

NUEVA APROXIMACIÓN A RÉQUIEM POR UN CAMPESINO ESPAÑOL

A Blanca y a Daniel

Gemma MAÑÁ DELGADO

Luis A. ESTEVE JUÁREZ

Cuando en 1953 aparecía en México *Mosén Millán* probablemente ni el propio Sender podía imaginar que andando el tiempo se convertiría en su obra más difundida. El éxito editorial llegó ocho años después cuando se publicó en Estados Unidos con un nuevo título: *Réquiem por un campesino español*.¹ Este cambio de título, según explica Uceda,² se debía a que «el primero no tenía mucho sentido para los lectores de habla inglesa». Este maquillaje editorial contribuyó decisivamente a su difusión, puesto que el primer título era mucho menos llamativo. Pero además sugiere un cambio de enfoque en la apreciación de la obra: del sentimiento de culpa de Mosén Millán³ a la tragedia de Paco el del Molino –foco de casi todos los estudios–: los dos polos entre los que oscila el relato.

Este cambio de título es un indicio de los dos planos fundamentales de la novela: mientras Mosén Millán espera en la sacristía –primer plano– el momento de comenzar una misa de réquiem por Paco el del Molino, recuerda su historia –segundo plano– hasta llegar al desastrado final del que el sacerdote es testigo y causante involuntario, sutilmente combinados con la voz de un narrador omnis-

¹ Para la reseña de las sucesivas ediciones hasta 1974, Charles L. KING, *Ramón J. Sender: An Annotated Bibliography, 1928-1974*, N. J., Metuchen, 1976, p. 13. La de Barcelona, Destino («Áncora y Delfín», 460), 1974, que no se difundió hasta después de la muerte de Franco, es la base de todas las posteriores.

² Julia UCEDA, «Consideraciones para una estilística de las obras de Ramón J. Sender», *Réquiem por un campesino español*, México, Ed. Mexicanos Unidos, 1968, p. 6.

³ Esta perspectiva ya fue señalada por José-Carlos MAINER, «La culpa y su expiación: Dos imágenes en las novelas de Ramón J. Sender», *Papeles de Son Armadans*, 161 (1969), 116-132, pero especialmente en 121-122.

ciente. Los recuerdos de Mosén Millán se ven interrumpidos sucesivamente por la llegada de los ricos del pueblo –don Valeriano, don Gumersindo y don Cástulo– que se ofrecen a pagar la misa, por Mosén Millán que pregunta al monaguillo por la presencia de feligreses en la iglesia y, finalmente, por la irrupción de un potro en el recinto del templo. Expulsado el potro, Mosén Millán inicia la misa de réquiem por quien fuera su hijo espiritual.⁴ La acción del primer plano nos es relatada *en pasado* y en tercera persona por un autor omnisciente; el segundo plano –el pasado anterior– está visto a través de los recuerdos del cura, aunque este punto de vista no se mantiene siempre y el autor omnisciente suplanta algunas veces a Mosén Millán, procedimiento que con variantes aparece en otras obras, como *Imán* o *El verdugo afable*. A propósito del tiempo de la novela se ha venido diciendo⁵ que la acción de la sacristía es el «presente», cuando la más elemental lectura nos permite ver el uso de los imperfectos narrativo-descriptivos desde el primer párrafo. Estamos, por tanto, ante una acción pasada que enmarca o desde la que se recuerda otra anterior, que la explica o justifica. El único presente es el del narrador omnisciente, que queda implícito. Los tiempos verbales del romance no son indicativos, ya que responden a un uso formular preexistente no sólo en el romancero antiguo, sino también en el romancero más moderno de tipo «noticioso» como pueden ser los romances de ciego o el «romancero de la Guerra Civil».⁶ El punto de vista del monaguillo responde a las mismas características que el de Mosén Millán y en él también se inmiscuye el mismo narrador omnisciente del primer plano.

El primer plano enmarca al segundo –el relato lineal de la vida de Paco desde su nacimiento hasta el momento de su asesinato–«ejecución»– y queda justificado al confluir ambos tiempos en el inicio de la misa. La linealidad del relato consiste en el recuerdo ordenado de momentos significativos de la vida de Paco en una serie de secuencias o 'flash backs' casi cinematográficos: bautizo, infancia (monaguillo auxiliar, confirmación); adolescencia y primera juventud; noviazgo y matrimonio; actuación política; persecución y muerte. A cada episodio corresponde una vuelta al presente sea por la llegada de uno de los ricos, sea por las preguntas de Mosén Millán al monaguillo, el cual subraya cada episodio al cantar fragmentos de un romance que la musa anónima ha dedicado a la figura de Paco elevándolo a la categoría de héroe popular.

⁴ Ramón J. SENDER, *Réquiem por un campesino español*, Barcelona, Ed. Destino (Col. «Destinolibro», 15), 1990¹⁸, p. 17. Al carecer de una edición crítica o canónica, hemos optado por la edición más asequible en el mercado, pese a sus erratas y puntuación anárquica. A partir de aquí los números entre corchetes remiten a esta edición.

⁵ Vid. E. GODOY GALLARDO, «Problemática y sentido de *Réquiem por un campesino español*», en José-Carlos MAINER (ed.), *Ramón J. Sender. In memoriam. Antología crítica*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Ayuntamiento de Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» y Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1983, pp. 425-435; Marcelino C. PEÑUELAS, *La obra narrativa de Ramón J. Sender*, Madrid, Gredos («BRH», II, 153), 1971, cap. VI, pp. 136 y ss.; Charles L. KING, *Ramón J. Sender*, New York, Twayne Publishers, 1974, pp. 75-80, etc.

⁶ Vid. Serge SALAÜN, *La poesía de la guerra de España*, Madrid, Castalia, 1985. Especialmente, la tercera parte, titulada «La oralidad», V y VI, pp. 138-155, y la sexta, «El Romancero», pp. 288-302.

La novela no presenta divisiones formales, sino que se estructura en secuencias en las que se van alternando ambos tiempos. Subrayando los recuerdos de Mosén Millán y sirviendo de enlace entre los dos tipos de secuencias, los fragmentos de un romance que canta el monaguillo. Componen la novela diecinueve secuencias:⁷ diez de ellas cuentan lo que sucede en la sacristía; las otras nueve corresponden a la vida de Paco. Éstas pueden reducirse a siete si tenemos en cuenta que el bautizo y la boda se desdoblán en dos secuencias. La novela acaba cuando va a iniciarse la acción enunciada al principio: el sacerdote pronuncia las primeras palabras de la misa de réquiem. Todo ello nos indica que nos hallamos ante una vasta analepsis externa completiva⁸ lineal y no ante una estructura circular.⁹ El final desdichado se nos anticipa (prolepsis), con lo que el lector se centrará en los antecedentes y las causas de esa desgracia. Por otra parte, la celebración de la misa conmemora el sacrificio de una víctima inocente (Cristo) con valor expiatorio. Si hay expiación, hay culpa. Mosén Millán nos dice (y le dice a Paco) que es inocente. ¿De qué culpa se trata entonces? El buceo de Mosén Millán en sus recuerdos no es otra cosa que el examen de conciencia de un hombre perplejo ante un sentimiento de culpa¹⁰ que intenta justificar acogiéndose al cumplimiento de unas formalidades rituales.

