

01088



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

LA AGONIA EXISTENCIAL EN LOS CURAS DE
RÉQUIEM POR UN CAMPESINO ESPAÑOL DE RAMON J.
SENDER Y *EL CURA DE ALMUNIACED* DE JOSE
RAMON ARANA

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
DOCTORA EN LETRAS
(LITERATURA ESPAÑOLA)
P R E S E N T A

YOLANDA RIVERA ROSAS



FACULTAD DE FILOSOFÍA
Y LETRAS

ASESOR: DR. HORACIO LÓPEZ SUÁREZ

México, 2005

m346564

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Mi agradecimiento

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.
NOMBRE: Yolanda RIVERA ROSAS
FECHA: 3 - AGOSTO - 2005
FIRMA: Yolanda Rivera

Al Dr. Horacio López Suárez, que me hizo vencer el horror del vacío frente al tema de la investigación, al Mtro. Arturo Souto y Dra. Paciencia Ontañón, mis queridos maestros, por su interés, cuidado y generoso tiempo que han puesto en esta investigación.

A la paciencia con que el Dr. José María Villarías y las doctoras Eugenia Revueltas y Marcela Palma desentrañaron mis letras, asimismo, a la Dra. María Teresa Miaja por ser la causante de mis estudios de letras españolas.

A la Universidad Nacional Autónoma de México y al Consejo Nacional para la Ciencia y Tecnología, por el apoyo económico que me brindaron.

ÍNDICE

	páginas
Introducción	3-6
PRIMERA PARTE	
Capítulo I	7-38
I.1. Aroma a santidad	
I.2. Los jueces de la moralidad	
I.3. Coincidencias entre <i>Réquiem por un campesino español</i> y <i>El cura de Almuniaced</i>	
Capítulo II	39-86
II.1. Ramón J. Sender, relámpago fugaz	
II.2. Los senderos del anarquismo	
II.3. La etapa comunista	
II.4. La etapa trotskista	
II.5. La ambigüedad	
II.6. Fortuna literaria	
Capítulo III	87-125
Argumento secuencial de <i>Réquiem por un campesino español</i>	
Capítulo IV	126-187
El humo de Satanás en el templo de Dios	
SEGUNDA PARTE	
Capítulo I	188-219
José Ramón Arana, contra el olvido	
Capítulo II	220-270
Argumento secuencial de <i>El cura de Almuniaced</i>	
Capítulo III	271-298
Tras la huella de la angustia existencial: renuncia y sublimación	
Capítulo IV	299-341
El tiempo de silencio de Mosén Jacinto	
Conclusiones	342-369
Bibliografía.....	370
Notas	

INTRODUCCIÓN

Una de las leyes de la dialéctica es, sin lugar a dudas, la unión y lucha de contrarios; con base en esta premisa se planteó el análisis del comportamiento del cura católico para percibir cómo alcanza el equilibrio en dos planos que le conciernen: el terrenal y el espiritual, cómo coexisten en su vida y por consiguiente comprender cómo reconoce esa tensión interior y cómo la supera. Para conseguir este objetivo se seleccionaron dos novelas del exilio español de 1939 en las que evidentemente el protagonista es un cura en donde se analiza su conducta, permitiendo una visión existencial de esos hombres en su función. El cuestionamiento en sí es si la existencia de los curas lleva implícita la idea de sacrificio, de ambigüedad, de compromiso o simplemente vive silenciado. ¿Cómo se constituye su ideología? es decir, sus procesos psicológicos determinantes de la manera concreta como vive, piensa, siente o actúa. En este contexto, se ha reunido en estos textos claves una serie de elementos para su reflexión.

El tema de la tesis es "La agonía existencial de los curas de *Réquiem por un campesino español*¹ de Ramón J. Sender y *El cura de Almuniaced*² de José Ramón Arana". La investigación está dividida en dos partes, integradas por capítulos independientes. El primer capítulo de la primera parte, analiza una serie de antecedentes literarios e históricos que examinan diferentes factores que acerca de la figura del cura existen, en donde se hace el planteamiento hipotético de que todos los curas católicos viven en agonía existencial porque son hombres condicionados,

¹ Ramón J. Sender, *Réquiem por un campesino español*, Barcelona, Destino, 1998.

² José Ramón Arana, *El cura de Almuniaced*, México, Aquelarre, 1950.

construidos, con lo cual se estructuró un patrón psicológico. Estudios psicológicos de Freud señalan que en muchos aspectos la religión es una ilusión, un enfoque inquietante que convertiría a los curas en lo que Nietzsche denominó “profetas de la muerte” por falta de fundamento. Por esta razón pareció oportuno incluir en el capítulo un recorrido por la narrativa universal para que a través del método deductivo, partiendo de lo general a lo particular contrastar la temática de la agonía existencial en las dos novelas que nos ocupan. Tal pareciera que no es el elemento perturbador de la Guerra Civil española lo que mantiene en lucha existencial a los curas que retrataron Sender y Arana, no es que posean una ideología de vencedores o vencidos y que eso constituya la diferencia, no, los rasgos y cualidades que poseen alcanzan una dimensión humana universal, pues su tragedia interior los hermana con Sorel, Gotz, Amaro, don Camilo, don Manuel, Mouret, Torcy o Nazarín, todo bajo el complejo esquema de un comportamiento moral fijado por la jerarquía católica romana.

El mecanismo probatorio de esa agonía existencial seguro se encuentra en la vida de los personajes: Mosén Millán y Mosén Jacinto. Dos curas con distintas actitudes frente al valor de la justicia. Dos curas comprometidos con su dogma institucional. Dos curas enredados en la maraña de las convenciones terrenales impuestas, desligados totalmente de su compromiso con el Hombre. Sin embargo, entre uno y otro cura las diferencias se agudizan. Uno actúa y el otro se paraliza. Uno es rígido, adaptado al montaje tradicional, el otro, flexible, lo que le posibilita la ruptura y posterior desarrollo.

Es posible que aunque las novelas plantean dos historias que siguen senderos diferentes, lo que las une es la coincidencia del discurso humano de los dos autores, lo que la iglesia debió ser y hacer, evidentemente los hermana la censura al crear estos personajes torturados, contradictorios. Entre ambos escritores había muchos nexos de unión: la mirada sobre el país, la huella de la guerra civil, el desarraigo y los conflictos religiosos.

El segundo capítulo arguye ampliamente los datos biográficos de Ramón J. Sender con la especificación de sus vaivenes políticos, de sus aciertos o desaciertos ideológicos, que le valieron simpatías o antipatías.

El tercer capítulo presenta el argumento secuencial de *Réquiem por un campesino español*, que permite ver, aspectos importantes de la agonía existencial del personaje, desde la perspectiva de su situación. Un cuarto capítulo se apoya en el capítulo anterior argumentando la lucha existencial de Mosén Millán, un cura alejado de los desheredados.

La segunda parte de la tesis, versa sobre el escritor José Ramón Arana y la novela *El cura de Almuniaced*. También se realizó una distribución por capítulos. El primer capítulo intenta ofrecer el retrato vital y literario, de quien erróneamente ha sido considerado como un autor absolutamente desconocido del exilio español de 1939, con limitados recursos literarios. Nada más lejos. Lamentablemente ha sido escasamente estudiado. El segundo capítulo contiene el argumento secuencial de *El cura de Almuniaced* porque se considera de suma importancia ya que la obra no ha sido reeditada por las razones antes señaladas.

El tercer capítulo, trata de mostrar los temas que permiten visualizar a Mosén Jacinto en sus contradicciones y su lucha existencial que lo perfila con una rica vida interior de corte unamuniano, un cura empeñado en reparar la injusticia.

En la conclusión se resumen los diferentes argumentos elaborados a favor de la tesis de que el cura católico vive en estado agónico, prisionero del doble amor, focalizado en los textos literarios.

PRIMERA PARTE

Capítulo I

I. 1. – AROMA A SANTIDAD

El problema de la angustia existencial que se aborda en dos libros dispares que aparecieron respectivamente en 1950 y en 1953 se relaciona en sus diversos argumentos con los curas católicos. Son *El cura de Almuniaced* y *Réquiem por un campesino español*, cuyos autores fueron los españoles (coincidentalmente aragoneses) José Ramón Arana y Ramón J. Sender. Las novelas fueron escritas durante el exilio español de 1939 que vivieron los dos autores, circunstancia que los mantuvo igual que sus personajes en agonía existencial. ¿Por qué se ha querido meditar sobre los curas de estas obras? Porque es entendible que existe un hilo conductor que vincula el desarrollo de esas narraciones que tienen el cura en el centro de sus escenarios de ficción.

Literariamente hablando se puede plantear ¿en qué contexto se inserta el personaje del cura? Al parecer un cura es un individuo que se viste como tal para distinguirse, usa una máscara, de tal forma que se *per*-sonifica (per “máscara” y sonare “sonar”) es decir, asume un papel, como el obispo de Agde en *Rojo y negro*³, que ensaya frente al espejo, con un aire de gravedad, el modo de impartir las bendiciones. Bachelard opina que un hombre enmascarado "encuentra seguridad y termina por creer que el prójimo toma su máscara por un rostro, enmascararse es muy simple y al punto queda

³ Stendhal, *Rojo y negro*, México, Origen, 1983.

hecha la psicología del que se enmascara"⁴ Psicología que evidentemente se ve afectada porque en el caso del cura finge y mantiene de por vida ese desdoblamiento.

Ahora bien, no es fácil comprender cómo se produjo el sacerdocio en la Historia y saber cómo surge el cura, incluso suponer que acaso surgió como forma natural de organización para defender del mal, pero necesariamente personificado, enmascarado.

Es conveniente explicar el contraste significativo entre las palabras "cura" y "sacerdote". La voz "sacerdote", de acuerdo con Joan Corominas, proviene de "sacratus" palabra latina que significa "sagrado", "consagrado", derivado de "sacrare" "consagrar" y éste de "sacer", es decir, "santo", "augusto". Por esta vía "sacerdote" viene de sacerdos, -dotis, (compuesto con el indoeuropeo dhe- "hacer), de donde provienen sacerdotal, sacerdotisa y sacerdocio. Se trata de aquellos santos varones (y santas mujeres, también) que se dedican a consagrar.

Respecto a la cuestión filológica de la voz "cura", observamos que aparece documentada por primera vez, desde los tiempos del rey Juan I de Aragón, con el sentido de "asistencia que se da a un enfermo". Gonzalo de Berceo lo emplea en sus textos como "cuidado", mientras que Juan Ruiz usa la frase entera "cura de almas" y "clérigo cura", aunque primero se diría "la cura" o "la cura de almas" (como se decía "la guardia" o "la centinela" y con el paso del tiempo se haría masculino.) Hoy en el

⁴ Gastón Bachelard, *El derecho de soñar*, trad. Jorge Ferreiro, México, Fondo de Cultura Económica, col. Breviarios, núm. 392, p. 203.

uso corriente es sinónimo de “clérigo” y sería impensable (por pleonástico) decir “cura párroco”⁵.

La imagen del sacerdote católico como “médico de almas” nos lleva a pensar en Frazer y su relato del sacerdote de Nemi porque en ciertas culturas el sacerdote es una especie de mago que fascina en su espacio sagrado, que proclama un lenguaje nuevo, que vivifica todo lo que toca, que es capaz de cantar al amor. Frazer⁶ describe en *La rama dorada*, una creencia que se pierde en la lejanía del tiempo del lago y bosque de Nemi, llamados en ocasiones de Aricia (modernamente situado en La Riccia de Italia.)

Según una tradición, alrededor de cierto árbol día y noche se ve rondar la figura amenazante de un hombre que porta en la mano una espada desnuda y “vigila cautelosamente en torno, “cual si esperase a cada instante ser atacado por un enemigo.”⁷ Es un hombre que sufre la agonía de que en algún instante llegue alguien y lo mate para quedarse en su lugar. Año tras año, sin importar la estación ni el tiempo, los ojos de este hombre conocido como el rey del bosque no se rinde al sueño, teme perder la vida. Y no sólo eso. Una indiscreta cana en su cabeza es también su condena. Esta bárbara costumbre era la regla del santuario de Nemi, dedicado a Diana, el puesto sólo lo ocupaba aquél que mataba al sacerdote, para luego ser muerto por otro, y así *ad perpetuam*.

⁵ Joan Corominas, *Diccionario etimológico castellano hispánico*, 6 Vols. Madrid, Gredos, 1991, pp. 295- 297, tomo II y p. 127 tomo V.

⁶ Georges Frazer, *La rama dorada*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.

⁷ Frazer, *ibidem.*, pp. 23-27.

Frazer mismo refiere que en Roma había un sacerdote llamado el rey de los sacrificios o rey de los ritos sagrados y fue nombrado después de la abolición de la monarquía con objeto de ofrecer los holocaustos, como antes hacían los reyes.

En Atenas, por ejemplo, en tiempos de la república, al segundo magistrado anual del Estado se le llamaba rey y a su mujer, reina, las funciones de ambos eran religiosas.

En muchas otras democracias griegas había reyes cuyas tareas fueron sacerdotales.

Los emperadores de China ofrendaban sacrificios públicos con base en los libros rituales. En Madagascar, el sumo sacerdote del reino era el rey. En algunos lugares de África el rey sacrificaba en la cima de los montes. En Palenque, México, los deberes sacerdotales también seguían esta ruta.⁸

Hallamos entonces que los reyes no sólo eran intercesores entre los hombres y dios, sino dioses mismos, capaces de conceder imposibles a los súbditos, mediante oraciones y sacrificios. La lluvia, el sol, la buena siembra, la salud y hasta la promesa de vida eterna, estaban genuinamente en manos de los sacerdotes.

Evidentemente, hablamos de un nivel simbólico, pero ¿qué sucede en el nivel existencial-subjetivo? ¿Cómo se manifestó en el cristianismo la figura del cura?

En la primitiva literatura apologética cristiana, se localizan diversos géneros literarios que básicamente responden a problemas pastorales y tensiones internas de varias comunidades. Aún más en el *Éxodo* de las *Santas Escrituras* constatamos la personificación del sacerdote. Jehová instruye a Moisés respecto de las ropas que deben vestir:

⁸ Frazer, *ibidem*, pp. 28-33.

Y en cuanto a ti, haz que se te acerque Aarón tu hermano y sus hijos con él de en medio de los hijos de Israel para que él me haga trabajo de sacerdote, Aarón, Nadab y Abiú, Eleazar e Itamar, los hijos de Aarón. Y tienes que hacerle prendas de vestir santas a Aarón tu hermano, para gloria y hermosura. Y tú mismo has de hablar a todos los que son sabios con un corazón que yo he llenado del espíritu de sabiduría, y ellos tienen que hacer las prendas de vestir de Aarón para santificarlo, a fin de que me haga trabajo de sacerdote.⁹

En este sentido, se cuestionaría ¿han construido los escritores una tipología del cura? ¿Han sido fieles los autores al patrón tradicional que proyecta la imagen del cura o han recreado el personaje-ficción? ¿Se ha ocupado la literatura en mostrar la figura de un cura humano o solamente nos ha brindado el retrato de un personaje que aún en sus mejores intenciones se equivoca y muchas veces sus sentimientos de amor lo transforman en un ser infame?

