades o temas que convergen entre sí:

- La **miseria de España en el primer tercio del s. XX**
- La **injusticia y el desorden social imperantes**
- Las **costumbres y tradiciones del mundo rural**
- El **estallido de la Guerra civil española.**

- El episodio de las cuevas sirve por sí mismo para ilustrar la **pobreza y abandono** en que vivían algunos ancianos. Conocida es la inexistencia por entonces de cualquier tipo de seguridad social y la medicina no estaba ni extendida ni desarrollada. Es más, los médicos rurales tenían que combatir todo un mundo de supersticiones y supercherías, cuya mejor encarnación en la obra lo tenemos en La Jerónima.

- La **injusticia social** queda reflejada en una sociedad de explotadores (el duque y los ricos del pueblo) y explotados (Paco y los campesinos) en la que no ha florecido una clase media dinámica en castas, esta sociedad vive anclada en un ruralismo primitivo. Los campesinos aspiran a orientar hacia planes de justicia social y mejoras públicas el dinero que deben pagar a los terratenientes en concepto de arrendamiento de pastos.

- Algunos críticos resaltan la **dimensión antropológica** de esta novela, en la que se refleja la manera de vivir, con sus usos y costumbres, de un pueblo del alto Aragón en los primeros decenios del siglo XX: la celebración de las fiestas (vinculadas generalmente a la religión: bodas y bautizos, la Semana Santa...); el ajuar doméstico, los juegos infantiles y juveniles (los bolos), las tareas del campo, las supersticiones, los mitos, la relación con los animales, el habla y los modismos populares...

- Pero la cuestión cardinal es la **Guerra civil:**

La lucha fratricida que Sender había vivido en persona y que por su adscripción al bando republicano y al partido comunista le había convertido en un exiliado y en un perdedor, queda recordada en el *Réquiem*. Su trama da cuenta de los partidos y bandos que entraron en lid y de los intereses y cuestiones que se disputaron: **la propiedad de la tierra y los montes, el pago de rentas y tributos a los hacendados, las diferencias sociales y de casta, el magisterio espiritual y moral casi monopolizado por la Iglesia, el abusivo ejercicio del poder político y las restricciones al poder popular y a sus representantes, la legitimación de la violencia como forma de preservar el mando...**

Con la estilización propia de la literatura, los protagonistas de la novela simbolizan estas fuerzas contendientes y, a su través, Ramón J. Sender dicta literariamente sentencia. Su resolución no es otra que **la condena moral e histórica de los vencedores:** culpables de la muerte de inocentes y de la perpetuación de la injusticia social.

Por eso cabe decir que el tema central de la obra es una **inculpación** -por acción y omisión- al clero y a la burguesía rural por apoyar y hacer el caldo gordo a una aristocracia arcaica y explotadora de los pobres. (M. J. Morán)

José María Pérez Carrera señala lo siguiente en su *Guía de lectura de Réquiem*:

«En el mundo rural seguía imperando el régimen de los señorios. La aristocracia terrateniente (el duque), apoyada por los caciques (don Valeriano), se resistía a cualquier intento de cambio; para ello contaba con dos poderosos aliados: las fuerzas de orden público, en lo que se refiere al poder político, y la Iglesia como mantenedora del orden moral. Los campesinos estaban disconformes con este estado de cosas, pero apenas podían hacer otra cosa que lamentarse. (Recordad cómo la primera charla que Paco tuvo como adulto con su padre versó sobre este tema).»

M. C. Peñuelas, en *Conversaciones con Ramón J. Sender*, cita estas palabras del autor:

[La novela] «es simplemente el esquema de toda la guerra civil nuestra, donde unas gentes que se consideraban revolucionarias [los falangistas] lo único que hicieron fue defender los derechos feudales de una tradición ya periclitada en el resto del mundo.»



(Entrecomillados tomados de José María Pérez Carrera, *Guía de lectura de Réquiem...*, Akal, 1988).