La evocación de la vida de Paco –«nació, vivió y murió dentro de los ámbitos de la Santa Madre Iglesia» [105]– con estos tres puntos culminantes establece el siguiente ritmo en el que pueden agruparse las diversas secuencias: *nacimiento*, *crianza*, *boda*, *actividad política y persecución y muerte*. Son cinco momentos –y cinco los actos de la tragedia¹¹ que describen un mundo estático e idílico que Paco y los demás concejales elegidos democráticamente intentarán cambiar. Al final, tras la muerte de Paco el «orden» quedará restablecido, pero la relación arcádica preexistente no queda restaurada. Como en las tragedias clásicas, desde el princi-

⁷ Las secuencias son las siguientes: 1) la espera [9-13]; 2) nacimiento de Paco [13-17]; 3) extinción del recuerdo [17-18]; 4) la fiesta del bautizo [18-23]; 5) continúa la espera: *leitmotiv* de la ausencia [23]; 6) infancia de Paco [23-41]; 7) reflexión de Mosén Millán [41-42]; 8) adolescencia de Paco [42-46]; 9) llegada de don Valeriano [46-48]; 10) juventud y boda de Paco [48-63]; 11) llegada de don Gumersindo [63-66]; 12) final de la fiesta de bodas [66-67]; 13) Mosén Millán se aísla de sus visitantes [67]; 14) el nuevo régimen y sus cambios sociales y políticos: comienzo del enfrentamiento [67-76]; 15) continúa la espera [76]; 16) el estallido: llegada de los «señoritos» y comienzo de la represión [76-91]; 17) llegada de don Cástulo e irrupción del potro [91-95]; 18) captura y muerte de Paco [95-104]; 19) final de la espera e inicio de la misa [104-105].

⁸ D. VILLANUEVA, *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Valencia, Ed. Bello («Bibl. Filológica», 4), 1977. Analiza detalladamente el procedimiento en el *Réquiem*, pp. 264-269.

⁹ Marcelino C. PEÑUELAS, *La obra narrativa...*, pp. 142 y ss. José M. PÉREZ CARRERA, *Réquiem por un campesino español*. Ramón J. Sender, Madrid, Ed. Akal («Guías de Lectura»), 1988, p. 8.

¹⁰ José-Carlos MAINER, art. cit.

¹¹ Alain MALINGRE, «La guerre d'Espagne dans la structure narrative de *Réquiem por un campesino español* de Ramón J. Sender», *Imprévue*, 2 (1986), 108.

pio conoceremos el desenlace a través del romance¹² que sirve de nexo entre los dos planos narrativos. Este romance, recordado casi siempre por el monaguillo,¹³ desempeña en el primer plano de la narración un papel coral: es la voz colectiva de la aldea, de los amigos de Paco ausentes de la iglesia. Sustituye en esta función coral al carasol que, hasta ser ametrallado y reducido al silencio [90], ha acompañado con sus comentarios la peripecia de Paco en el segundo plano de la narración.¹⁴ El romance, además de la función coral, sirve para perpetuar –pese a su prohibición [65]– la memoria del héroe muerto.

Este planteamiento de la obra exige una cuidadosa consideración de los planos temporales de la misma. Desde nuestro punto de vista distinguimos los siguientes: 1) el tiempo del narrador, 2) la escena en la sacristía y en la iglesia, 3) la evocación de la vida de Paco, y 4) el tiempo histórico en que se sitúa la acción de 2) y 3). El narrador omnisciente se sitúa a sí mismo en un presente implícito respecto al cual el texto es siempre *pasado* en su totalidad: es una historia que se inicia en el nacimiento y acaba en la ceremonia funeral del héroe. La cronología interna de la obra plantea dos problemas: 1) la época histórica y 2) la edad de Paco. La época histórica no se menciona directamente, sino que queda fijada por la alusión a un hecho único: la caída de la monarquía [58 y 68] y el advenimiento de la república (nombrada mediante un símbolo, la bandera tricolor [69], que, eso sí, es inequívoco). A partir de él, podemos establecer la muerte de Paco en 1936, ya que el pueblo no pasa por la peripecia de la guerra, sino que queda ocupado por las fuerzas represivas de inmediato,¹⁵ y la búsqueda y persecución de Paco no se dilata excesivamente. La misa se celebra un año después, en verano de 1937.¹⁶ Si la espera de Mosén Millán dura quizá unos veinte o treinta minutos –lo que va del primer toque de campanas hasta el momento de comenzar la misa– y se aproxima casi al

12 Sender usa frecuentemente el recurso de insertar poemas relacionados con el tema central. Para el auge que alcanzó el romancero durante la Guerra Civil, *vid.* S. SALAÜN, *op. cit.* *Vid.* Robert G. HAVARD, «The 'romance' in Sender's *Réquiem por un campesino español*», *MLR*, 79 (1984), 88, artículo poco acertado; y José Luis NEGRE CARASOL, «El 'Romance de Paco el del Molino' en *Réquiem por un campesino español*, de Ramón J. Sender», *Argensola*, 97 (1984), 99-122.

13 Se ha repetido que el romance aparece en boca del monaguillo; sin embargo, los versos en que se alude a Mosén Millán los conocemos a través de sus recuerdos: «Pero el cura quería evitar que el monaguillo dijera la parte del romance en la que se hablaba de él...» [65].

14 Julia UCEDA, *loc. cit.*, p. 8, atribuye la función coral al «carasol». José M. PÉREZ CARRERA, *op. cit.*, p. 8, al romance. Aunque aciertan parcialmente, no perciben la sucesividad de la función.

15 La retirada de la Guardia Civil de los pueblos para concentrarse en puntos estratégicos y la llegada de «señoritos de Falange» con fines represivos se puede ver en Ramón J. SENDER, *Contraataque*, Salamanca, Ed. Almar («Patio de Escuelas», 10), 1978, pp. 46-50.

