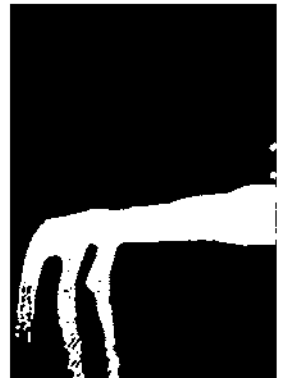


El desafío del  
párroco aldeano  
de Sender:  
Otra mirada a  
*Réquiem por un  
campesino  
español.*

Anthony  
Trippett  
*University of  
Sheffield*





*Réquiem por un campesino español*<sup>1</sup>, llevada al cine por Francesc Betriu en 1985, es una de las obras más populares de Sender y la que ha tendido a acaparar la atención de la crítica. Los críticos han subrayado la base histórica de la obra, la fuerza de su mensaje político y social<sup>2</sup>, a la vez que han señalado sus dimensiones míticas y simbólicas<sup>3</sup>. Me gustaría contribuir a este análisis comentando las relaciones entre *Réquiem* y otras obras del autor; en particular la obra de preguerra *Viaje a la aldea del crimen* (Madrid, 1934) y textos más o menos contemporáneos de *Réquiem*: los primeros libros de la serie *Crónica del alba*, (Barcelona, 1965-66) y dos versiones de la misma novela *El verdugo afable* (Santiago de Chile, 1952) y *The Affable Hangman* (London, 1954). Consideraciones de este tipo sugieren que *Réquiem* no es, como algunas veces se ha dicho, una obra de protesta política al estilo de las que Sender escribió antes de 1939. Más bien, al no preocuparse por las victorias materiales, Sender llega a desafiar al lector con cuestiones morales y psicológicas en un estilo que se aproxima al de las obras de posguerra. Mi análisis se centra en la figura de Mosén Millán.

*Réquiem* —igual que *El verdugo afable* / *The Affable Hangman*— incorpora y modifica material de *Viaje a la aldea del crimen*<sup>4</sup>, obra de preguerra basada en unos artículos sobre Casas Viejas que Sender escribió para *La Libertad*<sup>5</sup>. Tanto *Réquiem* como *Viaje* destacan la manera en que una protesta de campesinos contra el hambre, la pobreza y las miserables condiciones de vida conducen a una matanza indiscriminada y a una represión violenta. Las considerables similitudes comprenden detalles como el Duque

Para detalles bibliográficos completos con respecto a Sender y la crítica sobre el, se debe hacer referencia a Charles L. King, *Ramón J. Sender: An annotated Bibliography (1928-74)* (Metuchen, N.J., 1976); su 'A Partial Addendum (1975-82)...' en *Hispania*, 66 (mayo 1983), 209-16; y Elizabeth Espadas, 'La visión crítica de la obra de Ramón J. Sender: ensayo bibliográfico' en *Homenaje a Ramón J. Sender*, editado por Mary S. Vásquez (Newark, Delaware 1987) pp. 227-87.

1. Publicada primero bajo el título *Mosén Millán* (México, 1953), y después con el título *Réquiem por un campesino español* en Nueva York, 1960. Mis referencias se remiten a la edición reciente (Barcelona, 1974), la primera admitida por la censura española.

2. Ver P. McDermott, 'Ramón Sender: "Un gran recuerdo típico"' *Romance Studies*, 3 (1983), 47-59, la introducción a su propia edición de *Réquiem* (Manchester University Press, 1991) y David Henn, 'The Priest in Sender's *Réquiem por un campesino español*' *The International Fiction Review* 1 (1974), 106-11.

3. Ver Angel Iglesias Ovejero, 'Estructuras mítico-narrativas de *Réquiem por un campesino español*'. *Anales de Literatura Contemporánea*, 7 (1980), 215-36; Isabel Criado Miguel, 'Mito y desmitificación de la guerra en dos novelas de posguerra' en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, I (Eds. A. Gallego Morell, Andrés Soria y Nicolás Martín. Granada, 1979) pp. 333-56; Malcolm Alan Compitello, '*Réquiem por un campesino español* and the Problematics of Exile' en *Homenaje a Ramón J. Sender* pp. 89-99.; A. Percival, 'Sociedad, individuo y verdad in *Réquiem por un campesino español*', *Ottawa Hispanica*, 4 (1982), 71-78 y Carlos Serrano, '*Réquiem por un campesino español* o el adiós a la historia de Ramón Sender', *Revista Hispánica Moderna* XLII (1989), 137-49.

4. Eduardo Godoy Gallardo —Problemática y sentido de *Réquiem por un campesino español*' en *Ramón J. Sender in memoriam: antología crítica*, ed. José Carlos Mainer (Zaragoza, 1983), pp. 425-35 (p. 433, nota 9)— señala *Viaje* como la fuente del material para *Réquiem*, aunque no indica cómo lo desarrolló Sender.

5. Ver Patrick Collard, *Ramón J. Sender en los años 1939-1936. Sus ideas sobre la relación entre literatura y sociedad* (Gent. 1980) pp. 170-73.

ausente confabulado con los otros terratenientes, y los perros que de noche lamen la sangre derramada de los campesinos masacrados. Algunas de las diferencias entre dichas obras provienen del momento de su composición o de cuando los hechos que describen tuvieron lugar: en *Viaje*, Sender critica la recién estrenada República por no haber sido capaz de controlar a los enemigos tradicionales del campesinado, es decir, los terratenientes, la Iglesia y las fuerzas de la ley y el orden (pp. 200-202); para 1953 (en *Réquiem*) la República podía ser evocada, quizá con profunda nostalgia, como un tiempo de fe en la reforma. Pero hay otras diferencias de mayor envergadura.

