

**La elocuencia del silencio en
Réquiem por un campesino español (1953) de Ramón J. Sender**

**Frank Otero Luque
Bowling Green State University
USA**

Réquiem por un campesino español, escrita por Ramón J. Sender en 1953,¹ es una novela que no trata solamente sobre el asesinato de Paco el del Molino y los remordimientos de mosén Millán—el cura del pueblo—por su responsabilidad en este hecho, sino también sobre la historia de toda la España rural durante la Segunda República española (1931-1939). Pero *Réquiem* es también la historia de cualquier pueblo latinoamericano en donde el estrecho vínculo entre el Estado, la clase afluente y la Iglesia, así como el totalitarismo y la explotación del campesino por parte de los gamonales eran la norma y no la excepción hasta hace, aproximadamente, medio siglo y cuyos efectos repercuten hasta la actualidad. En consecuencia, el tema de *Réquiem* es universal y vigente, y puede ser resumido en dos palabras: “injusticia social”. Sender era consciente de la dimensión espacio-temporal de su novela: “El hombre es el mismo en todas partes si nos atenemos a los registros sutiles de la sensibilidad moral y a la sensibilidad humana, es decir a la razón de la presencia del individuo en la familia, de la familia en la sociedad, y de la sociedad en la nación y aún de todos ellos en la perspectiva aleccionadora del tiempo” (*Mosén Millán*, Prefacio del autor v). En otras palabras, los móviles del ser humano y su noción de justicia—o de la ausencia de ésta—son más o menos similares en cualquier sociedad.

¹ *Mosén Millán* fue el título original de la obra, publicada en 1953 en México. Es en 1960 cuando aparece por primera vez como *Réquiem por un campesino español*.

El argumento de la novela no puede ser más sencillo: Paco el del Molino,² un joven campesino que llega a ser concejal, incita al pueblo a que se subleve contra el régimen gamonal, negándose a pagarle al duque—el supuesto propietario de las tierras que ellos ocupan—los arrendamientos que les cobra. Habiendo estallado la Guerra Civil, unos “señoritos de la ciudad”—identificados por el narrador como centuriones³—llegan a la aldea y empiezan a asesinar a los pobladores. Paco se esconde y ellos lo buscan. El padre de Paco, quien cree que mosén Millán sabe el lugar en donde se halla escondido su hijo, inocentemente le revela la ubicación al sacerdote y éste, a su vez, se la da a conocer a los centuriones, bajo la promesa de que no lo maten sino que lo sometan a juicio. Los falangistas encuentran a Paco, quien los repele a carabinazos. Ellos le piden a mosén Millán, que conoce a Paco desde que era un niño, que lo persuada de entregarse. Paco se rinde, lo toman prisionero y, luego, lo asesinan.

Habiendo transcurrido un año del asesinato, mosén Millán le celebra al difunto una misa conmemorativa; ceremonia que, irónicamente, los enemigos de Paco ofrecen sufragar, pero el cura declina. Mosén Millán rememora la vida de Paco mientras aguarda a que lleguen los asistentes al réquiem. El sacerdote espera a los parientes y, quizás, a los amigos de Paco, que había sido un hombre popular y querido. Sin embargo, concurren únicamente los enemigos del finado. El potro de Paco, que anda suelto por el pueblo, da otra nota insólita al introducirse en la iglesia momentos previos a la celebración de la misa.

En *Réquiem* el argumento pareciera ser menos importante que los personajes. En su ensayo titulado *Ideas sobre la novela* (1925), José Ortega y Gasset afirma—

² Paco el del Molino es llamado de esta manera porque “[e]l bisabuelo había tenido un molino que ya no molía” (53).