16 Raymond SKYRME, «On the Chronology of Sender's *Réquiem por un campesino español*», *Romance Notes*, XXIV, 2 (Winter 1983), 118 y ss., retrasa la fecha del funeral a 1938 basándose en que la zona oriental de Aragón no fue ocupada por los franquistas hasta la primavera de ese año. Carlos SERRANO, «*Réquiem por un campesino español* o el adiós a la historia de Ramón J. Sender», *Revista Hispánica Moderna*, XLII (dic. 1989), 143, sostiene la tesis del anterior. Más adelante analizaremos este anacronismo de localización.

tiempo real de lectura, el recurso a la analepsis¹⁷ permite la reducción de una vida. Cuánto dura esa vida lo deducirá el lector de las autorreferencias textuales de las que las dos más explícitas presentan una importante contradicción:

1.^a) Al recordar el bautizo Mosén Millán «Veintiséis años después se acordaba de aquellas perdices» [17], por lo que Paco en el momento de su muerte tendría veinticinco años (26-1) y habría nacido en 1911.

2.^a) En el episodio de la cueva leemos: «Veintitrés años después, Mosén Millán recordaba aquellos hechos, y suspiraba bajo sus ropas talares» [41]. Si admitimos la anterior, Paco tenía dos años cuando era monaguillo.

Una de ambas es errónea. La aceptada generalmente es la primera¹⁸ sin tener en cuenta que la boda se celebra en el otoño de 1930¹⁹ después de haber sido quintado, lo que resulta incompatible con el nacimiento en 1911. Sin embargo, la segunda autorreferencia al elevar la edad de Paco (23 + 7 - 1) a veintinueve años y la fecha de nacimiento retroceder a 1907, al menos, resulta compatible con la referencia histórica que se hace durante la fiesta de la boda, aunque choque con la sensación de proximidad entre aquella y la persecución y muerte de Paco. Este problema de cronología, como algún otro que abordaremos, no son superfluos.

El tiempo histórico nos lleva a considerar la situación de la España de principios de siglo: una sociedad eminentemente agraria, en la que la mayor parte de la población activa eran jornaleros y temporeros, pues el reparto de la propiedad era muy desigual, predominando el latifundismo, aunque hubiera zonas en las que existían pequeños propietarios como la familia de Paco el del Molino. La existencia de un proletariado campesino en una situación de miseria, abandono y desesperación a todas luces injusta venía propiciando desde el siglo XIX diversas oleadas de agitaciones campesinas, especialmente en Andalucía, que apuntaban a la Reforma Agraria como uno de los principales problemas del país.²⁰ La llegada de la república traía consigo la esperanza de un cambio que, si bien se intentó, halló toda clase de resistencias entre los grupos sociales más conservadores:

¹⁷ D. VILLANUEVA, *op. cit.*, *loc. cit.*

¹⁸ Dan como buena la primera referencia King, Peñuelas, Godoy, Villanueva, etc. Marcelino C. PEÑUELAS, *op. cit.*, lo atribuye a un descuido ocasionado por la premura en la edición y el hecho de no corregir las pruebas. Sólo E. LUNA MARTÍN, «La memoria de Mosén Millán. Análisis del tiempo histórico en el *Réquiem...* de Ramón J. Sender», *Revista de Literatura*, XLVIII, 95 (1986), 129-135, somete la cronología a un análisis con el que estamos básicamente de acuerdo, pero sin llevar las conclusiones hasta el final.

¹⁹ Hay un leve anacronismo entre la época del año en que se celebra la boda y el espacio que la separa de las elecciones. *Vid.* E. LUNA MARTÍN, *art. cit.*

²⁰ Toda la novela es un planteamiento de este problema, pero queda sintetizado especialmente en la conversación de Paco con su padre [44-45].

En Madrid suprimieron los bienes de señorío, de origen medieval y los incorporaron a los municipios. Aunque el duque alegaba que sus montes no entraban en aquella clasificación, las *cinco aldeas* acordaron, por iniciativa de Paco, no pagar mientras los tribunales decidían. [70] (El subrayado es nuestro)

Cierto que los bienes de señorío se habían abolido nominalmente en 1811,²¹ pero no es menos cierto que la situación de hecho del campo español apenas si había variado hasta 1930. Esto permitía que Azaña, a la sazón jefe de gobierno, dijera en su discurso de 9 de septiembre de 1932 en defensa de la Ley de Bases, que iniciaba la tan esperada reforma agraria, cosas como éstas:

Nosotros tenemos de la revolución el concepto de una obra de reconstrucción de la sociedad española; el concepto de una demolición de todas las partes viejas de la sociedad española [...] nosotros tenemos la resolución, y no creo que haya ningún republicano que pueda desdecirse de ella, de crear una clase trabajadora del campo, fundada en su trabajo y en la explotación directa de la tierra, y eso no se puede conseguir sino desgajando, deshaciendo, las vinculaciones de propiedad territorial existentes en España, desde muchos o desde pocos siglos, me es igual. [...] También hemos padecido nosotros... cuando hemos sido gobernados tiránicamente, y lo mismo el obrero que el intelectual, que el trabajador de profesiones libres, hemos sido vejados y maltratados en nuestros derechos y en nuestra vida personal, y yo no he oído todavía una voz que se levantara en defensa de nuestra dignidad de españoles y de nuestra libertad de hombres; no la he oído y deploro que ahora las voces que se oigan aquí sean para *defender las tierras de un duque o de un marqués*... Vale mucho menos, es mucho menos digno de consideración, con todos los respetos personales a los individuos y a las leyes civiles, pero desde el orden político, y desde el punto de vista revolucionario y justiciero de la República, es mucho menos digno de consideración *el haber territorial de un grande de España que la última fibra de un ciudadano español vejado y maltratado por los regímenes anteriores que esos señores han contribuido a defender y sostener*.²² (Los subrayados son nuestros)

Aunque Azaña no utilice la expresión «bienes de señorío», es evidente que coincide en lo esencial con lo que Paco le dice a su padre sobre los arrendamientos de los pastos del duque y la situación de la gente de las cuevas, «que vivía peor que los animales» [45]. Había otros aspectos que se debían reformar profundamente en aquella sociedad, pero Sender opta en el *Réquiem* por seleccionar sólo una de

²¹ Carlos SERRANO, art. cit., p. 144.

²² Manuel AZAÑA, *Obras Completas*, II, Madrid, Ed. Giner, 1990, pp. 416-417.

las motivaciones que provocaron la guerra civil. Al perder la derecha el control de la República tras el triunfo del Frente Popular en febrero de 1936, no tardará en «iniciar una *cruzada a sangre y fuego* contra los siguientes peligros: Leyes sociales de protección al trabajo, [...] Impuestos sobre la renta, [...]. Derechos del Estado sobre las herencias [...] Reversión al Estado de los predios llamados "comunales" y usurpados, en su mayor parte, por los grandes terratenientes. *Devolución de esos predios a los municipios, para la explotación libre de las leñas, los pastos, etc. Cancelamiento de los viejos "señoríos" de la grandeza en beneficio de municipios y Diputaciones provinciales. Separación de la Iglesia del Estado [...] Desarrollo de los planes de la Reforma agraria [...] Liquidación, en fin, del viejo sector feudal...*», como explicaba el propio Sender en 1937²³ considerando la cuestión agraria como uno de los detonantes principales de la sublevación, «el esquema de toda la guerra civil nuestra».²⁴ Ésta vino acompañada de una feroz y sistemática represión en la que caerán –no debe olvidarse– la esposa y el hermano de nuestro autor.