En primer lugar, numerosos críticos —entre ellos José Luis Castillo-Puche<sup>6</sup> y Raymond Skyrme<sup>7</sup>— han señalado que, en *Réquiem* Sender se ha preocupado de reducir toda especificación del paisaje geográfico y de los antecedentes históricos, preeminentes en *Viaje*. Esto agudiza el foco humano de la historia y a la vez lo universaliza. Más aun, mientras que en *Viaje* (cuya primera versión, *Documental de Casas Viejas*, se titulaba *Episodios de la lucha de clases*) Sender se preocupaba de la lucha de clases y el individuo— ya fuera sacerdote o campesino— no importaba mucho, en *Réquiem* sí que nos preocupan los individuos. En verdad, una diferencia esencial entre las dos obras reside en la nueva caracterización de los protagonistas, Mosén Millán y Paco. Ciertos cambios nos obligan a variar considerablemente nuestra apreciación del líder de los manifestantes: Sender hace que las recomendaciones políticas del gobierno en Madrid sean la causa inmediata de la acción campesina en contra del Duque y no un folleto anarquista; además relaciona la protesta de Paco y los aldeanos con la preocupación altruista por mejorar las condiciones de vida de la gente que vive en las cuevas. El efecto es la amplificación del valor de Paco y la legitimación de sus acciones. Él se preocupa más de los otros que de sí mismo. No es simplemente un héroe o una víctima inocente como Curro Cruz, sino que

6. Ver José Luis Castillo-Puche, Ramón J. Sender: *el distanciamiento del exilio* (Barcelona, 1985) pp. 82-83

7. Ver Raymond Skyrme, 'On the chronology of Sender's *Requiem por un campesino español*' en *Romance Notes*, 24, 2, (1983-4), 116-22. A mi parecer la indiferencia de Sender por la especificación emerge a pesar de la determinación de Skyrme de conectar la novela a un tiempo y lugar reales. (Para comentarios sobre la historicidad en otras novelas de Sender, véase mi *Adjusting to Reality: Philosophical and Psychological Ideas in the Post-Civil War Novels of Ramón Sender* (London, 1986) -pp.50-51 y nota 9, pp. 93-95 y nota 30) A Sender le conmueven consideraciones idiosincráticas y artísticas más que históricas al escribir *Réquiem*. Sitúa la novela en Aragón, porque proviene de ahí aunque el escenario aragonés no tiene sentido histórico según ha afirmado Carlos Serrano (p.144). Se podría añadir que el escenario andaluz habría sido más apropiado, y consonante con la derivación del relato de Casas Viejas. Es por razones artísticas por las que la boda de Paco, que significa el principio de su plena participación en la vida adulta del pueblo, se ha hecho coincidir con la llegada de la República que ofrecerá (o por lo menos prometerá) nuevas oportunidades para los jóvenes campesinos, tales como él, que fueron elegidos al ayuntamiento del pueblo. A Paco le matarán en una purga al principio de la guerra civil (o como se la quiera llamar) porque al hermano de Sender, Manuel, le mataron. La exacta duración de la República es irrelevante: todo lo que se necesita es tiempo suficiente para iniciar la reforma agraria por un gobierno republicano, para que se ponga en marcha en el pueblo, y para que la mujer de Paco conciba un niño antes de la guerra. Los cinco años de historia no tienen nada que ver. El presente de la novela, durante el primer aniversario de la muerte de Paco, se sitúa después del conflicto durante una paz en la que muchos como Mosén Millán buscaban ocultar tras un velo hipócrita de paz y normalidad un pasado vergonzoso y violento. Se podría afirmar que este escenario corresponde a la España de la posguerra franquista, aunque no habían pasado tres años.

además es la figura de Cristo<sup>8</sup>. Otros cambios se refieren a Mosén Millán. Él es una nueva creación. En *Viaje* a duras penas figuraba un sacerdote. Por el contrario los dos títulos — *Réquiem por un campesino español* y *Mosén Millán*— de la obra que principalmente nos concierne, confirman el hecho de que Sender está más preocupado con la reacción de Mosén Millán a la protesta y la muerte de Paco y con el tipo de réquiem que él puede officiar que con los detalles de dicha protesta. De todos modos, un año después del desarrollo de los acontecimientos, éstos tienen menos inmediatez. No se trata de que veamos las cosas a través de los ojos o la conciencia del sacerdote en *Réquiem*, lo que no ocurre, sino de que su melancólica presencia lo impregna todo, y requiere nuestra atención. Vamos a fijarnos en él antes de considerar la otra nueva creación de Sender, Paco.

Una interpretación bondadosa de Mosén Millán le afiliaría de hecho a una línea conservadora pero teológicamente sostenible y respetable según la cual el papel de la Iglesia es puramente espiritual —la salvación de las almas<sup>9</sup>. Adopta la pasividad dejando a un lado las cosas de este mundo<sup>10</sup>— lleno de maldades<sup>11</sup>—, la política, la injusticia social o cosas por el estilo. Ese tipo de compromisos puede poner en peligro la autoridad espiritual de la Iglesia. Mosén Millán declara su posición en varias ocasiones. Habla de los 'designios de Dios', etc. Pero su más estremecedora y conmovedora declaración al respecto aparece en las últimas palabras que dirige a Paco: 'A veces, hijo mío, Dios permite que muera un inocente. Lo permitió de su propio hijo, que era más inocente que vosotros tres.' (p.100) El significado de sus palabras reside no sólo en la asociación de Paco con el Cristo inocente que murió con otros dos hombres, sino en la expresión del más poderoso ejemplo de no-intervención y pasividad que se pudiera imaginar. Más aún, se podría aducir que la muerte de Jesucristo tuvo un propósito y formaba parte de los 'designios de Dios', contra los que la intervención no era ni apropiada ni deseable. Pero dejando a un lado este argumento, en términos simples si la inocencia de Jesucristo no fuera suficiente para que

8. Curiosamente la fuente de una parte del simbolismo de *Réquiem* se encuentra en el mismo *Viaje*. En esta obra es un bandido legendario al estilo de Robin Hood quien se comparaba con Jesucristo. Además la comparación no proviene de Sender sino de un contemporáneo del siglo XVIII. Sender simplemente transcribe un informe y comenta, 'El atrevido paralelo del proceso de Diego Corriente con la Pasión de Nuestro Señor, hubiera podido valer a R.G. de B. (el autor), un proceso de Inquisición.' (p.192) Es obvio el significado de la apropiación y aplicación de la comparación a Paco en *Réquiem*. Cedric Bussate es uno de los críticos que han investigado el simbolismo religioso de *Réquiem*; véase 'Religious symbolism in Sender's Mosén Millán, Romance Notes, 11,2. (1969-70), 482-86.