Llamamos estructura a la disposición, organización y ensamblaje de los elementos de un relato.

Como sucede con frecuencia en las novelas del siglo XX, «la **estructura externa** de esta novela no se compone de capítulos, sino de una serie de **secuencias**, separadas por espacios en blanco y sin numerar, que narran las distintas **etapas** de la vida de su protagonista Paco a través de los recuerdos de Mosén Millán, uno de los tres narradores y coprotagonista de la novela.»

⌚ Si el aniversario de la trágica muerte de Paco se celebra en 1937 -veintiséis años después del bautizo narrado en el texto-, cabe fijar su nacimiento en 1911. La primera comunión, la confirmación y la visita a las cuevas podría fecharse hacia 1919. El matrimonio y su elección como concejal, en 1931 (año de la proclamación de la Segunda República española); por último, la huida, el prendimiento, la confesión, la extremaunción y su asesinato frente a los muros del cementerio, en 1936, al comienzo de la Guerra civil.

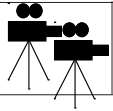
Sobre la **estructura interna** o ensamblaje del relato, los críticos que han estudiado esta novela dicen que «*Réquiem por un campesino español* tiene una **estructura circular**, pues comienza y termina en el mismo punto: Mosén Millán, en la sacristía de la iglesia, se prepara para celebrar una misa de réquiem por Paco el del Molino, asesinado hace justamente un año. Entre la primera página (con el sacerdote ya revestido y esperando a que vengan los familiares y amigos de Paco) y la última (Mosén Millán saliendo al presbiterio para comenzar la misa) transcurre poco más de media hora de tiempo *real* de 1937.

En ese intervalo de media hora, y al hilo de la llegada de tres personajes -Valeriano, Gumersindo y Cástulo-, Mosén Millán va repasando la biografía de Paco desde que lo bautizó hasta que lo confesó para morir.

En paralelo a los recuerdos del sacerdote, y con una función semejante a la del coro en la antigua tragedia griega, el monaguillo va canturreando a retazos un romance sobre el prendimiento y asesinato de Paco.»

Cabe decir, pues, que también en esto es moderna la novela, porque **combina y alterna dos historias: la primera** (esa media hora angustiosa de la vida de mosén Millán narrada paso a paso por Sender) **engloba la segunda** (los veinticinco años de la vida de Paco el del Molino recordados en secuencias por el propio mosén). En esos treinta minutos la mente del cura oscila entre los remordimientos del presente y las evocaciones del pasado, en un continuo «**salto atrás**» o *flash-back*, en que cada minuto del *hoy* recrea y comprime en perfecto **orden cronológico** días o años del *ayer* vividos cerca de Paco. Los momentos más significativos grabados en la memoria del sacerdote son los sacramentos de la religión católica: bautismo de Paco, confirmación, comunión, matrimonio, confesión y extremaunción; pero también la huida, persecución, delación y asesinato de su joven amigo.

# TÉCNICAS NARRATIVAS



## Narradores y Puntos de vista

«Uno de los grandes aciertos de la novela reside en la manera de contarnos la historia, a través de **diferentes narradores**. Vamos a verlo, distinguiendo las secuencias del presente de las del pasado.

### a) Las secuencias del presente

Las secuencias del presente están narradas fundamentalmente en tercera persona por **un narrador «omnisciente y objetivo»**, **Ramón J. Sender**: desde la primera página el autor nos va describiendo el espacio físico -sacristía e iglesia- y el carácter de los personajes, a través de lo que dicen, cómo van vestidos y su manera de actuar, pero también a través de lo que piensan. Es decir, que aunque procura narrar objetivamente (como si fuera un fotógrafo o un cineasta que nos fuese describiendo desde fuera los espacios, los personajes y sus acciones), otras veces **«se mete» dentro de los personajes** para descubrirnos lo que piensan o sienten.

