

# EL COMPONENTE RELIGIOSO EN *RÉQUIEM POR UN CAMPESINO ESPAÑOL*, DE RAMÓN J. SENDER

POR José Luis NEGRE CARASOL

## 1. INTRODUCCIÓN.

El objetivo del presente trabajo es intentar analizar el componente religioso-ecclesial en *Réquiem por un campesino español*. En este sentido, resulta muy clarificador detenerse un momento en los dos títulos con que ha aparecido la obra, a lo largo del tiempo:

*Mosén Millán*, en 1953<sup>1</sup>.

*Réquiem por un campesino español*, desde su edición de 1960.

En ambos casos, es evidente la referencia explícita a un universo religioso, que sitúa al lector en un entorno socio-cultural determinado. Una breve conclusión-resumen de todos los aspectos analizados y una reseña bibliográfica cierran el estudio.

## 2. PERSONAJES ECLESIASTICOS.

Es ineludible mencionar en primer lugar la presencia de personajes vinculados al ámbito religioso, incluso de la misma jerarquía católica:

<sup>1</sup> Como señala ANDOLZ, R., *Diccionario aragonés-castellano, castellano-aragonés*, Zaragoza, Librería General, 1984, *Mosén* es el tratamiento que se da al sacerdote en Aragón; también indica que se trata de una palabra llana. Mi opinión coincide con la de ANDOLZ, al considerarla palabra grave, llana o paroxítona; no obstante, he respetado la acentuación aguda que le da el autor a lo largo de la obra.

a) *Mosén Millán*: es el coprotagonista del relato, junto a Paco el del Molino. A través del conflicto interior que atormenta al sacerdote, el lector se va aproximando a la vida de Paco. El párroco, torturado por un sentimiento de culpa, va recordando los acontecimientos más destacados en la vida de Paco. Y es mediante esas analepsis o *flash-back* como se organiza la estructura de la obra.

Los recuerdos e impresiones del sacerdote van guiando al lector. Sin embargo, no se trata de una narración en primera persona, sino en tercera. El autor adopta una perspectiva omnisciente para evitar que los remordimientos de mosén Millán dañen la objetividad del relato.

b) *Obispo*. Aparece en la aldea con el fin de administrar la confirmación a unos muchachos. Con este motivo, tiene lugar una conversación con Paco muy relevante, puesto que sirve para mostrarnos la verdadera vocación de éste y su rechazo de las ofertas-sondeo del obispo:

Tenía Paco siete años cuando llegó el obispo, y confirmó a los chicos de la aldea. La figura del prelado, que era un anciano de cabello blanco y alta estatura, impresionó a Paco. Con su mitra, su capa pluvial y el báculo dorado, daba al niño la idea aproximada de lo que debía ser Dios en los cielos. Después de la confirmación habló el obispo con Paco en la sacristía. El obispo le llamaba *galopín*. Nunca había oído Paco aquella palabra. El diálogo fue así:

—¿Quién es este galopín?

—Paco, para servir a Dios y a su ilustrísima.

El chico había sido aleccionado. El obispo, muy afable, seguía preguntándole:

—¿Qué quieres ser tú en la vida? ¿Cura?

—No, señor.

—¿General?

—No, señor, tampoco. Quiero ser labrador como mi padre<sup>2</sup>.

c) *Monaguillo*. Paco es monaguillo suplente. Esto supone algo fundamental para el desarrollo de la obra.

En primer lugar, el protagonista entra en contacto con toda la liturgia católica, ritos, manifestaciones externas del culto,..., lo cual supone un impacto para un niño, y así se nos indica con claridad en el caso de la Semana Santa:

En la época de Semana Santa descubrió grandes cosas. Durante aquellos días todo cambiaba en el templo. Las imágenes las tapaban con paños color violeta, el altar mayor quedaba oculto también detrás de un enorme lienzo malva, y una de las naves iba siendo transformada en un extraño lugar lleno de misterio. Era el *monumento*. La parte anterior

<sup>2</sup> SENDER, R. J., *Réquiem por un campesino español*, Destino, Barcelona, 1978, pp. 27-28.

tenía acceso por una ancha escalinata cubierta de alfombra negra. Al pie de esas escaleras, sobre un almohadón blanco de raso estaba acostado un crucifijo de metal cubierto con lienzo violeta, que formaba una figura romboidal sobre los extremos de la Cruz. Por debajo del rombo asomaba la base, labrada. Los fieles se acercaban, se arrodillaban, y la besaban. Al lado una gran bandeja con dos o tres monedas de plata y muchas más de cobre. En las sombras de la iglesia aquel lugar silencioso e iluminado, con las escaleras llenas de candelabros y cirios encendidos, daba a Paco una impresión de misterio.

Debajo del monumento, en un lugar invisible, dos hombres tocaban en flautas de caña una melodía muy triste. La melodía era corta y se repetía hasta el infinito durante todo el día. Paco tenía sensaciones contradictorias muy fuertes.