9. David Henn no comparte esta perspectiva. 'Millán's interest should have been both the spiritual and the physical well-being of his parishioners...(he) shirked his professional and professional obligations.' (p.108)

10. '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.' (p.17)

11. Ver la discusión entre Mosén Millán y Paco sobre la necesidad de las fuerzas de orden en forma de la Guardia Civil (pp. 52-53). La Guardia Civil era un tema de controversia en *Viaje* también:

Serán diversos, o quizá no lo sean tanto, los sentimientos que la Guardia Civil inspira por aquí; pero es muy eloquente que quinientos obreros hablen de la casa-cuartel como de un lugar donde hay pan y vestidos abundantes... En líneas generales, el aspecto de la vida en Casas Viejas es éso. ¿Monarquía? ¿República? Hambre por un lado, miedo por otro. La Guardia civil, que ejerce protectorado civil, según dicen los propietarios; tiranía y despotismo, según los campesinos. (p. 36)

Dios todopoderoso interviniera a su favor cuando su vida estaba en juego, ¿con qué autoridad podría esperarse que un humilde ministro de su Iglesia interviniera en asuntos como la injusticia de las cuevas? Al proponer este argumento no pretendo negar los aspectos desagradables y lamentablemente inadecuados de la personalidad de Mosén Millán que se manifiestan, por ejemplo, en la prisa con la que quiere abandonar las cuevas (pp. 36-37), ni los aspectos personalmente tranquilizadores de algunas de sus afirmaciones teológicas, ni tampoco el hecho visible de que la Iglesia española durante este periodo no se regía por principios teológicos de ningún tipo. Lo que quiero decir es que su postura teológica tiene sustancia. Sus argumentos no son triviales, sean cualesquiera los motivos de Sender al proponerlos en boca de Mosén Millán. Claro que las opiniones de Mosén Millán no son en ningún sentido las de Sender.

Ahora quiero referirme a *El verdugo afable*<sup>12</sup>, novela contemporánea de *Réquiem*. También presenta a un sacerdote, el padre Anglada, que practica la no intervención y justifica la actitud pasiva de resignación y fatalismo, características comunes a Mosén Millán. Del mismo modo Ramiro, el personaje principal, comparte dicha actitud llegando a citar en su apoyo ideas del hereje quietista Miguel de Molinos;

Esta doctrina aconsejaba la no resistencia al mal, el tranquilo envilecimiento por la aceptación de todas las miserias que de fuera llegan al alma hasta sentirse situado en 'una soledad irrespirable' en la cual el alma rendida va aniquilándose...

Consciente el hombre de su propia insignificancia, de su bestialidad natural y de su criminalidad, con el alma sorda y muda, con el espíritu inerte como una roca, esperaba a Dios si quería venir. (174)

En cierto modo el padre Anglada y Ramiro Vallemediado son variaciones de Mosén Millán y su pasivismo justificado teológicamente; el padre Anglada respetable aunque intelectual y moralmente satisfecho; Ramiro, sensible y moralmente recto. De los dos el futuro verdugo es con mucho el más importante —el padre Anglada es un tanto antagónico de Ramiro. Al final de *El verdugo afable* hay muchos niveles de ironía, algunos de los cuales nos permiten reconocer en cierta medida la credibilidad moral e intelectual de la postura quietista de Ramiro, una forma extrema de la pasividad de Mosén Millán, aunque hay que señalar que la pasividad de Ramiro va acompañada de su propio sacrificio. Más aun, al propio Ramiro no le cabe duda de que, por muy justa que fuera la causa y moderados sus métodos, Curro Cruz y sus compañeros de protesta (hermanos ideológicos de Paco y sus camaradas) son culpables en cierta medida de la orgía de sangre que tuvo lugar en Benalup/Casas Viejas. La idea clave de la novela es que un activo compromiso político y social, no importa lo bien intencionado que sea, puede desembocar en maldad y violencia: la alternativa moral más responsable es permanecer al margen sin comprometerse. Estas consideraciones le obligan a uno a reflexionar sobre la posición teológica y filosófica que adopta Mosén Millán.

12. La novela se publicó por primera vez en Santiago de Chile. Todas las citas remiten a la edición más reciente, Barcelo, 1981.

Los argumentos que defiende Mosén Millán son los mismos de la institución de que forma parte. Pero si, como señala Patricia McDermott<sup>13</sup>, la Iglesia no admitió lo equivocado de su postura durante la Guerra Civil hasta 1971, ¿cómo se podría esperar una postura individual disidente de un simple cura de parroquia apenas educado, como Mosén Millán, durante el desarrollo de la misma? ¿No hay ahí un indicio de que Mosén Millán es una víctima de la Iglesia, no solo de su discutible teología sino también de sus maquinaciones políticas? Durante el siglo anterior a la Guerra Civil la Iglesia había llegado a identificarse con la clase terrateniente y de hecho la parroquia de Mosén Millán dependía de las donaciones del Duque y don Valeriano, lo que hacía muy difícil para él o cualquier otro miembro de la Iglesia española mantener una postura que no fuera conservadora<sup>14</sup>. Es más, los valores fundamentales de la Iglesia, dejando a un lado su conservadurismo social y político, eran aquellos con los que él podía haberse identificado, por lo menos en tiempos de paz: lo suyo era una vocación no un simple trabajo. En la zona del Pronunciamiento, bajo el toque de queda, como observa Gabriel Jackson<sup>15</sup>, la mayoría de los sacerdotes se adaptaron a lo que estaba ocurriendo igual que el resto de los españoles: 'Village priest were expected to serve on the local purge committees, and they were neither more cruel nor more generous than their fellow members in voting penalties.'

