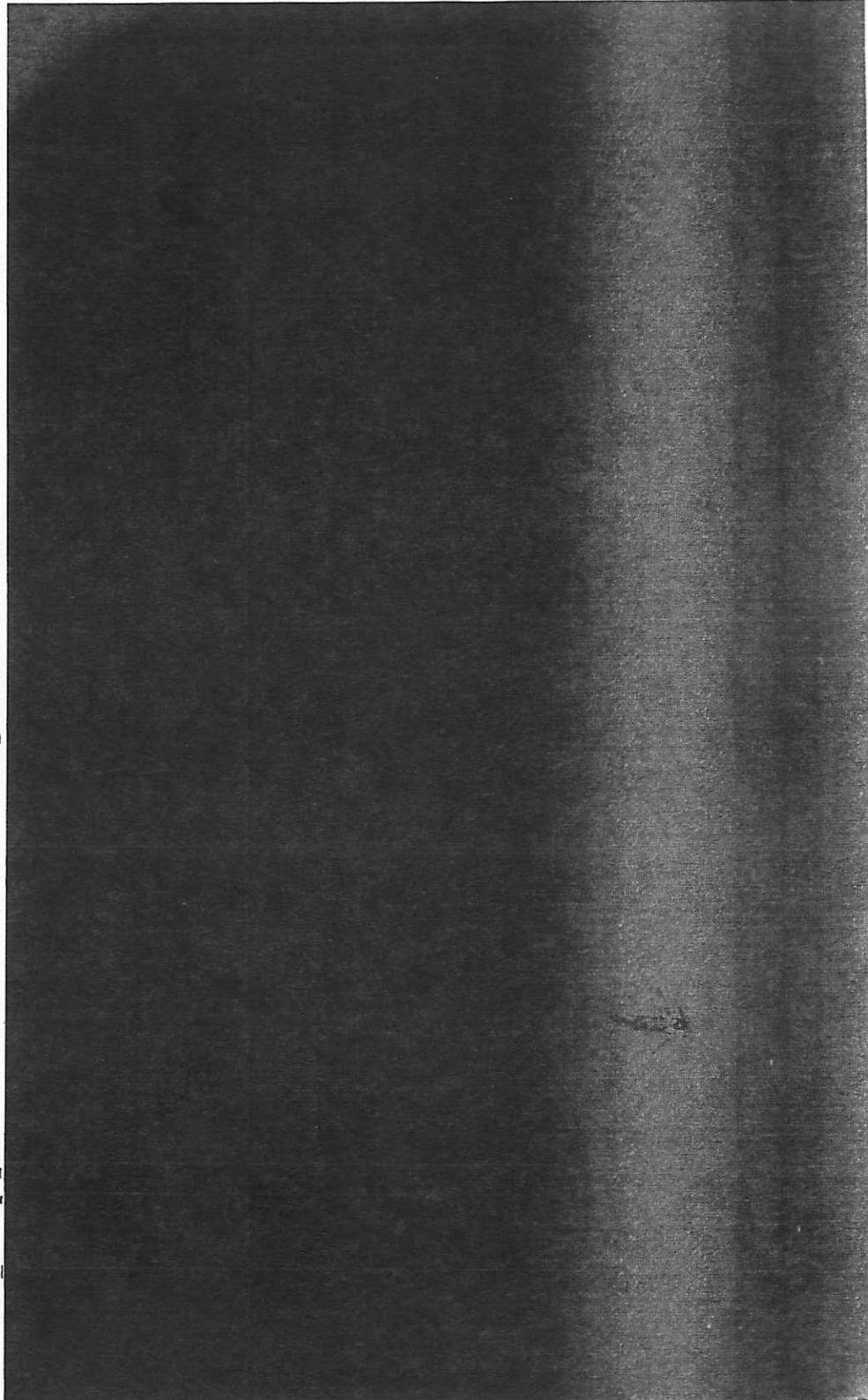
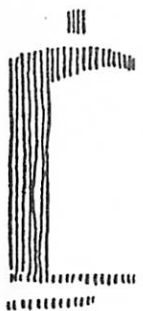


Letras Peninsulares v9.2 v9.3



Letras Peninsulares

is pleased to announce a forthcoming Spring 1998 monographic issue to be entitled

VOCES Y TEXTOS DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

The issue, now in final manuscript selection, will include studies of testimonial texts emerging from the war years, including memoirs, carcenary literature, biography, and autobiography; studies of propaganda literature, including the 1938 *Bombas de mano*, published during the war by Republican exiles in New York and here reproduced in its entirety; numerous studies of women in the war; analyses of ideological stances and texts of several persuasions; testimonial texts in the form of oral narrative, essay, and short story.

Letras Peninsulares publishes three issues per year: a Spring monographic number and both Fall and Winter general topic numbers, two discrete issues bound together. Our subscription rates are as follows:

Individual: Domestic (within the entire North American continent): 1 year \$24.00 US, 2 years \$45.00, 3 years, \$85.00. **International** (outside the North American continent): 1 year \$36.00, 2 years \$68.00, 3 years \$102.00.

Institutional: Domestic 1 year \$36.00, 2 years \$68.00, 3 years \$102.00. **International** 1 year \$45.00, 2 years \$85.00, 3 years \$128.00. Inquiries and orders should be directed to:

Mary S. Vásquez, Editor
Letras Peninsulares
Department of Spanish
Davidson College
Davidson, NC 28036 USA
Tel. 704-892-2503
Fax 704-892-2782

Ironía, relectura y suspense: la estructura narrativa del Réquiem de Sender

Jorge Mari
Cornell University

Considerada una de las principales obras de Ramón J. Sender, *Réquiem por un campesino español* ha recibido amplia difusión e intensa atención crítica desde su aparición en 1953 bajo el título *Mosén Millán*.¹ Los principales análisis de dicha novela han sido de carácter temático y estilístico; algunos de los puntos más destacados han sido el contenido social, político y religioso, así como el realismo del lenguaje. Aunque en menor medida, la estructura narrativa también se ha estudiado; a este respecto cabe mencionar los trabajos de Malcolm Alan Compitello, Darío Villanueva, Robert G. Havard y Ángel Iglesias Ovejero, entre otros.²