Sin duda ninguna se puede entresacar varias imágenes de curas tipo, cuya estructura psicológica será objeto de nuestra inmediata búsqueda en los textos que vamos a analizar. Este material servirá para conocer los puntos que han predominado en el personaje del cura, intentando dibujar su situación para entender el valor de nuestro estudio. Encontramos constantemente la imagen de curas que tratan de huir de sí mismos, que se refugian en la soledad e iluminan con su angustia de la contradicción. Por ejemplo, Torcy, el protagonista de *Diario de un cura de aldea*, de Georges Bernanos¹⁰:

Mi parroquia es una parroquia como las demás. Todas se parecen (...) Mi parroquia se halla consumida por el aburrimiento; esa es la palabra exacta; ¡Como tantas otras parroquias! El tedio lo devora todo ante nuestra vista y nos sentimos incapaces de hacer nada. Acaso algún día nos alcance el contagio y

⁹ Éxodo, 26:2,3. *Apud. Santas Escrituras*. New York, Watchtower Bible, 1967.

¹⁰ Georges Bernanos, *Diario de un cura de aldea*, trad. Jesús Ruiz, Barcelona, s/imprs. 1952, p. 5.

descubramos en nosotros mismos ese cáncer. Es posible vivir mucho tiempo teniéndolo latente en el interior.

Así describe el estado anímico que le embarga; espectro de soledad donde se desarrolla una verdadera angustia existencial. Hay muchos curas como éste que inmersos en su actividad pastoral trabajan y trabajan, despersonalizados, solos, hasta la muerte. El cura de Bernanos traza la profundidad psíquica del cura que representa a Dios en la tierra y es también el delegado oficial de una institución. Institución que se tambalea si llega a ocurrir lo que plantea André Gide en su famosa novela, *Los sótanos del Vaticano*:

¿En quién podía uno confiar sino en el Papa? Si cedía aquella piedra angular sobre la que estaba edificada la Iglesia, nada merecía ya ser verdad...¹¹

Pues bien, en ese cura de aldea cuyas palabras revelan una sensación de frustración, amargura y resignación, el feligrés desesperado encuentra la esperanza y el culpable el perdón.

Sin embargo, la vida de Torcy está llena de dificultades, tanto como la del pastor de *Sinfonía pastoral*, de André Gide¹²: (...) y comprendí que los cuidados más molestos y desagradables se me escapaban¹³, y la del culposo arzobispo del magistral drama de Jean Paul Sartre, *El diablo y Dios*, que aunque manifiesta obediencia y deseo de renunciar, por mandato y reflejo, finalmente sigue su propia voluntad, demostrando la lucha de ese “yo” que se rebela:

¹¹ André Gide, *Los sótanos del Vaticano*, Madrid, Alianza Editorial, 1982, p. 503.

¹² André Gide, *Sinfonía pastoral*, trad. Sibila de Blevis, México, Artemisa, 1944.

¹³ Gide, *Sinfonía... ibidem.*, p.108.

¿Por qué lo permitiste, Dios mío? El enemigo ha invadido mis tierras (...) Ignoraba, Señor, que me reservara tan altos designios (...) Naturalmente todo mi ser está a tu disposición si es que en verdad deseas que se haga tu voluntad. Pero te suplico consideres que ya no tengo veinte años y que jamás tuve la vocación del martirio.¹⁴

Sin duda ninguna hay en estos curas una falla que los sume en un estado de angustia e inseguridad personal, en una insufrible soledad, dedicados durante toda una vida a la difusión y defensa de determinadas ideas, pero al mismo tiempo con un desencanto que desmitifica la vida del cura católico y permite percibirlo débil, neurótico, ajeno a su gigantesca y milenaria corporación.

Algunos curas en abierta confrontación con la Iglesia que representan, respecto del delicado asunto del celibato, se ven representados en espléndidas novelas, como *Los Peces* de Sergio Fernández¹⁵, donde un cura persigue por las calles de Roma la ocasión de una aventura amorosa o en *El padre Sergio*, de Tolstoi¹⁶, en la cual reconocemos la desastrosa decepción, derivada de la contradicción del ministerio, de esa falsa dedicación a la salvación del prójimo y una compasión impotente por sí mismo, porque es ajeno a la credulidad de la gente, tiene poder ilimitado, autoridad para mandar a sus "hijos", pero vive en lucha interna:

¹⁴ Jean Paul Sartre. *El diablo y Dios*, trad. Jorge Zalamea, Buenos Aires, Losada, 1952, p. 8.

¹⁵ Sergio Fernández, *Los Peces*, México, Secretaría de Educación Pública, col. Lecturas Mexicanas, núm.26, 1986.

¹⁶ León Tolstoi, *El padre Sergio*, España, Salvat editores, 1970. trd. José Laín Entralgo, prólogo de Arturo Uslar-Pietri. Col. Biblioteca Básica, n° 23. Hay una bella película inspirada en esta novela de Tolstoi, dirigida por los hermanos Taviani, que titularon "Bajo el sol de medianoche".

" Las causas eran dos: la duda y las tentaciones de la carne. Y los dos enemigos se levantaban siempre juntos."¹⁷ y pide: "¡Dios mío, Dios mío! -¿Por qué no me concedes la fe? La lujuria; sí, contra ella lucharon san Antonio y otros, pero tenían la fe. La tenían mientras que yo paso minutos, horas y días en que no la siento."¹⁸ Es evidente que el cura no quiere renunciar al mundo porque no se ha curado de las pasiones, como sostenía Gregorio Nacianceno. [a]

Ramón Trevijano¹⁹, en su valioso estudio *Patrología* estima que *La Didajé* (*Didakhé*) es uno de los manuales que atestiguan las primeras regulaciones y estructuración jerárquica para la Iglesia. El texto contiene un apartado litúrgico, donde da instrucciones y presenta modelos para los ritos de la iniciación cristiana e incluye un capítulo disciplinar, cuya posible intención fue regular el ejercicio de apóstoles, profetas y maestros. Destaca en el manuscrito la incipiente jerarquía²⁰ eclesial integrada por "episcopos" y "diáconos":

Elegid pues para vosotros mismos episcopos y diáconos dignos del Señor: hombres serenos y desinteresados, sinceros y probados. Porque os administran el mismo oficio público que los profetas y maestros.²¹

Clasificación que se opone a la de Clemente el Romano, quien en la *Carta a los Corintios*, habla del clero como una jerarquía integrada por "presbíteros" y "diáconos". Lo que hace suponer a Trevijano que el manuscrito de Clemente es "un

¹⁷ Tolstoi, *ibidem.*, pp. 156-157.

¹⁸ Tolstoi, *ibidem.*

¹⁹ Ramón Trevijano, *Patrología*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1998, pp. 5-15.

²⁰ El término jerarquía fue empleado originariamente para describir el sistema de gobierno de la Iglesia por medio de sacerdotes escalonados por grados. El significado actual incluye a toda organización cuyos miembros se hallan dispuestos por orden de rango, grado o clase.

[N.R.]

²¹ Trevijano, *ibidem.*, p. 14.

estadio avanzado en la fragua del episcopado monárquico”²². Comenta Trevijano que Cipriano de Cartago insistió en el carácter jerárquico de la Iglesia y en el papel del obispo.²³

Por su parte Clemente de Alejandría legará uno de los textos más iluminadores el *Pedagogo*, pormenorizado testimonio que reconoce la eficacia misionera de quien se ocupa de educar en la vida práctica al rebaño; el texto considera que quien enseña el modo de llevar una vida virtuosa, es porque ha afianzado una buena conducta, se ha curado de las pasiones y exhorta a los demás a cumplir con sus deberes para alcanzar la salvación.²⁴

Posteriormente Gregorio Nacianceno hacia 358 reflexiona acerca de la tarea del sacerdote y argumenta que es una carga inapropiada para hombres inmaduros:

(...) Que se nos confie [a los sacerdotes] el conducir la grey cuando todavía no hemos aprendido a apacentarnos bien a nosotros mismos.²⁵

En el ámbito de la literatura las existencias de los curas recreados por Unamuno²⁶ y Eça de Queiroz²⁷, expresan claramente esta alusión de incapacidad, que tanto preocupaba a Gregorio. Y no podemos dejar de mencionar a Juan Crisóstomo, quien escribió un *Diálogo sobre el Sacerdocio*. Según su convicción, el sacerdote es aquel que “distribuye sus riquezas a los necesitados o bien el que ayuda de otra manera a

²² Trevijano, *ibidem*. La postura de portavoz y líder de Clemente el Romano es deliciosamente clarificadora y lo constatamos en el punto de vista de Trevijano para quien “Es el preámbulo histórico de las Constituciones eclesiásticas llamadas apostólicas. La Iglesia se entiende como estructura organizada con autoridad institucional y Clemente ve a la Iglesia en continuidad con Israel...” pp.21-23.

²³ Trevijano, *ibidem*, pp. 131-141.

²⁴ Trevijano, *ibidem*, pp. 163-172.

²⁵ Trevijano, *ibidem*, pp. 222-223

²⁶ Miguel de Unamuno, *San Manuel Bueno, mártir*, México, Cátedra, 1990.

²⁷ José M. Eça de Queiroz, *El crimen del padre Amaro*, Buenos Aires, Albatros, 1939.

los que son víctimas de la injusticia”²⁸. Esta línea, en la interpretación de la ficción, se halla en *Nazarín*²⁹ de Galdós y en el mismo *Cura de Almuniaced*³⁰, de Arana, el tipo de sacerdote que se plantea la caridad como una actitud vital y no como un acto ocasional para acallar la conciencia, como la misa de réquiem que ofrece el personaje de Sender.

Siglos después el Papa Gregorio Magno escribiría *El Libro de la regla pastoral* -que en la Edad Media fue uno de los libros más estimados por los pastores de la Iglesia y fuente en la que se formó el clero- cuyo contenido ofrece significados complementarios del vocabulario eclesial. En el libro el término “pastor” se refiere a la dirección concreta de las almas; “praedicator” al carácter más técnico de la predicación; “sacerdos” evoca más el ritual litúrgico.³¹ En este contexto lo que llama la atención de la regla pastoral gregoriana es la manera de acceder al episcopado, de la vida del pastor y de su comportamiento.³²

Eugen Drewermann recuerda la terrible demanda de Inocencio III, quien llegó a exigir que “Todo clérigo debe obedecer al Papa, aunque le ordene hacer el mal, ya que nadie puede juzgar al Papa”³³ Palabras que nos hacen recordar al don Manuel, de Unamuno, que toca el punto espinoso de la infalibilidad papal.

Así, el clero con su rigurosa jerarquía aparece como una caricatura del dominio social. En ella, las relaciones de dominio y subordinación son entretejidas en una

²⁸ Trevijano, *op. cit.*, pp. 239-249.

²⁹ Benito Pérez Galdós, *Nazarín*, México, Origen, 1983.

³⁰ José Ramón Arana, *El Cura de Almuniaced*, *op. cit.*

³¹ Trevijano, *op. cit.*, p. 328.

³² *La Sagrada Escritura. Nuevo Testamento*, Madrid, Editorial Católica, 1962.

³³ Eugen Drewermann, *Clérigos*, trad. Dionisio Mínguez, Madrid, Trotta, 1995. P. 414.

intrincada red doctrinaria, gracias a la cual se establece un amplio consenso acerca de la necesidad de acatar la disciplina, las órdenes y las decisiones de los superiores, ya nos ocuparemos de *Mosén Millán y de Mosén Jacinto*.

El clero en muchos casos puede coincidir con una suerte de estratificación social real en la que posiblemente los rangos de mayor grado se encuentran en poder de miembros pertenecientes a la clase dominante, son los que forman la élite intelectual de la Iglesia (Mosén Jacinto, por ejemplo, aunque no ocupe un cargo jerárquico) mientras que los integrantes de los puestos inferiores generalmente tienen un origen humilde y escasamente intelectualizado (Mosén Millán y el protagonista de *El convidado de papel* de Jarnés como el mismo Sorel) Es tan fuerte este registro que en la literatura la figura del sacerdote se crea con un pensamiento como el que señala Sorel en *Rojo y negro*: "tanto vale el hombre, tanto vale el puesto".

En el mundo marginado español que con tanto color describe Galdós aparece *Nazarín* y no es a través de palabras sino de hechos como trasmite a los pobres una moral. Su solidaridad con ellos se expresa en lo que les ofrece, sus escasos bártulos, su renuncia a toda posesión terrena y la resignación ante el mal. Así se lanza por sinuosos caminos, y mientras Sorel sueña con riquezas, Nazarín, sueña la pobreza, se recrea "pensando en ella [la pobreza] y en imaginar, cuando me encuentro en mal estado, un estado peor. Ambición es ésta que nunca se sacia..."³⁴

Como realidad social se percibe la figura del cura frente a los fieles en posición de actor. El cura se construye para officiar misa y hablar del mal, de la resignación, del dolor, del sufrimiento, de la promesa de vida eterna. Hay en *Narciso y Goldmundo*,

³⁴ Pérez Galdós, *Nazarín*, *op. cit.*, p. 26.

esa bella novela del alemán Hermann Hesse un aspecto curioso que muestra la personalidad del sacerdote. Narciso es el cura que aconseja a su amigo Goldmundo:

No tienes por qué pararte a reflexionar si Dios oye nuestras oraciones o si incluso existe el Dios que tu puedes imaginarte [...] Cuantas veces te sorprenderas recitando las palabras mecánicamente, cosa que te acontecerá con más frecuencia de lo que te figuras, te acordarás de este momento y de mi advertencia y empezarás de nuevo...³⁵

Es innegable que para la literatura el cura es moldeado, construido en una forma que ejerce fascinación. Ejerce un poder mágico sobre sus feligreses. El cura actúa, serio, grave, sentimental, para ofrecer un comportamiento especial que refleja en su voz y movimientos. Stendhal dice que Sorel:

Trató primero de llegar a la non culpa, o estado del joven seminarista cuya manera de andar o de mover los brazos y los ojos, etc., etc., no indican en verdad, nada mundano, pero tampoco muestran todavía al ser absorto en la idea de la otra vida y la pura nada de ésta (...) Cuánto trabajo se tomaba para conseguir esa fisonomía de fe ferviente y ciega, dispuesta a creerlo todo y a sufrirlo todo (...) tan perfectos modelos en sus cuadros de iglesia.³⁶

Al conocer estos caracteres comprobamos en el terreno literario que un “ministro de Iglesia”, un cura, se construye. Así los vemos constituidos con sus identidades de fe y pasiones ardientes, como el sentimiento de venganza que sacude a *Nazarín*:

Era hombre, y el hombre, en alguna ocasión, había de resurgir en su ser, pues la caridad y la paciencia, profundamente arraigadas en él, no habían absorbido todo el jugo vital de la pasión humana³⁷.

³⁵ Hermann Hesse, *Narciso y Goldmundo*, trad. Luis Tobío, México, Hermes, 1979. Pp. 377-379.

³⁶ Stendhal, *op. cit.*, p. 196.

³⁷ Pérez Galdós, *op. cit.*, p. 201.