En la primera secuencia tenemos un buen ejemplo de ello: toda la primera página está contada desde fuera, excepto las cuatro líneas finales en las que el autor «se mete» dentro del personaje. Tras el primer punto y aparte de la página 10 comienza otra vez la descripción objetiva, pero esta vez es más corta, apenas tres líneas; en seguida -hasta el final del párrafo- el autor se pone en el lugar del cura. En las últimas líneas de la página 10 se recupera la narración desde fuera.

### b) Las secuencias del pasado

**Aparentemente, el sacerdote es el narrador** de las secuencias del pasado, pues casi todas ellas están introducidas por la frase «Mosén Millán recordaba...». **Pero, en realidad, es el autor omnisciente [Sender] quien mueve los hilos de la trama**, hasta el punto de que a veces cuenta cosas que Mosén Millán no podía conocer en todos sus detalles (por ej., las travesuras de los monaguillos en el desván de la iglesia) y otras se introduce en el pensamiento de Paco: «Paco estuvo cavilando y supuso que debía referirse a la relación entre hombres y mujeres».

Podemos observar todo esto en la primera secuencia del pasado, la del bautizo: Empieza claramente con el verbo «recordar»: «Recordaba Mosén Millán el día que bautizó a Paco en aquella misma iglesia». Pero, en seguida, es el narrador omnisciente quien toma la palabra para describirnos cómo estaba la mañana y cómo iba vestido el niño; incluso, y de una forma que se asemeja mucho al narrador más tradicional, casi se dirige a los lectores directamente cuando hace reflexiones tales como que «los lujos de los campesinos son para los actos sacramentales» o cuando nos explica cómo tocaban las campanas según fuera niño o niña el bautizado. Pero la **indeterminación** de si será Sender o Mosén Millán quien está narrando la escena se acrecienta cuando vemos que se repite la

palabra «recordaba» y también porque en algún momento **el autor se desdobra en el sacerdote**: «*estaba seguro Mosén Millán de que servirían en la comida perdiz en adobo*».

Gracias a esta alternancia en los narradores -Mosén Millán inicia los recuerdos y Sender retoma la narración- se consiguen dos objetivos fundamentales:

Ensanchar la historia a situaciones que, evidentemente, Mosén Millán no podía conocer, con lo cual se gana en amenidad.

Evitar que todas las secuencias del pasado se reduzcan a un intento de autoconfesión de Mosén Millán, a una justificación de su actuación, lo que hubiera dejado a un lado la carga política y épica que tiene el libro.

### c) El romance del monaguillo

Desde el punto de vista narrativo, se trata de **un tercer narrador** de las secuencias del pasado. El primer narrador, objetivo y omnisciente, era Sender. El segundo, narrador subjetivo, era Mosén Millán a través de sus recuerdos. Este tercero es un autor anónimo colectivo al que el monaguillo sirve tan sólo de divulgador. En cuanto a las escenas del presente, el monaguillo va delimitando lo que hay de leyenda y de verosimilitud en el relato, ejerciendo así la función de testigo inocente y veraz:

«*Eso de llorar no era verdad, porque el monaguillo vio a Paco y no lloraba.*» [...] «*El romance hablaba luego de otros reos que murieron también entonces, pero el monaguillo no se acordaba de los nombres. Todos habían sido asesinados en aquellos mismos días. Aunque el romance no decía eso, sino ejecutados.*»

Hasta cierto punto, en esos momentos el monaguillo asume el papel que en diferentes ocasiones protagonizarán los otros testigos de la tragedia: la Jerónima y las mujeres del «carasol».