Tomando como punto de partida el conjunto de investigaciones existentes en torno a la estructura de *Réquiem*, el presente ensayo se propone aportar nuevas perspectivas de análisis que amplíen el ámbito de conexiones posibles entre la estructura y otros aspectos del texto. Si la mayor parte de los estudios sobre la estructura de *Réquiem* han subrayado cuestiones como la interacción de pasado y presente, así como la dualidad de acción y de niveles narrativos, y la incorporación de los fragmentos del romance en el marco de la prosa, parece relevante explorar también la influencia de dichos factores sobre el proceso de la lectura. La imbricación de los niveles narrativos, así como la consiguiente dosificación y orden de presentación de la información a lo largo del texto de *Réquiem*, sirven para desplegar en éste una red de resonancias, avances y repeticiones que organiza y dirige la lectura, al tiempo que la enriquece. Mediante dicha red de recursos y estrategias textuales, la novela juega continuamente con las expectativas del lector, mantiene bajo control sus conocimientos, alimenta sus deseos (o los refrena), y le invita o predispone a relacionar sucesos, imágenes o palabras específicas. Los diversos sentidos de la novela se van revelando progresivamente a través de este proceso, en el cual adquieren una especial relevancia los conceptos de relectura, ironía y suspense: en la medida en que el texto repite ciertas

informaciones, la primera lectura de *Réquiem* se convierte ya en relectura; en la medida en que el lector posee, en un momento dado, un grado de conocimiento mayor o menor que algunos personajes acerca de una determinada situación (y en la medida en que ciertos personajes poseen más o menos conocimientos que otros), interviene un componente de ironía; en la medida en que la certidumbre de la inminencia de un crimen se contrapone al desconocimiento de un detalle crucial y a la angustia provocada en el lector por su incapacidad de avisar a la víctima del peligro que corre, entran en juego los elementos fundamentales del suspense.

Como se sabe, el texto de *Réquiem* presenta dos niveles narrativos, cada uno de los cuales corresponde a un tiempo y a una trama diferentes. El primer nivel constituye el "ahora" de Mosén Millán: sentado en un sillón de la sacristía, el cura espera, reza y recuerda. El ritmo lento y la escasez de acontecimientos dan a este nivel un carácter relativamente estático. Los únicos sucesos, además de la espera de Mosén Millán, son las idas y venidas del monaguillo; la llegada, uno por uno, de los tres ricos del pueblo; la breve incursión del potro en la iglesia; y el comienzo de la misa. La memoria de Mosén Millán introduce el segundo nivel narrativo, en el cual se reconstruye la vida y muerte de Paco el del Molino, asesinado exactamente un año antes. La narración de este segundo nivel, sin embargo, no se limita a un mero recuento autobiográfico por parte de Mosén Millán, sino que se produce, como observan entre otros Villanueva y Stephen M. Hart, una fusión entre la autobiografía y la narración omnisciente en tercera persona.³ El paso del primer nivel al segundo se realiza mediante un proceso de analepsis múltiples, que se van intercalando sobre la línea de referencia marcada por el "ahora" narrativo del primer nivel. Cada una de dichas analepsis abarca un fragmento de la vida de Paco, la cual se narra linealmente. La sucesión de fragmentos presenta elipsis de duración variable, es decir, entre un fragmento y el siguiente transcurre un periodo de tiempo de la historia que la narración no registra. Los eventos de la historia narrados en el segundo nivel ocurren en su totalidad en un periodo anterior al del primero; puede hablarse, por ello, del segundo nivel como un conjunto de analepsis "externas", según la terminología de Gérard Genette (49).

El análisis detallado de los dos niveles narrativos de *Réquiem* permitirá demostrar cómo la reconstrucción de sucesos pasados que tiene lugar en el segundo nivel sirve para contextualizar el primero, y consigue así revelar la plena significación de éste. Por lo tanto, a pesar de que la situación presentada en el primer nivel se mantiene prácticamente inalterada a lo largo de la narración, la información aportada por el segundo nivel va otorgando al lector, progresivamente, una perspectiva más profunda y globalizadora, que modifica sus impresiones iniciales. Ello se hace evidente, sobre todo, en el caso de Mosén Millán, quien permanece inmóvil y en silencio durante la mayor parte del tiempo en el primer nivel narrativo, pero a quien el lector percibe de un modo muy distinto al principio y al final de la novela. Análogamente, la presencia de los tres ricos en la iglesia —y la ausencia del resto del pueblo—, así como la escena del potro, se cargan de sentido solamente gracias al efecto iluminador del segundo nivel sobre el primero. El proceso es recíproco, puesto que el primer nivel también brinda información acerca del segundo. En conjunto, el discurso narrativo de *Réquiem* no avanza hacia la resolución de una serie de acciones, sino hacia la revelación de un estado de cosas. Constituye, por lo tanto, una "trama de revelación", según la definición de Seymour Chatman (48). En ella se despliegan simultáneamente dos facetas: la reconstrucción fragmentaria de la vida y muerte de Paco; la revelación de la situación presente (esto es, la del "ahora" de Mosén Millán), y de cómo se ha llegado a ella.

La muerte de Paco es un hecho declarado desde el principio de la novela, en el primer nivel narrativo; el propio título la sugiere, y las primeras páginas confirman la identidad del difunto.⁴ Así, eliminado de antemano cualquier efecto de sorpresa a ese respecto, el texto propone una lectura de la vida de Paco que se puede calificar de irónica. Cabe recordar que, según D.C. Muecke, toda ironía implica una duplicidad de planos: por una parte, un plano elemental, que corresponde a la percepción que la víctima de la ironía tiene de una situación determinada; por otra parte, un plano superior, asociado a la percepción que el ironista (en este caso, el autor implícito) o el observador (el lector) poseen de esa misma situación. Entre ambos planos se establece una relación de oposición, enfatizada por la "inocencia" de la víctima, quien ignora

la posibilidad de otro plano o punto de vista que invalide el suyo propio (Muecke 19-20). El lector de *Réquiem*, en efecto, adquiere desde el principio una perspectiva más elevada que la de Paco, el cual no es consciente de su futuro y por lo tanto queda convertido en víctima de una ironía que, dadas las circunstancias, se define como trágica. La "inocencia" de Paco como víctima, además, se ve recalçada por diversos ejemplos de "double entendre", es decir, casos en que el propio personaje expresa despreocupadamente algo que tiene un sentido bien diferente al que él imagina, y cuya ironía sólo puede ser captada por el lector. Así ocurre, por ejemplo, cuando, tras bendecir el lecho nupcial de Paco, Mosén Millán sugiere que tal vez algún día habrá de bendecir su lecho mortal, y Paco piensa que "Eso del lecho mortal...no venía al caso" (*Réquiem* 54) (en este ejemplo, es obvio que tanto Paco como el mismo Mosén Millán son víctimas del "double entendre" irónico).