Durante el Jueves y el Viernes Santo no sonaban las campanas de la torre. En su lugar se oían las matracas. En la bóveda del campanario había dos enormes cilindros de madera cubiertos de hileras de mazos. Al girar el cilindro, los mazos golpeaban sobre la madera hueca. Toda aquella maquinaria estaba encima de las campanas, y tenía un eje empotrado en dos muros opuestos del campanario, y engrasado con pez. Esas gigantescas matracas producían un rumor de huecos agitados. Los monaguillos tenían dos matraquitas de mano, y las hacían sonar al alzar en la misa. Paco miraba y oía todo aquello asombrado. (...)

Salía Paco de la Semana Santa como convaleciente de una enfermedad. Los oficios habían sido sensacionales, y tenían nombres extraños: *las tinieblas*, el sermón de las *siete palabras*, y del *beso de Judas*, el de los *velos rasgados*. El Sábado de Gloria solía ser como la reconquista de la luz y la alegría<sup>3</sup>.

Asiste Paco a un hecho que le hará tomar conciencia de las desigualdades sociales en su misma aldea y de las pésimas condiciones de vida de unos vecinos: acompaña a Mosén Millán a dar la extremaunción a un pobre moribundo, habitante de una cueva. Allí puede comprobar *in situ* las condiciones de extrema pobreza en que se mueven personas muy próximas, de su misma aldea.

La importancia del impacto del hecho es reconocida a lo largo de toda la obra por Mosén Millán, quien se siente culpable de haber llevado a Paco a las cuevas. Desde entonces, Paco intentará hacer lo posible por mejorar aquella situación.

En segundo lugar, el hecho de ser monaguillo supone el establecimiento de una relación más estrecha con el sacerdote. He aquí unos ejemplos.

Sabía que Paco tenía el revólver, y no había vuelto a hablarle de él.

Se sentía Paco seguro en la vida. El zapatero lo miraba a veces con cierta ironía —¿por qué?—, el médico, cuando iba a su casa, le decía:

—Hola Cabarrús.

Casi todos los vecinos y amigos de la familia le guardaban a Paco algún secreto: la noticia del revólver, un cristal roto en una ventana,

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 30-33.

el hurto de algunos puñados de cerezas en un huerto. El más importante encubrimiento era el de Mosén Millán.

Un día habló el cura con Paco de cosas difíciles porque Mosén Millán le enseñaba a hacer examen de conciencia desde el primer mandamiento hasta el décimo. Al llegar al sexto, el sacerdote vaciló un momento, y dijo, por fin:

—Pásalo por alto, porque tú no tienes pecados de esa clase todavía<sup>4</sup>.

La corriente de amistad que surge entre sacerdote y monaguillo es básica dentro de la lógica interna de la obra para explicar el desenlace, con esa *traición* por parte de Mosén Millán.

En tercer lugar, la aparición de un nuevo monaguillo, que asistirá a la muerte de Paco, supone, a mi modo de ver, el cierre de una estructura circular. En ella, pueden distinguirse dos hechos de significación paralela, que servirán de punto de partida para la toma de conciencia social de los protagonistas, en este caso los monaguillos, que son testigos de estos hechos:

1. Para Paco: la extremaunción en las cuevas.
2. Para el nuevo monaguillo: la confesión y extremaunción a los fusilados.

La relación entre el sacerdote y Paco se puede rastrear a lo largo de toda la obra y resulta bien patente:

Yo lo bauticé, yo le di la unción. Al menos —Dios me perdone— nació, vivió y murió dentro de los ámbitos de la Santa Madre Iglesia<sup>5</sup>.

Desde el punto de vista dialéctico, la convivencia de estos dos personajes da ocasión de que se produzcan diálogos, mediante los que el autor va delineando la trama.

### 3. CELEBRACIONES LITÚRGICAS.

No aparecen descripciones minuciosas de las celebraciones litúrgicas, si exceptuamos el caso de la escenografía de la Semana Santa, si bien las ceremonias de la liturgia sirven de marco para el desarrollo de la acción. En este sentido, es imprescindible hacer mención de tres momentos-clave:

- a) *Misa de réquiem*. Da título a la obra, a partir de 1960. Sus pro-

<sup>4</sup> *Ibíd.*, p. 29.

<sup>5</sup> *Ibíd.*, p. 105.

legómenos sirven de marco para los recuerdos del párroco. Sin embargo, apenas iniciada la celebración, se cierra la obra. Por lo tanto, cabe deducir que no existe un interés especial de Sender en describir la ceremonia, sino exclusivamente parece utilizarla como resorte generador de las visiones retrospectivas de Mosén Millán:

Con los codos en los brazos del sillón y las manos cruzadas sobre la casulla negra bordada de oro, seguía rezando. Cincuenta y un años repitiendo aquellas oraciones habían creado un automatismo que le permitía poner el pensamiento en otra parte sin dejar de rezar. Y su imaginación vagaba por el pueblo. Esperaba que los parientes del difunto acudirían. Estaba seguro de que irían —no podían menos— tratándose de una misa de *réquiem*, aunque la decía sin que nadie se la hubiera encargado <sup>6</sup>.

b) *Episodio del revólver*. Paco lleva al cinto un revólver, que cae al suelo en el momento de hacer una genuflexión, mientras ayuda al sacerdote en una misa. En este caso, vuelve a utilizarse la celebración de la eucaristía como un simple marco narrativo en el que se inserta un episodio concreto. No se describen más detalles de los imprescindibles, y la secuencia se corta al mismo tiempo que concluye la narración de lo sucedido.