³ El término centurión alude a la milicia romana; y en este caso probablemente a los brazos ejecutores de la monarquía.

refiriéndose no específicamente a ésta sino a cualquier novela en general—que los personajes “[n]o nos interesan por lo que hagan, sino al revés, cualquier cosa que hagan nos interesa, por ser ellos quienes la hacen”. Asimismo, reflexiona Ortega y Gasset en ese ensayo, que una novela no debe decir sino sugerir:

Si en una novela leo: “Pedro era atrabiliario” es como si el autor me invitase a que yo realice en mi fantasía la atrabilis de Pedro, partiendo de su definición. Es decir, que me obliga a ser yo el novelista. Pienso en lo eficaz que es, precisamente, lo contrario: que él me dé los hechos visibles para que yo me esfuerce, complacido en descubrir y definir a Pedro como ser atrabiliario.
(22)

Esto es exactamente lo que hace Sender en *Réquiem*: él no nos dice explícitamente que hay injusticia, pero obliga al lector a reflexionar sobre la situación injusta que conduce a Paco el del Molino a la muerte, como un ejemplo negativo del extremo al que puede conducir un régimen totalitario que goza de la complicidad de la Iglesia.

Como bien lo señala Borja Rodríguez Gutiérrez, “por más justificada que esté la indignación de un escritor, por lo legítima que sea su denuncia, por vergonzosos que sean los hechos denunciados, si el escritor no los convierte en arte, la denuncia no se mantiene en el tiempo” (xxx). Precisamente, con el propósito de sugerir en vez de decir— lo que, sin duda, cala más en el lector, dado que éste procesa y deduce por sí mismo a partir de la lectura—, y con la intención de conferirles a sus personajes una dimensión universal—y, de este modo, elevar su denuncia social al grado de arte—, Sender crea personajes arquetípicos—el hombre común, el cura, el político, el terrateniente—y se vale de símbolos para mostrar algunas actitudes y situaciones que son cruciales para comprender la hondura psicológica y sociológica de sus criaturas, así como la dimensión universal de la obra. “Esta caracterización básica de los personajes [...] es la más adecuada para la función que el autor quiere dar a la novela: una representación simbólica de la guerra civil española, de sus causas y de sus

consecuencias, de los elementos principales y de los agentes del conflicto” (Rodríguez Gutiérrez xv).

A pesar de lo heterogéneo que pueda ser un pueblo, Sender hábilmente logra representarlo con una notable economía de personajes: la Jerónima, el zapatero, la gente que vive en las cuevas y, por supuesto, mosén Millán, y Paco el del Molino y su familia, entre otros. Jerónima es la reina del carasol, un lugar ubicado en las afueras de la aldea donde las mujeres se reúnen so pretexto de coser e hilar, con el verdadero propósito de chismorrear (17): “[C]harlaban de lo que sucedía en el mundo” (16).

La Jerónima y sus compañeras representan la opinión pública. Decían algunos que “el pueblo se gobernaba por las *dijendas* del carasol” (34). Como, en ocasiones, la conciencia colectiva que cuestiona el sistema social cobra la fuerza necesaria para lograr cambios, los señoritos de la ciudad destruyen el carasol; “no les conviene dejar en pie esa caja de resonancias del apasionado sentir popular” (Bernadete 120).

El zapatero representa a los grupos de oposición recalcitrante que existen en toda sociedad; personas que perciben una permanente situación de injusticia y cuya fuerza de resistencia radica, no en acciones concretas sino en adoptar una postura escéptica: “[T]enía que estar contra el que mandaba, no importaba la doctrina o el color”. Sin embargo, “no sabía qué pensar ni qué hacer” cuando fue proclamada la Segunda República, a pesar de que “se había pasado la vida esperando aquello” (36).