En la medida en que la oposición entre el plano elemental del personaje-víctima y el plano superior del lector determina una lectura irónica de un texto, es posible aventurar la idea de que toda relectura es lógicamente irónica, pues desde el principio de la misma el lector posee ya toda la información, gracias a la lectura previa. En ese sentido, y dada la masa de información inicial que el texto de *Réquiem* otorga al lector acerca de la muerte del personaje, puede decirse que la primera lectura de la narración de la vida de Paco constituye ya, hasta cierto punto, una relectura. Desde una perspectiva intratextual, el mismo proceso afecta a Mosén Millán, debido a su desdoblamiento como personaje de ambos niveles narrativos. Por una parte, está el Mosén Millán que recuerda, sentado en la sacristía (primer nivel). Por otra, el Mosén Millán protagonista, junto con Paco, de sus propios recuerdos (segundo nivel). En la medida en que el Mosén Millán del primer nivel conoce con todo detalle la historia de Paco, su memoria de la misma constituye una (re)lectura dotada de un sentido irónico aún mayor que la del propio lector, cuyos conocimientos son más limitados.

El lector de *Réquiem* ve reforzada su impresión de relectura, a medida que avanza la narración, por abundantes efectos de reiteración y de acumulación informativa sobre el mismo y único hecho: la muerte de Paco. Dicho evento—culminación del segundo nivel narrativo— se anuncia, evoca y rememora una y otra vez, provocando literalmente múltiples relecturas. El recurso de narrar muchas veces algo que sucede solamente una vez en la historia

corresponde a lo que Genette ha denominado "anacronías (analepsis y prolepsis) homodiegéticas internas repetitivas" o, de modo más general, "narrativa repetitiva" (54, 71-77, 115-16). En el *Réquiem*, dicho proceso se lleva a cabo mediante dos factores: uno, los datos aportados por el primer nivel narrativo; dos, los símbolos, claves, ecos y premoniciones diseminados a lo largo del segundo nivel.

Los datos aportados por el primer nivel pueden separarse en dos categorías. Por una parte, el conjunto de información expresada directamente por el narrador o por algún personaje; por otra, el contenido del romance que el monaguillo va cantando mientras entra y sale de la sacristía. Como ejemplo de la primera categoría, puede citarse esta temprana (en el texto) evocación que el monaguillo hace de la muerte de Paco: "¿No había de recordarlo? Lo vio morir,...(...) el monaguillo vio a Paco, y no lloraba. 'Lo vi — se decía— con los otros dos desde el coche del señor Cástulo, y yo llevaba la bolsa con la extremaunción para que Mosén Millán les pusiera a los muertos el santolio en el pie'" (*Réquiem* 11). El fragmento citado precede en la narración a la reconstrucción del bautizo de Paco, es decir, una etapa inicial de la vida del personaje. Se crea con ello un marcado contraste entre dos momentos extremos, que acentúa la percepción irónica de esa secuencia. La reiteración del recuerdo de la muerte se produce muy poco después, paralelamente a la descripción del bautizo: "El monaguillo tenía presente la escena, que fue sangrienta y llena de estampidos" (18).

En cuanto a la información transmitida por el romance, se va presentando de modo fragmentario, intercalada entre los episodios de la vida de Paco. El romance describe repetidamente los momentos de la captura y asesinato de Paco, de modo que también en este caso el fin del personaje se convierte en motivo recurrente. Como ha señalado Iglesias Ovejero, los fragmentos del romance sirven de contrapunto al relato de Mosén Millán, en la medida en que cada episodio de la vida de Paco resulta iluminado por el de la muerte, insinuando así su inminencia constante (218-19). Por su parte, Havard indica que dicho contrapunto resulta especialmente marcado en las secuencias que describen la infancia y adolescencia, al mismo tiempo que el romance describe la muerte. Se produce, por lo tanto, un efecto similar al del ejemplo de los

recuerdos del monaguillo, antes citado.

Además de narrar reiteradamente la muerte de Paco, el romance anticipa otros detalles y circunstancias de su vida que, como también ha notado Havard, sólo mucho después se presentan en la prosa. Así, el segundo fragmento del romance (*Réquiem* 12) contiene ya una alusión al centurión, el cual no aparece por primera vez en el segundo nivel narrativo hasta la página 86. El romance revela el escondite de Paco en las Pardinias en la página 46, mientras que el segundo nivel lo hace cuarenta páginas después; por contra, las cotovías se mencionan en el segundo nivel antes que en el romance (51 y 95, respectivamente). En definitiva, se comprueba que mediante todos estos anticipos, ecos y repeticiones, el romance contribuye a enriquecer el juego de relecturas que el texto de *Réquiem* propone desde el primer momento.

Havard habla del romance como el "réquiem secular" de los aldeanos, que se contrapone a la misa de réquiem ofrecida por Mosén Millán (90). En un sentido más general, Patricia McDermott establece un paralelismo entre el romance y la novela, en cuanto ambos reproducen un mismo proceso, esto es, "la preservación de la memoria mediante la creación de historia poética y de mito" (56). Compitello llega a una conclusión similar cuando declara que "*Réquiem por un campesino español* is the ballad of Ramón Sender" ("*Réquiem por un campesino español* and the Problematics..." 99). Como observa Compitello, la función del romance en esta novela es equivalente a la del propio Sender como escritor exiliado, puesto que romance y novela representan esfuerzos literarios que se basan en el ejercicio de la memoria y que buscan contraponerse a la versión oficial de la historia. Para los escritores del exilio, según Compitello, "the act of writing became the only avenue available to supersede the triumphalist version of recent history...and to justify their own situations intellectually, psychologically, and morally" ("*Réquiem por un campesino español* and the Problematics..." 91). De hecho, es posible extender tal afirmación, hasta cierto punto, a la actividad evocativa del propio Mosén Millán, quien con sus recuerdos persigue su autojustificación y su catarsis—si bien desde una perspectiva y un contexto diferentes a los de quien, como Sender, escribe desde la derrota y el exilio—. Cabe hablar, entonces, de varios romances—o, si se prefiere, de varios réquiems— en *Réquiem*: el romance popular; la misa; el ejercicio de la memoria