Era ya por entonces una especie de monaguillo auxiliar o suplente. Entre los tesoros de los chicos de la aldea había un viejo revólver con el que especulaban de tal modo, que nunca estaba más de una semana en las mismas manos. Cuando por alguna razón —por haberlo ganado en juegos o cambalaches— lo tenía Paco, no se separaba de él, y mientras ayudaba a misa lo llevaba en el cinto bajo el roquete. Una vez, al cambiar el misal y hacer la genuflexión, resbaló el arma, y cayó en la tarima con un ruido enorme. Un momento quedó allí y los dos monaguillos se abalanzaron sobre ella. Paco empujó al otro, y tomó su revólver. Se remangó la sotana, se lo guardó en la cintura, y respondió al sacerdote:

—*Et cum spiritu tuo*.

Terminó la misa, y Mosén Millán llamó a capítulo a Paco, le riñó y le pidió el revólver. Entonces ya Paco lo había escondido detrás del altar. Mosén Millán registró al chico, y no le encontró nada. Paco se limitaba a negar, y no le habrían sacado de sus negativas todos los verdugos de la antigua Inquisición. Al final, Mosén Millán se dio por vencido, pero le preguntó:

—¿Para qué quieres ese revólver, Paco? ¿A quién quieres matar?

—A nadie.

Añadió que lo llevaba para evitar que lo usaran otros chicos peores que él. Este subterfugio asombró al cura <sup>7</sup>.

<sup>6</sup> *Ibídem*, p. 10.

<sup>7</sup> *Ibídem*, pp. 26-27.

c) *Semana Santa*. El autor se centra en el asombro del pequeño Paco ante la escenografía del rito pascual. En este caso, se dan descripciones muy detalladas y minuciosas.

#### 4. ADMINISTRACIÓN DE LOS SACRAMENTOS.

La aproximación a la vida de la aldea a través de un narrador-testigo sacerdote hace inevitable la referencia a la administración de los sacramentos y a los actos sociales subsiguientes. A lo largo del desarrollo de la acción aparecen los siguientes sacramentos:

a) *Bautizo de Paco*. El autor centra su atención en el banquete que sucede al bautismo en sí. Este acto social sirve para introducir al lector en el conocimiento de una serie de personajes básicos en la obra:

Recordaba el cura aquel acto entre centenares de otros porque había sido el bautizo de Paco el del Molino. Había varias personas enlutadas y graves. Las mujeres con mantilla a mantón negro. Los hombres con camisa almidonada<sup>8</sup>.

b) *Confirmación*. Da ocasión de establecer un diálogo entre monaguillo y obispo. Como en el caso anterior, no hay una descripción del ritual.

c) *Boda de Paco*. Sender únicamente se detiene a reflejar las palabras del oficiante en su homilía. De ahí se pasa a describir la alegría colectiva de la boda en la aldea, manifestada en el banquete posterior, cantos populares y animados diálogos entre los personajes. El marco de la ceremonia sirve, de nuevo, para que se reúnan los personajes básicos del relato y la narración avance. Así pues, la homilía es la única parte de la ceremonia que aparece brevemente extractada:

Durante la ceremonia, Mosén Millán hizo a los novios una plática. Le recordó a Paco que lo había bautizado y confirmado, y dado la primera comunión. Sabiendo que los dos novios eran tibios en materia de religión, les recordaba también que la iglesia era la madre común y la fuente no sólo de la vida temporal, sino de la vida eterna. Como siempre, en las bodas algunas mujeres lloraban y se sonaban ruidosamente<sup>9</sup>.

d) *Penitencia*. Aparece el sacramento en dos ocasiones bien dife-

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 14-15.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 54.

rentes. En primer lugar, al enseñar el sacerdote a Paco a hacer examen de conciencia. En segundo lugar, en el momento en que Mosén Millán confiesa a los condenados, cerca del cementerio:

El coche pudo avanzar hasta el lugar de la ejecución. No se había atrevido Mosén Millán a preguntar nada. Cuando vio a Paco, no sintió sorpresa alguna, sino un gran desaliento. Se confesaron los tres. Uno de ellos era un hombre que había trabajado en casa de Paco. El pobre, sin saber lo que hacía, repetía fuera de sí una y otra vez entre dientes: "Yo me acuso, padre... yo me acuso, padre...". El mismo coche del señor Cástulo servía de confesionario, con la puerta abierta y el sacerdote sentado dentro. El reo se arrodillaba en el estribo. Cuando Mosén Millán decía *ego te absolvo*, dos hombres arrancaban al penitente a llevarlo al muro <sup>10</sup>.