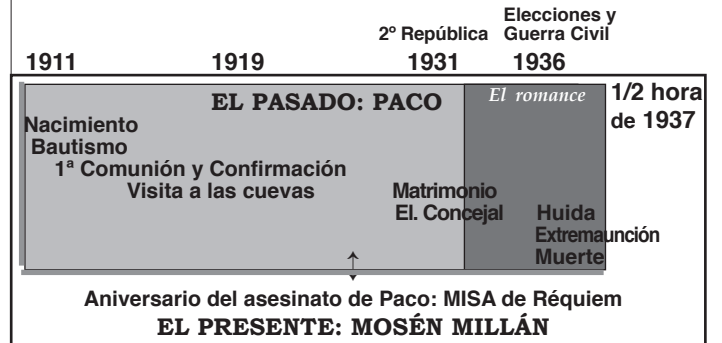
*Ahí va Paco el del Molino,  
que ya ha sido sentenciado,  
y que llora por su vida  
camino del camposanto.  
...ya los llevan, ya los llevan  
atados brazo con brazo.  
Las luces iban po' l monte  
y las sombras por el saso...  
Lo buscaban en los montes,  
pero no lo han encontrado;  
a su casa iban con perros  
pa que tomen el olfato;  
ya ventean, ya ventean  
las ropas viejas de Paco.  
En la Pardina del monte  
allí encontraron a Paco;  
Date, date a la justicia,  
o aquí mismo te matamos.  
Ya lo llevan cuesta arriba*

*camino del camposanto.  
Aquel que lo bautizara,  
Mosén Millán el nombrado,  
en confesión desde el coche  
le escuchaba los pecados.  
Entre cuatro lo llevaban  
adentro del camposanto,  
madres, las que tenéis hijos,  
Dios os los conserva sanos,  
y el Santo Ángel de la Guardia.  
En las zarzas del camino  
el pañuelo se ha dejado,  
las aves pasan deprisa,  
las nubes pasan despacio...  
las cotovías se paran  
en la cruz del camposanto.  
...y rindió el postrer suspiro  
al Señor de lo creado.*



## El tiempo

### ENSAMBLAJE



Frente a la clásica narración lineal, en la que la historia avanza, sin retroceder, de atrás hacia adelante, uno de los grandes aciertos de *Réquiem* (porque acrecienta el dramatismo de las situaciones) reside en el perfecto **ensamblaje** de las escenas del presente con las del pasado. Ambas historias se van complementando para una mejor comprensión de los hechos y de los personajes. Esto es, sobre todo, evidente en el caso de M. Millán: si por una parte, las escenas del pasado nos aclaran por qué está tan angustiado mientras espera la celebración de la misa, por otro lado las escenas del presente enriquecen y matizan la visión un tanto despegada y fría que podríamos haber sacado de la conducta del sacerdote.

Pero en *Réquiem* este **juego presente-pasado** está resuelto con especial maestría:

Porque **se van intercalando los dos tiempos**.

Porque **el ritmo de la historia del pasado va avanzando cada vez más rápidamente**, acrecentando el interés de la trama.

Por la introducción de nuevos interlocutores en las escenas del presente: primero el cura y el monaguillo y, poco a poco, cada uno de los tres caciques. La introducción del potro en la anteúltima escena sirve, además, para dar dramatismo y acción a un presente que quizá era un poco monótono y estático.

De esta manera la historia va avanzando, por así decirlo, en **dos velocidades** muy diferentes: una velocidad muy lenta en las secuencias del presente y otra, cada vez más acelerada, en las del pasado, para llegar al mismo punto en las dos últimas páginas de la novela:

«*La muerte de Paco estaba tan fresca que Mosén Millán creía tener todavía manchas de sangre en sus vestidos.*»

Esta coincidencia final de las dos historias viene reforzada porque en ese momento termina su relato el monaguillo: «...*Y rindió su postrer suspiro al Señor de lo creado. Amén.*»

# TIPO DE RELATO

## GÉNERO

Es **una novela de fondo histórico**, cuyo marco abarca el primer tercio del siglo XX en un pueblo del alto Aragón. Recrea especialmente hitos de la historia de España como las elecciones municipales celebradas el 12 de abril de 1931, la proclamación de la Segunda República (14 de abril) y los trágicos comienzos de la guerra civil en 1936.