La gente de las cuevas representa al estrato más paupérrimo de la sociedad (15-16), en un pueblo en el que “eran pobres incluso los ricos” (Uceda, 6). Es la gente sin voz, a quienes algunos—como mosén Millán—prefieren ignorar como clase y no pensar en su miseria. Paco, sin embargo, se rebela ante el hecho de que la sociedad se mantenga indiferente y permita que existan personas como aquellas viviendo en condiciones infrahumanas (18). A los siete años de edad, cuando era monaguillo, acompañó a mosén Millán a las cuevas para darle la extremaunción a un moribundo. La

desolación y la pobreza extremas en que vivía esa gente impresionaron profundamente al niño, haciéndolo tomar conciencia de la inequidad social existente en el mundo y de la imperiosa necesidad de remediar esa situación (16, 22 y 30). Paco crece y se hace hombre, teniendo una noción muy clara de la justicia y de la tragedia que implica la falta de ella. Por eso, llegado el momento, cuando ocupa el cargo de concejal, Paco se rebela contra el duque incitando al pueblo a que no le pague arrendamiento por las tierras. “‘Vamos a quitarle la hierba al duque’, repetía” (69). En la percepción de Paco, el duque estaba robándoles a los campesinos, a pesar de que ya se había promulgado una ley suprimiendo los bienes de señorío (18, 30-31).⁴ Y “Aunque el duque alegaba que sus montes no entraban en aquella clasificación, las cinco aldeas acordaron, por iniciativa de Paco, no pagar mientras los tribunales decidían” (31). Su anhelo de justicia y su coraje al desafiar al duque en defensa de lo que considera justo le cuestan a Paco la vida (92). Si bien el título original de la novela fue *Mosén Millán*, y es a través de los recuerdos de este personaje que el narrador va revelando la historia, el verdadero héroe es Paco el del Molino, quien encarna las aspiraciones de reivindicación de justicia social del pueblo.

Evidentemente, mosén Millán representa a la Iglesia católica, cuyos sacramentos marcan los hitos significativos en la vida de la gente. Este sacerdote bautizó (3-6), confirmó, le dio la primera comunión (13), unió en matrimonio (23-26) y le dio la extremaunción a Paco (47-48). “En España todo el mundo es católico, y el catolicismo es algo más que religión; es un conjunto de costumbres y un modo de captar las esencias de la vida” (Bernadete 119). La noción de contar con un intermediario con Dios—la Iglesia, los sacerdotes y las monjas—solía—suele—darle a la gente una sensación de seguridad; por eso, siendo monaguillo, “Paco se sentía feliz yendo con el cura. Ser su amigo le daba autoridad aunque no podía decir en qué forma” (34).

⁴ Se refiere a la Ley de Bases de la Reforma Agraria del 9 de septiembre de 1932.

Sender presenta a la Iglesia como convenida: “Don Valeriano había regalado años atrás una verja de hierro de forja para la capilla del Cristo, y el duque había pagado los gastos de reparación de la bóveda del templo dos veces. Mosén Millán no conocía el vicio de la ingratitud” (35). Sender también muestra a la Iglesia como acomodaticia con el gobierno de turno: “[Q]uemaron la bandera tricolor y obligaron a acudir a todos los vecinos del pueblo a saludarle levantando el brazo [...], pero viendo a mosén Millán y a don Valeriano sentados en lugares de honor, no sabían qué pensar. Además de los asesinatos, lo único que aquellos hombres habían hecho en el pueblo era devolver los montes al duque” (39-40). Es una Iglesia hipócrita: “Mosén Millán tenía prisa por salir [de las cuevas], pero lo disimulaba, porque aquella prisa le parecía poco cristiana” (14). Es una institución que favorece el mantenimiento del *status quo*, aceptando la injusticia social como una situación inherente al orden natural y divino: “Cuando Dios permite la pobreza y el dolor—dijo—es por algo” (16). Asimismo, al ímpetu reivindicatorio de Paco, quien está dispuesto a pelear por los derechos de su pueblo, mosén Millán le aconseja: “[H]ay que andar en estas cosas con pies de plomo, y no alborotar a la gente ni remover las bajas pasiones” (31). Peor aún, en esta Iglesia el mero aspecto ritual prevalece sobre el comportamiento ético-moral: “Las últimas ejecuciones [...] se han hecho sin privar a los reos de nada. Han tenido hasta la extremaunción. ¿De qué se queja usted?” (40), le recalca el centurión a mosén Millán antes de que el cura, aceptando tácitamente este razonamiento, le revele el escondite de Paco. Rodríguez Gutiérrez reflexiona con amarga ironía al respecto: “Para eso habían servido las quejas de mosén Millán ante el alcalde: los asesinatos eran ahora con auxilio sacramental” (xxviii).