El escenario de nuestra historia no ofrece duda: «La aldea estaba cerca de la raya de Lérida y los campesinos usaban a veces palabras catalanas» [14], dice refiriéndose al toque de campana²⁵ y se ha aceptado pensando implícita o explícitamente en Alcolea de Cinca.²⁶ Esta localización entra en conflicto con la cronología señalada más arriba, pues la zona oriental de la provincia de Huesca no fue ocupada por las tropas franquistas hasta la primavera de 1938. Esta contradicción lleva a Skyrme y Serrano²⁷ a retrasar la fecha de la misa al verano de 1938, lo que es incongruente con sus propios razonamientos, pues si «Un año había pasado desde todo aquello...» [104], el fusilamiento de Paco tiene que haber ocurrido en 1937, cuando Alcolea estaba todavía en territorio republicano. La guerra propiamente dicha está ausente del relato,²⁸ ni Mosén Millán ni don Valeriano abandonan el pueblo en ningún momento, lo que es sorprendente si aceptamos la localización en Alcolea. Pensamos que no se ha interpretado el espacio novelesco teniendo en cuenta sus propios ingredientes textuales ni la composición del paisaje y ambiente aragonés en el resto de la obra de Sender. Los rasgos paisajísticos, muy genéricos y aplicables a toda la tierra llana al norte del Ebro, se mencionan mediante palabras

²³ Ramón J. SENDER, *Contraataque*, op. cit., pp. 42-43.

²⁴ Marcelino C. PEÑUELAS, *Conversaciones con Ramón J. Sender*, Madrid, EMESA («Novelas y Cuentos», 59), 1970, p. 131.

²⁵ Ramón J. SENDER, *Monte Odina*, Zaragoza, Guara Ed., 1980, pp. 221-222. Explica el toque de campana e incluye una notación musical. Es interesante señalar el inicio del pasaje: «En esa aldea aragonesa de la cual he hablado también en otros libros...».

²⁶ Algunos eligen emplazamientos más «turísticos» cuando dicen que en la novela se describe la «dramática situación social del pueblecillo pirenaico», Juan Luis ALBORG, *Hora actual de la novela española II*, Madrid, Taurus («Persiles», 21), 1968 (reimp.), p. 475.

²⁷ Vid. R. SKYRME y C. SERRANO, arts. cits. en nota 16.

²⁸ Charles L. KING, *Ramón J. Sender*, New York, Twayne Pub., 1974, p. 79.

aragonesas: saso, pardinas, ontina, cotovías. La ambientación proporcionada por una serie de rasgos lingüísticos²⁹ y culturales como chistes, dichos y refranes, la ristra de insultos del zapatero a la Jerónima, los que se aplican a las ricas del pueblo en el carasol³⁰ o el posible antecedente del tipo del zapatero en la literatura regional³¹ es aplicable a una amplia zona del Altoaragón. Ahora bien, en *Crónica del Alba* Sender superpone Alcolea y Tauste –los lugares más significativos de su infancia y adolescencia– para formar una sola aldea, una *geografía imaginaria* a la que podríamos denominar el «territorio». ³² En esta «geografía imaginaria» se incluyen componentes de localización diversa; así en *Crónica del Alba* nos dice: «Desde la ventana de mi cuarto se veía el pueblo donde vivía mi abuelo, al otro lado del río...»,³³ lo que no responde a la realidad, pues sus abuelos vivieron siempre en Alcolea y, si está en Tauste, ni pasa el río ni se puede divisar Alcolea. Y un poco más adelante: «No me interesaba otra montaña que el 'Salto de Roldán', que se veía desde mi cuarto». ³⁴ El «Salto de Roldán», en la Sierra de Guara al norte de Huesca, tampoco es divisible desde Alcolea ni desde Tauste, pero sí desde Huesca: «Vivía yo entonces en el número 13 de la calle de Sancho Abarca, [...] En el cuarto que hace esquina (piso principal) y que tiene un gran balcón al norte, por el que se ve el Salto de Roldán y otro al oeste, allí murió mi madre el día de Viernes Santo de 1926». ³⁵ Con estas muestras basta para señalar que la geografía aragonesa en las novelas de Sender no es realista, sino que responde a una síntesis poética. De los componentes de esta geografía inventada, Alcolea quedó en zona republicana y no concuerda cronológicamente, ni por las omisiones históricas, con lo narrado, mien-

29 Para el léxico aragonés en el *Réquiem*, vid. José Luis NEGRE CARASOL, «Aragonesismos en *Réquiem por un campesino español* de Ramón J. Sender», *Argensola*, 96 (1983), 325-336; y el «Glosario» de nuestra *Guía en Alhambra* (de próxima aparición). Negre se deja 'abadía', 'glera' y 'cotovía'. Para los primeros, vid. Rafael ANDOLZ, *Diccionario aragonés-castellano, castellano-aragonés*, Zaragoza, Librería General, 1977. 'Cotovía' no figura en los repertorios habituales. Se trata de la alondra moñuda también llamada «cogulla». Es un localismo de Alcolea, Albalate de Cinca y Leciñena, según nos informa Ánchel Conte, del Consello d'a Fabla Aragonesa. El uso de aragonesismos no es ni casual ni improvisado; Jesús Vived posee un ejemplar del *Diccionario de voces aragonesas* de J. BORAQ que fue propiedad de Sender, con anotaciones autógrafas.

30 A propósito del chiste del cura en boca del zapatero [62] y de la ristra de insultos provenientes del *Pedro Saputo*, vid. Luis A. ESTEVE y Gemma MAÑÁ, «Vida de Pedro Saputo, de Braulio Foz y la construcción de *El verdugo afable* de Ramón J. Sender», en *Homenaje a José Manuel Blecuá*, Huesca, I.E.A., 1986, pp. 107-108.

31 Es curiosa la semejanza temperamental y de oficio entre nuestro zapatero y el protagonista de *Xenofonte o El último zorrillista* de Luis LÓPEZ ALLUÉ, en *Obras Completas III*, Huesca, Ayuntamiento de Huesca, 1973, pp. 83-124.

32 Para esta denominación del universo literario referido a su pasado nos basamos en la tan traída y llevada cita del «Prólogo» de *Los cinco libros de Ariadna*, Nueva York, Ibérica, 1957, p. XIV: «Para mí no existe la nación, sino el territorio y el mío es Aragón y a él me atengo».