El tiempo histórico que sirve de fondo al desarrollo argumental -circunstancia determinante en el dramático desenlace de su protagonista- se enriquece con elementos de crónica de sucesos (la huida, persecución y muerte de Paco el del Molino) y con una recreación costumbrista que da pie a Sender a recordar idealizadamente un ambiente rural.

Hay que añadir el tono crítico que impregna la obra de principio a fin.

Escrita en 1952, se editó en México en 1953 con el título *Mosén Millán* y alcanzó gran éxito. En 1960 se publicó en Nueva York la segunda edición, en versiones española e inglesa, y ya con el título *Réquiem por un campesino español*. A partir de entonces se han sucedido ediciones en Argentina, México y los Estados Unidos.

En España el *Réquiem* estuvo prohibido hasta 1974. A partir de ese año se han sucedido las ediciones. Se calcula que en los diez primeros años se habrán vendido, sólo en España, alrededor del medio millón de ejemplares de la novela.

## MODOS DE ELOCUCIÓN

«En la novela apenas encontramos **DESCRIPCIONES de lugares y ambientes**, y las que hay se integran en la narración para potenciar la tensión de la historia. Los dos únicos lugares que se nos describen con cierta detención son la sacristía (símbolo del mundo en que vive M. Millán) y la cueva de las afueras (lugar que marcaría el destino futuro de Paco).

Aparte de estas dos descripciones, apenas una frase aclaradora y un par de adjetivos bastan para describir el caracol, el lavadero, la casa de la novia, la de don Valeriano y la plaza del pueblo.

Más relevancia tienen algunos retratos de personajes, pero Sender prefiere caracterizarlos por lo que hacen y dicen.

Las **PARTES NARRATIVAS** presentan algunas diferencias:

**En las secuencias del presente**, la casi ausencia de acción se contrarresta con las **reflexiones** de Mosén Millán, la sucesión de preguntas y respuestas con el monaguillo y los diálogos con los tres personajes que van llegando. Hay un predominio de los elementos dramáticos.

**En las secuencias del pasado** hasta el regreso del viaje de bodas, el narrador se va demorando en cada uno de los acontecimientos, como participando de alguna manera en lo que nos va contando. Se hace palpable una actitud de **proximidad**, de

compenetración con los personajes y con las situaciones. Predomina el tono nostálgico.

Hay un cambio radical en las últimas escenas, especialmente desde la llegada de los señoritos de la ciudad: las atrocidades que se cometen están narradas con absoluta frialdad, con un **distanciamiento** que sorprende, como si los personajes que van muriendo -el zapatero, los concejales, las mujeres del caracol- fueran seres lejanos a nosotros. Predomina una actitud impersonal.

No escasean los **DIÁLOGOS** en la novela, pero pocas veces los hechos se nos cuentan a través de diálogos extensos.

En las escenas del presente, el cura apenas hace más que preguntar al monaguillo y escuchar sin responder a los ricos del pueblo.

En las escenas del pasado los diálogos sirven para acercar al lector los hechos narrados y dar una impresión mayor de realismo y de inmediatez. Los diálogos ayudan a que el lector «vea» las escenas al tiempo que va leyendo. Pero, otras veces, el diálogo intensifica el dramatismo de la acción. Así ocurre en las tres escenas dialogadas más extensas: la de Paco y Mosén Millán a la salida de las cuevas, la de Paco y don Valeriano en casa de éste y la de Paco y Mosén Millán antes del fusilamiento del primero.»

# ESTILO

## CONCEPCIÓN DEL AUTOR SOBRE EL GÉNERO LITERARIO EMPLEADO:

«Mucha gente [afirmó Sender] confunde el estilo con el amaneramiento. Lo que algunos académicos llaman voluntad de estilo, es afectación (ganas de impresionar con trucos y morisquetas). No consiste el estilo en la voluntad de aparentar, sino en el conjunto de reacciones interiores que, ligadas a la fatalidad del ser, se manifiestan en **una forma de expresión lo más espontánea posible**. [...] El estilo una vez más es el hombre.» [...]