La Iglesia que nos muestra Sender es, pues, sobre todo, una Iglesia anquilosada en el aspecto ritual: “Cincuenta y un años repitiendo aquellas oraciones habían creado un automatismo que le permitía poner el pensamiento en otra parte sin dejar de rezar”

(2). La parafernalia utilizada por la Iglesia durante la Semana Santa con la finalidad de conferirles espectacularidad a las ceremonias rituales—pero que permanece en el desván de la sacristía durante el resto del año, irreverentemente descoyuntada, olvidada y polvorienta—muestra magistralmente la superficialidad del rito:

En la época de Semana Santa descubrió [Paco] grandes cosas. Durante aquellos días todo cambiaba en el templo [...] La turbación de Paco procedía del hecho de haber visto aquellas imágenes polvorientas y desnarigadas en un desván del templo donde amontonaban los trastos viejos. Había también allí piernas de cristos desprendidas de los cuerpos, estatuas de mártires desnudos y sufrientes [...], trípodes hechos con listones de madera que tenían un busto de mujer en lo alto y que, cubiertos por un manto en forma cónica, se convertían en Nuestra Señora de los Desamparados. (11-12)

Para la Iglesia que pinta Sender, no es tan importante distinguir entre el bien y el mal con la finalidad de conducirse dentro del ámbito del primero, sino el hecho de que el ritual se cumpla. “El ritual sin ética y sin profecía es una burla. España, la España Virgen, aguarda aún el Día del Señor” (Bernadete 122).

El viejo duque, un hombre sin rostro que vive lejos (32) y que percibe los arrendamientos que le pagan los campesinos de la aldea de Paco y de otros cuatro pueblos aledaños (18) representa, por excelencia, al poder económico plasmado en la figura del gamonal, de origen feudal (31). “Habría que ver qué papeles tiene el duque sobre estos montes. ¡Si es que tiene alguno!”, murmura Paco. A lo que Don Valeriano, uno de los dos hombres más acaudalados del pueblo (2) y, además, administrador del duque (20), le responde: “Son muchos siglos de usanza, y eso tiene fuerza. No se deshace en un día lo que se ha hecho en cuatrocientos años. Los montes son...fueron de reyes” (34). Don Valeriano es un tentáculo del poder económico foráneo.

Don Gumersindo, el otro hombre más pudiente de la aldea (2), como muchos de la clase social a la que representa, está convencido de la necesidad de un capitalismo paternalista a pesar de la ingratitud de la masa trabajadora: “Estaba don Gumersindo siempre hablando de su propia bondad [...] y de la gente desagradecida que le devolvía mal por bien” (29). Como es de esperarse debido a los abusos, el pueblo no les tiene simpatía: la Jerónima “hablaba con respeto de mucha gente, pero no de las familias de don Valeriano y de don Gumersindo”.