de Mosén Millán; y la novela en su conjunto. Si el romance popular es el réquiem de los aldeanos, la misa ofrecida por Mosén Millán es, ante todo, el réquiem de las instituciones aliadas en el poder: el clero, los grandes propietarios y las autoridades civiles de la llamada "zona nacional". Dadas las circunstancias, dicha misa se convierte, de hecho, en una forma de propaganda oficial. La memoria de Mosén Millán, en cambio, es el réquiem íntimo y personal de éste—réquiem al que no puede renunciar y que no puede compartir con nadie. La novela, por último, es el réquiem autorial de Sender, y es también el marco en el que interactúan—a veces violentamente— todos los réquiems anteriores.

Retornando al proceso de reiteraciones y relecturas de la muerte de Paco, el segundo factor que actúa en dicho proceso está compuesto por el conjunto de claves, símbolos y prefiguraciones que aparecen repartidos dentro del segundo nivel narrativo. Aunque dichos elementos no constituyen en sí mismos narraciones repetidas de la muerte de Paco, cumplen sin embargo la función de acentuar el carácter trágico de la información desvelada por el primer nivel a través de narrador, personajes y romance. Además, sirven para provocar relecturas y reconsideraciones acerca de personajes y de situaciones. Por ejemplo, en el episodio del bautizo de Paco—en el que, como ya se indicó, se intercalaba recuerdos del monaguillo y versos del romance acerca de su muerte—, el segundo nivel narrativo aporta abundantes alusiones funestas y enigmáticas: "Había varias personas enlutadas y graves. Las mujeres con mantilla o mantón negro. (...) la pila sugería misterios antiguos" (*Réquiem* 14-15); "Todos habían mirado al niño aquella mañana, sobre todo el padre, felices, pero con cierta turbiedad en la expresión. Nada más misterioso que un recién nacido" (18). La referencia al amuleto que la Jerónima pone debajo de la almohada del niño resulta particularmente irónica a la luz de la relectura: "una tijerita abierta en cruz para protegerlos de herida de hierro—de saña de hierro, decía ella..." (19-20). También es irónica, desde un primer momento, la declaración de que en una época "se sentía Paco seguro en la vida" (29); más adelante en la narración, la "inseguridad temerosa" de Águeda, novia de Paco, a causa del atrevimiento de éste frente a la autoridad, posee un sentido claramente premonitorio.

En el segundo nivel narrativo de *Réquiem*—el que cuenta la

vida de Paco—, numerosas premoniciones y símbolos se desarrollan en forma de secuencias secundarias —o “satélites”, según la terminología de Chatman (54)—. Además de elaborar y completar los episodios principales de la narración, algunos de estos “satélites” presentan motivos que son repetidos, recordados o evocados en distintos momentos y bajo circunstancias diferentes. Cada reaparición de un mismo motivo en un contexto distinto provoca una reconsideración —y por lo tanto, una relectura— de las apariciones anteriores y de sus contextos respectivos. Ello resulta en un enriquecimiento de las posibles percepciones del texto.

Los “satélites”, con sus motivos y sus repeticiones, contribuyen también a iluminar aspectos del primer nivel narrativo. El episodio del gato y los búhos, por ejemplo, aparece mencionado tres veces: la primera de ellas corresponde a una anécdota de la infancia de Paco: “el pobre gato tuvo que escapar al campo (...) Los búhos no suelen tolerar que haya en el campo otros animales que puedan ver en la oscuridad...Perseguían a los gatos, los mataban y se los comían. Desde que supo eso, la noche era para Paco misteriosa y temible” (*Réquiem* 25-26). El simbolismo del episodio y su carácter prefigurador de las circunstancias finales de Paco, sin embargo, sólo se revelan plenamente en una fase posterior de la narración, a medida que el lector va conociendo dichas circunstancias con mayor detalle. Así, cuando se menciona por segunda vez —en un contexto que incluye al señor Cástulo y a Mosén Millán, y en relación con la problemática de los pobres de las cuevas—, la anécdota de los gatos y los búhos adquiere ya una significación mucho más completa. Entonces, la tensión que acompaña la escena se percibe como un signo de inminencia de la tragedia: “Hablando de esto [Mosén Millán] vio en los ojos de Paco una seriedad llena de dramáticas reservas, y entonces el cura cambió de tema” (61). Por último, la tercera mención al episodio —integrada en la crucial secuencia de la delación, con la presencia de Mosén Millán, don Valeriano, el centurión y dos pistoleros más— acaba de iluminar todo el simbolismo encerrado en el motivo de los gatos y los búhos desde el principio. El episodio del viejo revólver resulta asimismo revelador. Como en el ejemplo anterior, la primera mención lo describe como una anécdota infantil (27). Sin embargo, el desarrollo de la narración le va dotando de una significación cada vez más clara en relación con la anunciada muerte trágica de Paco. Cuando,

finalmente, en la escena de la delación, el centurión se saca su revólver y lo pone sobre la mesa, el recuerdo de aquella anécdota infantil reaparece bajo una nueva perspectiva. A la luz de esta escena, también, las palabras de Paco niño afirmando que llevaba el revólver “para evitar que lo usaran otros chicos peores que él” (27) adquieren retrospectivamente, de pronto, un vago sentido irónico. La relevancia de las armas de fuego en *Réquiem* se ve apoyada por el episodio de los fusiles de la guardia civil (51-53). Dicho episodio contribuye, como el anterior, a la caracterización de Paco, y sirve como anticipación de sucesos posteriores. Por otro lado, la doble alusión al señor Cástulo y su automóvil —primero en la boda y después en el asesinato de Paco—, unida a la mención inicial del monaguillo, cumple múltiples funciones: en primer lugar, la intervención del coche en la secuencia del asesinato convierte en una premonición su aparición previa en la boda, y la llena de ironía; en segundo lugar, el contraste entre ambos episodios sirve como ilustración del carácter hipócrita y oportunista del señor Cástulo, y pone al lector en antecedentes sobre el citado personaje para cuando éste aparezca por primera vez en el primer nivel narrativo, casi al final de la novela; en tercer lugar, por último, el papel del coche en la secuencia del asesinato otorga pleno sentido a la mención que el monaguillo había hecho al principio (ver *Réquiem* 11).