Sender describe las circunstancias en que Mosén Millán descubre el paradero de Paco con especial cuidado. A la luz de lo que Stephen Hart<sup>16</sup> ha descrito como el laconismo verbal de Sender el número de páginas dedicadas a detallar la motivación del cura es extraordinario. Es posible sacar de ellas la interpretación de premeditación y alevosía por parte de Mosén Millán, como hacen Henn<sup>17</sup> y otros. En verdad es cierto que los *señoritos* y las nuevas autoridades, incluido don Valeriano, deseaban saber dónde se habían escondido Paco y efectivamente Mosén Millán fue a visitar a los únicos que lo sabían. También es verdad que, deliberadamente, Mosén Millán dio la impresión de conocer el paradero de Paco y que esto condujo a la posterior revelación del lugar de

13. Dr. McDermot, en 'Ramón Sender: "un gran recuerdo típico"', p.54, considera que tanto Mosén Millán como Paco son figuras representativas. Hasta cierto punto estoy de acuerdo con ella con respecto a Paco, pero opino que el drama de Mosén Millán tiene una importante dimensión individual. Es interesante notar al respecto que la denuncia de Paco por parte de Mosén Millán es prefigurada en *El verdugo afable* (1952), donde una mujer celosa revela el escondite de su cuñado. El acto lleva a su muerte. Sender se centra en el remordimiento de la mujer en el (tercer) aniversario. La denuncia no tiene dimensión política y no está involucrada la Iglesia en absoluto. Asimismo es un caso de psicología individual en las posteriores versiones revisadas: *The Affable Hangman* (1954), 'The Clouds did not pass' in *The Pen in Exile*, ed. Paul Tabori (London, 1954) vol. 1, pp. 126-33, y *El verdugo afable* (1970).

14. Conservador por temperamento, Mosén Millán clara e ingenuamente identificaba la preservación del status quo con la moralidad. Por lo tanto tenía miedo de que la Guardia Civil se marchara, ver la nota 11, y se opone a cambios tales como las propuestas agrarias de reforma por temor a 'alborotar a la gente o remover las bajas pasiones.' (p.69) Sobre el conservadurismo del catolicismo español tradicional y el miedo al cambio; ver José Jiménez Lozano "Un ensayo de psicología católica" en *Meditación española sobre la libertad religiosa*, (Barcelona, 1966) pp. 17-28.

15. Gabriel Jackson, *The Spanish Republic and the Civil War* (Princeton New Jersey, 1967), p. 306.

16. Stephen Hart, *Sender: Réquiem por un campesino español* Critical Guides to Spanish Text 49. (London, 1990) p. 49.

17. 'Millán deliberately elicits the hiding place from Paco's father' David Henn (p. 110)

escondite. A la vista de los datos, podría parecer razonable concluir que tales son las técnicas típicas de alguien que está acostumbrado a extraer información de las confesiones de la gente y que está dispuesto a renunciar a sus principios con tal de recuperar su decadente prestigio en la aldea. En soporte de dicho argumento añadimos, para su vergüenza, que Mosén Millán no era muy digno de confianza en lo que a confidencias se refiere: lo que en cierta ocasión le dijo Paco en privado —'Parece que a los duques les ha llegado su San Martín'— llegó al conocimiento público de manera exagerada a través del *carasol* (p. 69). Ahora bien, el texto no dice declaradamente que Mosén Millán pretendiera descubrir el escondite de Paco o traicionarle. Más bien nos permite leer, en una lectura bondadosa, que ésa no era su intención en absoluto. Si él engañó a los padres al darles la impresión de que conocía el escondite —a esto el narrador omnisciente lo llama *trampa*— la motivación para tender la *trampa* y su visita a los padres de Paco parece originada en su amistad con ellos y en una necesidad psicológica personal; de nuevo escuchamos al narrador omnisciente:

Por unos de esos movimientos en los que la amistad tiene a veces la necesidad de mostrarse meritoria, Mosén Millán dió la impresión de que sabía dónde estaba escondido Paco. Dando a entender que lo sabía, el padre, y la esposa tenían que agradecerle el silencio. No dijo el cura concretamente que lo supiera, pero lo dejó entender.(85)

Y este fue precisamente el efecto que causó en el padre, quien comienza a verle con un respeto nuevo: 'Si lo sabe y no ha ido con el soplo, es un hombre honrado y enterizo' (85-6). No hay motivos para dudar de la aflicción del sacerdote por lo que estaba ocurriendo en la aldea, recordado muchos años después como 'horrible confusión y sobre lo que él iba a quejarse varias veces a las nuevas autoridades. Sus intenciones al ir a ver a los padres no eran altruistas pero tampoco eran totalmente bajas; él quería creer que era una persona íntegra y digna de confianza y quería que la familia de Paco le viese de ese modo. Necesitaba su aprobación. De hecho, fue por casualidad como se enteró del escondite de Paco. Descubrirlo no fue necesariamente parte de sus intenciones.

La ironía de la vida quiso que el padre del Paco cayera en aquella trampa...(y) reveló el escondite del hijo. (85-86)

Y la reacción de Mosén Millán es de preocupación y temor más que de triunfo. Sus satisfacciones aquí y más tarde las produce el considerarse a sí mismo una persona de fiar más que sacar o pasar ningún tipo de información.