La figura de curas llenos de contradicciones, fracasos, algunos puritanos, otros bondadosos, inseguros, envilecidos, pasea por las páginas de la narrativa: en Chesterton *El escándalo del padre Brown*³⁸, *El candor del padre Brown*³⁹, en Georges Bataille⁴⁰ *El cura C.* o en Anatole France *La isla de los pingüinos*⁴¹, en esta última novela el autor en tono irónico cuestiona los falsos valores y recuerda los derechos de la vida contra las convenciones. El caso es que una y otra vez vemos expresada por decenas de autores esa imagen en agonía existencial en los curas. Y ya que mencionamos a France que toma como modelo de lo absurdo a Rabelais veamos lo que éste nos legó de la imagen del cura vicioso, ridículo, estereotipo de carácter satírico, en *Gargantúa y Pantagruel*:

-La razón principal se encuentra en que comen la mierda del mundo, es decir, los pecados, y, como mascamierdas, se les encierra en sus excusados, que son sus abadías y conventos, separados de la sociedad, como los excusados de una casa. (...) ⁴²

Rabelais manifiesta el sentir de sus contemporáneos para quienes los curas eran unos parásitos que no servían a la república como un médico o un labriego ya que en esa época la Iglesia tenía serias diferencias, no había organizado su disciplina, muchos fieles seguían siendo paganos y su sentimiento religioso aún no se cubría con el ropaje cristiano. (Estos personajes que resalta Rabelais, el médico y el labriego,

³⁸ Gilbert Keith Chesterton, *El escándalo del padre Brown*, trad. Fernando González, Barcelona, Plaza y Janés, 1976.

³⁹ Chesterton, *El candor del padre Brown*, trad. Alfonso Reyes, México, Océano, 1999.

⁴⁰ Georges Bataille, *El Cura C.* trad. Antonio Desmond, Barcelona, Icaria, 1991.

⁴¹ Anatole France, *La isla de los pingüinos*, trad. Luis Ruiz, México, EOSA, col. Biblioteca, núm. 61, 1988. En la novela el padre Douillard afirma que "conforme a la doctrina de los Santos Padres, si una mujer comete un enorme pecado al entregarse por dinero, lo comete más grande al entregarse por amor, porque en el primer caso trata de sostener su vida y en el segundo peca de voluptuosidad", p.246.

⁴² Francois Rabelais, *Gargantúa y Pantagruel*, Barcelona, Plaza y Janés, 1989. pp. 130-138. Capítulo XL pp. 131-134.

curiosamente aparecen en las novelas motivo de este estudio *El cura... y Réquiem...* pero es posible que su representación en ambos textos se relacione con el apoyo a la República.)

Siguiendo con la figura del cura, el escritor Graham Greene crea un personaje laberíntico, el perseguido sacerdote de su novela *El poder y la gloria*, que desde 1940 prevalece en el ánimo de los lectores. Se trata de un cura atrapado en los sentimientos de su corazón humano, pero esclavizado al disimulo, la mentira, que sólo el alcohol libera de la tirantez reprimida. También vive en agonía: "En realidad no sabía nadie cuán largo tiempo puede ser un segundo de dolor. Puede durar por todo un purgatorio... o por una eternidad."⁴³ Drewermann, en su obra *Clérigos*, sostiene que la novela de Greene estuvo en el *Índice de libros prohibidos*, "porque la censura romana consideró que la imagen de ese cura era un escarnio infamante para la santidad del estado clerical"⁴⁴.

En cierto sentido, como se podrá observar, al verse afectada la psicología de estas personas se nos aparecen como un conjunto de almas extraviadas, que viven entre la ansiedad y la angustia al constatar que el camino que eligieron no es el de la salvación, sino el vacío, el espejismo, la mentira, ¿por qué? Podría decirse, con Eugenio Trias, que "al cielo se llega a través del infierno: años de penitencia, años de peregrinaje, desierto y soledad"⁴⁵

Pero entonces, ¿qué es la fe para los curas? Si muchos de ellos pasan los días sin que la sientan, como expresa el protagonista de la novela de Tolstoi, *El padre Sergio*. La

⁴³ Graham Greene, *El poder y la gloria*, Barcelona, Seix Barral, 1984, p.146.

⁴⁴ Drewermann, *Clérigos...op. cit.*, p. 14.

⁴⁵ Eugenio Trias, *Tratado de la pasión*, Madrid, Mondadori, 1979, p. 184.

literatura de la tradición cristiana sostiene que en Pablo la fe, en un orden sobrenatural, comprende tanto la aceptación del credo como la vida según el credo. Por esto el cristiano es un creyente. Pero San Agustín objetaba que “la fe, si antes no se piensa, será nula”. Y Santo Tomás añadía que hay que seguir siempre la conciencia cierta, incluso exponiéndose a ser expulsados de la Iglesia.

I. 2. –Los jueces de la moralidad

Desde sus inicios el cristianismo concedió que su gobierno pertenecía al reino de Dios, sin embargo sus hombres en la tierra comúnmente tenían conflicto entre sus intereses espirituales y sus intereses temporales; si deseaban verdaderamente salvar su alma, lo más prudente era renunciar a este mundo, como bien lo plantea en *El Pedagogo* Clemente de Alejandría que pedía renunciar a las pasiones para enseñar la virtud. La Iglesia cristiana siempre exigió que en caso de pecar, para obtener el perdón, había que entrar resueltamente en el dominio de las oraciones, las limosnas o los peregrinajes a lugares santos. Queda claro que en un principio no había seminarios, entonces aquel que se sentía impelido, empujado, a salvar almas debía construir un esquema pedagógico, el cual señalaba que para ser cristiano era necesario emanciparse de las creencias paganas y aproximarse a la divinidad.⁴⁶

⁴⁶ Según la Biblia, Timoteo fue “constituido sacerdote con un rito externo, el de la imposición de las manos (...) ese rito ha sido el causante de un carisma permanente (...) y lo hace apto para el desempeño de sus funciones de pastor por medio de la fortaleza, la caridad y la

Ciertamente, el pastor cultiva almas, las pastorea, pero esto fue en los primeros siglos de nuestra Era porque había pocos cristianos. De modo que dentro del cristianismo hay alguien que guía y es así como se crean los mecanismos básicos del pastor y la confesión. De tal suerte que la misa solamente es un ritual, en un lugar preciso, donde se elabora todo el proceso de cultivo, el cual determina al sacerdote como un líder de almas. Alguien que vende a los creyentes la idea -ilusión- de un sitio en el paraíso.

Pero los curas siempre han sido actores de primer orden dentro del desarrollo político, social y económico de las naciones. Georges Duby⁴⁷ sostiene que hacia el año 1095, el Papa Urbano II había sido expulsado de Roma y durante meses recorrió el sur de la Galia, con gran pompa, escoltado por sus cardenales. En ese sitio de firme influencia capeta el Papa centró su interés en reformar la Iglesia, depurar el cuerpo eclesiástico, pero sobre todo, afirmar las obligaciones de cada miembro. [b]

Desde Clermont el pontífice dictaba leyes, juzgaba, castigaba. Su decisión más célebre fue la cruzada, pero también la ex comunión de Felipe I. Con su actitud Urbano II buscaba imponer nuevas formas de vida en la sociedad. Pero estos sucesos, que permanecen en la memoria del papado, cobran sentido cuando se los sitúa en su exacta dimensión, en el centro del principal asunto político de la época: la lucha del poder espiritual para dominar el poder temporal.

Podría decirse que durante siglos la Iglesia ha incrementado su influencia debido al cambio cualitativo que se ha registrado internamente en su organización redefiniéndose así la vocación política de sus miembros. [c] Sólo habría que traer a la

prudencia práctica... y se extiende hasta la facultad de crear y consagrar nuevos sacerdotes...” Véase *Santas Escrituras, op. cit.*, pp. 966-967.

⁴⁷ Georges Duby, *El caballero, la mujer y el cura*, trd. Mauro Armijo, Madrid, Taurus, 1999.

memoria de nuevo al Papa Gregorio Magno VII, aquel que luchó contra el emperador germano Enrique IV y creó un modelo perturbador eclesial de asombroso dominio.⁴⁸

Más tarde este hecho exige una reformulación del significado e importancia que el cura ha tenido dentro del marco del proceso de la civilización. El cisma que sufre la Iglesia en tiempos de Lutero la lleva a transformarse en la Iglesia católica que hoy conocemos. Norbert Elías, desde la perspectiva sociológica, apunta que durante la gestación de la orden de los jesuitas:

La transformación civilizatoria correspondiente al catolicismo, manifiesta en la constitución y posición de poder de la orden de Jesús, favorecida por la estructura jerárquico-centralista de la Iglesia Católica, encuentra su culminación en la colaboración estrecha con los órganos centrales del absolutismo.⁴⁹

No obstante que el clero no es una clase social, en muchas ocasiones sus posiciones e intereses ha coincidido altamente con la clase dominante, además por su estructura parece una organización política que agrupa hombres de diversos orígenes sociales que debido a la especificidad de sus funciones, puede actuar de manera decisiva dentro de la escena política o retirarse, si es necesario, limitándose a observar sin una

⁴⁸ Leopold Von Ranke, *Historia de los Papas*, trad. Eugenio Ímaz, México, Fondo de Cultura Económica, 1951. "Cuando el Papa Gregorio VII, llamado el Grande, ocupó la Silla de San Pedro, los políticos de aquella época se encontraron con un espíritu osado, tenaz y de largo alcance; sistemático (...) como una construcción escolástica, imperturbable en las consecuencias lógicas y muy diestro al mismo tiempo en eludir con la mejor apariencia contradicciones verdaderas y fundadas. Vio el camino que llevaban las cosas, captó en el trajín de la vida cotidiana sus posibilidades históricas, y decidió emancipar al poder papal de la tutela imperial (...)" Pp. 24-26. Cabe señalar que las pretensiones de poder sin límites que tuvo Gregorio VII sólo pueden equipararse con las que tuvo Inocencio III. Véase también Charles Guignebert, *El cristianismo medieval y moderno*, trad. Nélida Orfila, México, Fondo de Cultura Económica, col. Breviarios, núm. 126, 1988.

⁴⁹ Norbert Elías, *El proceso de la civilización (Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas.)* Trad. Ramón García Cotarelo, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 502.

clara decisión consciente, como el caso del cura que nos retrata Ramón J. Sender en *Réquiem por un campesino español* que ante el papel de observador que asume aparece como cómplice de un crimen en la medida en que calla y no protesta.

Tal parece que la actividad política de la Iglesia nunca se ha encontrado desligada de la lucha política para mantenerse en el poder en donde el clero asume diversos papeles ya sea como gestor, árbitro o garante de aquello que apoya. En *Réquiem por un campesino español*, el cura cumple puntualmente su alianza con los poderosos, desde su pequeña trinchera, porque es el resultado de toda una tradición.

Los curas como miembros activos de una institución como la Iglesia católica, no son ajenos a las pugnas políticas; son los únicos que “saben hablarle al pueblo”, como dice Stendhal; su pertenencia individual a un determinado grupo social (más si éste coincide con la clase en el poder) tiene enorme peso en la toma de decisiones que como cuerpo moral asume en una coyuntura determinada. Estremece leer a Stendhal cuando cita:

Cincuenta mil sacerdotes repetirán las mismas palabras en el día que sus jefes les indiquen y el pueblo, que después de todo es el que suministra soldados, se dejará conmover mucho más por la voz de sus curas que por todos los petímetros del mundo... el clero tiene un talento superior al de ustedes...⁵⁰

Es de todos conocido cómo la Iglesia católica posee una organización interna que es regulada por un rígido sistema de jerarquías, el cual está íntimamente relacionado con el origen social de sus miembros. Por ello parece oportuna la apreciación de Julián Sorel, este pobre campesino que aspira a ser cura para mejorar económica y socialmente, y desde su ingenuidad ve en la figura del Papa un Dios “mucho más

⁵⁰ Stendhal, *op. cit.*, p. 414.

terrible y poderoso que el otro”⁵¹ Y hay otro momento, cuando ya se dispone a ingresar al seminario, que su instructor aconseja a los aspirantes a curas:

Háganse dignos de las bondades del Papa gracias a su obediencia y a la santidad de sus vidas. Sean ustedes como una vara entre sus manos (...) y conseguirán un soberbio puesto en donde serán los jefes, lejos de todo control. Un puesto inamovible. El gobierno les pagará un tercio del sueldo y los fieles que ustedes formarán con sus predicaciones, los otros dos tercios. Hablando de un sacerdote, podemos decir: tanto vale el hombre, tanto vale el puesto...⁵²

La intervención de los curas en el proceso político contemporáneo, concretamente en el siglo XX, no tiene en sí ninguna originalidad, si nos atenemos únicamente al interminable número de golpes de estado y guerras civiles que han alterado el ejercicio democrático de muchos países.

De ahí que lo específico del siglo XX no sea la presencia de los curas en el ejercicio del poder, sino la función social que éstos cumplen como aliados de las clases dominantes en los momentos de crisis del sistema político o en los cambios estructurales de los gobiernos. Actualmente -en la época de la redacción de esta tesis- la tensión y enfrentamiento verbal entre el gobierno español y la cúpula religiosa se trasladaron hasta el Vaticano, donde a instancias de los cardenales españoles el propio Juan Pablo II lanzó duras críticas contra el Presidente José Luis Rodríguez Zapatero a quien reprochó su política sobre los derechos de la familia, aborto, matrimonio entre homosexuales, la libertad educativa y financiación de los colegios religiosos: "Se debe valorizar la enseñanza de la religión católica en las instituciones estatales, sin

⁵¹ Stendhal, *ibidem.*, p. 203.

⁵² Stendhal, *ibidem.*, pp. 202-203.

discriminaciones ni imposiciones" expresó el carismático Pontífice experto en combinar las atenciones personales con la presión política.⁵³

El desempeño del papel del cura ha sufrido diversas transformaciones. De ahí que su actuación dentro de la política haya tenido diferentes matices que han ido desde la simple función de represores morales⁵⁴, hasta la de instrumento del bloque dominante en el ejercicio del gobierno nacional. Queda claro que desde siempre los curas han desempeñado una función específica como una organización política y social que se encuentra en íntima relación con la pugna por el poder.⁵⁵ Numerosos casos hay en la historia, de modo que no ha de sorprender que algunas veces hayan caído en prácticas criticables, en lo que Kant denominaría "culto mercenario" al que tan frecuentemente se reduce la religión de las iglesias.

Pero, quien hace de ángel hace de bestia. Si un alma virtuosa busca afirmar mediante gestos simbólicos su vínculo con los grandes principios, será mártir, como Antígona, pero al proclamar ciertos principios eternos, contra las leyes humanas (de Creón), vivirá desgarrado en dos mundos, encerrado en los límites de su situación, escindido de valores imposibles de conciliar: habitante de la tierra con los ojos puestos en el cielo. Recordemos, a modo de ejemplo, la estupenda novela de Clarín, *La Regenta*⁵⁶,

⁵³ *El País*, Madrid, sábado 19 de junio de 2004, p.23.

⁵⁴ Véase DUBY, *El caballero, la mujer y el cura*, op. cit.

⁵⁵ DUBY, *ibidem*.