El proceso de repeticiones y relecturas en la narración de la vida de Paco se ve apoyado ocasionalmente por casos en los que un personaje refiere, distorsionándolo, algún hecho anterior que el lector ya conoce. Los ejemplos incluyen, entre otros, las exageraciones de la Jerónima acerca de Mosén Millán y el recuento que don Valeriano hace a Mosén Millán de su entrevista con Paco. Como señala Peter A. Bly, dichos ejemplos muestran cómo la capacidad humana de distorsionar la realidad contribuye a acrecentar la confusión provocada por los conflictos ideológicos. Sin duda, el conflicto constituye el eje de la acción de *Réquiem*, y sus múltiples facetas —ideológicas, morales, sociales— se ponen de manifiesto gracias al continuo enfrentamiento de perspectivas que el texto presenta, y al que apoya con su propia estructura.

Se comprueba que la declaración inicial de la muerte de Paco, junto con la acumulación de presagios, ecos, recuerdos y repeticiones, dan un carácter irónico-trágico a la lectura de la vida

de Paco —segundo nivel narrativo— y la convierten, de hecho, en una, o varias, relecturas. En éstas, todo efecto de sorpresa se ha eliminado, y en su lugar se ha impuesto un proceso de reconstrucción y revelación. Como indica Iglesias Ovejero, “el héroe aparece, desde el principio, con su destino consumado, sin que el interés se centre en la retardación de la muerte o en la identidad del muerto. ...el interés se focaliza en la manera y la causa de la muerte” (218). Havard, por su parte, señala que el lector se ve envuelto en un “suspenseful waiting”, y que el orden de presentación de los hechos, con el final al principio, agudiza la conciencia de detalle del lector, el cual atiende a los sucesos de la vida de Paco con el deseo de descubrir exactamente qué fue lo que causó la tragedia definitiva (Havard 91). En consecuencia, puede considerarse el segundo nivel de *Réquiem* como una narración de suspense. En ella es posible identificar algunos de los elementos que Chatman asocia al término, por ejemplo el efecto de ansiedad en la lectura. Según Chatman, dicha ansiedad no es, lógicamente, un reflejo de la incertidumbre acerca del final, puesto que no hay tal incertidumbre; la ansiedad deriva, en cambio, de nuestra incapacidad como lectores para comunicar a los personajes la información, que nosotros poseemos de antemano, sobre lo que va a pasar. En ese sentido, resulta ilustrativo el siguiente comentario de Alfred Hitchcock:

It is possible to build up almost unbearable tension in a play or film in which the audience knows who the murderer is all the time, and from the very start they want to scream out to all the characters in the plot, “Watch out for So-and-So! He’s a killer!” There you have real tenseness and an irresistible desire to know what happens... I believe in giving the audience all the facts as early as possible. (cit. Chatman 59-60)

En el caso de *Réquiem*, obviamente, el dato inicial no se refiere a la identidad del asesino o asesinos, sino a la de la víctima. El lector sabe que Paco va a morir, y desea advertirle, pero ignora de dónde provendrá el peligro, y por lo tanto su ansiedad aumenta: el

asesino podría ser cualquiera. Esta situación contribuye sin duda a acrecentar en el lector la conciencia de detalle a la que se refería Havard. Por eso resultan tan significativas todas las imágenes y secuencias secundarias analizadas con anterioridad. Un dato clave que se conoce desde el principio es el momento aproximado de la muerte de Paco: Mosén Millán recuerda que Paco, recién nacido, fue bautizado veintiséis años atrás; por lo tanto, a medida que la narración avanza y Paco pasa de la infancia a la pubertad, y de ésta a la adolescencia y a la madurez, se va intensificando en el lector el sentido de inminencia del fin del personaje.⁵ Dicho sentido se agudiza por la evidencia de estar llegando físicamente al final del libro; paralelamente, el texto muestra un proceso de intensificación de la tensión narrativa. La narración de la vida y la muerte de Paco, por lo tanto, queda establecida como una línea de tensión ascendente.

La reconstrucción de los hechos narrados en el segundo nivel —considerados como pasos que deben conducir, necesariamente, a la muerte del personaje en un momento predeterminado— puede analizarse dentro de un modelo de causalidad de tipo probabilista. Según dicho modelo, el desarrollo de la trama se define como un proceso de posibilidad decreciente, en el que las opciones —los giros posibles que pueden tomar los sucesos narrativos— se van limitando paulatinamente. Se llega así a un final inevitable, en el cual ya no es posible ninguna opción (ver Chatman 46). Es preciso, pues, estudiar la organización de los principales sucesos del segundo nivel narrativo de *Réquiem* para descubrir cómo opera el citado proceso en este texto particular y, consiguientemente, cómo se produce la intensificación de la tensión narrativa en las secuencias finales. Se podrá entender entonces cómo la información derivada del segundo nivel sirve para revelar toda la significación del primero y de la novela en su totalidad.