El señor Cástulo Pérez también es rico, pero no de abolengo; pertenece a la burguesía arribista que se acomoda, por conveniencia, a los vaivenes del poder. “Cástulo buscaba a Paco y se exhibía con él [luego de que fuese elegido concejal], pero jugaba a dos barajas, y cuando veía al cura le decía en voz baja: “¿A dónde vamos a parar, mosén Millán?” (31). El narrador afirma que el señor Cástulo no es amigo ni enemigo (2), pero más adelante nos cuenta que él se ríe de las mujeres asesinadas en el carasol (41), revelándonos así la verdadera catadura moral de este personaje. El señor Cástulo es el dueño de un automóvil que pone al servicio de quien pueda resultarle útil. En ese vehículo Paco parte hacia su noche de bodas y también es confesado momentos previos a que lo maten, porque el coche ha sido destinado a facilitarles las cosas a sus asesinos (26 y 45). “El señor Cástulo es la representación de la burguesía española que al principio colabora con el gobierno republicano, pero que luego va a hacerse cómplice de Franco” (Rodríguez Gutiérrez xxx). Como suele suceder, el dinero antiguo desprecia al nuevo, al advenedizo. Por eso, don Valeriano “no podía tolerar que donde estaba él, tuviera alguna iniciativa el señor Cástulo” (43). Ni don Valeriano ni don Gumersindo se fían de él (36).

Don Valeriano, el alcalde, es un hombre que no sabe o que no quiere escuchar (28-29). Representa el poder político—sordo al clamor del pueblo—como extensión del económico que, no por coincidencia, ostenta la oligarquía. Se celebran elecciones ediles

y los concejales republicanos obtienen la mayoría:⁵ “[L]a bandera tricolor flotaba al aire en el balcón de la casa consistorial y encima de la puerta de la escuela” (31). El rey se exilia en el extranjero.⁶ Don Valeriano impugna los resultados del sufragio, se convoca a nuevas elecciones y, en segunda vuelta, Paco sale elegido concejal. Entretanto, una ley suprime los bienes de señorío, que pasan a estar bajo la jurisdicción de los municipios. Es entonces cuando Paco incita a cinco pueblos a que se subleven contra el duque y a que dejen de pagarle arrendamiento por las tierras. Al poco tiempo, llega a la aldea un “grupo de señoritos con vergas y con pistolas” (36) e inician una matanza subrepticia, por las noches. Entre las víctimas, se encuentran el zapatero, a quien decapitan, y varias mujeres del carasol. La Jerónima “Había oído decir que aquellos señoritos de la ciudad iban a matar a todos los que habían votado contra el rey” (38). Coincidentemente (demasiada coincidencia), los guardias civiles han dejado el pueblo desguarnecido porque se les ha ordenado concentrarse en otro lugar. Los señoritos queman la bandera tricolor y restituyen a don Valeriano como alcalde. “Y don Valeriano se lamentaba de lo que sucedía y al mismo tiempo empujaba a los señoritos de la ciudad a matar más gente” (38). De esta manera, Don Valeriano representa también el poder por la fuerza, al dictador, al tirano.

Además de servirse de personajes arquetípicos para conferirle a la historia una dimensión universal, Sender también utiliza diversos símbolos de fácil interpretación en la cultura occidental. No obstante, la simbología empleada por Sender no se limita a objetos tangibles; se refleja también en las acciones y actitudes de los personajes. Por ejemplo, nos transmite la noción del transcurso cíclico del tiempo cuando el padre del Paco, en el bautizo del niño, comenta: “¡Qué cosa es la vida! Hasta que nació ese crío,

⁵ Probablemente, se trata de las elecciones municipales del 12 de abril de 1931.

⁶ El 14 de abril de 1931, Alfonso XIII huye hacia el exilio. “La historia del anónimo villorrio aragonés es la crónica de todos los pueblos y ciudades que se vieron envueltos en los acontecimientos subsiguientes a la huida de Alfonso XIII” (Bernadete 118).

yo era sólo el hijo de mi padre. Ahora soy, además, el padre de mi hijo. El mundo es redondo y rueda” (5).

El mismo día en que bautizan a Paco, la Jerónima —que es “saludadora” (curandera) —coloca debajo de la almohada del bebé “un clavo y una pequeña llave formando cruz” (8) para protegerlo de “herida de hierro –de saña de hierro” (6). Sin embargo, los ensalmos no resultan efectivos con Paco, dado que, como sabemos, termina su vida asesinado a balazos. El viejo revólver con el que juega Paco de niño prefiguraría su trágico fin. Más adelante, el narrador nos cuenta: “Se sentía Paco seguro en la vida. El zapatero lo miraba a veces con cierta ironía” (11), y enseguida hace la pregunta “¿por qué?” (ibíd. 11); permitiéndose una intromisión con el propósito de preparar al lector para el inexorable destino del joven.