En esa situación, se produce la tensión dramática más intensa de toda la obra. Se encuentran cara a cara Paco y Mosén Millán poco antes de la ejecución del fusilamiento:

En aquel momento Mosén Millán alzó la mano, y dijo: *Ego te absolvo in...* Al oír estas palabras dos hombres tomaron a Paco por los brazos y lo llevaron al muro donde estaban ya los otros. Paco gritó:  
—¿Por qué matan a estos otros? Ellos no han hecho nada. (...)  
— Mosén Millán, usted me conoce —gritaba enloquecido <sup>11</sup>.

e) *Extremaunción*: Paco acompaña a Mosén Millán a dar la extremaunción a un moribundo, que vive en una cueva. Allí puede apreciar las condiciones infrahumanas que soportan esos vecinos del pueblo. El hecho impresiona profundamente a Paco, de tal manera que va a actuar como un *descenso a los infiernos* iniciático, que altera el devenir personal de Paco. Esta influencia decisiva del hecho es bien patente a lo largo de toda la obra.

Los motivos de la importancia decisiva del hecho son los siguientes:

1. Es la única vez que Paco ve a un moribundo:

Eso del lecho mortal le pareció a Paco que no venía al caso. Recordó un instante los estertores de aquel pobre hombre a quien llevó la unción siendo niño. (Era el único lecho mortal que había visto) <sup>12</sup>.

2. El hecho impresiona a Paco de tal manera que intenta buscar una solución:

<sup>10</sup> Ibídem, p. 99.

<sup>11</sup> Ibídem, p. 101.

<sup>12</sup> Ibídem, p. 54.

El sacerdote guardaba la bolsa de los óleos. Paco dijo que iba a avisar a los vecinos para que fueran a ver al enfermo y ayudar a su mujer. Iría de parte de Mosén Millán y así nadie se negaría. El cura le advirtió que lo mejor que podía hacer era ir a su casa. Cuando Dios permite la pobreza y el dolor —dijo— es por algo.

—¿Qué puedes hacer tú? —añadió—. Esas cuevas que has visto son miserables pero las hay peores en otros pueblos.

Medio convencido, Paco se fue a su casa, pero durante la cena habló dos o tres veces más del agonizante y dijo que en su choza no tenía ni siquiera un poco de leña para hacer fuego. Los padres callaban. La madre iba y venía. Paco decía que el pobre hombre que se moría no tenía siquiera un colchón porque estaba acostado sobre tablas. El padre dejó de cortar pan y lo miró.

—Es la última vez —dijo— que vas con Mosén Millán a dar la unción a nadie<sup>13</sup>.

3. La noticia del sentimiento piadoso de Paco se extiende ya por el mentidero del pueblo, aunque deformada:

Fue ella quien llevó la noticia de la piedad de Paco por la familia del agonizante, y habló de la resistencia de Mosén Millán a darles ayuda —esto muy exagerado para hacer efecto— y de la prohibición del padre del chico. Según ella, el padre había dicho a Mosén Millán:

—¿Quién es usted para llevarse al chico a dar la unción?

Era mentira, pero en el carasol creían todo lo que la Jerónima decía<sup>14</sup>.

4. Paco intenta ayudar a esos vecinos cuando es concejal:

No se sabía exactamente lo que planeaba el ayuntamiento “en favor de los que vivían en las cuevas”, pero la imaginación de cada cual trabajaba, y las esperanzas de la gente humilde crecían. Paco había tomado muy en serio el problema, y las reuniones del municipio no trataban de otra cosa<sup>15</sup>.

5. Mosén Millán reconoce la importancia del hecho en la vida de Paco:

El cura hablaba de la infancia de Paco y contaba sus diabluras, pero también su indignidad contra los búhos que mataban por la noche a los gallos extraviados, y su deseo de obligar a todo el pueblo a visitar a los pobres de las cuevas y a ayudarles<sup>16</sup>.

6. Incluso llega a culparse de haber llevado a Paco a las cuevas:

<sup>13</sup> *Ibíd.*, p. 40.

<sup>14</sup> *Ibíd.*, p. 41.

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 71.

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p. 61.

Pensaba que aquella visita de Paco a la cueva influyó mucho en todo lo que había de sucederle después. “Y vino conmigo. Yo lo llevé”, añadía un poco perplejo. El monaguillo entraba en la sacristía y decía:

—Aun no ha venido nadie, Mosén Millán<sup>17</sup>.

## 7. Finalmente, uno de los ejecutados con Paco vivía en las cuevas:

En aquel momento Mosén Millán alzó la mano, y dijo: *Ego te absolvo in...* Al oír estas palabras dos hombres tomaron a Paco por los brazos y lo llevaron al muro donde estaban ya los otros. Paco gritó:

—¿Por qué matan a estos otros? Ellos no han hecho nada.