Aquella noche Mosén Millán durmió en una calma que hacía tiempo no conocía (p.86) Y le gustaba sin embargo, dar a entender que sabía dónde estaba escondido. De ese modo mostraba al alcalde que era capaz de nobleza y lealtad. (87-88)

Entonces la casualidad intervino y conspiró para poner a este hombre débil y simplón en situaciones morales y psicológicas aún más difíciles. Había complicaciones



teológicas también, que podían aportar racionalizaciones fáciles: 'Quizá de aquella respuesta dependiera la vida de Paco. Lo quería mucho, 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.' (p. 89) Su cooperación posterior con los fascistas procede no tanto de un intento infame de ganar y buscar favores con ellos sino de cierta pusilanimidad y una aceptación demasiado ingenua de la promesa de que Paco conseguiría un juicio justo<sup>18</sup>. Psicológica y moralmente, Mosén Millán no estaba preparado para los retos que la guerra le presentó. Pero estos retos son muchos y difíciles. Una lectura cuidadosa de *Réquiem* no permite al lector hacer ninguna condena fácil de él. Es un pobre hombre, débil y solitario, pero de ninguna manera es un malvado. Creo que Sender, y su narrador omnisciente, ha tenido mucho cuidado en la manipulación de los detalles que conciernen a Mosén Millán para asegurar que somos capaces, si no de sentir compasión por él o disculparle, al menos de comprender qué es lo que le hace comportarse como se comporta. Y ésa es una de las cosas que dan al libro un carácter inquietante y de desafío. La figura de Judas es débil más que mala. O según la problemática concepción de la maldad presentada en este libro: el cura es malo por ser débil. En cierto modo las acciones de Mosén Millán no son menos condenables porque se originen en una debilidad y un autoengaño que nos resultan comprensibles.

También es humano y sensible, lo que se hace inmediatamente evidente si comparamos al sacerdote con otros implicados en la muerte de Paco. El se autoculpaba en el período anterior a la muerte de Paco —p. ej. estaba horrorizado después de haber revelado el escondite de Paco a los fascistas y comparó desfavorablemente su denuncia de Paco con la risa de don Cástulo cuando la destrucción del caracol. Además las frecuentes referencias a su cansancio corroboran la falta de tranquilidad de conciencia. Al final de la novela aparece como una figura triste y solitaria. La misa de difuntos, que ofrece por muchas razones incluida la de tranquilizar su conciencia y como gesto modesto de reconciliación con la familia de Paco y los aldeanos, no consigue ninguno de estos objetivos. Más bien, lo noble y bueno de su propósito, desde su punto de vista, queda manchado por su asociación con don Valeriano, don Gumersindo y don Cástulo, los impenitentes y autosatisfechos enemigos de Paco, que intenta comprar la paz con su oferta de pagar por la ceremonia; mientras que los aldeanos en vez de asistir meten al potro en la Iglesia. En la guerra las preocupaciones y valores legítimos de la Iglesia —y sí que los había— se habían convertido en cinismo y fórmulas vacías, privadas de significado: así Paco no entiende cuando Mosén Millán habla de pecado y absolución; y el centurión y don Valeriano replican que el párroco no tiene de qué quejarse en vista de que a los campesinos asesinados se les permitió confesar. Sobre todo él tiene que vivir con la terrible memoria de su denuncia. La situación de Mosén Millán al final de la novela corona una vida en la que su autoridad moral en la aldea ha sido desafiada y ha desaparecido bajo la presión de un amplio abanico de valores alternativos centrados en Paco y en el pueblo<sup>19</sup>. Pero incluso en los últimos momentos de la novela el

18. En palabras de Castillo-Puche, 'un cura bobo de aldea... comete, con la mayor inocencia, la mayor de las iniquidades: entregar a un justo en manos de sus verdugos.' (p. 78)

19. Josefa Rivas no consigue apreciar la seriedad de las intenciones de Sender en este respecto. Ver su *El escritor y su senda* (Mexico 1967) p. 106. P. McDermott art. cit. (p. 53) más perceptivamente encuentra elementos del buen salvaje en los valores alternativos asociados con Paco. Ver también la nota 23.

narrador omnisciente de Sender no nos permite olvidar la humanidad de Mosén Millán: el sacerdote se enternece con lo que está haciendo: ofrecer una misa por el hombre al que denunció. Evidentemente, aún confía en la eficacia espiritual de sus actos.

La ficción de la postguerra de Sender tiene un gran número de personajes rotos y afligidos que sólo han conseguido un éxito relativo en el intento de ajustarse a la realidad circundante<sup>20</sup>. Rara vez se presentan tales personajes sin un grado de comprensión, aunque algunos: —Spic (*Las criaturas saturnianas*), Benito, (*Crónica del albu*) y el padre Zozobra (*Novelas ejemplares de Cibola*)— tienen importantes defectos. En los dos últimos libros de *Crónica*, el alterego de Sender, Pepe Garcés, interviene activamente en dos procesos para evitar que se realicen juicios sumarísimos. En uno de los casos, el acusado estaba lejos de ser inocente pero Pepe sostenía la importancia del hombre -de cualquier hombre- por encima de su categoría social o posibles debilidades<sup>21</sup>. Tal compasión parece responder a una característica recurrente en la obra de Sender a partir de 1939<sup>22</sup>. No es evidente en la presentación de Mister Witt (*Mister Witt en el Cantón*), el importante personaje de la preguerra que tiene la responsabilidad de dos actos de traición. No sufre en absoluto los remordimientos de conciencia que tanto torturan a Mosén Millán. Desde todos los puntos de vista el inglés cansado es una figura menos humana, y por lo tanto mentos tremenda a la luz de la nueva caracterización de su antagonista, Paco. La talla trágica de San Pedro y la intensidad de nuestra percepción de su remordimiento están en proporción con las cualidades del Hombre al que negó.