Para ilustrar la rigidez existente en el orden social, Sender crea la escena en la que don Valeriano invita a Paco a su casa para negociar, y el convidado toma la iniciativa de servirse vino de una botella, lo cual irrita al anfitrión sobremanera: “Paco se sirvió vino diciendo entre dientes: con permiso. Esta pequeña libertad ofendió a don Valeriano, quien sonrió [falsamente], y dijo: *sírvase*, cuando Paco había llenado ya su vaso [...] Don Valeriano miraba el vaso de Paco, y se atusaba despacio los bigotes” (33). Lo que quiere dar a entender Sender es que, si el invitado hubiese sido, por ejemplo, don Gumersindo, a don Valeriano probablemente no le hubiese molestado tal iniciativa, porque lo consideraría de su mismo nivel social, al que jamás podría aspirar una persona como Paco. El hecho de que Paco haya sido elegido concejal le permite un muy ligero ascenso social, debido a que la movilidad es rígida y la clase a la que un individuo pertenece está determinada desde la cuna. Cualquier intento de subvertir ese orden escandaliza a los miembros de los estratos más altos. Cuando Paco desafía al duque mandándole decir que traiga su propio rifle para defender sus supuestos derechos, don Valeriano le responde: “Paco, parece mentira. ¿Quién iba a pensar que un hombre

con un jaral y un par de mulas tuviera aliento para hablar así? Después de esto no me queda qué ver en el mundo” (34).

Para transmitir la idea de una Iglesia desgastada, insensible y culpable, Sender hace que el lector repare en los zapatos de mosén Millán, en una mancha oscura en la pared, en un saltamontes atrapado. Los zapatos de mosén Millán, dice el narrador, “tenían el cuero rajado por el lugar donde se doblaban al andar” (3). Aunque también podrían simbolizar el voto de pobreza que hacen algunos clérigos, estos zapatos sugieren una Iglesia fatigada, cuya sensibilidad social se ha curtido con el paso de los años. Esta interpretación se corresponde con la mancha oscura del muro: “Era viejo y estaba llegando—se decía [refiriéndose al cura] —a esa edad en la que la sal ha perdido su sabor, como dice la Biblia. Rezaba entre dientes, con la cabeza apoyada en aquel lugar del muro donde a través del tiempo se había formado una mancha oscura” (3). De otro lado, el sentimiento de culpa que atormenta al cura por haber traicionado a su feligrés podría verse reflejado en el “saltamontes atrapado entre las ramitas de un arbusto [que] trataba de escapar, y se agitaba desesperadamente” (1). Sin embargo, hay otro recurso narrativo mucho más eficaz para subrayar la culpabilidad del sacerdote: “[L]a ausencia del pueblo en la misa de réquiem [...] hace más fuerte su presencia: la condenación por el silencio” (Uceda 7). El pueblo ya no está del lado de esa Iglesia que apoya a Franco. “[I]t is clear that by having composed a romance about Paco the people show that they have their own way of honoring their hero, that is a way distinct from that set down by the Church and, in particular, by the village priest, Mosén Millán. Indeed, their absence from the réquiem Mass tacitly accuses Mosén Millán of complicity in Paco’s downfall (Havard 90). En este caso, la ausencia, el vacío y el silencio constituyen la verdadera protesta del pueblo, mucho más poderosa que todas las “dijendas” del carasol. El silencio del pueblo se convierte así en el símbolo más elocuente y poderoso empleado por Sender en *Réquiem*.