Uno de ellos vivía en una cueva, como aquel a quien un día llevaron la unción<sup>18</sup>.

La extremaunción aparece por segunda vez en el momento de dar el último auxilio espiritual a los campesinos ejecutados. Mosén Millán, ayudado por un monaguillo, los confiesa y, una vez muertos, les administra la extremaunción.

Se advierte con claridad un paralelismo entre las dos ocasiones: en el primer caso, la extremaunción en las cuevas sirve de motivación para hacer conocer a Paco el submundo de aquellas gentes; en el segundo, queda abierta la posible toma de conciencia del nuevo monaguillo ante la ejecución de los campesinos.

Resta, por último, en relación con el tema de la administración de sacramentos, hacer notar la preocupación del sacerdote por no haber podido atender debidamente a unos ejecutados:

En la iglesia, Mosén Millán anunció que estaría *El Santísimo* expuesto día y noche, y después protestó ante don Valeriano —al que los señoritos habían hecho alcalde— de que hubieran matado a los seis campesinos sin darles tiempo para confesar<sup>19</sup>.

Con estas pinceladas, queda bien patente la importancia que adquiere en el desarrollo de la trama la administración de sacramentos, dentro del componente religioso de la obra.

## 5. USO DE VOCABULARIO RELIGIOSO Y FÓRMULAS LATINAS.

Desde el mismo título de la obra, el lector puede apreciar la utiliza-

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 42.

<sup>18</sup> *Ibíd.*, pp. 101-102.

<sup>19</sup> *Ibíd.*, p. 81.

ción de fórmulas rituales latinas. En algunos casos, se trata de lexicalizaciones, por ejemplo:

*Réquiem* (título).

*Ecce homos* (p. 32): en plural, con morfema español, es decir, plenamente lexicalizado.

*Amén* (p. 104).

Además, aparecen expresiones latinas que forman parte del rito de los sacramentos o de cantos litúrgicos, razones por las que están plenamente justificadas en su contexto preciso. Ejemplos:

*Ego te absolvo* (p. 101). *Et cum spiritu tuo* (p. 27). *Resurrexit* (p. 33).

Resulta muy interesante en este aspecto considerar la reacción de los feligreses de la época, que escuchan un código lingüístico que no dominan. Valle-Inclán, en la escena final de *Divinas palabras*, refleja la reacción de una multitud enardecida, que es apaciguada con unas fórmulas latinas:

(El sacristán Pedro Gailo detiene a una multitud que apedrea a su mujer sorprendida en adulterio).

REZO LATINO DEL SACRISTÁN. — Qui sine peccato est vestrum primus in illam lapidem mittat. (...).

*Conducida de la mano del marido, la mujer adúltera se acoge al asilo de la iglesia, circundada del áureo y religioso prestigio, que en aquel mundo milagrero, de almas rudas, intuye el latín ignoto de las*

DIVINAS PALABRAS<sup>20</sup>.

En el entorno en que se mueven los personajes, resulta imprescindible el uso de términos relacionados con el ámbito eclesiástico (*santolio, mitra, sotana, roquete, báculo,...*), o bien otros polisémicos, pero con una restricción en el significado impuesta por el contexto (por ejemplo, *monumento*, que en este caso significa 'altar decorado para los oficios de Jueves y Viernes Santo').

## 6. ESCENARIOS.

Aunque la acción transcurre en una aldea en su totalidad, los escenarios eclesiásticos tienen su importancia en la acción. La sacristía y la iglesia sirven de marco espacial a la escena principal de la obra. Mosén Millán recuerda todos los acontecimientos anteriores desde la sacristía, antes de iniciar la misa de réquiem.

<sup>20</sup> VALLE-INCLÁN, R., *Divinas palabras*, Austral, Madrid, 1979, p. 137.

Templo y sacristía son los dos escenarios religiosos más destacados en la obra; no obstante, surgen citados otros, como el camposanto, la abadía y una ermita situada en las tierras del duque.

Únicamente en un caso aparece una descripción de uno de estos lugares; se trata de una breve referencia a la pila bautismal, que no puede considerarse como descripción en sentido estricto.

Cabe realizar en este apartado una breve mención de la familiaridad de los monaguillos con el escenario en que se mueven:

Cabezas de *ecce homines* lacrimosos, paños de verónicas colgados del muro, trípodes hechos en lo alto, y que, cubiertos por un manto en forma cónica, se convertían en Nuestra Señora de los Desamparados.

El otro monaguillo —cuando estaban los dos en el desván— exageraba su familiaridad con aquellas figuras. Se ponía a caballo de uno de los apóstoles, en cuya cabeza golpeaba con los nudillos para ver —decía— si había ratones; le ponía a otro un papelito arrollado en la boca como si estuviera fumando, iba al lado de San Sebastián, y le arrancaba los dardos del pecho para volvérselos a poner, cruelmente<sup>21</sup>.