⁵⁶ Leopoldo Alas Clarín, *La Regenta*, introd. Juan Lope Blanch y Huberto Batis, 2 vols. México, UNAM, colec. Nuestros Clásicos núm 19, 1972.

donde la personalidad conflictiva del cura ambicioso, el Magistral don Fermín de Pas, provoca la desgracia de Ana de Ozores.

Así, a través de toda la historia, desde que la sociedad y el cristianismo se transformaron juntos, en un proceso que Norbert Elías llamaría “proceso psicogénésico”⁵⁷ ese conflicto se ha perpetuado en los curas católicos, que zozobran encerrados en sus propios mundos, condenados a reprimir sus sentimientos por respeto a esos componentes determinados por la Iglesia tradicional de pobreza, castidad y obediencia.

Según Norbert Elías, dicho esquema fue concebido con ideas herético-rigorista-conciliadoras, constituidas por formas de control.⁵⁸ Primero el celibato impuesto a los curas que planteaban los rigoristas. Segundo, dominar la rebeldía de los heréticos a someterse a tales controles lo que supuso luchas internas. Y tercero, mediante la unión eclesiástica y la secular, la Iglesia buscó el entendimiento y, por ende, establecer un marco de dominio.

En efecto, los Papas hicieron los mayores esfuerzos para organizar su Iglesia, pero en su constitución individual, ¿Hay un proceso de transformación en el cura? Quien toma los hábitos, ¿aspira realmente a ser cura? Stevenson decía que el cura “Aunque sea solamente por defenderse a sí mismo, debe defender a los demás.”⁵⁹

Ahora, habrá que ver cuáles son las realizaciones culturales y sociales concretas de ese modelo en la literatura, inclusive remontándonos al origen del comportamiento

⁵⁷ Norbert Elías, *op. cit.*

⁵⁸ Norbert Elías, *ibidem.*

⁵⁹ Citado por Graham Greene: *¿Está en peligro la civilización cristiana?* (y otros ensayos), trd. María Luisa del Carril, Santiago de Chile, edit. Andrés Bello. 1993, p. 34.

del cura católico. Mediante el recurso literario los autores aplican una visión estético-literaria que en algunos casos implica una revisión de la historia de la mentalidad de los curas, su psicología y sus actitudes. Por ejemplo la actitud del enamorado, una imagen que contiene muchos problemas extraños por completo a la moralidad del sacerdote.⁶⁰ La vida terrena de estos curas se hunde en la “fealdad”, lejos de los límites divinos. Como el sacerdote torturado que dibuja Eça de Queiroz en *El crimen del padre Amaro*. Amaro actúa con los pies en la tierra y a nivel puramente humano:

Los estudios, los ayunos, las penitencias podían domar el cuerpo, darle hábitos maquinales, pero dentro, los deseos se agitaban como un nido de víboras (...) Procuraba sosegar; hacía proyectos de venganza ¡una buena venganza! Y de nuevo se desesperaba por no vivir en los tiempos de la Inquisición para encerrar a los dos en la cárcel valiéndose de una denuncia de herejía o embrujo. ¡Ah! ¡Cuánto hubiera gozado él entonces! Pero ahora gracias a los señores liberales, tenía que ver que aquel miserable escribiente se apoderaba de la muchacha, quitándosela a él que era un sacerdote instruido, que podía ser obispo, que podía ser Papa, y que se veía obligado a encogerse de hombros y rumiar en silencio su despecho.⁶¹

Si nos fijamos bien, en el padre Amaro entran en juego sentimientos de egoísmo, envidia y odio; pero sobre todo una pasión: el amor, que le lleva a tomar un camino que desembocará en su descomposición moral.

¡Ah! Si las maldiciones de Dios tenían algún valor, ¡malditos fueran los dos! Quería verlos llenos de hijos, sin qué llevarse a la boca, con el último cobertor empeñado, para gozar con su ruina y reírse de ellos (...) La moral está bien

⁶⁰ Es curioso observar que tanto en Francia, España como en Portugal se percibe el interés por representar en la literatura el cura; quizá simboliza la convicción de los autores por abatir a un poder que se presentaba como amenazador ante sus ojos. Probablemente dichos autores buscaban alejar a sus naciones de la influencia de la Iglesia. Viendo a sus países amenazados por el dominio eclesial no se les ocurre más que hacer la representación de una pasión, el enamoramiento, confiados en ganar la simpatía de ciertos sectores contrarios al Vaticano. Imaginaban que al mostrar a los defensores incondicionales de la Iglesia el expediente de esas conductas contribuían a debilitar el espíritu fanático de los feligreses. [N.R.]

⁶¹ Eça de Queiroz, *op. cit.*, p. 26.

para la escuela o para el púlpito. En la vida, yo hago esto, usted hace aquello, y los demás hacen lo que pueden. El padre maestro, que tiene edad, se arregla con la vieja, yo, que soy joven, busco a la muchacha. Es triste, pero ¿qué hemos de hacerle? Es ley de naturaleza. ¡Somos hombres!⁶²

El padre Amaro sostiene una relación vergonzante con Amelia, cuya madre sueña que su hija se case con un hombre de bien. La San Juanera educa a su hija de acuerdo con la mentalidad de la época, en tareas primordialmente femeninas como coser y tejer, sin advertir los peligros de la amistad con el sacerdote perverso e hipócrita, que ha venido a hospedarse a su casa.

Del mismo modo que Eça de Queiroz ha sabido mirar la realidad del cura, con su defecto, su pecado y su deber, otros autores como José Gomís en *Cruces sin Cristo*⁶³, Juan Valera en *Pepita Jiménez*⁶⁴, Zola en *El pecado del padre Mouret*, Galdós en *Doctor Centeno y Tormento* o Gabriel Miró en *El hijo santo*, han desarrollado también la figura del religioso sensual, sin olvidar, por supuesto *La Regenta*, de Clarín y *Rojo y Negro*, de Stendhal. Clarín, al abordar esta figura, hace decir al Magistral, don Fermín de Pas:

[...] Si él hubiera sido un hombre honrado, le hubiera dicho allí mismo: -¡calle usted, señora!, Yo no soy digno de que la majestad de su secreto entre en mi pobre morada; yo soy un hombre que ha aprendido a decir cuatro palabras de consuelo (...) yo soy un ambicioso, y lo que es peor, yo soy avariento, [...] yo soy un déspota en vez de un pastor; yo vendo la Gracia...⁶⁵

⁶² Eça de Queiroz, *ibidem.*, p.127.

⁶³ José Gomís Soler, *Cruces sin Cristo*, México, Compañía General de Ediciones, 1952.

⁶⁴ Juan Valera, *Pepita Jiménez*, prólogo Juana de Ontañón, México, Porrúa, colec. Sepan cuantos... núm 56, 1988.

⁶⁵ Leopoldo Alas Clarín, *La Regenta*, introd.. Juan Lope Blanch y Huberto Batis, México, UNAM, colec. Nuestros Clásicos núm 19, 1972, tomo I, p. 386.

Alas pinta al cura enamorado, mientras en la lejanía las notas bellas del tercer acto del *Fausto* se desvanecen:

¡Qué cosas tan nuevas, o, mejor, tan antiguas, tan antiguas y tan olvidadas estaba sintiendo! [...] así había él empezado a ponerse enfermucha, allá en los jesuitas, pero entonces sus anhelos eran vagos, y ahora no [...] ya no eran tristezas místicas, ansiedades de filósofo atado a un teólogo lo que le angustiaba y producía aquel dulce dolor que parecía una perezosa dilatación de las fibras más hondas... La sonrisa de la Regenta se le presentaba unida a la boca, a las mejillas, a los ojos que le dieran vida... y recordó una a una todas las veces que le había sonreído [...]⁶⁶

Con la presentación de estos ejemplos se observa como los extremos se tocan. Clarín muestra los dos ángulos en el fondo de un mismo corazón. El Magistral está solo, desesperado. Pero el hecho nos deja entrever la intención prohibida. En esta zona ya muestra Alas la debilidad de los valores morales del cura.

Contemporánea a la aparición de la novela Clarín aparece *Pepita Jiménez* de Juan Valera que también cuestiona la vocación religiosa y exhibe la lucha desgarradora de un seminarista postulante a cura, el cual finalmente sucumbe a los encantos de la bella andaluza. El afán moralizador de Valera muestra, como en Clarín, la agonía entre la razón y la fe de don Luis de Vargas cuando descubre que está enamorado:

¡Ah, no, Dios mío! Voy a ser tu ministro [...] Pepita [...] el amor que U. me ha inspirado es inmenso; pero luchan contra él mi obligación, mis votos, los propósitos de toda mi vida, próximos a realizarse [...] no es que su alma de U. sea más pequeña que la mía, sino que está libre de compromisos, y la mía no lo está [...]⁶⁷

Pero no solamente estos autores vuelven los ojos al cura enamorado, en este sentido destaca la conmovedora historia de Émile Zola con *El pecado del abate Mouret*,

⁶⁶ Leopoldo Alas Clarín, *op. cit.*, tomo I, p. 386.

⁶⁷ Valera, *Pepita Jiménez*, *op. cit.*, pp. 59 y 74.

quien al visitar un enfermo para procurarle auxilio espiritual, sufre un ataque epiléptico que lo mantiene por un tiempo en la casa de Albina, con quien vive una singular historia de amor. Este cura de Provenza, llamado Sergio Mouret, será la causa del suicidio de la niña enamorada cuando él, ya recuperado, vuelva a su iglesia, a su fe, a su pasión. Ciertamente, su pecado pertenece al *intermezzo* psíquico que ha sufrido, pero subraya las convenciones morales del cura con apego a su religión.

En Cádiz está la iglesia donde invariablemente cada mañana el padre Ceferino Guadalmecí lanza encendidos sermones contra los nacionalistas. Las circunstancias políticas y el problema que suscita a la familia, obligan al cura a huir y desplazarse a la zona de los "rojos"⁶⁸. Al mismo tiempo su prima Araceli hace planes para viajar a la zona republicana y luchar junto a su novio el doctor Francisco Duero. Un encuentro casual, convertido casi en una cita, une a los primos en la montaña para cruzar de una zona a otra. Esto es *Cruces sin Cristo* de José Gomis Soler.⁶⁹

Poco a poco se va creando una simpatía cómplice entre los primos, donde el amor callado de Ceferino revolotea alegre en cada gesto solidario para con Araceli:

Aquel día, el sexto de su permiso, Ceferino se levantó con desgana y tristeza. [...] La figura de la maestra rozaba a menudo su mente e interrumpía el curso de sus oraciones, la lectura de su breviario. [...] la proximidad de la carne de Araceli aceleraba su corazón y erizaba su epidermis a impulsos de un delirio insentido hasta entonces, sobre un relámpago de su conciencia vislumbraba la felicidad de un hogar asentado en un amor terreno. Cuando tal cosa acaecía, una angustia indefinida se apoderaba del Cura.⁷⁰

⁶⁸ "Rojos", término acuñado para denominar, por sus diferencias ideológicas y políticas, a los republicanos y distinguirlos de los nacionalistas, a quienes llamaban "azules".

⁶⁹ Gomis Soler, *op. cit.*

⁷⁰ *Ibidem.*, p. 343.

Tiempo después el cura regresa al frente de combate donde muere víctima de las heridas que recibe en un ataque. Sin duda ninguna la figura del cura enamorado ocupa la atención de varios escritores, entre ellos Benito Pérez Galdós, que en las novelas *Doctor Centeno* y *Tormento*, desarrolla la imagen del padre Pedro Polo, hombre duro, perverso y ambicioso, cuyas aprehensiones económicas familiares vencieron la repugnancia y “le fingieron una vocación que no tenía, y... cantó misa” [...] ⁷¹

El padre Polo pertenece a ese clero de origen humilde, pero no se trata aquí de analizar este aspecto sociológico del cura, sino señalarlo como base de su comportamiento, de su ambición de pertenecer a otra esfera social, de cultivar la amistad de los ricos. La cercanía con éstos, pero sobre todo, vivir “hostigado de inclinaciones humanas” le permite conocer a Amparo Sánchez Emperador: “Cuando iban a comer las dos chicas de Sánchez Emperador, don Pedro estaba en sus glorias, y se esmeraba en ser fino y galante con ellas, especialmente con la mayor, que era hermosa.” ⁷²

Pues bien este cura se siente desorientado arrastrado por la pasión que le despierta Amparo, con quien vemos en *El doctor Centeno* que vive un amor clandestino, prohibido. Pero ya en *Tormento*, Galdós desarrolla ampliamente la historia de un amor egoísta, donde el padre Polo se niega a admitir que su antigua amante rehaga su vida y se case con el indiano Agustín Caballero. Su comportamiento y palabras lo

⁷¹ Benito Pérez Galdós, *El doctor Centeno*, Madrid, Turner, 1994, p. 326.

⁷² *Ibidem.*, p. 349.

hace un personaje repugnante: “[...] de mí te puedo decir que prefiero ir al Infierno a ir al Limbo”⁷³

El padre Polo abandona su estado religioso y trastornado mentalmente a causa de su enamoramiento, persigue a Amparo hasta conseguir destruirla: “Bueno es que nos sacrifiquemos los dos: pero ¡que me sacrifique yo solo y tú triunfes!”⁷⁴

Con este personaje Galdós ha conseguido, qué duda cabe, la síntesis de un clérigo censurable, manifestando además que la presencia de los curas en la novela no es una novedad. En la novela española, sobre todo en el periodo realista hallamos una serie de novelas en las que la actitud reaccionaria de la Iglesia institucional y la de quienes en su ideología conservadora y ultramontana se apoyan es presentada críticamente, sin embargo no creemos que tanto la novela de Sender como la de Arana tengan precedente en cuestión de una perspectiva ética y más ampliamente de curas torturados, desesperados, tratando de encontrar una justificación en el sacrificio de su existencia.

En conclusión, los escritores hablan desde un punto de vista moral, es decir, si el cura debe ser o no una "alma" superior para quien el cielo, el infierno o el purgatorio no lo turban, pero ese anhelo imperturbable ¿puede ser realidad, si consideramos que todo hombre lleva consigo, como decía Unamuno, los Siete Pecados Capitales?

I. 3. Coincidencias entre *Réquiem por un campesino español* y *El cura de Almuniaced*

La mención de la obra de José Ramón Arana *El cura de Almuniaced* suele traer de la

⁷³ Benito Pérez Galdós, *Tormento*, Madrid, Turner, 1994, p. 716.

⁷⁴ *Ibidem.*, p. 803.

mano la de la novela de Ramón J. Sender *Réquiem por un campesino español*, así ha sido constatado en varios estudios.

En ocasiones se desprende de esta concomitancia la impresión de que se intenta sugerir que una se inspiró en la otra, y naturalmente, se concede preeminencia a la obra del segundo, más famosa o más difundida. ¿Hasta qué punto existe influencia de esa novela de Sender en la de Arana? ¿En qué se parecen? ¿Qué es lo que ha hecho que se convierta en un tópico de crítica literaria mencionarlas juntas, el traer una a colación de la otra?