Presumiblemente, con el propósito de reiterar la noción del transcurso cíclico del tiempo y de destacar el sufrimiento recurrente del pueblo, Sender se sirve del reloj y del pañuelo de Paco, que los asesinos le entregan a mosén Millán después de haber asesinado al joven, y que el cura guarda durante un año sin haberse atrevido a dárselos a los padres o la viuda de la víctima. Resulta obvio que el reloj simboliza el paso del tiempo, y el hecho de que se halle emparejado en la trama con el pañuelo no podría significar sino las lágrimas que lo acompañan.

El potro de Paco, que anda suelto por el pueblo, que relincha y se mete dentro de la iglesia rehusándose a salir, representa la memoria y el alma inmortal de Paco que se materializa para recordarles a los culpables la injusticia que cometieron: “El cura seguía pensando que aquel potro, por las calles, era una alusión constante a Paco y al recuerdo de su desdicha” (2). Uceda acota: “Esto pone entre los que van a pagar la misa la incomodidad de lo incomprensible” (7).

Así como su alma, el recuerdo de Paco se vuelve inmortal cuando alcanza una dimensión mítica mediante los romances que canta el monaguillo, que convierten al rebelde en un héroe. De esta manera, la historia de Paco es incorporada a la tradición oral y a la memoria colectiva del pueblo: “[C]uando la historia de un español se convierte en romance popular éste pasa a formar parte de la historia ni más ni menos que el Cid Campeador o Bernardo del Carpio” (Uceda 7). Resulta curioso que el propio narrador llame la atención del lector acerca de una discrepancia entre “la realidad” y lo que cuenta el romance: “El romance hablaba luego de otros reos que murieron también entonces [...] Todos habían sido asesinados en aquellos mismos días. Aunque el romance no decía eso, sino ejecutados” (34). Un asesinato es un crimen vulgar, en tanto que una ejecución es segarle la vida a una persona dando cumplimiento a una sentencia judicial y reviste una connotación muy distinta, a pesar de que, materialmente, se trate de la misma acción y que produzca idéntico resultado. Ni Paco ni sus desventurados

compañeros—que no serían “reos”, en el estricto sentido del término—fueron sometidos a juicio alguno; en consecuencia, no fueron ejecutados sino asesinados, contrariamente a lo que indica el romance. Bly explica esta discrepancia de la siguiente manera: “In describing the murders of other innocent villagers, the ballad uses the word ‘executed’ instead of the more accurate word ‘assassinated’. However, on other occasions, the altar boy is unable to provide the complete truth because of his inability to remember all the fragments of the ballad” (100).

Como puede apreciarse, Sender nos presenta una sociedad en la cual la democracia es insipiente y los poderes del Estado no están bien diferenciados. ¿Cuántos países encajarían en esta descripción en la actualidad? En el pueblo donde está ambientado *Réquiem*, el poder ejecutivo tiene injerencia en el poder electoral, dado que don Valeriano—el alcalde—es capaz de impugnar, por sí solo, un proceso de sufragio. De otro lado, cuando suprimen los bienes de señorío y, mediante un acuerdo del municipio, los campesinos optan por no pagarle los arrendamientos al duque mientras que los tribunales deciden, el duque envía un telegrama respondiendo lo siguiente: “Doy orden a mis guardas de que vigilen mis montes y disparen sobre cualquier animal o persona que entre en ellos. El municipio debe hacerlo pregonar para evitar la pérdida de bienes o de vidas humanas” (32). El duque no sólo ignora la ley sino que, además, emite una orden a *sus* guardas, quienes, en realidad, son empleados del municipio: “Al leer la respuesta, Paco propuso al alcalde que los guardas fueran destituidos, y que les dieran un cargo mejor retribuido en el sindicato de riego, en la huerta” (32). Cuando don Valeriano, en representación del duque, invita a Paco a negociar, éste le responde “No hay que negociar, sino bajar la cabeza” (33). En opinión de Paco, los hombres honrados deben obedecer la ley. Sin embargo, para don Valeriano “hay leyes y leyes” (33). ¿Sugiere el alcalde que algunas leyes se acatan y otras no? ¿Que las leyes son hechas para los pobres pero no para los ricos? ¿Tiene el poder ejecutivo injerencia también en

el poder judicial? Uno de los principios del Derecho es la universalidad de la aplicación de la ley y, en este caso, ese principio no se cumple.