## 7. ALUSIONES BÍBLICAS Y PARALELISMOS.

En varias ocasiones en el desarrollo de la obra surgen alusiones a frases o a personajes bíblicos; he aquí unos ejemplos:

Decía que la Iglesia se alegraba tanto de aquel nacimiento como los mismos padres, y que había que alejar del niño las supersticiones, que son cosa del demonio, y que podrían dañarle el día de mañana. Añadió que el chico sería tal vez un nuevo Saulo para la Cristiandad<sup>22</sup>.

El centurión de la cara bondadosa y las gafas oscuras llegó en aquel momento con dos más, y habiendo oído las palabras del cura dijo:

—No queremos reblandecidos mentales. Estamos limpiando el pueblo, y el que no está con nosotros está en contra<sup>23</sup>.

En el último caso, además de la frase bíblica final, se está haciendo una dilogía o equívoco, basada en la polisemia del término *centurión*:

- a) 'Jefe de una centuria en el ejército romano'.
- b) 'Mando de la Falange'.

Dejando aparte el uso de estas expresiones y frases, se pueden encontrar paralelismos con personajes bíblicos en la actuación de los dos personajes principales:

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 88.

a) *Mosén Millán*, que actúa, a los ojos de las gentes del pueblo, como un *Judas*, al entregar a Paco a sus ejecutores (si bien el sacerdote confía en que el muchacho va a ser juzgado).

b) *La muerte de Paco* está configurada con una serie de paralelismos que hacen pensar en la de Jesucristo. He aquí una síntesis de las principales coincidencias:

1.º *Apelación del condenado al "padre"*, para que aleje de él ese cáliz amargo.

—¿Por qué me matan? ¿Qué he hecho yo? Nosotros no hemos matado a nadie. Diga usted que yo no he hecho nada. Usted sabe que soy inocente, que somos inocentes los tres.

— Sí, hijo. Todos sois inocentes; pero, ¿qué puedo hacer yo?

—Si me matan por haberme defendido en las Pardinias, bien. Pero los otros dos no han hecho nada.

Paco se agarraba a la sotana de Mosén Millán, y repetía: "No han hecho nada, y van a matarlos. No han hecho nada". Mosén Millán, conmovido hasta las lágrimas, decía:

—A veces, hijo mío, Dios permite que muera un inocente. Lo permitió de su propio Hijo, que era más inocente que vosotros tres<sup>24</sup>.

2. *Paco muere acompañado de dos personas*, claro paralelismo con los crucificados con Jesucristo.

3. *Paco es llevado a pie al lugar de la ejecución*, lo mismo que en el camino del Calvario.

Sin excesiva dificultad, el lector puede llegar a la identificación de Paco con Jesús en dos aspectos fundamentales:

a) Líder de los marginados y desheredados.

b) Muere ajusticiado, con los paralelismos ya mencionados.

## 8. OTROS ELEMENTOS RELACIONADOS CON LO RELIGIOSO.

Dentro del entorno festivo y lúdico de la celebración de la boda de Paco se dicen algunas bromas que guardan relación con la Iglesia.

Sirva como muestra la siguiente:

La noticia de la boda llegó al carasol, donde las viejas hilanderas bebieron a la salud de los novios el vino que llevaron la Jerónima y el zapatero. Éste se mostraba más alegre y libre de palabra que otras

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 100.

veces, y decía que los curas son las únicas personas a quien todo el mundo llama padre, menos sus hijos, que los llaman tíos<sup>25</sup>.

También hay canciones populares en otro momento, pero en el mismo sentido:

Las mujeres del carasol iban a misa, pero se divertían mucho con la Jerónima cuando cantaba aquella canción que decía:

*el cura le dijo al ama  
que se acostara a los pies*<sup>26</sup>.

En la narración del bautizo de Paco, surge un rechazo de las prácticas supersticiosas por parte del sacerdote, así como de los amuletos que Jerónima ha colocado al niño.

En otro momento, se alude, asimismo, a la celebración de una romería a una ermita enclavada en los terrenos del duque:

En los terrenos del duque había una ermita cuya festividad se celebraba un día de verano, con romería. Los romeros hacían ese día regalos al sacerdote, y el municipio le pagaba la misa<sup>27</sup>.

El autor aprovecha la ocasión que le brinda el recuerdo del banquete del bautizo de Paco para poner de manifiesto un aspecto muy peculiar del recuerdo:

El cura dio la razón a la abuela: el chico había nacido dos veces, una al mundo y otra a la iglesia. De este segundo nacimiento el padre era el cura párroco. Mosén Millán se servía poco, reservándose para las perdices.

Veintiséis años después se acordaba de aquellas perdices, y en ayunas, antes de misa, percibía los olores de ajo, vinagrillo y aceite de oliva<sup>28</sup>.