Según Chatman, los sucesos principales de una narración clásica constituyen “kernels”, esto es, meollos o núcleos narrativos. Dichos núcleos son elementos esenciales de la lógica narrativa. Actúan como nudos o bisagras en la estructura, creando disyuntivas que determinan el movimiento de la narración por un camino u otro. Cada núcleo, por lo tanto, plantea una serie de opciones posibles, de las cuales sólo una se realiza (ver Chatman 53-56). En el caso de *Réquiem*, el primer núcleo corresponde a la

secuencia de la extremaunción en la cueva —verdadero proceso iniciático para Paco— y la conversación que sigue con Mosén Millán. La experiencia de la cueva marca el nacimiento de una conciencia social en Paco. En la medida en que dicha conciencia social determina las acciones futuras de Paco, y es, en definitiva, el motivo de su muerte, es posible identificar este núcleo narrativo como el primero de la serie y establecer la línea de causalidad que le une con los que le siguen. Esto, sin embargo, sólo puede hacerlo el lector a posteriori, cuando comprueba, hacia el final de la narración, que, efectivamente, son las ideas sociales de Paco, nacidas de la experiencia de la cueva, las que le llevan a la muerte. En el momento en que tienen lugar el episodio de la cueva y la conversación entre Mosén Millán y Paco, la conexión entre dicha secuencia y la muerte de Paco no se percibe aún, porque se desconocen los detalles del asesinato y sus circunstancias. En ese momento, hay todavía una multitud de opciones posibles: Paco puede olvidarse del suceso, las explicaciones de Mosén Millán pueden convencerle, etc. El episodio, por otra parte, prefigura claramente la propia muerte de Paco —Mosén Millán dando la extremaunción, el monaguillo al lado con la bolsa de los objetos litúrgicos, el santolío en el pie del moribundo, la oscuridad de la noche—, pero ello tampoco se hace evidente para el lector hasta que llega a esa última escena. La importancia del episodio de la cueva se va revelando progresivamente, enfatizada por las numerosas referencias que se hacen al mismo y a la preocupación de Paco por los habitantes de las cuevas, a partir de ese momento de la narración. El núcleo narrativo de la cueva —especialmente la conversación que sigue a la visita— contribuye además a la caracterización de Mosén Millán, y supone el punto de partida del conflicto ideológico, moral y social que constituye la base temática de la novela. En ese sentido, actúa como vehículo de revelación de las circunstancias del primer nivel narrativo, el “ahora” de Mosén Millán y los tres ricos reunidos en la iglesia vacía.

Como consecuencia de la opción adoptada en el núcleo anterior —esto es, la decidida toma de partido de Paco en defensa de los pobres— se llega al segundo núcleo: la entrevista entre Paco y don Valeriano. Dicha entrevista constituye un núcleo narrativo porque sirve para establecer de forma explícita las dos posturas encontradas, en cuyo enfrentamiento se centrará la narración a

partir de ese punto. Las opciones, ahora, son menores: dado el tono de la entrevista, así como lo avanzado de la narración —que hace sentir al lector la cercanía del fin—, parece poco probable que las posturas personificadas en Paco y en don Valeriano vayan a reconciliarse. Queda definida, por el contrario, una situación de oposición frontal, que presagia la tragedia. Entre las opciones posibles, el texto predispone al lector a decantarse por la que prometa conducir al fin de forma más directa. Las premoniciones aumentan: se intercala un fragmento del romance, de tono funesto, y poco después, un comentario enigmático del zapatero acerca de lo que está por llegar: “Tengo barruntos (...) Si el cántaro da en la piedra, o la piedra en el cántaro, mal para el cántaro” (*Réquiem* 79). De ahí en adelante, los eventos cruciales de la historia se irán precipitando, uno tras otro, hacia la culminación anunciada, cuyos detalles comienzan a revelarse.

Por otra parte, la secuencia de la entrevista aporta información contextualizadora de la figura de don Valeriano. A pesar de que el citado personaje había hecho ya su aparición en el primer nivel narrativo —es el primero en llegar a la iglesia para la misa de réquiem—, se había ofrecido muy poca información acerca de su pasado, aparte de un comentario impreciso de Mosén Millán: “Recordaba que don Valeriano fue uno de los que más influyeron en el desgraciado fin de Paco” (*Réquiem* 47). A partir de la secuencia de la entrevista con Paco, sin embargo, don Valeriano se convierte en uno de los personajes centrales de la narración. A medida que se va reconstruyendo su papel instigador en el acoso y asesinato de Paco en las secuencias siguientes, la situación del primer nivel narrativo va adquiriendo mayor significación: se va aclarando el sentido, y las implicaciones, no sólo de la presencia de don Valeriano y de los otros dos ricos en la iglesia, sino también, paralelamente, de la ausencia del resto del pueblo. Entonces se comprende, además, el cinismo que se escondía tras las palabras de don Valeriano al entrar en el templo: “Olvidar no es fácil, pero aquí estoy el primero (...) Ya digo, fuera malquerencias” (*Réquiem* 47-48). Por otro lado, la organización textual de la información es opuesta en los casos de don Valeriano y de don Cástulo: si de don Valeriano se recibe una impresión inicial bastante descontextualizada, que se va dotando de sentido a medida que se reconstruye su pasado (un caso semejante al del propio Mosén

Millán), don Cástulo no aparece en el primer nivel narrativo hasta el final de la novela —es el último de los tres ricos en acudir a la misa—, cuando el lector ya conoce su historia.

La llegada de los pistoleros al pueblo marca el tercer núcleo narrativo. La violencia de dichos personajes, la elección de don Valeriano como alcalde y la huida de Paco sugieren ya el contexto de la tragedia y la identidad de los asesinos. Las alusiones temporales, aunque vagas —“un día del mes de julio...”—, contribuyen a situar el momento histórico y dejan pocas dudas acerca del carácter ideológico del crimen que se avecina. La paliza y posterior asesinato del zapatero confirman trágicamente sus “barruntos” anteriores. La referencia específica a que la mayoría de las primeras víctimas eran campesinos que vivían en las cuevas, junto con la información de que el centurión y sus hombres habían devuelto sus tierras al duque establecen de inmediato una conexión con Paco, puesto que ambas cuestiones habían sido sus preocupaciones principales como concejal del ayuntamiento. La destrucción de los avances sociales conseguidos por Paco se convierte entonces en un presagio de la próxima destrucción personal de éste. Las premoniciones son cada vez más explícitas: “La Jerónima, en medio de la catástrofe, percibía algo mágico y sobrenatural, y sentía en todas partes el olor de sangre” (*Réquiem* 84). Llegados a este punto, pues, el texto apenas permite opciones. Se adivina que Paco va a morir a manos de los pistoleros; sólo quedan por dilucidar los detalles específicos. La ironía trágica que había caracterizado la lectura hasta este momento, basada en el conocimiento del lector y en la ignorancia de Paco acerca de su propia muerte, disminuye ahora. En la medida en que Paco adquiere plena conciencia de ser perseguido y del peligro que corre su vida, el factor de “inocencia” que le caracterizaba como víctima de ironía desaparece. Por otra parte, la masacre contra los campesinos, a la que se une la matanza de las mujeres del carasol, otorga a la tragedia un carácter colectivo. Ello contribuye decisivamente a iluminar el sentido de la ausencia de los habitantes del pueblo —unánime excepto por los tres poderosos— en la misa de réquiem que cierra la novela.