Los grandes capitales peninsulares y latinoamericanos, llamados de “rancio abolengo”, son de origen latifundista y feudal. En ambas orillas del océano, el gamonal de antaño es, por linaje, el aristócrata de hoy. Y el estrecho vínculo entre el poder político y el poder económico, con el aval de la Iglesia católica, conformaron la tríada perfecta para el surgimiento de gobiernos absolutistas y tiránicos, de oligarquías; de sistemas que basan su funcionamiento en las estrategias—siempre soterradas, por supuesto—de injusticia social y de mantenimiento del *status quo*. Si bien el engranaje Estado-oligarquía-Iglesia católica ya no es la maquinaria tan perfecta y siniestra de antaño,⁷ y la secularización ha ganado mucho terreno, “la fe no puede extirparse de súbito”, como dice Carpentier (29). Sin duda, el ritual religioso es adictivo.

El propio Sender señala que “lo que sucede en el libro no puede menos que suceder en cualquier tiempo y en cualquier lugar donde la iglesia y el estado comparten la autoridad oficial y la responsabilidad” (*Mosén Millán*, Prefacio del autor, vi). El microcosmos de *Réquiem*, ambientado “cerca de la raya de Lérida” (4) durante la Segunda República española, puede ser extrapolado a muchos otros pueblos y países en la época actual. En consecuencia, “se puede definir el *Réquiem por un campesino español* como una cuidada y completa alegoría” (Rodríguez Gutiérrez xxxi) de injusticia social que, lamentablemente, es un tema universal y continúa vigente.

© Frank Otero Luque

⁷ Aproximadamente desde el año 800 d.C., cuando Carlomagno fue coronado emperador, la Iglesia católica empezó a tener una gran injerencia en los asuntos políticos y de administración pública en los reinos europeos. En España, esta situación llegó a su clímax durante la época de la Santa Inquisición (1478-1834).

Obras Citadas

- Bernadete, Mair José. “Ramón J. Sender: cronista y soñador de una nueva España”. Sender, Ramón J. *Réquiem por un campesino español*. Ciudad de México: Editores Mexicanos Unidos, S.A., 1975. 5-28.
- Bly, Peter A. “A Confused Reality and Its Presentation in Ramón J. Sender’s *Réquiem por un campesino español*”. *International Fiction Review*, vol. 5, 1978. 96-102.
- Carpentier, Alejo. *El arpa y la sombra*. México D.F.: Siglo XXI Editores, 2014. Impreso.
- Havard, Robert G. “The ‘Romance’ in Sender’s *Réquiem por un campesino español*”. *Aberyswyth: The Modern Language Review*, vol. 79, no. 1, 1984. 88-96.
- Ortega y Gasset, José. 1946. *Ideas sobre el teatro y la novela*. Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1982.
- Rodríguez Gutiérrez, Borja. “Acerca de ‘*Réquiem por un campesino español*’”. Sender, Ramón J. *Réquiem por un campesino español*. Ed. Borja Rodríguez Gutiérrez. Buenos Aires: Stock Cero, 2006. xiii-xxii.
- Sender, Ramón J. *Mosén Millán*. “Introducción”. Ed. Robert M. Duncan. Boston: Heath and Company, 1964.
- . *Réquiem por un campesino español*. Ed. Borja Rodríguez Gutiérrez. Buenos Aires: Stock Cero, 2006.
- Uceda, Julia. “Consideraciones para una estilística de las obras de Ramón J. Sender”. Sender, Ramón J. *Réquiem por un campesino español*. Ciudad de México: Editores Mexicanos Unidos, S.A., 1975. 5-28.