A continuación, aludiremos a cuatro factores muy relacionados con la religiosidad popular:

1.º *Tradiciones populares vinculadas a celebraciones religiosas.* Es el caso de las *enramadas* en la víspera de San Juan. Esta tradición festiva obliga a los galanes a adornar con ramas las ventanas y balcones de sus amadas. Esta costumbre, que hunde sus raíces en los ritos precristianos relativos al solsticio de verano, aparece en la obra, y aún vigente,

<sup>25</sup> *Ibidem.* pp. 61-62.

<sup>26</sup> *Ibidem.* p. 71.

<sup>27</sup> *Ibidem.* p. 78.

<sup>28</sup> *Ibidem.* p. 17.

en pueblos altoaragoneses se puede encontrar reflejada en canciones populares. He aquí una muestra:

*La Sanchuanada (crónica festiva)*

¡Qué contentos que son los mesaches,  
qué animadas que son las mesachas,  
y que goyo que fan a los viellos  
esta nuey de San Chuan, tan nombrada!

Entre que unos preparan lo baile,  
otros pillan estráls y se alargan  
ta lo mon a buscarse los chopos,  
sabuqués y buxacos y ramas.

Otros ta los güertos a por rosas,  
clavéls, flos de malva,  
follas de sandalo,  
brazáus de plantaina,  
y a furtaer geranios  
enta cualquier casa.

Y bailan y rondan  
y chugan y cantan  
y comen y beben  
hasta que se cansan.

Las mesachas, igual por cuadrillas,  
la berienda a escondidas preparan,  
cocas con azúcar,  
la chocolatada,  
u lo arroz con leche,  
tortillas con magras,  
lo requesón fresco  
d'ovella u de craba,  
y en espedos, según, y en parrillas  
bel cabrito u costillas asadas.

(Y bailan y rondan...)

Y a lo tiempo que apunta lo día  
enta'l río s'en ven, se sanchuanan,  
remullándose'n l'agua corriente  
que todo mal sana.

Los mesaches allora emprendician  
a fer enramadas,  
plantando los chopos,  
fendo arcos en plazas  
y en muitas carreras  
en do bi-ha mesachas.

Y metiendo manullos de flos  
pa las mozas que son más galanas,  
en finestras de cuartos que piensan  
en que pueden haber-bi las camas.

(Y bailan y rondan...)

Nunca falta moza  
que a lo abrir la finestra templada  
con bel arto, tan seco como ella,  
ha trováu, que la son enramada.

Y por ixo unas ploran de pena  
de celos u rabia,  
mientras que otras,  
infladas de goyo  
s'arrien con gana  
dimpués de la fiesta  
de la Sanchuanada.

(Y bailan y rondan...) <sup>29</sup>.

En la obra también aparece una referencia a esa tradición:

Como todos los novios, rondó la calle por la noche, y la víspera de San Juan llenó de flores y ramos verdes las ventanas, la puerta, el tejado y hasta la chimenea de la casa de la novia <sup>30</sup>.

2.º *Procesiones de penitentes en Semana Santa.*

3.º *Costumbre de hacer regalos a la iglesia:*

Mosén Millán recordaba que aquella familia no había sido nunca muy devota, pero cumplía con la parroquia y conservaba la costumbre de hacer a la iglesia dos regalos cada año. uno de lana y otro de trigo, en agosto. Lo hacían más por tradición que por devoción —pensaba Mosén Millán—, pero lo hacían <sup>31</sup>.

4.º *Uso de reliquias.* En este caso, sirve para reforzar la hipocresía del personaje que aparece mencionado:

Los dijes sonaban. Uno tenía un rizo de pelo de su difunta esposa. Otro, una reliquia del santo P. Claret heredada de su bisabuelo <sup>32</sup>.

En torno a la figura de Paco no hay que olvidar dos aspectos fundamentales: en primer lugar, su *actitud de rechazo hacia la religión establecida*, de forma explícita al responder al obispo, y al criticar una estructura eclesial que se muestra incapaz de aliviar los males de los desheredados; en segundo lugar, merece tener en cuenta la *aparición de*

<sup>29</sup> Canción titulada *La Sanchuanada (crónica festiva)* (letra de Veremundo Méndez y música de José Lera), extraída de la grabación de título *Nugando* del GRUPO FOLKLÓRICO VAL D'ECHO, editada por PROMOS, S. A., Echo (Huesca), 1984.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 66.

*una tradición popular en torno a su figura.* El romance que va recordando el monaguillo sirve para crear una aureola de héroe popular, con la que el autor va rodeando a su protagonista.

Además de todos estos aspectos, ya mencionados, es destacable la actitud hipócrita que marca la actuación de los personajes que incitaron a los ejecutores de Paco. Esta actitud queda al descubierto, al final de la obra, de forma explícita, en un monólogo interior de 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<sup>33</sup>.

## 9. CONCLUSIÓN.

En el momento de realizar una valoración global del componente religioso en el *Réquiem*, no hay que olvidar las coordenadas espacio-temporales en las que nos sitúa el autor. Nos encontramos en una aldea aragonesa, de la provincia de Huesca, cercana al límite de Lérida, durante el período 1911-1937. En este contexto sociocultural, no resultan forzadas ni artificiosas las alusiones a actos religiosos o la aparición de personajes del ámbito eclesial. Incluso las críticas al estamento clerical, que aparecen en algún momento, se encuadran en el ambiente rural español de la época con la mayor naturalidad.