Ambas novelas muy poco se parecen. Incluso podríamos admitir la idea de que no existiera influencia de un escritor en otro porque sus novelas fueron publicadas con una escasa diferencia de tres años, en la misma editorial, Aquelarre. Pero es difícil suponer que en el instante mismo de la escritura Sender no tuviera en cuenta la novela de Arana.

Las historias transcurren en un pueblo aragonés. Son narraciones breves. En las dos un personaje joven, comprometido con el anarquismo, ha sido formado por el cura, de quien ha sido monago. Tal vez el olvido que sufre la novela de Arana obedece al favor crítico y de público que goza la historia de Sender, debido a lo prolífico de su obra.

Ciertamente las dos tratan de un sacerdote rural inmerso en el conflicto de la guerra civil, pero la de Arana se publicó en 1950 y la de Sender en 1953 (que en un principio se tituló *Mosén Millán*.)

Pero mientras la narración de *El cura de Almuniaced* es lineal, construida sobre la base de oposiciones y antagonismos entre el cura y otros personajes, *Requiem por un*

campesino español está formulada por *flash-backs* que así reconstruyen la vida de Paco, el del Molino.

En ambas novelas hay profundas y decisivas diferencias, sin embargo, las dos gozan de gran mérito pues apuntan a la condición humana con gran sentido filosófico. Aquí el punto de vista de Santos Sanz Villanueva de que Arana "es un severo moralista, demasiado sentimentalmente apegado a la condición humana", vale también para Sender, ya que en ambas novelas el punto radica en cambiar de situación por la acción y por la acción de ambos curas provocar cambios perceptibles.

Mientras que Millán elige la inacción, Mosén Jacinto elige luchar. Ya se ha citado en otra parte que Millán con su impaciencia por iniciar la misa de réquiem crea una atmósfera de angustia, pero curiosamente nunca llega al fondo de su conciencia y de sus remordimientos inferimos que vive en conflicto.

En cambio Mosén Jacinto sí muestra su conflicto interno, sus emociones no son insinuaciones de su agonía existencial, impone su pensamiento y plantea por qué la vida ha perdido para él cualquier encanto, por qué le parece cada vez más estéril, sin sentido. Inclusive llega a dudar. Duda de la fe. Como personaje unamuniano.

Así observamos que en lugar de tratarse de dos obras que se parecen, por la coincidencia de presentar un cura como personaje central, vienen a ser dos obras que se contraponen, dos polos que denuncian dos temperamentos al mismo tiempo que dos estilos; una viene a ser la más completa negación de la otra. Es decir los autores no se copian; pero sí coinciden al escoger sus asuntos, como los pintores del Renacimiento; y cada uno imprime su propio estilo a su cuadro.

Millán originalmente está descrito como un hombre digno de ser amado por sus

feligreses, luego en el transcurso de sus evocaciones va surgiendo lo que hay de deleznable en su personalidad, su egoísmo, su cobardía que se manifiestan totalmente frente a la situación de compromiso, en vísperas de la guerra civil española, pues denuncia a Paco. Mosén Jacinto, en cambio, a través de sus dudas y sus cuestionamientos, en plena guerra civil española, toma partido, sin apartarse de los mandatos evangélicos a pesar de la Iglesia.

Ya hemos visto cómo el personaje del cura católico ha estado presente en el panorama literario, ya lo hemos citado y no viene al caso extenderse de nuevo. Sin embargo, en el siglo XX, encontramos novelas con esta figura, con un enfoque moral que las emparenta con *El cura de Almuniaced*, es el caso de las novelas de Georges Bernanos en *Bajo el sol de satán* (1926) *La impostura* (1927) y *Diario de un cura de aldea* (1936.) Otro ejemplo, del que ya se ha dado cuenta en otra parte, es la novela de Miguel de Unamuno, *San Manuel Bueno mártir*, y consideramos que la familiaridad es muy estrecha con *Don Camilo* de Giovanni Guareschi⁷⁵, que recrea el enfrentamiento entre demócratas cristianos y comunistas, durante al posguerra italiana.

Todo lo anterior lleva a preguntar: ¿Es la figura del cura "tipificable"? En el ámbito imaginario de las novelas que hemos citado, descubrimos que hay en el cura características señaladas, positivas y negativas, que permite considerarlo "tipificable".

Hay que recordar que desde la Edad Media la única forma de existencia que se concebía era la determinada por la religión; fue un periodo en el que todo giró en

⁷⁵ A propósito del autor italiano viene a la mente otro extraordinario autor, Alessandro Manzoni, que en su monumental novela *Los prometidos (I promessi sposi)* México, UNAM, 1997, donde la figura de los curas en el siglo XVII está muy bien retratada.

torno a la santidad, a la trascendencia de la existencia, pero algo más, la culpa de Edipo, Electra o de Orestes se volvió pecado con una intención didáctica. Surgió entonces una literatura alegórica que valoraba y exaltaba los ámbitos terreno y divino, concentrándose en la figura del cura esas posibilidades, un modelo de vida que se estructura con los códigos constituidos por la Iglesia y luego se patentiza en relatos, poemas, el misterio del cristianismo, del apostolado, señalado en una abstracción crítica. Pero la literatura en su largo camino ha desacralizado esa figura "santa" y lo ha presentado enteramente humano, debatiéndose entre la tierra y el cielo, mostrándose humano, demasiado humano. Hoy la literatura nos muestra no el ideal simbólico de rebeldía o cualidades humanas, sino una personalidad que se va forjando conforme a un canon a lo largo de su vida religiosa, pero en el fondo de su existencia subyace otra vida nebulosa, ahogada por un deber ser, y muchas veces desemboca en trastornos psicopatológicos. El cura es una persona que sacrifica su yo por algo genérico con una función social. Para ser cura transforma su yo individual y lo deposita en una nueva figura colectiva, cuyo comportamiento se maneja con una ética. Pero este esquema desplazado a la literatura se viste de humanidad con tintes sublimes, poéticos, permitiéndonos asomarnos al "interior" de la figura de un cura el cual percibimos escindido entre una voluntad humana y un plan divino; debatiéndose en la lucha de la fe, ahogándose en la profunda quiebra de su propia persona y sus funciones en la Iglesia. Qué duda cabe, el hombre está condenado a la inseguridad y sufrimiento, pero en el caso del cura éste despliega en su alma una mística del sacrificio que lo mantiene en tensión. Por ello, salta la pregunta, ¿qué razón tienen los personajes *Réquiem por un campesino español* y *El cura de Almuniaced* para creer en

la palabra de sus curas, si muchos curas católicos pierden contacto consigo mismos? Viene al caso citar de nuevo a Stendhal, cuando Sorel se pregunta “¿Todos esos curas bribones... tendrán el privilegio de conocer la verdadera teoría del pecado?”⁷⁶. En el caso de las novelas que nos ocupan estamos frente a dos curas descontrolados, fragmentados, que se investigan a sí mismos. Su investigación es lenta, pausada, tienen una misión en el mundo, ¿llegarán a comprenderla? ¿Por qué se debaten en una lucha? ¿Se visualizan ellos en la realidad de elegidos de Dios? ¿Comprenden el misterio del Universo y el de su propia conciencia? Sus contradicciones plantean que son humanos antes que curas. Por cierto, muy bien planteados en la esfera de la ficción, son figuras que por sus actitudes de inmediato se asocian a algo.

El *Cura de Almuniaced* vive en un laberinto, "encarcelado" en la pasividad de una existencia gris, vacía. Luego ya lo veremos remontarse a sí mismo. El otro cura va a decir una misa de *Réquiem*, pero es un hombre extraviado, que deambula, un hombre débil que agoniza. Ambos son testigos de la injusticia que no se acaba y representantes de una Iglesia que la legitima. Esa es su tragedia. Esa es su agonía existencial.

⁷⁶ Stendhal, *op. cit.*, p. 124.

Capítulo II

II. 1. RAMON J. SENDER: RELÁMPAGO FUGAZ

A Sender lo aprisionaba el campo. A pesar de que contaba con una visión notable en el terreno del espíritu y no en el de la acción (porque fracasó), el escritor nacido en Chalamera de Cinca (Huesca) el 3 de febrero de 1901, manifestó siempre un carácter contradictorio, un carácter que emulaba justamente los desniveles del paisaje español, pero siempre apostando al diálogo racional, cuyo origen se supondría en su periodo de aprendizaje, en los locos años veinte.

El talento de un joven que no se conformaba con la movilidad familiar, ya desde entonces forjaba su identidad con el poder de la palabra. Defendía sus ideas, sin usurpar saberes consagrados. Usaba la reflexión como emblema de esperanza, algunas veces con alardes verbales, y es notorio que aquellos momentos marcaron su temperamento. Un temperamento oscilatorio. Difícil de encasillar. Lo que hoy parecía perfecto mañana le resultaba impugnable, rebatible, pues todo lo objecionaba.

A lo largo de su existencia siguió un río, en el sentido heraclíteano de la palabra, de permanente transformación. Unas veces fue en la dirección que marcaban sus propias ideas y otras incluso contra ellas. Entonces lo abandonaba todo e iba en busca de nuevas fronteras, siempre en expansión. Ya en la madurez de su vida declaraba ufano que en el milagro constante del existir “uno de los mayores motivos de asombro nos lo ofrece la insatisfacción”⁷⁷.

⁷⁷Ramón J. Sender, *Álbum de radiografías secretas*, Barcelona, Destino, 1982, p. 171.

La insatisfacción fue, en efecto, el relámpago fugaz que iluminó su conciencia intempestiva (y digo “intempestiva” como lo entendía Nietzsche, de inconformidad con el espíritu de la época) en este sentido, Sender era dueño de un extraño secreto: la variación política, un aguijón que le acompañaría hasta la muerte. Según Eugenio de Nora, los titubeos y versatilidad ideológica de nuestro autor es una característica de los “nuevos realistas críticos, de extracción o tendencia proletaria española”⁷⁸. Pero Sender tomaba la política mucho más en serio de lo que suele pensarse.

En aquel campo de su niñez forjó sus primeras emociones⁷⁹, que muchas veces evocaría, más en los últimos años de su vida cuando declaraba:

(...) He podido equivocarme alguna vez en niveles políticos o religiosos (...) pero hay algo en lo que he seguido igual y permanezco invariable: mi sentido de lo aragonés y mi amor por la tierra aragonesa⁸⁰.

Aún en su madurez seguiría sosteniendo: (...)Yo soy un aragonés ibérico primitivo y doy una impresión falsa de hosquedad.⁸¹ En otra carta más confesaba: “Yo la verdad

⁷⁸ Eugenio G. de Nora, *La novela española contemporánea (1927-1939)*, tomo II, Madrid, Gredos, 1973, p. 196.

⁷⁹ En *El lugar de un hombre*, Barcelona, Destino, 1968, p. 8, Sender ofrece estas características: “Cuando era niño (lo recordaba con emoción) en mis soledades hablaba con las ‘ripas’, con los esparveres y con aquellas oquedades negras en donde localizaba todo lo irreal de mi infancia.” Véase también *Cuadernos Altoaragoneses de Trabajo*, núm. 19, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1992.

⁸⁰ *Solanar y lucernario aragoneses*, citado por Ángel Alcalá “Sender y sus novelas, y su Aragón”, en *Ramón J. Sender In memoriam*, edición de José Carlos Mainer, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1983, p. 177. Véase también *Alazet*, núm.10. Revista de Filología, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1998.

⁸¹ Francisco Caudet en *Correspondencia Ramón J. Sender- Joaquín Maurín (1952-1973)* Madrid, 1995, Ediciones de la Torre, pp. 125-126. Carta fechada, probablemente, en octubre de 1953, según apunta el compilador. Véase también *Alazet*, núm. 13. Revista de Filología, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2001.

soy un tipo tan contrario por naturaleza a los honores (no por nada sino porque sigo siendo un campesino de la ribera del Cinca) que no sé qué hacer.”⁸²

Es evidente que el niño Sender encontraba poesía sin crear un mundo al que no podía tocar, porque frente a él estaba la torre, los tejados rojizos, las terrazas llenas de flores, los graneros, los perros, los gatos, los “cucutes”⁸³, el río, los amigos, el sol y la mano generosa de la madre que endulzaba aquellos momentos.

En aquellos años de la Monarquía, es indudable que entre el caserío de Alcolea de Cinca, bajo el rumor de pájaros y la voz materna, que afinaba los sentidos del hijo con relatos e historias, se formó un niño acosado de sombras fantásticas.

Ramón José Antonio Blas Sender Garcés quedó aprisionado en ese paisaje de inmensas montañas, donde vivió riesgos reales o fantaseados, como el protagonista de *Crónica del alba* o el adolescente de *El lugar de un hombre* y donde su madre, doña Andrea Garcés Laspalas, le dio las primeras lecciones⁸⁴.

Por eso ya en el exilio, en su cárcel singular al aire libre, en la tortura de la lejanía, “donde había que tratar de convertir el destierro en un placer”⁸⁵, y en momentos de necesidad de consuelo, el aragonés siempre recordaría a su madre, ese ser que le dio las bases y la fuerza para que jamás modificara su certeza.

⁸² Caudet, *Correspondencia, ibidem.*, pp. 363-364. Carta a Joaquín Maurín, fechada el 28 de octubre de 1958.

⁸³ Pájaros de pecho tornasolado, alas blancas y negras. [N.R.]

⁸⁴ Josefa Rivas, en su inteligente estudio dedicado al aragonés: *El escritor y su senda*, (México, Editores Mexicanos Unidos, 1967, p. 18) considera que “Tanto Javier Baena [personaje de *Los cinco libros de Ariadna*], como Paco el del molino [personaje de *Réquiem por un campesino español*], Sabino en *El lugar de un hombre*, Pepe Garcés, en *La quinta Julieta* (...) han vivido próximos a las leyes naturales, en íntima comunión con la geografía aragonesa. Aquel ambiente de montañas y riscos abruptos ya próximos a los Pirineos, en donde Ramón J. Sender pasaba sus veranos, está descrito en sus mejores novelas.”

⁸⁵ *El lugar de un hombre, op. cit.*, p. 9.

Su infancia peculiar⁸⁶, marcada por un padre de ambulantes, como hay otros de asentamientos (don José Sender Chavanel cambió varias veces de residencia) le enseñó a mudarse de lugar; así quedó en su memoria Alcolea⁸⁷, como luego serían Tauste, Zaragoza, Alcañiz (donde estudió con los Escolapios), Madrid, Huesca, sin duda todos lugares de marcados contrastes.

Tales eran las condiciones externas que lo formarían. Quizá por eso tempranamente huyó a Madrid⁸⁸, no obstante ser casi un adolescente. Para comenzar la fase del deslumbramiento del hombre, dispuesto a correr los azares de la fortuna en un sitio u otro⁸⁹.

Las oscilaciones de Sender, ya desde entonces, tendían del impulso a la acción y aprendió a pelear entreverando un lenguaje que jamás modificaría, cuyo fundamento

⁸⁶Josefa Rivas, *ibidem.*, p. 14. En relación con la familia Sender, Rivas apunta: "(...) Su padre era un hombre austero, continuamente preocupado en sus negocios (...) y su madre, que aparece en la obra de Sender como una dulce sombra, a la manera de una madre española, siempre allí y no notada, era religiosa y comprensiva, y hermanos, muchos hermanos. Esto es, vivió en el seno de un ambiente familiar de la clase media educada. Profesores particulares perfilaron la educación de Sender hasta que la edad del niño y su innata rebeldía decidieron al padre a enviarlo a un colegio de Reus, dirigido por los hermanos de la Sagrada Familia".