33 Ramón J. SENDER, *Crónica del alba I*, Barcelona, Delos-Aymá («Bibl. Literaria», 2), 1965, p. 73.

34 *Ibidem*, p. 75.

35 Ramón J. SENDER, *Monte Odina*, op. cit., p. 67. La descripción de la casa –«un alto edificio mudéjar coronado de galería árabe que había formado parte de los palacios de veras regios de Lastanosa. En la planta baja había un vasto salón donde en el siglo XVII se reunía la academia de la que formaban parte Lastanosa, Gracián, Salinas y otros ciudadanos no menos notables»– es otra muestra de la capacidad mistificadora de Sender, pues se trata de una construcción de principios de siglo con galería de ladrillos y alero en una especie de pastiche del mudéjar aragonés frecuente en la época.

tras que Tauste, en las Cinco Villas –son «cinco aldeas» [70] las que se niegan a pagar al duque–, quedó en territorio sublevado desde el primer día de la guerra. Los acontecimientos en este «territorio» se reducen a que «Un día del mes de julio la guardia civil de la aldea se marchó con órdenes de concentrarse –según decían– en algún lugar a donde acudían las fuerzas de todo el distrito», y poco después «Llegó a la aldea un grupo de señoritos con vergas y con pistolas» [80]. Este enunciado tan escueto coincide en su esquema con el relato de Sender en *Contraataque*: «La guardia civil de San Rafael había salido en dos camiones la noche anterior para concentrarse allí a las órdenes de los rebeldes». «Al mismo tiempo llegaban de Valladolid dos coches de turismo con *señoritos de Falange*, llamados con miedo por el marqués de San N., R. V. y los demás primates reaccionarios». ³⁶ En resumen, a pesar de la única referencia a la «raya de Lérida», no creemos acertada una localización exacta porque no responde a la actitud de Sender en sus novelas aragonesas, en las que recrea la realidad en una «geografía inventada» que caracteriza su universo narrativo cuando se localiza en su tierra natal. Al situarse en este universo narrativo Sender toma el camino del «mito» propio de la síntesis épica o trágica ³⁷ frente a la concreción realista o histórica. Esta síntesis tiene su eje en dos elementos estructurantes del relato: el héroe trágico, Paco, y el antihéroe, Mosén Millán.

Este último desempeña un papel axial tanto por ser él quien va a decir la misa como porque el punto de vista desde el que conocemos a Paco siempre es en relación con Mosén Millán: «Este humilde ministro del Señor ha bendecido vuestro lecho natal, bendice en este momento vuestro lecho nupcial [...], y bendecirá vuestro lecho mortal, si Dios lo dispone así» [54]. Son los tres principales momentos de la novela y en su recuerdo se demora Mosén Millán. Entre bautizo y boda asistiremos a la formación de Paco, de la que se destaca el episodio de la cueva y una conversación con su padre [44-45] acerca del arrendamiento de los pastos, en la que parece intervenir el narrador omnisciente. Entre la boda y su asesinato, tras su elección como concejal, Paco se aplica a sus intentos reformadores amparándose en el nuevo régimen. El pensamiento de Mosén Millán tiene el siguiente ritmo: proximidad de Paco (bautizo y primeros sacramentos); alejamiento de Paco (moiedades de Paco); nuevo acercamiento (boda); nuevo alejamiento (las reformas de Paco); nuevo acercamiento (prendimiento y muerte de Paco). A través de la memoria asistimos al torturante examen de conciencia de un hombre débil «aterrado y enternecido» que ha sucumbido a su propia circunstancia, ³⁸ «es también una vícti-

³⁶ Ramón J. SENDER, *Contraataque*, op. cit., pp. 46 y 49-50.

³⁷ Es muy interesante en este sentido el artículo de Carlos SERRANO, cit. en n. 16, aunque disintamos de su valoración en cuanto al camino adoptado por Sender en esta novela.

³⁸ Desde un principio se interpretó la obra como un alegato anticlerical. Un resumen de estas interpretaciones en David HENN, «The Priest in Sender's *Réquiem por un campesino español*», *The International Fiction Review*, 1 (1974), 106-111, que insiste en esta línea. Nos parece más equilibrada y acertada la valoración de Charles F. KING, *Ramón J. Sender*, op. cit., p. 79: «Obviously the priest is a man whose long years of unthinking submission to the Church has slowly and subtly eroded his *hombria* or «man-ness», while his «person» or mask has grown stronger. He has become an organization man, more «priest» than «man», a «person»-man who can hardly help himself when he puts institutional interests before basic human values and betrays an innocent man into the hands of his murderers».

ma intelectual de una Iglesia como la española»: ³⁹ «Lo quería mucho [a Paco], pero sus afectos no eran por el hombre en sí mismo, sino *por Dios*. Era el suyo un cariño por encima de la muerte y la vida. Y no podía mentir» [89]. Y también a su debilidad de carácter propiciada por una larga tradición de sumisión: don Valeriano y el duque habían contribuido al mantenimiento de la iglesia y «Mosén Millán no conocía el vicio de la ingratitud» [77]. Ante la feroz represión de los campesinos, protesta débilmente y se le concede –¡qué sarcasmo!– que pueda confesarlos. Cuando don Cástulo le cuenta riendo el ametrallamiento en el carasol se horroriza, pero «aquel hombre no había denunciado, tal vez, el escondite de nadie. ¿De qué se escandalizaba? –se preguntaba el cura con horror–» [90]. Sin embargo, la contradicción íntima de Mosén Millán queda de manifiesto cuando tras la muerte de Paco regresa al pueblo: «Pensando Mosén Millán en los campesinos muertos, en las pobres mujeres del carasol, sentía una especie de desdén involuntario, que al mismo tiempo le hacía avergonzarse y sentirse culpable» [103]. Para acabar de perfilar a nuestro personaje sería oportuno recordar algunas de sus manifestaciones:

El que se muere, rico o pobre, siempre está solo aunque vayan los demás a verlo. La vida es así y Dios que la ha hecho sabe por qué. [39]

Y poco después añade:

Cuando Dios permite la pobreza y el dolor es por algo. [39]

Y en el cementerio le dice a Paco:

–A veces, hijo mío, Dios permite que muera un inocente. [100]

Durante el introito los pensamientos de Mosén Millán intentan una última justificación de sus actos:

Al menos –Dios lo perdone– nació, vivió y murió dentro de los ámbitos de la Santa Madre Iglesia. [105]

Él ha cumplido como cura y padre espiritual de Paco. Pero es una pobre excusa, porque un momento antes aún creía tener manchas de sangre en sus vestidos. Por otra parte alude varias veces a su responsabilidad en el compromiso político de

³⁹ Carta de Ramón J. Sender a A. Malíngre, art. cit., p. 104.