«En realidad, el estilo surge espontáneamente del fondo del ser y, naturalmente, el mejor estilo es el que no se percibe. Cuando se percibe el estilo es que hay algo que interfiere entre el pensamiento del que escribe y la sensibilidad del que lee.» (Marcelino C. Peñuelas, *Conversaciones con Ramón J. Sender*).

Conviene recordar que los primeros artículos periodísticos los escribió con trece años para un periódico local; que, siendo adolescente, ya trabajaba como redactor jefe en un periódico adminis-

trado por su padre, y que, instalado en Madrid, se convierte en un joven y destacado **periodista** que participa en la vida intelectual y política de la España de los últimos años de la Monarquía y primeros de la República. **Imbuído de ideales revolucionarios, no le preocupa el virtuosismo literario sino la denuncia política, el afán testimonial y, en casos, la literatura de combate**.

Sólo a raíz de su salida de España al exilio, finalizada la Guerra civil, se orienta hacia la reflexión filosófica y existencial del pasado inmediato español (*El verdugo afable*), escribe novelas históricas (*La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*) o recuerda de forma nostálgica e idealizada su infancia y adolescencia (*Crónica del Alba*).

La crítica opina que, en la práctica, la manera de escribir de Sender se ajusta a esos principios: **su estilo suele ser directo, sencillo, conciso y natural**, en gran manera como era la manera de ser del novelista. Frecuentemente se ha comparado su estilo con el de Baroja, personalidad también bastante próxima a nuestro autor: individualista y poco convencional.



## II. El lenguaje:

### Lengua y estilo

Con carácter general se ha dicho que «Sender es **novelista vigoroso**, capaz de recrear con brío la realidad y de tratar con celo revolucionario problemas sociales y problemas humanos, pero su estilo es deficiente, carece de finura y de matiz. Deficiencia que en otra época, en el siglo XIX, por ejemplo, no hubiera perjudicado a su fama, pero que, en un momento en el cual el arte del estilo y el gusto por la palabra poética han tenido tanta importancia, ha hecho que se le sitúe en un lugar más bien secundario. Su éxito ha sido mayor fuera de España, porque **sus obras, valiosas por la substancia, más que por la forma**, no pierden nada en la traducción»

(Ángel del Río, Historia de la Literatura española, Nueva York, 1963)

Concuerda en este juicio otro crítico como J. M<sup>a</sup> Pérez Carrera al afirmar: «A lo largo de más de cincuenta años de vida literaria, Ramón J. Sender publicó poco menos un libro por año. La mayor parte de su obra es narrativa, aunque también escribió ensayos, teatro y poesía.

Se le reprocha haber escrito demasiado, sin contenerse (lo que explica desigualdades muy notables entre sus novelas: junto a obras maestras, no escasean otras que apenas resisten un mínimo análisis).

El propio autor era consciente de ello cuando escribió: «Yo tengo libros mejores y peores. Los que hemos escrito mucho estamos en este caso que es, en definitiva, el caso español. El mismo Cervantes no habría perdido nada si no hubiese escrito *Los trabajos de Persiles* y *Lope de Vega* algunas de sus comedias. Lo mismo se puede decir más tarde de Pérez Galdós y hoy mismo de Baroja. El “homo hispanicus” se vuelca con lo mejor, lo mediano y lo peor para dejar de sí un testimonio entero que tal vez servirá a los que vengan después. La perfección no es de este mundo.»

(Prólogo de Sender al libro de Peñuelas *La obra narrativa de Ramón J. Sender*)

Recuerda que debes mirar con detenimiento el léxico de *Réquiem por un campesino español*

### Registro culto y coloquial

Sender utiliza los **niveles de habla o registros** (formas de expresión que dependen de la edad, nivel cultural, personalidad y contexto del hablante) como forma de caracterizar a los personajes de la novela.