⁸⁷"Viví mis primeros dos años en Chalamera, pasé cinco en Alcolea, tres en Tauste, cuatro en Zaragoza y un año y medio en Alcañiz (...) Después unos meses en Madrid y luego otra vez en Huesca, hasta entrar en el servicio militar". [*Ramón J. Sender, In memoriam., op.cit.*, p. 177.]

⁸⁸Jesús Vived Mairal, en su importante estudio *Ramón J. Sender. Primeros escritos (1916-1924)* da a conocer que durante esa escapada, Sender se estrenó en *España Nueva*, el 25 de mayo de 1919 con un artículo titulado "Leiba Bronstein" nombre verdadero de León Trotsky, en el que habla de su encuentro en Madrid con el revolucionario. En realidad Sender conoció a Trotsky en México. Pero aquel artículo lo firmó con el pseudónimo Lucas La Salle, que utilizó en la prensa madrileña durante su primera estancia en la capital. Mairal hace notar la importancia de los primeros escritos al señalar: "No deja de ser meritorio que un muchacho de provincias, sin raigambre en Madrid, pudiera colocar sus escritos no en uno sino en varios periódicos de la capital." [p. LVI]

⁸⁹Es importante tener presente que el tono de la obra de Sender en general es autobiográfico de modo que uno puede encontrar confesiones como esta: "Hacia poco que había vuelto al pueblo después de una escapada que me llevó a Zaragoza, a Madrid y a otras hermosas ciudades dispuesto a probar la fuerza de mis alas." *El lugar de un hombre, op. cit.*, p. 9.

construyó desde la tribuna de los periódicos *El Sol*, *La Libertad*, *Solidaridad Obrera*⁹⁰, *Pueblo*, *La Crónica de Aragón*, *España Nueva*, *La Tierra o Telegrama del Rif*⁹¹, donde sus ideas y filiaciones espirituales destacaban ya con el vigor de las palabras.

Sin embargo, de esta etapa tan peculiar, uno se pregunta, ¿entendía Sender la coyuntura social española? ¿Percibía el cansancio de los españoles ante el sistema político de caciquismo y consabida sucesión en el poder de liberales y conservadores? ¿Le preocupaban los nubarrones del modelo autoritario que ya hacía furor en algunas naciones europeas?

Según parece la huida del seno familiar influyó radicalmente en aquel jovencito rebelde y marcaría los límites de sus glorias o infiernos futuros. Ya en esa etapa mostró a su padre inconformidad y con esa actitud su postura disidente, moneda corriente que lo significaría de por vida. En una carta del 15 de mayo de 1971, Sender confiaba a su amigo Joaquín Maurín una graciosa anécdota:

(...) Mi padre quiso hacer la reforma agraria a su manera en los predios del duque de Solferino en Albalate. Albalate era sólo uno de sus feudos señoriales
(...) Mi padre sin ser administrador del viejo duque andaba en sus negocios
(...) Recuerdo que un día me dijo en Madrid: Tú podrías ayudarme si les hablaras a los colonos del duque (...) (imagínate) Quería que le ayudara a desalojarlos. (Eran todos de la CNT, calcula!)⁹².

⁹⁰ Órgano de la CNT donde Sender habría de consagrarse como un prestigioso columnista al escribir la "Postal Política", y en esos días nunca en política tuvo más fuerza la palabra contra la injusticia.

⁹¹ Jesús Vived Mairal al estudiar los artículos que llevan el título general de "Arabescos" e "Impresiones del carnet de un soldado" concluye que se trata de notas frescas, agudas, con pretensiones de ensayo en los que Sender anota sus percepciones o las incidencias de la vida cuartelera o del campamento. Los artículos están recogidos en su importante investigación *Ramón J. Sender Primeros Escritos (1916-1924)* Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1993, 218 págs.

⁹² Caudet, *Correspondencia Ramón J. Sender- Joaquín Maurín...* op. cit., p.691. Carta fechada el 15 de mayo de 1971.

A medida que pasaron los años, muchas veces confesaría enternecido: “Yo quería a mi padre y mi padre también a mí, pero aunque parezca extraño nos tratábamos siempre como enemigos”⁹³.

Es conocido que los primeros artículos⁹⁴ de su iniciación periodística, fueron los cimientos de su narrativa posterior. Aunque en su madurez muchas veces abominó de ellos: “No digas nada de esto porque lo van a buscar los críticos y son idioteces”⁹⁵, solicitaba entre broma y veras a su entrevistador.

Estudiosos de su obra como José Carlos Mainer, Jesús Vived Mairal, José Domingo Dueñas, José Luis Castillo-Puche⁹⁶, han destinado muchas horas al estudio o compilación de los primeros artículos en periódicos de variada línea. Tanto unos como otros consideran que se trata de “la manifestación más acabada del oficio de intelectual del escritor aragonés”⁹⁷, y lo comparan con Valle Inclán o Benavente, “en un proceso paralelo al de tantos escritores y artistas”⁹⁸, porque la generación que

⁹³ *El lugar de un hombre*, *op. cit.*, p.43.

⁹⁴ De los artículos de opinión que por esta época Sender escribió en *La Tierra*, destaca “El maleficio” donde expresaba ya su reticencia hacia Unamuno, “el señor Unamuno no será nunca responsable de sus actos”, decía bajo otro pseudónimo que también empleó: “El diablo Hariman”. En abril de 1922 escribió la nota animadversión que ya nunca dejaría de manifestar. [Jesús Vived Mairal, *op. cit.*, p. XCI].

⁹⁵ Marcelino C. Peñuelas, *Conversaciones con Ramón J. Sender*, Madrid, Editorial Magisterio Español, 1970, p. 77.

⁹⁶ José Luis Castillo-Puche, *Ramón J. Sender: el distanciamiento del exilio*, Barcelona, 1985, p. 10. En su interesante análisis sostiene que aquel periodismo inicial y combativo, de situaciones socialmente conflictivas, constituye la base de la formación literaria del escritor.

⁹⁷ José Domingo Dueñas Lorente, *Ramón J. Sender Periodismo y Compromiso (1924-1939)*, prólogo José Carlos Mainer, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1994, p. 16.

⁹⁸ *Ibidem*.

nació con el siglo “fue la primera que se vio abocada colectivamente al sino periodístico”⁹⁹.

Dueñas, está convencido de la importancia del periodismo de los años veinte y treinta en el ascenso social del proletariado, porque “junto con el ensayo, la literatura testimonial, el reportaje, acudieron a explicar o empujar el curso de la historia”¹⁰⁰. El periodismo, en definitiva, fue un factor dinámico de progreso en la modernidad.

Si el periodismo fue el origen de la vinculación de Sender a la clase trabajadora, narrativamente fue también, desde el punto de vista de Dueñas Lorente, el momento en que:

(...) parece encaminarse definitiva e irreversiblemente hacia la literatura (...) y poner de manifiesto algunas de las conexiones estéticas e ideológicas que condicionaron esta etapa¹⁰¹.

Así, en esta encrucijada histórica, con su valioso bagaje de periodismo combativo, Sender imprimió un carácter literario particular a su narrativa¹⁰², y qué duda cabe, inspiración y palabra fluida fueron las características de su discurso. En este sentido son importantes los comentarios de Michiko Nonoyama:

⁹⁹ Véase prólogo de Francisco Rivas a *Poesía* de César González Ruano, Madrid, Trieste, 1983, p. 16, citado por Dueñas Lorente *apud* Ramón J. Sender. *Periodismo y Compromiso... op. cit.*, pp. 30-31. Aquí es importante apuntar lo que Nora opina, a propósito de rasgos generacionales, "Sender ofrecía rasgos radical y literalmente antitéticos a los de la escuela bautizada por Ortega" (Nora, *op. cit.* tomo II, p. 197.)

¹⁰⁰ José Domingo Dueñas, *Ramón J. Sender. Periodismo y Compromiso, (1924-1939)* Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1994, p. 16.

¹⁰¹ José Domingo Dueñas Lorente, *Literatura y Periodismo de los años veinte*, Antología de textos de Ramón J. Sender. Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1992, p. 12.

¹⁰² Sender decía a Peñuelas, *op. cit.*, p. 79, “Hay que tomar de las modas formalistas aquellos elementos que puedan ayudarle a uno a expresarse. Pero de ningún modo acomodar la sensibilidad, y mucho menos la libre imaginación (...) al esnobismo (...) Yo no he tenido nunca por aliadas las escuelas de arte. Tampoco los partidos políticos.”

El hombre político-social había crecido en Sender mediante el periodismo, que le facilitó desde muy joven el contacto directo con el pueblo (...) el periodismo no sólo influyó en su estilo sino también le impidió que participara en el grupo de escritores esteticistas de aquel entonces¹⁰³.

Nora comenta que si abarcamos el conjunto de la obra de Sender:

(...) hemos de constatar que no sólo la atribución de un supuesto fanatismo revolucionario, sino incluso el simple dictado de novelista social, referidos a él, son parciales, inadecuados, y en muchos casos, del todo opuestos a la realidad¹⁰⁴.

Al parecer, aquí Nora se contradice, pues él mismo ha ubicado al aragonés en un grupo (del "proletariado español") "saturados con frecuencia hasta el exceso de ideas o de sentimientos social-revolucionarios"¹⁰⁵.

Sin duda fue la realidad cotidiana el punto de partida de la obra senderiana. Ignacio Soldevilla sostiene en *La novela desde 1936* que el desarrollo del periodismo, especialmente entre 1918 y 1936, hizo evolucionar a la novela hacia una temática de lo inmediato confrontada a la tradición de evocaciones:

(...) una presentación sin estructura aparente, sin ordenación cronológica, sin eje de concatenaciones, en una palabra, muy de entonces: de instantáneas (...) por ello no nos debe extrañar que los renovadores del género narrativo procedan del periodismo o simultaneen ambas profesiones¹⁰⁶.

Sender consiguió denunciar la represión, apelar a la responsabilidad política del gobierno y conmover emocional y racionalmente al lector. Todo estructurado de una

¹⁰³ *El anarquismo en las obras de Ramón J. Sender*, Madrid, Playor, p. 1979, p. 10. Nonoyama se refiere a aquellos escritores que apostaban solamente al "arte por el arte", que mucho criticó el propio Sender.

¹⁰⁴ Nora, *op. cit.*, p. 470.

¹⁰⁵ Nora, *ibidem*. Tomo II, p. 196.

¹⁰⁶ José Domingo Dueñas Lorente, *Ramón J. Sender. Periodismo y Compromiso...* *op. cit.*, p. 31.

manera calculada e intencionalmente significativa, que asombra porque eran sus años de formación, según Dueñas Lorente, lejos de las revistas literarias¹⁰⁷.

En este estudio pondríamos en duda esa posible lejanía del autor de los círculos literarios, porque en los años veinte la vida de los jóvenes literatos en todas las ciudades del mundo era la misma: tertulias en los cafés hasta el amanecer, intensas discusiones sobre todos los temas posibles, con la insaciable pasión intelectual de los hombres que empiezan a redescubrir la vida, como se hizo antes de ellos y como se hará después. De hecho, la historia de la literatura española habla del grupo del Ateneo a donde acudían Unamuno o Valle Inclán, a quienes Sender trató de cerca y más tarde el famoso café Pombo a donde acudía Gómez de la Serna. Pero igual, puede ser que esos grupos solamente existieron más para los historiadores que para los supuestos protagonistas, porque en 1956 Sender escribió a su amigo Joaquín Maurín: “Nunca he podido entrar en lo que se llama política literaria donde están siempre agitándose vanamente los currinches y los pseudo escritores”¹⁰⁸.

Controvertido y audaz, Sender no dudaba en sumarse a la esperanza democrática. Sin embargo, esa contradicción personal es el tono revelador de un espíritu que ya desde sus días de formación rechazaba la paz o el reposo. En un encuentro con Luz Campana Watts, Sender le hablaba de su vida hacia los años de 1910 a 1920:

(...) confieso haber vivido en un individualismo no defensivo, sino más bien agresivo (...) Lo curioso es que a pesar de las tendencias gregarias de la época

¹⁰⁷ Dueñas Lorente destaca: “Ya en sus primeras tentativas, lo literario no parece ser para Sender tanto un refugio de adolescente como una forma de situarse ante los demás y de pronunciarse ante la realidad exterior, de ahí su precoz ansiedad por publicar todo lo que escribía.”, *Literatura y Periodismo en los años veinte*, op. cit., p. 14.

¹⁰⁸ Caudet, *Correspondencia Ramón J. Sender Joaquín Maurín*, op. cit., p. 276. Carta fechada el 2 de octubre de 1956.

uno aspiraba ya entonces a que lo dejaran en paz (...) si he de decirte la verdad, mis años diez-veinte eran caracterizados por la delicia de “no entender”. Ni en amores, ni en política, ni en ciencias. Era el gozo de la pura intuición llevada a los últimos extremos y establecida como norma¹⁰⁹.

Precisamente esa intuición fue el estallido que lo llevó a Marruecos, en 1923, como soldado voluntario. Pero al margen de sus tareas militares mantuvo sus oficios periodístico y literario que se coronó con el premio que le dieron por el pequeño relato *Una hoguera en la noche*¹¹⁰. Madelaine de Gogorza considera que en las novelas de juventud de Sender el “arte periodístico y el novelístico comparten igual lugar”¹¹¹

En lo que respecta a aquella época marroquí, sorprende que sus escritos periodísticos reflejen un Sender conformista y defensor de las fuerzas castrenses a quienes llamaba “nuestros héroes”, entonces llegó a escribir: “Murieron como mueren los soldados de España de cara a la Victoria y de cara a la Hazaña.”¹¹²

¹⁰⁹ Citado por Jesús Vived Mairal en *Ramón J. Sender Primeros Escritos...* op. cit., p. CVII.

¹¹⁰ Este relato, junto a *Oriestada de los Pingüinos* y *Saga de los suburbios*, pasaron a formar parte de las doce novelas zodiacales que Sender publicó en Destino entre 1979 y 1981. Vived Mairal refiere que Sender sostuvo siempre que la escribió a los quince años, “una verdadera tontería”, sin embargo, el “Tenientillo N”, lema con el que presentó su trabajo, ganó el concurso de novela corta convocado por la revista catalana *Lecturas*. En esta revista publicaron Anatole France, Benavente, Pío Baroja, Azorín, Palacio Valdés, Gómez de la Serna, entre otros.

¹¹¹ “Sender”, en *The Spanish Historical Novel, 1870-1970*, London, Tamesis Books, 1973, pp.107-128; traducido y citado por José Carlos Mainer (ed.) *Ramón J. Sender In memoriam* Antología Crítica, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1983, p. 159.

¹¹² Tomado de “Héroes anónimos” que bajo el título de “Arabescos” publicó el periódico *El telegrama del Rif* en Melilla, los días 12 de marzo y 8 y 30 de septiembre de 1923. pp. 211-218.