Paco por haberlo llevado a la cueva⁴⁰ y olvida que en su afán de cuidado espiritual le retiró el amuleto que colocara la Jerónima para librarlo de «saña de hierro», de muerte violenta. Para finalizar subrayaremos la soledad de Mosén Millán, soledad en la sacristía, soledad en la iglesia. El pueblo ya no acude porque el cura se ha inclinado por los caciques, en los que no encuentra el calor humano que hallaba en Paco y en los campesinos; pero es él quien ha abandonado al pueblo al intentar sublimar la compasión humana y sentirla sólo por amor de Dios, negándose a sí mismo la posibilidad de la cordialidad humana.

Paco el del Molino, el personaje que da lugar al segundo título de la novela, es el héroe trágico y la narración de su vida y muerte ocupa el mayor espacio en el texto. Dotado de una atractiva personalidad, desde niño se gana el aprecio de sus vecinos por su independencia de carácter, por su deseo de justicia, por su atrevimiento (episodios del revólver y de la ronda), en fin, toda clase de rasgos positivos que lo hacen atractivo. En la entrevista con el obispo muestra una clara conciencia de su lugar en el mundo: él quiere ser labrador como su padre. Y lo será y al ocupar su lugar en el Ayuntamiento actuará en consecuencia. En resumen, Paco era un hombre joven, fuerte y sano, de unos 29 años, que pretendía acabar con una situación vergonzosamente injusta que atentaba contra la dignidad del ser humano.

Bajo otra perspectiva, Paco es objeto de un sino trágico que lo convierte en héroe de leyenda popular y anónima. Su final ya lo conocemos desde el principio, pero no es esta anticipación solamente la que convierte en tragedia la vida de Paco el del Molino. Desde el mismo momento de su nacimiento se perciben señales para el futuro: durante el bautizo Mosén Millán dice con una evidente hipérbole «que sería tal vez un nuevo Saulo para la Cristiandad» [22], además retira un amuleto que ha colocado la Jerónima para proteger al recién nacido de «saña de hierro» [20], esto es, de muerte violenta. La experiencia definitiva en su toma de conciencia será su visita a la cueva. También hay un cierto halo anticipatorio en el efecto que le causaba el ritual de Semana Santa, en las palabras del cura en la ceremonia del matrimonio o, durante el convite de bodas, cuando Mosén Millán recuerda «su deseo de obligar a todo el pueblo a visitar a los pobres de las cuevas y a ayudarles. Hablando de esto vio en los ojos de Paco una seriedad llena de dramáticas reservas» [61]. Y será Mosén Millán quien lo ponga en manos de sus enemigos.

La muerte de Paco, propiciada especialmente por don Valeriano y ejecutada por un grupo de señoritos de la ciudad dirigidos por un «centurión»,⁴¹ finaliza el

⁴⁰ De la importancia que tiene este episodio da idea el hecho de que a lo largo de la novela se refiera a él nueve veces en total, ya sea en los recuerdos de Mosén Millán, ya al relatar las actividades de Paco.

⁴¹ El uso de este término para designar al cabecilla de los «señoritos» que vienen de la ciudad señala a la Falange, organizada en «centurias» como artífice de la represión [vid. Stanley G. PAYNE, *Falange. Historia del fascismo español*, París, Ruedo Ibérico, 1965, pp. 116-117]. La anfibología que señala el comentario del monaguillo [12] subraya la ironía de la denominación. Además esta relación refuerza un posible paralelo Paco/Cristo.

período de esperanza: todo volverá a quedar como antes. ¿Qué queda de Paco? Su familia está moralmente deshecha. El pueblo silenciado no acude a la misa (no aparece más que aludido en el primer plano temporal: «los campesinos no han acabado las faenas de la trilla» [12]); su único representante en escena es el monaguillo que canturrea fragmentos de un romance que la gente –se subraya la anoni-mia colectiva– compuso después de su muerte. El esquema es bastante típico: el pueblo compone un romance al héroe que ha muerto por oponerse al orden establecido. He aquí un salto importante: Paco ya no es un ser real, es un mito, pero un mito molesto y por lo tanto proscrito incluso en el recuerdo: «–No lo digas todo, zagal, porque aquí, el alcalde, [por don Valeriano] te llevará a la cárcel» [65].⁴²

La búsqueda de la dignidad humana, del hombre concreto de carne y hueso, es un tema que informa algunas de las novelas «mayores» de Sender desde *Imán* (1930). Que esta búsqueda se module de una u otra forma con mayor incidencia en los aspectos sociales, éticos o antropológicos es otra cuestión. Las diversas interpretaciones existentes se decantan en un sentido u otro según la perspectiva adoptada.

En primer lugar es patente la posibilidad de una interpretación de carácter histórico y social. El propio Sender afirma esta posibilidad: «Es simplemente el esquema de toda la guerra civil nuestra, donde unas gentes que se consideraban revolucionarias lo único que hicieron fue defender los derechos feudales de una tradición ya periclitada en el resto del mundo».⁴³ No obstante, hay que decir que la conversión en esquema aleja la novela de un realismo circunstancial, pues las referencias históricas son mínimas y de carácter muy genérico. La caída de la monarquía y el advenimiento de la República se aluden, pero no se nombran; y el complejo entramado de conflictos que tal situación produjo queda reducido al problema agrario. Pero esto ya lo dice el propio autor. Es una visión de la guerra civil en la que ésta no aparece en ningún momento: de hecho sólo asistimos a la represión en la zona «nacional», que no se menciona por este nombre, como tampoco a los encargados de la «limpieza» –las centurias de la Falange—, sino que se utiliza un procedimiento oblicuo: están mandados por un «centurión». Esta deliberada actitud de no mencionar directamente los acontecimientos y de dejar en «su territorio» el lugar de la acción lleva a pensar que estamos en otro plano: la reivindicación contra la injusticia. Para ello Sender reduce a puro esquema el enfrentamiento: los campesinos, justos, frente a los terratenientes, injustos y violentos.

Esta dialéctica nos lleva a considerar también la obra como una parábola moral. Paco, presentado con todos los rasgos favorables, se pone del lado de los desheredados por un impulso elemental de justicia; su actuación no responde a un

⁴² El análisis formalista de A. IGLESIAS OVEJERO, «Estructuras mítico-narrativas de *Réquiem por un campesino español*», *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 7, 2 (1982), 215-236, refuerza la interpretación mítica desde un punto de vista completamente diferente.