En parte la razón por la que Sender iguala a Jesucristo y Paco el campesino es retórica, y la intención es claramente provocativa. Dado que Sender no cree en la resurrección e inmortalidad de Jesucristo como hechos objetivos e históricos -¡otra vez lo histórico!- cuando habla sugestivamente de Paco en estos términos su intención es estimular e inquietar a los lectores<sup>23</sup>. De hecho hay una cierta agresividad en el tono de

20. Ver los propios comentarios de Sender sobre la 'lucha con la realidad' del hombre en Marcelino Peñuelas, *Conversaciones con Ramón J. Sender* (Madrid, 1970), pp. 269-70).

21. No se trataba de faltas ni de errores cometidos por el reo, sino de verdaderos crímenes. El acusado había urdido años atrás situaciones evidentemente criminosas en las que habían perecido (como animales en la trampa del bosque) algunos vecinos, al parecer. (vol. III pp. 474-75)

Pero un ser vivo es más que un secretario o un campesino o un duque. Es la humanidad entera. Tenemos que mirarlo como nos vemos a nosotros mismos en un espejo. Un hombre cualquiera, además de ser todos los hombres, es un reflejo de Dios para los que saben mirar con atención. (vol. III p. 484)

22. La compasión se evidencia más en *Crónica* y en *Hipogrifo violento*, sin embargo se podría argumentar que las actitudes inherentes a *El rey y la reina* y a la inspiración de *El lugar de un hombre* (1939) reflejan más bien una preocupación por la justicia social; 'Si el hombre... no está dispuesto a ver en otro su propia imagen -bien vestido, mal vestido, sucio o limpio, enfermo o sano, inteligente o menos inteligente-, el hombre pone en gran peligro a la sociedad y a la humanidad entera.' (*Conversaciones*, p. 120). en cualquier caso creo que el profesor Jover exagera hasta cierto punto cuando habla de 'un componente cristiano' en Sender desde mediados de los años 30. Ver Sender, *Mister Witt en el Cantón*, edición e introducción de José María Jover, (Madrid 1987), p. 130.

23. Esto da una profundidad particular a la manera en que *Réquiem* tan insistentemente apunta a la resurrección de Paco. Por ejemplo, la eucaristía, que ocupa un lugar tan importante en la novela, es un memorial de la muerte y la *resurrección* de Cristo. Apunta hacia un triunfo más allá de la tumba. Y desde luego este triunfo también pertenece al Cristo-Paco. Se hace bastante evidente, en su potro, en el romance, en el nuevo monaguillo que lo

Sender en *Réquiem*. Cuando Mosén Millán expresa su esperanza de que Paco llegue a ser un campeón del cristianismo, "un nuevo Saulo para la humanidad", se le hace notar la propia conversión de Paco en el camino a Damasco -en la cueva del campesino-. Saulo dejó el judaísmo y se hizo cristiano. Paco abandonaría los valores de Mosén Millán para forjar los suyos propios, enfrentados con los de la Iglesia. Todo sugiere que los valores de Paco eran verdaderamente cristianos, aunque Mosén Millán era tan ciego a ellos como se supone que lo eran los judíos a Jesucristo. Concretamente, la tradición asociada con Mosén Millán tiende a identificarle con Judas Iscariote: un cargo bastante más serio, está claro, que el de judío ciego, implicado en la referencia a Saulo. Lo que afirma Sender, en resumidas cuentas, es que la causa de Jesucristo no se puede identificar con la Iglesia: Paco y el labrador que murió en la cueva cuyos pies tanto se parecían a los de las representaciones del Cristo crucificado en el desván de la Iglesia. La afirmación se comunica con gran eficacia cuando Mosén Millán, con un detalle muy cristiano pretende ofrecer su vida para restaurar la paz y la normalidad al pueblo: "Sus discusiones con Paco acababan siempre en eso: en ofrecerse como víctima propiciatoria. Paco reía:

—Pero si nadie quiere matarle, Mosén Millán." (p. 80)

Es significativo que sea Paco quien rechaza la oferta como antes rechazó la sugerencia de que debería participar como penitente en la procesión de Semana Santa. De hecho dará su vida por una causa que beneficia a otros, mientras Mosén Millán destruirá la vida en lugar de salvarla.

Tales técnicas provocativas son frecuentes en las obras de posguerra como indiqué en mi *Adjusting to Reality*. Patricia McDermott tiene razón cuando considera la noción de los nacionales de la Santa Cruzada como parte de la inspiración de la blasfemia provocativa de Sender en *Réquiem*. Lo que tal vez se debe añadir es que *Emen hetan* en su totalidad se escribe en la misma vena: la identificación de la causa nacional con el cristianismo y de España con el Catolicismo evoca la respuesta de que España -lugar de interminables guerras civiles- debería considerarse con más propiedad como la tierra natural del diablo y la religión natural de España el satanismo. En este sentido, pero sólo en ese sentido es *Réquiem* una novela de protesta. No es una llamada a la acción. Por lo tanto no conviene ver una estrecha equivalencia con las obras combativas de preguerra. Desde luego es menos polémica y recriminatoria, como afirman Mair Jose Bernadete y Laureano Bonet<sup>24</sup>.

canta, y en las acciones y no-acciones de los aldeanos que no asisten a la misa de réquiem pero meten el potro de Paco en la iglesia. En algunos sentidos Paco se ha hecho inmortal: muriendo ha conquistado la muerte. (En la inmortalidad de Paco hay también un importante eco de la inmortalidad que Sender concibió en la obra de preguerra *La noche de las cien cabezas*, Madrid, 1934.) Además, al igual que el propio Cristo, él está presente en la misa de réquiem: el potro le representa con la misma certeza con que el pan y el vino representan a Jesús Cristo. Uno de los efectos del cambio de títulos que efectuó Sender, de *Mosén Millán a Réquiem por un campesino español* ha sido el enfatizar las dimensiones religiosas del papel de Paco en el libro y con ello su inmortalidad.