José Domingo Dueñas opina que si bien en los artículos de *El telegrama del Rif*¹¹³ no se trasluce aún la posterior actitud crítica antibelicista de Sender, no se deduce de ello la vocación militar que Carlos Serrano Seco¹¹⁴ advierte en los artículos de esa época. Más bien, el propio Dueñas en la introducción a la Antología *Ramón J. Sender Literatura y Periodismo de los años veinte*¹¹⁵, señala que:

(...) muestra [Sender] una tendencia continuada a buscar parcelas poco manidas de la realidad, ya sean en el ámbito marroquí o en la montaña altoaragonés (...) donde halla tipos y modos de vida (...)¹¹⁶

Sin embargo, la experiencia marroquí fue el detonante de una personalidad impetuosa que le llevó a decir en el prólogo de *Solanar y lucernario aragonés*: "Yo fui a Marruecos y volví muy radicalizado a la izquierda"¹¹⁷.

Así al concluir el servicio militar en 1924¹¹⁸, se cerró un ciclo que los críticos llaman "el primer Sender" (Mainer, Nora, etc.)

En 1930 apareció *Imán*, cuando:

Había entonces una ley de censura muy curiosa. Los libros estaban libres de previa censura, pero para ser considerado un libro merecedor de este privilegio el volumen debía alcanzar por lo menos las doscientas páginas. Por

¹¹³ [Citado por Jesús Vided Mairal, *Primeros Escritos... op. cit., pp. C-CIII*] Al acondicionamiento de la situación militar de Sender hay que añadir la línea conservadora del diario.

¹¹⁴ ("Un Sender insólito", *El Pats*, Madrid, 2 de agosto de 1990, 7-8.)

¹¹⁵ *Op. cit.*, pp. 19-39

¹¹⁶ *Ibidem.*, p. 46.

¹¹⁷ Citado por Jesús Vided Mairal, *op. cit.*, p. CVII.

¹¹⁸ Al regresar de Marruecos en los primeros días de febrero Sender se preparó para ingresar formalmente como redactor de *El Sol*, desde donde defendía la vida montañesa de Aragón y apostaba por el arraigamiento del labrador en su suelo nativo. Más tarde abandonó el diario, en 1930 para sumarse a otras publicaciones entre ellas *Solidaridad Obrera*. Véase Dueñas Lorente, *Periodismo y compromiso... op. cit.*, pp.65-67.

debajo de esa cifra el libro ya no lo era, sino folleto. Y los folletos estaban sometidos a censura lo mismo que la prensa¹¹⁹.

Según Francisco Carrasquer *Imán* “produjo más impresión fuera de España”¹²⁰.

Paradójicamente la edición inicial de *Cenit* jamás fue agotada mientras que:

(...) en Alemania, hasta 1934, se habían vendido treinta mil ejemplares de la primera edición alemana y veinte mil de la segunda, impresas por Der Buecherkren; quince mil de la inglesa de Wishart et Cia. Londres; ocho mil de la holandesa y cincuenta y cinco mil en total de la rusa, hebrea y ucraniana¹²¹.

En esta primera obra de carácter narrativo, Sender contaba lo que había experimentado en Marruecos: "No es [*Imán*] un libro derrotista, sino la descripción de una derrota y el heroísmo del ejército vencido¹²²". (Los críticos literarios de aquella época no mostraron interés por la obra, solamente Rafael Cansinos Assens calificó al autor de “revelación” en una serie de seis artículos, agrupados bajo el título de “Ramón J. Sender y la novela social”, publicados en el diario *La Libertad* de Madrid, entre el 4 de enero y el 9 de febrero de 1933.)¹²³

No es extraño que al estallar la Guerra Civil Sender fuera considerado la primera pluma del periodismo político izquierdista y sus obras disfrutaban ya de un

¹¹⁹ Ramón J. Sender, “El valor de la novela histórica” *Historia* 16, Madrid, núm. 2, junio de 1976, pp 136-142, *apud.* Gonzalo Santoja, *La novela proletaria (1932-1933)*, tomo I, Madrid, Ayuso, col. Biblioteca Silenciada, 1979, p 12.

¹²⁰ Francisco Carrasquer, *Imán y la novela histórica de Ramón J. Sender*, citado por Gonzalo Santoja, *apud.* *La República de los libros (El nuevo libro popular de la II República)* Barcelona, Anthropos, col. Ámbitos literarios/ ensayo, núm 29, 1989, p.58.

¹²¹ *Ibidem.*, p. 58. El mismo Santoja al citar el valioso documento de Carrasquer señala que éste extrajo la información de un folleto de la colección Balagué (Barcelona) y del diario comunista *La Lucha* (Madrid, núm. 14, 24.ene. 1934) También apunta que en España Balagué realizó una edición popular en 1933.

¹²² *Ibidem.* *CI.*

¹²³ *Ibidem.*, p. 58

reconocimiento universal¹²⁴ Domingo Pérez Minik, no dudó en calificarlo como "el novelista más importante de España situado entre las generaciones de la Dictadura y la actual"¹²⁵. Aunque Cansinos Assens observe que el primer libro de Sender fue "un fogonazo... proyectado sobre un fondo de algunos años de periodismo oscuro"¹²⁶. Eugenio de Nora al estudiar la obra de lo que llama "primer Sender" explica: "lo que llamábamos poder inventivo, capacidad de fabulación, de creación novelesca, lo posee también Sender en alto grado; pero es un don de madurez estética que requiere sin duda su aprendizaje, y en rigor no se manifiesta con plenitud hasta *Mister Witt* [1936] (...) a partir de ésta la plenitud creadora del novelista sigue manifestándose".¹²⁷ Después de *Imán*¹²⁸, siguieron *O.P. (Orden público)*, *Siete domingos rojos*¹²⁹ (de la cual Cansinos Assens opinó "no presenta el frente de combate que requiere la

¹²⁴ Dueñas Lorente advierte que la escritura de Sender: "avanzó en muchas ocasiones por un terreno fronterizo entre literatura y periodismo, fruto, en buena medida del proceso de tenaz dedicación a la escritura y maduración ideológica que desemboca en *Imán* (1930)". *Literatura y periodismo... op. cit.*, p. 15.

¹²⁵ Pérez Minik, *op. cit.*

¹²⁶ Gonzalo Santoja, *op. cit.*, p. 58

¹²⁷ Nora, *La novela española... op. cit.*, Tomo II, pp. 475-478. Aunque el crítico calificaba al aragonés como "el escritor más vigoroso y el más inequívocamente dotado con un seguro instinto de narrador realista entre los de su promoción", cronológicamente lo ubicó entre 1928 y 1936, en el grupo que denominaba de "transición".

¹²⁸ *Imán* fue tan bien recibida por la crítica que permitió a Sender abandonar *El Sol* y acceder al periodismo de colaboración en *La Libertad*, de modo que desde entonces dedicó prioritariamente todo su tiempo al quehacer literario, además de que asumió una postura ideológica que lo significó tanto en creación literaria como en periodismo, sin tener que ajustarse a otra línea editorial que sus convicciones. Así colaboró también en el órgano del anarquismo *Solidaridad Obrera*. Véase Dueñas Lorente, *Periodismo y compromiso, op. cit.*, p. 164.

¹²⁹ Esta novela publicada en 1932 se basó en un hecho real que sucedió el 14 de noviembre de 1930 en Madrid, cuando el general Mola, director general de seguridad, prohibió que el numeroso cortejo fúnebre que acompañaba a cuatro trabajadores, muertos dos días antes al hundirse una casa en construcción, continuara por la carretera de San Jerónimo hasta la Puerta del Sol, lo cual motivó graves disturbios en los que encontraron la muerte dos manifestantes. Citado por José Domingo Dueñas Lorente, *op. cit.*, p. 191.

complejidad de la lucha¹³⁰, comentario que molestó al autor.) Más tarde sumaría *La noche de las cien cabezas*, (1934) *Mr. Witt en el cantón* (1935.) La estudiosa de la obra senderiana, Madelaine de Gogorza, se duele al apuntar que la Guerra Civil privó a Sender de sus ideales políticos, el exilio:

(...) le alejó del incentivo del contacto directo con la realidad española. Las novelas de Sender desde el exilio ya no están en relación con el impacto directo de la experiencia de la huelga, la prisión, la guerra colonial, que marcó sus primeras novelas¹³¹.

Es muy plausible la observación porque en efecto Sender se adentró en la atmósfera ideológica de la época y participó en los movimientos políticos plasmando muchos rasgos en su producción literaria, aspecto que constituye un mentís a su "cacareado" apoliticismo.

Bien afirma el crítico literario Sánchez Vidal de que la producción tan vasta de Sender obedece a estímulos y consideraciones dispersos, puede distinguirse un orden realista "nada ajeno a su dedicación periodística, con inquietudes sociales, históricas e incluso documentales"¹³², ya que "no es raro ver calificados sus reportajes o piezas dramáticas como novelas o presentados como distintos los mismos contenidos por el hecho de ir encabezados por diferentes títulos "¹³³.

Se ha dicho que sus recursos artísticos son simplísimos y es cierto en cuanto con ello quiera decirse suma claridad, pues Sender escribe para que lo comprendan aquellos

¹³⁰ Rafael Cansinos Assen, "Ramón J. Sender y la novela social", pp. 79-88, *apud*, *Los novelistas sociales españoles (1928-1936) Antología*. José Esteban-Gonzalo Santoja. Madrid, Hiperión, 1977.

¹³¹ Madelaine de Gogorza, *apud*. *Ramón J. Sender. In memoriam, op. cit.*, pp. 155-175.

¹³² Véase el ensayo "La literatura en la Guerra Civil" de Agustín Sánchez Vidal, en *Historia y Crítica de la Literatura Española*, de Francisco Rico, tomo VII coordinado por Víctor García de la Concha: Época contemporánea, 1914-1939. P. 629.

¹³³ Sánchez Vidal, *Ibidem*.

que más necesitan de una palabra orientadora. Su palabra está al servicio de la causa de su ideal y encuentra eco en el pueblo. Sender es agitador de ideas, de sentimientos y trasunta en ella el fervor de su hondo humanismo. No es posible dejar de ver en su narrativa sinceridad, generosidad y compromiso vital. En este sentido, Gogorza lo calificó de "poeta de las revueltas de la clase trabajadora y del anarquismo."¹³⁴ El mismo Sender al hablar del signo distintivo del escritor proletario advertía: "a mi juicio crear la nueva religión del trabajo sin explotación y colaborar en la salvación de la sociedad nueva... ese sería un arte proletario"¹³⁵ Pero la crítica literaria no estaba de acuerdo con él, Gonzalo Torrente Ballester en su *Panorama de la literatura española contemporánea*¹³⁶, lo ignora totalmente. Lo mismo Valbuena Prat¹³⁷ en su vasto manual. Ángel del Río en su *Historia de Literatura Española*, percibe que el estilo senderiano es deficiente "carece de finura y matiz"¹³⁸. Max Aub (1945) le atribuía "cierta incapacidad psicológica para resolver y superar las antinomias derivadas de la polarización yo-sociedad"¹³⁹. Estos signos los retomó Guillermo de Torre en su ensayo "Afirmación y negación de la novela española" para sentenciar que "a Sender le falta arte, estilo".

¹³⁴ Madelaine de Gogorza, *apud. Ramón J. Sender. In memoriam, op. cit.*, pp. 155-175.

¹³⁵ Ramón J. Sender, "La literatura proletaria", pp. 111-113, *apud. Los novelistas sociales españoles 1928-1936*, José Esteban-Gonzalo Santoja, Madrid, Hiperión, 1977.

¹³⁶ Gonzalo Torrente Ballester, *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1961.

¹³⁷ Ángel Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*, Barcelona, Gustavo Gili, 1957.

¹³⁸ Ángel del Río, *Historia de la literatura española*, 2 vols. Barcelona, 1988. Tomo II, p. 265.

¹³⁹ Nora, *La novela española contemporánea... op. cit.*, tomo 2, p. 478.

Sin embargo, Sender, consciente de sus inmensas posibilidades, al igual que otros de sus contemporáneos, recorrió varias posturas sin limitarse al campo de la narrativa y no está de más recordar sus palabras:

Estaba fatigado por la esterilidad del movimiento libertario. Luego vi que la esterilidad era peor con los comunistas y que no había en ellos siquiera sentido de lo humano elemental ni de lo humano universal, que suelen ser una misma cosa. Al menos los ácratas tienen esto último.¹⁴⁰

Pero, ¿cómo se fue construyendo el basamento ideológico y político que luego se articuló a lo literario?, ¿Cómo se articuló esa estructura ideológica del autor con la estructura social imperante para luego aparecer como “literatura”? Vayamos primero por uno de sus diversos caminos.

II. 2. Los senderos del anarquismo

Por esa época la corriente bakuninista (cuya vía diseñó Miguel Bakunin al seguir las huellas de Proudhon, quien planteaba las ideas de federalismo, mutualismo y la negación Iglesia-Estado) al igual que la kropotkiniana, planteada por Pedro Kropotkin que luchaba por el comunismo libertario)¹⁴¹ propiciaba la organización obrera y el sindicalismo revolucionario en España. Sin duda ninguna fue entonces cuando se puso en marcha esa poderosa fuente de insatisfacción en Sender, que partía de su potencia narrativa y particularmente de su postura: decir la verdad. Solicitaba con

¹⁴⁰ Agustín Sánchez Vidal, *op. cit.*, p.629.

¹⁴¹ Bakunin sostenía que la mayor conquista del hombre está en su responsabilidad y en su libertad. Al concebir una organización colectivista proponía el pago en relación con la hora-labor, sin perder la independencia personal. Pero Kropotkin rechazaba esa condición de asalariado (ahora esclavo de la comunidad) y proponía todo para todos y cada uno debe tomar la parte que necesite. [N.R.]

furia la verdad y no se refería solamente a la literatura de denuncia sino a una actitud justa, se halló de pronto, desde su trinchera, apostando por el compromiso político.

Yo no andaba en política, pero sí muy metido en los problemas sociales, en los que no dejaba de ver también el lado literario y poético. Tal vez, sobre todo, el lado lírico en el cual buscaba una especie de verdad virgen. A veces creo haberla encontrado, no siempre¹⁴².

En estas líneas se advierte la contradicción pues el carácter propagandista y de agitador ideológico es sin duda un quehacer político. Además la cita anterior parece señalarnos que Sender perteneció a ese círculo anarquista cuyo propósito era la discusión pública de la cuestión social, así como la propaganda a través de la prensa.

Para muchos de sus enemigos, que no fueron pocos, fue curiosa la petición de una mente que en muchas circunstancias de su vida dejó signos de su capacidad de mentir: "Yo no he sido nunca un político", sostuvo aún en los últimos años de su vida. Sender tendía a los extremos. Envuelto en muchos momentos de su vida en situaciones límite, podríamos conjeturar que era un extremista nato.

Respecto a su encuentro con el anarcosindicalismo militante¹⁴³ y su consiguiente integración en un grupo de acción de la CNT, "Espartaco"¹⁴⁴, se cree que tuvo lugar hacia 1929, cuando aún el periodismo era la base de su existir.¹⁴⁵ La acelerada

¹⁴² Peñuelas, *op. cit.*, p. 119.