El cuarto núcleo de la narración es la secuencia de la delación de Paco por Mosén Millán. Se trata de un punto terminal: tras la delación ya no hay opciones. Los episodios sucesivos —entrega y

asesinato de Paco— se perciben como las únicas consecuencias posibles, y pueden considerarse, por lo tanto, como partes del mismo bloque narrativo. El instante en que Mosén Millán confiesa el escondite de Paco constituye, posiblemente, el momento culminante del proceso de intensificación de la tensión narrativa. Incluso la brutal secuencia del asesinato es menos tensa, porque se sabe inevitable y se percibe, por lo tanto, bajo el signo de la fatalidad. Por otra parte, la delación es el factor que desvela el drama interno de Mosén Millán. La revelación de su papel en el fin trágico de Paco completa el efecto contextualizador ejercido durante toda la novela por el segundo nivel narrativo sobre el primero, y ofrece finalmente un panorama del “ahora” representado por éste en toda su complejidad.⁶ Por último, sólo desde esta perspectiva globalizadora cobra pleno sentido el breve episodio del potro de Paco en la iglesia. El hecho de que el potro —obvia alusión al propio Paco— aparezca en escena en el primer nivel narrativo a continuación de la secuencia de la delación sirve para dar un énfasis dramático al vínculo entre ambos episodios, y resaltar con ello el sentido de culpa de Mosén Millán. Además, el alboroto causado por el potro se equipara simbólicamente al caos de la guerra civil. La escena, en conjunto, tiene las características de un carnaval siniestro.⁷

El análisis de la estructura de *Réquiem por un campesino español* ha mostrado el grado de imbricación de los dos niveles narrativos, y ha puesto de manifiesto el modo en que el segundo nivel actúa como elemento revelador del primero. En un proceso de tensión creciente, marcado por un sentido de ironía trágica y apoyado por símbolos, recuerdos, ecos y premoniciones, la reconstrucción de la vida y la muerte de Paco el del Molino ha servido para desvelar el desequilibrio y el enfrentamiento latentes en una situación, la del primer nivel narrativo, que se finge estable y serena exteriormente. A lo largo del proceso, el texto ha desplegado cuatro manifestaciones de la memoria como fuerza creadora y al mismo tiempo catártica, cuatro réquiems en *Réquiem*: la misa, réquiem institucional; el romance, réquiem popular; los recuerdos de Mosén Millán, réquiem personal; la novela —que los engloba a todos—, réquiem autorial. Al fin, todos convergen: acaba el romance, se completa la narración del asesinato, Mosén Millán se levanta y empieza la misa. La convergencia, sin embargo, no es

armónica, sino conflictiva y doliente. El final, sobre todo, no es definitivo. Resonando aún los disparos en el aire, fresca todavía la sangre en los muros y en los vestidos, abiertas aún las heridas en los corazones, la novela se acaba, pero la memoria permanece.

Notas

¹ Agradezco al profesor John W. Kronik su inestimable apoyo durante la elaboración de este trabajo.

² Compitello explora agudamente las relaciones entre estructura e ideología en esta novela de Sender. En "Exile and the Structure...", subraya la importancia del distanciamiento entre la perspectiva del narrador extradiegético y la de Mosén Millán, y demuestra cómo dicho recurso sirve para poner de manifiesto la falsedad de Mosén Millán y para denunciar su responsabilidad en la suerte de Paco. En "*Réquiem por un campesino español* and the Problematics...", Compitello explora la influencia de la experiencia senderiana del exilio sobre el planteamiento y la organización del texto de *Réquiem*.

Villanueva aplica su concepto de "reducción temporal" al análisis de *Réquiem*. En razón de la estructura analéptica y el tratamiento del punto de vista, Villanueva adscribe esta novela a la modalidad de "retrospección objetiva". La objetividad de la narración, según Villanueva, evita que el conflicto personal de Mosén Millán oscurezca la dimensión simbólica y la enorme trascendencia colectiva de *Réquiem*.

Havard se concentra en el análisis del romance y en la importancia de su imbricación estructural, estilística y temática con la prosa a lo largo del texto de *Réquiem*. Según Havard, el romance no sólo introduce un componente mítico en la narración, sino que tiene además el efecto de intensificar y agudizar la experiencia de la lectura.

Iglesias Ovejero aborda el estudio de los niveles y secuencias narrativas de esta novela desde una perspectiva mítica y arquetípica. Tomando como base la analogía morfológica entre el cuento (y por extensión, la novela corta) y el mito como forma literaria, Iglesias Ovejero analiza la estructura de *Réquiem* como un proceso de integración de lo mítico —el modelo bíblico de Cristo y Judas— y lo histórico —la actuación de la Iglesia española en la Guerra Civil frente a las demandas sociales de los campesinos—.

³ La fusión del modo autobiográfico y la narración omnisciente permite que Mosén Millán, en ocasiones, adquiera una existencia independiente de su propio acto subjetivo de recordar. El procedimiento presenta, sin embargo, ciertas inconsistencias técnicas. A veces, por ejemplo, el lector recibe la impresión de que Mosén Millán está recordando sucesos de los cuales ni siquiera llegó a tener conocimiento (ver Hart 14-15).

⁴ María Leonor Andreu toma dicho aspecto como punto de partida para desarrollar un análisis comparativo entre *Réquiem* y *Crónica de una muerte anunciada* de García Márquez.

⁵ La cronología de los sucesos de la vida de Paco es problemática, debido a ciertas referencias que resultan incongruentes entre sí, y que han sido discutidas, entre otros, por Hart (15, 17-18), King (77), Luna y Skyrme. De cualquier modo, ninguna de tales incorrecciones altera la cohesión estructural del texto, ni afecta al proceso de intensificación de la tensión experimentada por el lector a medida que la narración avanza.