⁴³ Marcelino C. PEÑUELAS, *Conversaciones...*, op. cit., p. 131.

planteamiento político, sino moral. Mosén Millán, cuya personalidad es mucho más compleja, acepta resignadamente en nombre de Dios una situación injusta y, cuando llega el momento crucial, no tiene fuerza para oponerse a la inercia de la historia⁴⁴ y se pone del lado del poder tradicional: sus protestas ante la represión son débiles y acaba denunciando a Paco, lo que le apartará del pueblo con el que se sentía unido. Aquí comienza el calvario de Mosén Millán, que por debilidad ha contribuido decisivamente a la muerte de Paco, paradigma de la dignidad y de la sed de justicia. Según Sender, su intención era presentar un cuadro de la vida campesina y el problema de la aldea. Y concluye: «El problema tiene derivaciones sociales, que se desprenden solas como se desprende la neblina de un paisaje húmedo, esta vez húmedo de sangre».⁴⁵

Es precisamente ese cuadro de la vida campesina «tan fuerte en sí mismo y tan conmovedor» el que da pie a un tercer nivel de interpretación, el antropológico,⁴⁶ que plantea el enfrentamiento entre un modo cultural ancestral representado por la Jerónima y el carasol donde se reúnen las mujerucas del pueblo y la superestructura cultural de las clases dominantes, con un carácter más urbano, encarnada por Mosén Millán. Estos dos modos culturales coexisten en una primera parte de la novela con tintes idílicos, pero cuando se plantea la liberación de los humildes se rompe la coexistencia y vienen los «pijaitos» de la ciudad para restaurar la situación anterior. El carasol es ametrallado y deja de existir, siendo sustituido por otra forma de cultura popular, el romance que sublima la figura de Paco.

No obstante su interés y lo iluminadoras que resultan en algunos aspectos, en estas interpretaciones no se ha tenido en cuenta, como ya hemos apuntado, el conjunto de la obra senderiana.

La novela se sitúa en un espacio anacrónico que se corresponde perfectamente con ese «territorio» en el que Sender sitúa sus novelas sobre el pasado inmediato, por un lado cercano a la raya de Cataluña –Alcolea–, por otro en zona rebelde –Tauste–. No es un espacio histórico concreto, sino la «geografía inventada» de las novelas de carácter autobiográfico. Otro tanto podemos decir del momento histórico en el que se localiza la acción, como hemos mostrado al revisar toda la problemática de la cronología interna y externa y el tratamiento del tiempo, que nos conducen también a las novelas del ciclo autobiográfico que tiene su núcleo en *Crónica del Alba*. Ahora bien, en todas ellas podemos reconocer al propio autor ocupando un lugar en la obra –sea testifical o central–, además de otras constantes como el enfrentamiento con el padre, inexistente en este caso. ¿Dónde reside, pues, el elemento autobiográfico?

⁴⁴ *Ibidem*, p. 131.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 132.

⁴⁶ L. BONET, «Ramón J. Sender, la neblina y el paisaje sangriento: Una lectura de *Mosén Millán*», *Insula*, 424 (1982), 1, 10 y 11.

El espacio y la época son elementos insuficientes, aunque persiste una sensación de autobiografismo, que se confirma en el episodio de la cueva,⁴⁷ lo que hace volver nuestros ojos a Paco. Al analizar la cronología, creemos haber aclarado que Paco había de tener al menos 29 años en el momento de su fusilamiento en agosto de 1936. Y en *Contraataque* se lee:

Allí se enteraron por la Prensa de que mi hermano Manuel había sido fusilado en Huesca. *Todo su delito* consistió en haber sido *alcalde de elección popular durante dos años*. El día antes de detenerlo le avisaron amigos oficiosos, que lo eran también de los rebeldes: «Márchate a Francia con tu mujer». Pero mi hermano –*un muchacho fuerte y sano, de 29 años, cuya inteligencia y cuya honradez herían a las viejas cornejas de la política provincial*, a quienes les resultaban cualidades ofensivas– se negó.

«Si me marchara –dijo–, mis electores tendrían derecho a pensar que yo no tenía mi conciencia tranquila. Pero nada temo y *nada tengo que reprocharme*. No huyo. *De nada pueden acusarme* y ningún daño pueden hacerme». [...]

El asesinato de mi hermano (*sin juicio, sin acusación, ni siquiera por indicios*) y [...] sembraron el terror en mi familia.⁴⁸

Manuel Sender⁴⁹ fue fusilado en la madrugada del 13 de agosto de 1936 tras haber recibido asistencia religiosa.⁵⁰ Junto con él murió también su amigo y correligionario Mariano Carderera que le había sucedido al frente de la Alcaldía de Huesca en abril anterior. Tenía a la sazón treinta y un años –curiosamente su hermano le atribuye veintinueve, los mismos que Paco– y hacía escasamente dos años que había contraído matrimonio –ya hemos señalado la extraña e incongruente sensación de proximidad entre la boda y la muerte de Paco–. Sería excesivo considerar fortuitas estas coincidencias, cuando en el *Libro armilar...* leemos:

⁴⁷ El episodio es autobiográfico: *vid.* Marcelino C. PEÑUELAS, *Conversaciones*, *op. cit.*, pp. 199-200. En algunas poblaciones como Fraga, Zuera, Huesca mismo en el lugar conocido como Las Mártires, existían estas viviendas «troglodíticas». Curiosamente, años después las de Huesca aparecen en una novela de Michel DEL CASTILLO, *El tió vivo español*, Zaragoza, Mira Ed., 1991, p. 226. Sender ya indica el simbolismo de la cueva: la falta de los cuatro elementos. Silvia TRUXA, «Le 'strane dimore' nei romanzi de R. J. Sender tra gli anni '30 e '50», *Dimore narrate*, pp. 295-319, esp. 307-310, analiza este espacio narrativo desde un punto de vista simbólico.

⁴⁸ Ramón J. SENDER, *Contraataque*, *op. cit.*, pp. 387-388.

⁴⁹ Una reseña biográfica puede verse en *Enciclopedia Temática de Aragón*, 9, *Historia II*, Zaragoza, Moncayo, 1988, p. 507. *Vid.* también Luisa PUEYO, «Marcelle Haurat, viuda del alcalde oscense Manuel Sender» (entrevista), *Diario del Altoaragón* (2/XI/1988), 24. Ramón SENDER BARAYÓN, *Muerte en Zamora*, Barcelona, Plaza & Janés, 1990, cap. XII, pp. 178-185.

⁵⁰ Debemos este dato inédito a la gentileza de Jesús Vived Mairal, a cuyo trabajo remitimos para mayor precisión y a quien queremos agradecer sus comentarios y observaciones sobre éste.