24. Ver Sender, *Réquiem por un campesino español*, introducción de Mair J. Bernadete (Nueva York, 1960) pp. xvii-xix y Laureano Bonet, 'Ramón J. Sender, la neblina y el paisaje sangriento; una lectura de Mosén Millán', en *Ramón J. Sender in memoriam: antología crítica...*, pp. 437-44 (p.439).

Jesucristo destaca en las obras de posguerra, aunque apenas se le menciona antes del 1939<sup>25</sup>. Opiniones muy parecidas a las implicadas en *Réquiem* se evidencian claramente en *El mancebo y los héroes*, obra en la que se hace una distinción marcada entre Jesucristo y la Iglesia y una estrecha identificación entre Jesucristo y un trabajador perseguido. Para el personaje principal Pepe Garcés (*El mancebo*) el anticlericalismo es una válida causa cristiana, y el mismo Sender ha contemplado una religión sin Iglesia<sup>26</sup>. La misma polarización de Iglesia y Cristo se ve en la adaptación de Dostoieski que hizo Sender en *Parábola de Jesús y el inquisidor* (en *Las gallinas de Cervantes y otras narraciones parábolicas*, México, 1967) y una evaluación muy positiva de Jesucristo como ideal y proyección subjetiva se ven en *Ensayos sobre el infringimiento cristiano* (México, 1967) que desarrolla ideas que se habían expresado antes. En todas estas obras de posguerra Sender rechaza expresamente la historicidad de Jesucristo y por lo tanto de la resurrección. La importancia de Jesucristo es moral, con una moralidad que se ve en los personajes principales de las novelas autobiográficas contemporáneas a *Réquiem*, *El verdugo afable*, *The Affable Hangman* y los primeros volúmenes de *Crónica*.

De hecho, el eje de estas tres obras es el mismo<sup>27</sup>: cada una presenta el crecimiento, desarrollo y destrucción final -en un sentido u otro- de un inocente al que hemos visto acercarse a la edad adulta con el idealismo e integridad moral de la niñez. Pepe (*Crónica*) se muere de desilusión, Ramiro (*The Affable Hangman*, *El verdugo afable*) se sacrifica en pro del bien de la sociedad, y Paco es asesinado. Los tres están reñidos con la maldad de la sociedad o el momento histórico en el que les ha tocado vivir. Como sugerí en *Adjusting to Reality* un patrón tan claro y recurrente, en el que no parece haber ninguna posibilidad ni de cambio ni de esperanza, no se encuentra en las obras senderianas de preguerra y nos invita a concluir que refleja en términos generales sus experiencias de la Guerra Civil y la pérdida de la esperanza revolucionaria<sup>28</sup>. Suponiendo que la maldad es inherente a la realidad y que la realidad no admite cambios, síguese claramente que

25. En la obra de pre-guerra *El verbo se hizo sexo* (Madrid, 1931) se ve a Jesús Cristo a través de los ojos de Santa Teresa como una figura humana atractiva. La espiritualidad, por otro lado, es rechazada enérgicamente. Ver Carta de Moscú sobre el amor (Madrid, 1934).

26. *Libro armilar de poesía y memorias bisiestas* (Mexico, 1974) pp. 384

27. Incluso reconociendo la tendencia general de Sender de re-escribir sus obras, es de notar el número extraordinario de paralelos, coincidencias e imbricaciones entre las novelas de la serie de *Crónica*, *El verdugo afable*/*The Affable Hangman* y *Réquiem*. Aunque, en parte esto surge de las coincidencias en el material autobiográfico o histórico subyacente en los libros, también muestra una fuerza particular de los compromisos del autor y su necesidad, evidente y firme, de regresar a los asuntos que le preocuparon. Así, por ejemplo, el episodio crucial de la cueva en *Réquiem* - del que Sender afirma que es una experiencia real de su vida— encuentra paralelo en dos episodios diferentes en *Crónica* y *El mancebo* donde el personaje principal muestra compasión por el pobre y el necesitado enfrentando la oposición de los adultos; y algunos de los simbolismos religiosos de *Réquiem* se hallan también en *The Affable Hangman*.

28. El interesante artículo de José-Carlos Mainer, 'La culpa y su explicación: Dos imágenes en las novelas de Ramón J. Sender' en *Ramón J. Sender in memoriam: antología crítica...*, pp. 127-35, no menciona la esperanza revolucionaria de las obras de la pre-guerra. Sin embargo, incluso en una de las más pesimistas de todas, *Viaje*, la esperanza es bastante clara. En el siguiente pasaje Sender describe una típica escena presenciada por la estatua de

cualquier acomodación a la realidad por parte de un hombre de principios va a ser en el mejor de los casos ambivalente o subjetiva, y cualquier éxito o victoria sólo moral. (En un artículo en *The New Leader* del 15 de mayo de 1948 habló Sender de cómo los republicanos españoles se identificaban con don Quijote.) No cabe duda de que, al final de *Réquiem*, es esta la única victoria que puede reclamar Paco sobre Mosé Millán<sup>29</sup>. No se trata de una obra política. No se plantean victorias materiales. Los valores del campesinado puede que sobrevivan a los del ministro de Dios en la tierra, cuya propia acomodación a la realidad es muy difícil e infeliz, pero otros ocuparán los puestos de poder en el mundo real. La naturaleza paradójica de la victoria moral y del triunfo por medio del fracaso se expresa muy emotivamente al final del primer libro de Crónica cuando reflexiona Pepe sobre la cruz y las palabras atribuidas a Constantino: 'in hoc signo vinces' al intentar comprender el significado de la palabra holocausto y por qué la muerte traicionera parecía ser el fin inevitable de los héroes, santos y poetas con los que plenamente se identificaba. Así es que Pepe, a un paso de distancia, se identifica con el Cristo crucificado; Paco se ve repetidamente como tal; y Ramiro, con su halo piadoso, sacrifica su paz con los demás. Sender pinta sus lienzos morales con intensos colores.