⁶ Tanto desde un punto de vista temático como estructural, el sentido de culpa y la necesidad de autojustificación y de catarsis de Mosén Millán son elementos fundamentales en esta novela. La función que cumplen es doble: desencadenar su memoria (lo que da pie a la narración de la vida de Paco) e impulsarle a celebrar la misa de réquiem. Desde un punto de vista moral, la culpa de Mosén Millán en relación con la tragedia de Paco ha sido evaluada por la crítica de modos muy diversos. Marcelino C. Peñuelas justifica a Mosén Millán, dada "su difícil posición dentro de un estado de cosas que anula sus más nobles impulsos" (153). Cedric Busette destaca el carácter contradictorio del cura —portador de esperanza y al mismo tiempo traidor— y lo relaciona con la anormalidad del momento histórico. Kevin J. Larsen "condena" a Mosén Millán, a quien considera una personificación de la falsedad y la mala fe. Para Compitello, análogamente, Mosén Millán es culpable de continuos actos de "disimulación" ("Exile and the Structure..."). El juicio de Hart acerca de la actuación del cura en los momentos finales de la vida de Paco es decididamente negativo.

⁷ El episodio del potro aporta un elemento de irrealidad a la novela, no sólo por lo que su persecución tiene de grotesco o esperpéntico, sino por las connotaciones mágicas de la inexplicable entrada del animal en el templo. Resulta arbitrario afirmar, como hace Iglesias Ovejero, que "es sin duda una profanación provocada por la malquerencia de los aldeanos" (232), o que los humildes manifiestan "su protesta activa metiendo un potro", como sostiene Peñuelas (155). El texto de *Réquiem*, en realidad, es sumamente enigmático en este punto, y evoca más bien un plano sobrenatural, incomprensible: "—¿Dejaste abierta la puerta del atrio cuando saliste? —preguntaba el cura al monaguillo. Los tres hombres aseguraban que las puertas estaban cerradas" (*Réquiem* 93). Precisamente al rodear el episodio de este clima de misterio, el texto hace resaltar los valores simbólicos de la secuencia —paganos más que cristianos, como señala Pennington— y de la figura de Paco.

Obras Citadas

- Andreu, María Leonor. "*Réquiem por un campesino español* y *Crónica de una muerte anunciada*: convergencias." *Escritura* 10.19-20 (1985): 127-37.
- Bly, Peter A. "A Confused Reality and Its Presentation: Ramón Sender's *Réquiem por un campesino español*." *International Fiction Review* 5.2 (1978): 96-102.

- Busette, Cedric. "Religious Symbolism In Sender's *Mosén Millán*." *Romance Notes* 11 (1969-70): 482-86.
- Compitello, Malcolm Alan. "Exile and the Structure of Narrative Transmission: The Case of Sender's *Réquiem por un campesino español*." *Monographic Review/Revista Monográfica* 2 (1986): 167-73.
- . "*Réquiem por un campesino español* and the Problematics of Exile." *Homenaje a Ramón J. Sender*. Ed. Mary S. Vásquez. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1987. 89-99.
- Chatman, Seymour. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. 1978. Ithaca: Cornell University Press, 1980.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Trad. Jane E. Lewin. 1980. Ithaca: Cornell University Press, 1983.
- Hart, Stephen M. *Sender. Réquiem por un campesino español*. London: Grant & Cutler, 1990.
- Havard, Robert G. "The 'Romance' in Sender's *Réquiem por un campesino español*." *Modern Language Review* 79.1 (1984): 88-96.
- Iglesias Ovejero, Ángel. "Estructuras mítico-narrativas de *Réquiem por un campesino español*." *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 7.2 (1982): 215-36.
- King, Charles L. *Ramón J. Sender*. New York: Twayne, 1974.
- Larsen, Kevin J.. "Betrayal and Bad Faith: Sartre's 'Le mur' and Sender's *Réquiem por un campesino español*." *Crítica Hispánica* 10.1-2 (1988): 93-105.
- Luna Martín, Emiliano. "La memoria de Mosén Millán." *Revista de Literatura* 48 (1986): 129-35.
- McDermott, Patricia. "Ramón Sender: 'Un gran recuerdo típico.'" *Romance Studies* 3 (1983): 47-59.
- Muecke, D. C. *The Compass of Irony*. London: Methuen, 1969.
- Pennington, Eric. "Mosén Millán. Christ Figure Vs. Christianity." *Language Quarterly* 26.3-4 (1988): 22-24.
- Peñuelas, Marcelino C. *La obra narrativa de Ramón J. Sender*. Madrid: Gredos, 1971.
- Sender, Ramón J. *Réquiem por un campesino español*. 15a ed. Barcelona: Destino, 1988.
- Skyrme, Raymond. "On the Chronology of Sender's *Réquiem por un campesino español*." *Romance Notes* 24.2 (1983): 116-22.
- Villanueva, Darío. *Estructura y tiempo reducido en la novela*. Valencia: Bello, 1977.

Letras Peninsulares

invites submissions for a Spring 1999 monographic issue to be entitled

**Partiendo del milenio:
Historiografía y crítica literarias y culturales de España /
At the Millennium:
Spanish Literary History and Literary and Cultural Criticism**

Unpublished essays in Spanish or English of 15-30 pages, plus documentation, prepared in accordance with *Letras Peninsulares'* submission requirements, are invited on any of a wide range of possible topics, which might include:

the canon at the turn of century: looking backward and forward in a "settling of accounts" regarding the process and politics of canon formation and its results, theoretical formulations, challenges for approach to Spain's literary and cultural currents and expressions within the journal's parameters (eighteenth century into the twenty-first); the problem of theoretical constructs brought to bear from other literary and cultural contexts and realities in their applications to Spain; the question of national and regional literatures in the era of the global village and, conversely and simultaneously, in an increasingly fragmented world; literary and theoretical fashions; *fin de siglo* manifestations in contemporary Spanish literary and cultural expression; marginalization, the canon and the millennium; literature and collective memory; literature and cataclysm; literature and the media at the change of century; the ongoing recovery of forgotten, marginalized, unstudied or understudied literary figures; any of the following in a millennial or *fin de siglo* context: nostalgia, kitsch, retro-chic, Generation X; popular and high culture.

Inquiries and submissions should be directed to

Mary S. Vásquez, Editor
Letras Peninsulares
Department of Spanish
Davidson College
Davidson, NC 28036 USA
Tel. 704-892-2503, Fax 704-892-2782
Deadline for submission: October 15, 1998