Más tarde –ahora, por ejemplo–, mi alma recurre a él [Manuel] para salvarme a mí de mi desdén por mí mismo. A mí. Porque desde que murió mi hermano *tan noblemente como un campesino* y, como un infante de Aragón...⁵¹

Y en *El verdugo afable*, cuando Ramiro Vallemediado tiene en el internado –que es el de *Crónica*– la visión en que Tarascio lo lleva a un molino:

Ramiro recordaba que *aquel molino había pertenecido en tiempos a su abuela*. Varios asesinos bailaban en el puente presididos por la comadre [Sebastiana].⁵²

Y en el *Réquiem* se lee: «El bisabuelo había tenido un molino que ya no molía, y que empleaban para almacén de grano» [43]. Allí, Ramiro se encuentra con otra persona igual a él, pero calva y vieja, que recita una extraña letanía en uno de cuyos versículos se lee:

A mi hermano lo mataron. Antes de disparar contra él le dieron un pañuelo para vendarse los ojos. Él, con el pañuelo, se secó el sudor porque era verano. Después lo arrojó, pero en lugar de caer *el pañuelo subió flotando en el aire* y se perdió en el horizonte.⁵³

Y Mosén Millán aún guarda el pañuelo de Paco, que no se ha atrevido a devolver a su viuda.

Vuelve a aludir al hecho en *El fugitivo*: «a un hermano mío [...] lo atraparon y lo mataron sin juzgarlo ni sentenciarlo».⁵⁴ Y, sobre todo, en aquellas «falsas memorias verdaderas» que es *Monte Odina* escribe estos versos:

Los rifles lo miraban todos secos
–ocho bocas de hierro lo miraban–
y era el hijo de Dios, era mi hermano.
[...]
Que allí agoniza
con mi hermano en la guerra
el creador del cielo y de la tierra.

51 Ramón J. SENDER, *Libro armilar de poesía y memorias bisiestas*, México, Aguilar («Literaria»), 1974, p. 412.

52 Ramón J. SENDER, *El verdugo afable*, México, Aguilar («Novela Nueva»), 1970, p. 41. Para la significación del «molino» en este pasaje, *vid.* nuestro trabajo «Un desterrado, Ramón J. Sender; Miguel de Molinos, un perseguido», en *Destierros aragoneses. II El exilio del siglo XIX y la Guerra Civil*, Zaragoza, Inst. «Fernando el Católico», 1988, pp. 197-206.

53 Ramón J. SENDER, *El verdugo afable*, *op. cit.*, p. 45.

54 Ramón J. SENDER, *El fugitivo*, Barcelona, Planeta («B.U.P.», 5), 1972, p. 38.

[...]

Que el buen Dios yace
en nuestro hermano muerto,
el mismo dios de la oración del huerto.

[...]

Que ha muerto Dios,
lo mismo que mi hermano,
contra la tapia del fosal cercano.⁵⁵

procedentes del *Libro armilar...*,⁵⁶ donde identifica la muerte de Manuel Sender con la de Cristo. Si atendemos a la analogía simbólica de la muerte de Paco con la de Cristo,⁵⁷ encontramos un nuevo paralelismo entre ambos.

A esta confluencia de indicios y confluencias intertextuales debemos añadir que el único acontecimiento de su vida española que no queda reflejado en novela alguna autobiográfica es precisamente la muerte de su hermano Manuel. El mismo Sender escribía en 1937 respecto a la muerte de su esposa y su hermano:

Lo he contado como me lo contaron a mí, en las menos palabras posibles. Las que diría no se han dicho nunca y quiero guardarlas en esa zona de las palabras increadas, en ese núcleo moral de cada uno, en el que se condensan las esperanzas muertas. [...]

Aunque quisiera no podría hablar más de esto. [...] Para mí y en este momento es imposible.⁵⁸

Y seguía siendo imposible cuarenta años después:

No sé qué me pasa, pero cuando un hecho sacude profundamente mi vida, hay una especie de inhibición intelectual que hace difícil escribir sobre él. Por ejemplo, la muerte de mi hermano Manuel, que era y es en mi recuerdo el hombre más noble y puro que he conocido en mi vida.⁵⁹

⁵⁵ Ramón J. SENDER, *Monte Odina*, op. cit., pp. 207-208.

⁵⁶ Ramón J. SENDER, *Libro armilar...*, op. cit., pp. 369-371. El fragmento se reproduce literalmente en *Monte Odina* con una errata en el primer verso.

⁵⁷ Cedric BUSETTE, «Religious Symbolism in Sender's *Mosén Millán*», *Romance Notes*, 2, 3 (Spring 1970), 482-486.

⁵⁸ Ramón J. SENDER, *Contraataque*, op. cit., pp. 389-390. Vid. nuestro trabajo «El final de la primera época de Ramón J. Sender: notas sobre *Contraataque*», *Scriptura* [Lérida], 5 (1989), 51-64.

⁵⁹ Ramón J. SENDER, *Monte Odina*, op. cit., p. 206. Reproduce *Libro armilar...*, op. cit., p. 369. Vid. n. 56.

No consideramos por tanto excesivo ni fuera de lugar añadir una nueva posibilidad interpretativa: la novelización de la muerte de su hermano convertida en un paradigma de lo que ocurrió: «el esquema de toda la guerra civil nuestra, donde unas gentes que se consideraban revolucionarias lo único que hicieron fue defender los derechos feudales de una tradición ya periclitada en el resto del mundo»; al mismo tiempo que «la víctima es un individuo»⁶⁰ muy concreto. Quizá sea por todo ello por lo que no es exactamente una novela histórica, ni un alegato realista superando la carencia que Ressayot señalaba en *Contraataque*: el recurso al mito, que «permite al lector identificarse con los héroes».⁶¹

La mitificación no es una huida de la historia,⁶² sino una interpretación implícita –o no tan implícita–, esquemática, buscando lo esencial de aquélla a partir de un hecho concreto –la muerte de Paco/Manuel– que por su carácter trágico es representación del conflicto profundo latente en el que el individuo que intenta transformar una sociedad se enfrenta prometeicamente a unas fuerzas que acaban aplastándolo en su vida concreta, pero no en su trascendencia temporal:

Me ha ganado mi hermano y yo reverencio su inmensa superioridad en el recuerdo. Mi alma vive entera en las orgías del buen recordar –es una excelente recordadora–, y también en la esperanza de hallarlo a él un día, *de espaldas al tiempo, a todos los tiempos pasados y futuros*.⁶³

⁶⁰ Marcelino C. PEÑUELAS, *Conversaciones...*, op. cit., p. 131.

⁶¹ Jean P. RESSOT, «De Sender a Malraux», en José-Carlos MAINER (ed.), *Ramón J. Sender. In memoriam...*, op. cit., p. 349.

⁶² Es la valoración de Carlos SERRANO, art. cit. A este respecto también es de interés Jean P. RESSOT, «Les espagnols face à leur guerre: la solution négativiste de Ramón J. Sender», *Imprévue*, 2 (1986), 87-98.

⁶³ Ramón J. SENDER, *Libro armilar...*, op. cit., p. 413.