Opino que en *Réquiem* encontramos algo de la provocación, complejidad y ambivalencia que se ve en algunas de las novelas principales de Sender. Sobre todo desde la Guerra Civil ha evitado las fórmulas simples y cómodas. En este caso hubiera sido cuestión de tener Paco como personaje principal y de pintar a Mosé Millán únicamente de negro. Recuérdese cómo Curro Cruz y sus compañeros eran el foco principal de la atención en *Viaje* y que no cabía duda sobre quiénes eran los verdaderos malos. Es cierto que en *Réquiem* el enorme peso del sentimiento procedente de los mitos y símbolos del relato indica una simple categorización del bien y el mal con la consiguiente condenación de Mosé Millán<sup>30</sup>. La trágica inevitabilidad de la muerte de Paco y nuestro inmediato reconocimiento de que Mosé Millán estaba de alguna forma involucrado en ella nos predispone a mirar con escepticismo sus conversaciones insensatas con los padres de Paco y los señoritos. Pero en definitiva, el cura ocupa demasiado espacio —se ha afirmado que

"María Mármol" en Medina Sidonia: 'Desde la esquina de la iglesia encalada, "María Mármol" ve pasar a las muchachas de quince años con la cantarilla en el anca, alegres a pesar de todo. En esa alegría hay también una serenidad y una certidumbre oculta y firme, como la misma tierra de abajo, la tierra fértil que aún no ha sido volcada a la luz por el arado. Pero que allí está muy segura en su esperanza.' (p. 180).

29. Julia Uceda insiste en que Paco, quien se conduce en vida y muerte —en palabras de Sender— como un 'hombre esencial', debería contemplarse en términos puramente positivos. Ver 'Realismo y esencias en Ramón J. Sender' en *Ramón J. Sender in memoriam: antología crítica...* pp. 113-25 (p. 115). En contraste, Mosé Millán se enfrenta al mundo con una 'falsa integración espiritual'. En una línea de argumento similar Charles King acertadamente sugiere que la dicotomía hombría/persona, formulada en principio por Sender en su novela temprana, *La noche de las cien cabezas*, puede ser citada cuando queremos evaluar a Mosé Millán. Ver su *Ramón J. Sender* (Nueva York, 1974) pp. 75-80.

30. Ver Robert Havard, "The "Romance" in Sender's *Réquiem por un campesino español*", en *Modern Language Review*, 79 (1984), 88-96.

es el foco del libro<sup>31</sup>— y se presenta con demasiada ambivalencia para que le desechemos. Mosén Millán con insistencia y de forma inquietante exige nuestra atención.

Aparte de las preocupaciones morales, psicológicas y filosóficas de su obra desde 1939, es especialmente comprensible que a Sender—quien como tantos otros sufrió personalmente durante la Guerra Civil y emergió de ella con un profundo sentimiento de culpa<sup>32</sup>— le hubiera llegado a fascinar un personaje como Mosén Millán. Por otra parte no hubiera querido permitir a sus lectores hacer juicios morales fáciles y simplistas desde la distancia cómoda de sus sillones sobre dilemas y situaciones dolorosas que habían torturado al mismo Sender. De ahí la caracterización de Mosén Millán.

El cura es una figura provocadora e inquietante. Bienintencionado, humano y débil, es cómplice en el asesinato de un hombre de elevados principios y esencialmente bueno. A través de Mosén Millán, Sender ilumina el más terrible de todos los males, el que no yace exclusivamente en el centurión, ni en la Iglesia ni en las acciones de ningún grupo en concreto, sino dentro de los procesos mentales de un individuo muy corriente, cuyas debilidades y flaquezas muchos lectores bien podrían reconocer en sí mismos<sup>33</sup>. Bajo gran presión desde fuera y alguna desde dentro, se desploma. Aquí yace el desafío de Mosén Millán. 'El que esté limpio de pecados, que tire la primera piedra' (Juan, vii, 47)

Dado que *Réquiem* también está en deuda con *Viaje*, se puede considerar como una obra gemela de *El verdugo afable/The Affable Hangman*, publicadas inmediatamente antes y después de aquélla. En *El verdugo afable/The Affable Hangman*, se veía cómo la acción directa, incluso la más pacífica y justificable, condujo al mal y a la violencia y, por lo tanto se la rechaza a favor de la abnegación y la no intervención. En *Réquiem* la acción directa se ve bajo una luz más favorable y se critica la no intervención. Sin embargo, no se encuentran en ninguna de estas novelas argumentos o sentimientos expuestos de forma dogmática o doctrinaria: las tres representan intentos serios y experimentales de iluminar problemas prácticos, morales y epistemológicos acerca del papel del mal en el mundo. Iluminación de tal profundidad y compasión es característica de las obras de posguerra de Sender, entre las que resulta sumamente apropiado considerar a *Réquiem*<sup>34</sup>.

\* Este artículo se basa en una conferencia dada en el Departamento de Filología Española y Moderna de la Universitat de les Illes Balears el 16 de abril de 1991. Ha sido traducido nuevamente del inglés por Consuelo de Andrés Martínez. Estoy muy agradecido al profesor Leo Hickey que lo leyó en una primera versión y a los profesores Alan Yates y Robin Warner que más recientemente lo han comentado.

31. Ver Marcelino Peñuelas. *La obra narrativa de Ramón J. Sender* Madrid 1971, pp. 137-56. p. 145.

32. Ver Marcelino Peñuelas, *Conversaciones con Ramón Sender*, pp. 121-22.

33. Ver los comentarios de Sender a Peñuelas. *Conversaciones*, p. 91.

34. Para una perspectiva no-compasiva del problema de la traición ver la obra teatral de pre-guerra de Sender *El secreto* (Madrid, 1935).