La acción se desarrolla arropada por lo religioso, a pesar de lo cual no abundan las descripciones minuciosas de actos solemnes. El núcleo argumental de la novela es la presentación al lector del conflicto interior que tortura la conciencia del sacerdote. Sin embargo, no se trata de una obra escrita en primera persona, desde el punto de vista del sacerdote, sino en tercera y desde una omnisciencia a medio camino entre la selectiva y la neutral, y por ello se puede encuadrar dentro de la *retrospección objetiva*<sup>34</sup>.

El foco central de todo el relato es Mosén Millán (conviene recordar el primer título que tuvo la obra). Se trata de un personaje atormentado por un sentimiento de culpa. En efecto, Mosén Millán es corresponsable de la muerte de Paco.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 105.

<sup>34</sup> Tal como señala Darío VILLANUEVA, *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Editorial Bello, Valencia, 1977, p. 264.

Paco, durante su actividad política como concejal republicano, destacó por su actitud valiente y decidida, al plantearse la cuestión agraria en su aldea. Mosén Millán es quien descubre el escondite de Paco a los forasteros, y él es el que consigue que se entregue, después de parlamentar. Sin embargo, a pesar de la importancia capital del personaje del sacerdote, Sender prefiere una perspectiva más distanciada, superando así la óptica restringida de un solo personaje. Este hecho resulta fácil de comprobar, puesto que en muchos momentos de la obra aparecen hechos y conversaciones que el sacerdote nunca pudo observar.

La obra acaba con la inasistencia del pueblo a la misa de réquiem en sufragio del alma de Paco. De este modo queda patente la soledad del sacerdote, acompañado únicamente por el monaguillo y los tres caciques. Además, alguien introduce el potro de Paco, que vaga por el pueblo, en el templo. Nos encontramos ante un elemento simbólico. El potro simboliza la vigencia de las ideas defendidas por Paco, así como el hecho de que la muerte de Paco no ha sido olvidada por el pueblo.

La utilización de frases bíblicas, los paralelismos con la pasión de Jesucristo, la aparición de elementos simbólicos y, en general, todo el componente religioso-bíblico que contiene la obra se hallan en relación con dos niveles de acercamiento a la realidad, que, según Marcelino C. PEÑUELAS, se localizan en el quehacer narrativo de Sender:

Es conveniente reiterar que el acercamiento de Sender a la "realidad" suele verificarse mediante enfoques múltiples en los que destacan los dos niveles extremos, ya mencionados, de la concepción y expresión de dicha realidad: el inmediato, frecuentemente áspero y violento; y el imaginativo o poético, más alejado de lo cotidiano. Es decir, la realidad vista desde "abajo", o desde dentro, en su nivel de la dolorosa tragedia que es el vivir; y desde "arriba", en los ambiguos niveles de las evocaciones líricas y del significado último de las cosas. Los dos niveles, naturalmente, fundidos en una unidad armónica. La separación, cuando se lleva a cabo como ahora, es únicamente con fines de glosa analítica o dialéctica<sup>35</sup>.

## 10. BIBLIOGRAFÍA.

### 1. — *Texto*:

SENDER, R. J., *Réquiem por un campesino español*, Destino, Barcelona, 1978.

<sup>35</sup> PEÑUELAS, M., *Caracteres del realismo senderiano*, en *Historia y crítica de la literatura española: Época contemporánea (1939-1980)*, dirigida por Domingo YNDURÁIN, Editorial Crítica, Barcelona, 1981, pp. 545-547.

2. — *Estudios lingüísticos y literarios:*
  - PEÑUELAS, M., *La obra narrativa de Ramón J. Sender*, Gredos, Madrid, 1971.
  - SANZ VILLANUEVA, S., *Historia de la literatura española: Literatura actual*, Ariel, Barcelona, 1984.
  - VILLANUEVA, D., *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Editorial Bello, Valencia, 1977.
  - YNDURÁIN, D., *Historia y crítica de la literatura española: Época contemporánea (1939-1980)*, Editorial Crítica, Barcelona, 1981.
3. — *Estudios antropológicos:*
  - LISÓN ARCAL, J., *Cultura e identidad en la provincia de Huesca (Una perspectiva desde la Antropología Social)*, Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza, 1986.
4. — *Diccionarios:*
  - ANDOLZ, R., *Diccionario aragonés-castellano, castellano-aragonés*, Librería General, Zaragoza, 1984.
5. — *Grabaciones:*
  - GRUPO FOLKLÓRICO VAL D'ECHO, *Nugando*, Promos, S. A., Echo, Huesca, 1984.
6. — *Otros:*
  - VALLE-INCLÁN, R., *Divinas palabras*, Austral, Madrid, 1979.