Mosén Millán, coprotagonista y narrador, se expresa de forma culta, prodigando frases en latín y cultismos vinculados con la liturgia o ceremonias de la religión católica.

El **nivel culto-literario** es también el propio de Sender, autor y narrador dominante. Pero le gusta poner en boca de la gente llana muchos localismos, aragonesismos, vulgarismos, refranes, modismos y frases hechas; es decir, utilizar un **nivel coloquial** e incluso vulgar para retratarla:

#### Catalanismos y Aragonesismos:

«mosén», «nen», «fuineta»...

«saso», «cotovía», «rosada», «tempero», «ontina», «pijaito»...

#### Vulgarismos y coloquialismos:

«dijendas», «concencia», «pol'monte», «patas puercas»...

Y los insultos que se prodigan el zapatero y la Jerónima: «zurrapa», «chirigaita», «zancajo», «mocarra», «fuina», «ojisucia»; «pinchatripas», «culo de hanega», «monicaco»...

#### Refranes:

«dime de lo que presumes, y te diré lo que te falta»;

«soltera, soltera, pero con la llave en la gatera»;

«a los duques [cerdos] les llega su San Martín»...

#### Frases hechas:

«llamar a capítulo», «echar tierra al asunto», «saber de buena tinta», «dar la vuelta a la tortilla», «un runrún que corre», «echar roncás», «irse con la música a otra parte», «jugar con dos barajas», «otra jota cantamos por aquí», «cogido entre dos fuegos», «trigo limpio»...

### Campos asociativos/semánticos

Si observamos algunos pasajes de *Réquiem* percibimos que el lenguaje es sencillo y hasta prosaico, y que hay una variedad léxica centrada en **tres campos asociativos**:

a) El del ámbito religioso: vestidos y ropas («casulla», «alba», «mitra»); lugares («presbiterio», «baptisterio»); fiestas («Semana Santa»); ritos y objetos de culto («réquiem», «santolio», «incensario», «cáliz»); personas y cargos («acólito», «párroco», «prelado», «monaguillo»); sacramentos («bautismo», «confirmación», «extremaunción»...).

b) El de la violencia y la guerra («matar», «cárcel», «tiros», «centurión», «ecce homo», «descarga», «sangre», «revólver», «arrastrar», «tumba», «postrer suspiro»...)



c) El de la vida rural («trilla», «glera», «jarab», «cascajar», «ontina», «aliaga», «cabestro», «mayoral»...)

### Figuras retóricas

**No abundan los adornos verbales** y el autor rehúsa los adjetivos: prefiere valorar, describir o presentar una realidad con sustantivos concretos. **Las figuras retóricas** más expresivas y recurrentes son las siguientes:

#### Símiles o comparaciones explícitas:

«el enfermo tenía los pies de madera como los de los crucifijos»; «el pueblo estaba callado y sombrío, como una inmensa tumba»; «salieron chillando y dejando rastro de sangre, como una bandada de pájaros después de una perdigonada»...

#### Símbolos y antítesis:

Se ven en los personajes más que en las palabras: Paco simboliza la valentía del pueblo y del bando republicano. Por contra, Mosén Millán es la cobardía y la traición.

#### Enumeraciones y paralelismos:

Tiende a hacer enumeraciones trimembres para enfatizar una realidad:

«no había luz, ni agua, ni fuego»;

[el estertor del moribundo era] «regular, bronco y persistente»;

En resumen: Estilísticamente *Réquiem* es una narración depurada y sobria en la que importa más el desarrollo de la trama y la fría serenidad ante los hechos narrados que el virtuosismo expresivo y los artificios.

(Muchos ejemplos han sido tomados de Pérez Carrera, *op. cit.*, págs. 67-70).