¹⁴³ El "militante" no permite mediatizarse por la autoridad. [N.R.]

¹⁴⁴ Dice Antonio Elorza, que en los ejemplares de *La Lucha*, que Sender dirigió por un tiempo en 1934, hay artículos firmados con el nombre verdadero y otros con el pseudónimo "Espartaco", que permiten estimar el grado de adecuación del autor a las posiciones comunistas del momento. "Ramón J. Sender, entre dos revoluciones (1932-1934)", *apud. El lugar de Sender: Actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender* (Huesca, 3-7 de abril de 1995)/ comp. Juan Carlos Ara Torralba y Fermín Gil Encabo.- Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses: Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, 1997. P. 82.

¹⁴⁵ Paradójicamente Sender oponía su libertad a la autoridad, pero aún en su trabajo dependía de un dirigente. [N.R.]

transformación que se vivía en amplios sectores de la población española, empujaba a Sender a formular “campañas” con sus textos periodísticos, para educar al obrero anarcosindicalista (cuando fue necesario ofreció conferencias y no escatimó esfuerzos en el proceso de enseñanza) de modo que sus textos alcanzaron amplia cobertura y difusión.

En *Nueva España*, refiere Dueñas¹⁴⁶, Sender demandaba ciertos rasgos psicológicos en sus “compañeros” para completar su educación, pues de lo contrario decía “será un buen rebelde, pero no un buen militante de la revolución”¹⁴⁷.

Su discurso de esa época nos habla de un autor ideológicamente participativo y comprometido, que desmiente algunas de sus declaraciones posteriores:

(...) nunca pensé intervenir directamente en política ni me he creído con aptitudes para eso¹⁴⁸

escribía en 1953 a su amigo Joaquín Maurín. También, cuando *Mundo Obrero* elogió los reportajes sobre Casas Viejas, el 30 de enero de 1933, como obra de un escritor “anarquista”, él inmediatamente replicó: He coincidido y coincido todavía hoy con el apoliticismo de los anarquistas... (pero no soy anarquista)¹⁴⁹

Sin embargo, tanto en sus “*Notas de la redacción*” donde incitaba a los agricultores a organizarse (lo percibimos como un abierto defensor del colectivismo bakuninista) (*El Sol*, 29 de octubre de 1927) como en las “*Postales Políticas*” de *Solidaridad*

¹⁴⁶ Dueñas, *Periodismo y compromiso*, op. cit., p.190.

¹⁴⁷ *Nueva España*, 4 y 15-III-1930, p. 18. Esta publicación decididamente partidaria de la República tuvo periodicidad semanal de 1930 a 1931, con algunos altibajos, dirigida por Antonio Espina y Joaquín Arderius. Véase José Esteban y Gonzalo Santoja: *Los novelistas sociales españoles*, op. cit., p. 321.

¹⁴⁸ Caudet, *Correspondencia...* op. cit., p.100. Carta fechada el 13 de mayo de 1953.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

Obrera, su léxico abundaba en contenido político-ideológico. Podemos suponer que se complacía en negar lo evidente.

Sender debatía en las cuestiones esenciales de ese tiempo porque sus “postales” le permitían diseccionar la realidad política. Agitaba desde su tribuna. Orientaba a los obreros. Estaba convencido de su verdad. El 2 de abril de 1931 señalaba en su postal: “todo el mundo ve la República al alcance de la mano”. Se desesperaba porque los dirigentes visibles “no hacían la República”, no se movilizaban, y no perdía ocasión para manifestar su antiparlamentarismo, que es una actitud muy marcada de los radicales anarcosindicalistas: “mientras se reparten candidaturas republicanas y se pronuncian discursos... la *Gaceta* anuncia la compra de camiones blindados para transportar ametralladoras”, decía el 5 de abril de 1931, donde también alertaba “se aproxima una era de terror”, pero la CNT y la UGT lo desoyó, ateniéndose a un adoctrinamiento inflexible y proclamaban que les daba lo mismo. Tal error de perspectiva costó muchas muertes, el exilio y la vida de la República. Sender tuvo la visión de advertirles lo que presuntamente se avecinaba.

Sender se mostraba cada vez más revolucionario y aunque nunca proclama sus ideologías, éstas se adivinan. Le tocó vivir de cerca el cambio de sindicalismo de gestión al sindicalismo de movilización. La huelga, la lucha callejera estaba en el discurso de la CNT frente a la UGT que buscaba negociar con Largo Caballero a la cabeza. Cuando sucedió la quema de conventos, Sender justificó los hechos en su

columna “si el pueblo incendia hay que dejarle que incendie” escribió el 17 de mayo de 1931.¹⁵⁰

Con un enfoque determinista, sin buscar una fundamentación filosófica, pero sí al modo de Kropotkin, arengaba: “no se puede ir contra la lógica mecánica y natural de los hechos” (según leemos en la *postal* que escribió el 25 de mayo de 1931.) Creo que más bien se inclinaba por cierta libertad en la voluntad humana (y aquí reconocemos a Schopenhauer, en 1939 en su novela *Proverbio de la muerte*, que luego cambiará de título a *La esfera* hablará de “voluntad de fe”) pues convencido del movimiento social, justificaba: “se puede aplazar nuestra revolución –no evitarla” (esto lo decía en la *postal* del 9 de septiembre de 1931.) Sin duda ninguna hay fuerza en sus palabras, la necesaria para detectar la lucha ideológica interna que lo domina respecto a sus creencias o convicciones en torno al anarcosindicalismo.

El discurso anarquista senderiano es claro. Sin embargo, aunque defendía el ideal anarquista no dejaba de racionalizar el ideario del mismo de modo que lo proyectaba en algunos casos a situaciones concretas como el problema agrario frente a los postulados anarcosindicalistas.

Había un sistema anarcosindicalista definido en el pensamiento de Sender. Realmente Sender pretendía negar el Estado e inclinarse por otras formas de relaciones humanas.

Le seducía el sindicalismo vinculado a las formas expresadas por el anarquismo, aunque quizá no era la coacción lo que le atraía sino un planteamiento basado en

¹⁵⁰ En su libro *Examen de ingenios. Los noventayochos*, p. 294, Sender tiene una frase que dice: “hay que ser religiosamente enemigo de los dogmas y de las iglesias”. Se trata de la edición de 1971 que Aguilar de México realizó, corregida y aumentada por el propio autor. Véase también *Boletín Senderiano*, núm.5, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1995.

arreglos libres, dejando de lado esa forma de sindicalismo tradicional de gestión. Justamente esto es lo que hará Paco el del Molino en *Réquiem por un campesino español*: plantear la posibilidad de un arreglo libre para solucionar el problema agrario que vive la gente de la región, los campesinos de su aldea.

Dueñas en su estudio refiere que Sender se afilió a la FAI (Federación Anarquista Ibérica) por esos días de crisis y sostiene que en el triunfo de la República el autor vio un importante paso para las organizaciones obreras.

A pesar de su inicial actitud constructiva frente al triunfo de la República, pronto el tono de su discurso cambió y el 14 de mayo de 1931 escribió duramente: "La República burguesa, que comenzó a fracasar el día 15 de abril, comienza a desmoronarse el 10 de mayo."

Precisamente en esta fecha Madrid padeció los conflictos callejeros alimentado por el Círculo Monárquico Independiente, que intentaba con desesperación recuperar el poder. Pero la reflexión se impuso y el discurso de Sender se volvió a la República. Solamente Largo Caballero fue blanco de sus ataques.

El 24 de julio de 1931 Sender se distanció nuevamente de la República como protesta por la muerte de cuatro comunistas cobardemente acribillados en Sevilla a causa de una huelga. En ese entonces Sender acusó a la República de "sangrienta, cruel e incapaz" y su *postal* de esa fecha cimbró los círculos del buró político. Tiempo después, Sender renunciaría a *Solidaridad Obrera* cuando el grupo visible de anarquistas, Durruti, entre ellos, se enemistó con Peiró porque consideraban que el órgano oficial tenía una actitud moderada.

Y este hombre que siempre negó pertenecer a partido alguno fue despedido por *Solidaridad Obrera*, en septiembre de 1931, con palabras tan cálidas como: “Te queremos camarada Sender, te queremos y te esperamos”. Volvió en 1932.

El tempestuoso carácter de Sender exigía el 12 de marzo de 1932 “hablemos de tácticas no de doctrinas”, que representa la expresión de su rebeldía. Sender pedía acción: “Contra un cañón, dos cañones” escribía en la misma fecha.

El 10 de abril de 1932 insistía en que el porvenir no se fragua en “gabinetes de intelectualidad burguesa”, se basa, decía, en los “camaradas albañiles, metalúrgicos, panaderos y campesinos.”

Es curioso, pero salvo *Siete domingos rojos*, que revela el pensamiento radicalizado de un hombre apasionado y comprometido, más otros textos de esa época, Sender apenas se ocupó de la literatura propiamente “obrero”.

En *El lugar de un hombre* (1939) las pautas ideológicas de Sender apuntaban ciertamente al pensamiento anarquista. Escribía: “No se piense que el tiempo ahora se mide por lustros ni décadas, ni menos por escuelas literarias. Se mide por jornadas obreras”¹⁵¹.

En *Siete domingos rojos* leemos: “El anarquismo integral es una religión que no me interesa”¹⁵². Ahí mismo, habla en el prólogo: “no podemos negar completamente a Marx”, frase que obliga a pensar que el Partido Comunista se apoya en el marxismo, de tal suerte que se comprende que esta señal es la punta del hilo que conecta

¹⁵¹ “Diatriba del arte puro”, *Mañana, revista obrera*, 2-6-1930, *apud.* Dueñas Lorente, *Periodismo y compromiso... op. cit.*, p. 158.

¹⁵² *Ibidem.*, p.135.

anarquismo-marxismo¹⁵³ en la vida del aragonés, que ya desde entonces se le veía predispuesto, favorablemente, hacia el comunismo.

Fatigado de la improvisación y falta de rigor poco a poco se alejó del movimiento, pero la decantación política tampoco fue algo particular en la vida de Sender, la experimentaron también otros connotados simpatizantes de la causa, desplazando sus intereses del anarquismo hacia el comunismo. ¿Cuándo y cómo comienza la etapa comunista?

II. 3. La etapa comunista

Comienza a gestarse gradualmente un cambio en el pensamiento del autor al tiempo que el desencanto se adueña de su espíritu combativo. Es posible que entre sus lecturas de esos días habría obras de los bolcheviques, de los marxistas europeos y toda clase de literatura sobre la revolución rusa. Víctor Alba observa que la Dictadura “no había sido severa con las ediciones”¹⁵⁴.

Ciertamente el proceso senderiano de acercamiento a las filas comunistas no fue desde luego repentino, ni llevado por alteraciones ideológicas bruscas, sino que respondió a una forma de comportamiento generacional debido al impacto que despertó la Unión Soviética entre la intelectualidad occidental. Sender en 1932 al hablar de arte reconocía entre sus lecturas las obras de Gorki, Mehring, Plejánov,

¹⁵³ *Ibidem.*, pp. 1-2.

¹⁵⁴ Víctor Alba, *El marxismo en España (1919-1939) Historia del B.O.C. y del P.O.U.M.* México, Costa- Amic, editor, 1973, pp. 36-64.

Gorter, Trotsky, Leonidas Ivanov, Lydia Seifulina, Miguel Sholajov,, Leónov, Miodiusky, Levin, Mitrofanov, Marieta Schaguñan, Ana Karavaeba, Panferov Fadeev, Kataév, entre otros.¹⁵⁵

Llama la atención que los críticos literarios de esa época veían en *Siete domingos rojos* un halo de confusión, Samar es anarquista pero también es comunista. En la bibliografía del autor esta novela es muy significativa porque permite seguir las claves de su paso al comunismo. Podríamos aventurar una hipótesis en el sentido de que quizá en el proceso de creación de esta novela el autor haya estado bajo el influjo de la lectura de Lenin, *El Estado y la Revolución*, que según refiere Víctor Alba “era el puente doctrinal que enlazaba el bolchevismo con el sindicalismo y el anarquismo”¹⁵⁶.

Pero, claro, sería peregrino apostar a esta vía. Porque además se abre una brecha ¿cómo consiguió Sender entrar en casa ajena, es decir, pasar de la retórica anarquista a la marxista? Es de suponer que habría reticencias, que el sentimiento de amistad no sería tan fácil dado que procedía de otra organización.

A Sender le tocó vivir en aquellos años cuando, como bien describe José Bullejos, “Todos los países europeos fueron sacudidos por huelgas generales e insurrecciones... daba la impresión que había llegado a su terminación el régimen capitalista y la dominación de la burguesía”¹⁵⁷.

¹⁵⁵ José Esteban-Gonzalo Santoja, *Los novelistas sociales españoles... op. cit.*, pp. 111-113.

¹⁵⁶ Víctor Alba, *El marxismo en España... op. cit.*, p 16.

¹⁵⁷ José Bullejos, *La Comintern en España (recuerdos de mi vida.)* México, Impresiones Modernas, 1972, p. 2. Bullejos, nombrado en 1924, en Moscú, Secretario General del Partido Comunista Español, que en esa época operaba desarticuladamente, por consiguiente, se le otorgaron amplios poderes para reorganizar el Partido y reconstruir el Comité Central. [En

En España la oposición al gobierno constituía el eje central de las directrices dadas al PCE. Se buscaba instaurar en las zonas rurales el comunismo libertario (un modo de usufructuar la riqueza natural bajo la estructura: individuo, comuna, federación.) Intentar llevar a la práctica esta iniciativa derivó en un hecho que arruinó el papel de la República y reveló la incapacidad política de algunos dirigentes republicanos: la muerte de un grupo de campesinos de Casas Viejas (*Seisdedos* y su familia.)

En Sender el discurso de ese reportaje (publicado en *El Heraldo de Madrid*¹⁵⁸) dejó ver que exigía autenticidad, rescataba lo bueno y condenaba lo malo de las acciones del gobierno republicano. Sus palabras parecían tener un poder hipnótico y sin duda eran las palabras de un hombre que transmitía un pensamiento libertario vigoroso y sincero, porque los reportajes de ese hecho no sólo electrizaran sino convencían a la opinión pública.

Años más tarde Sender confesaría a su amigo Maurín: “Me consideran a mí el culpable de su frustración política por el escándalo de Casas Viejas. ¿Te acuerdas? Aquellas revelaciones le costaron al gobierno de Azaña y desde entonces la cosa fue de mal en peor. No me lo perdonan”¹⁵⁹. Por nuestra parte nos atrevemos a aventurar

1932 fue expulsado acusado de fracasar en la encomienda de hacer crecer el Partido, también “por la debilidad de su intervención en los sindicatos”, pero sobre todo “por indisciplina a las directrices de la Internacional Comunista”. Para esta información véase Joan Estruch, *Historia del P.C.E. (1920-1939)* Pról. F. Claudín, Barcelona, ed. El Viejo Topo, tomo I, 1978.] Sender, por su parte, refleja muy bien esta actitud de los rusos cuando escribe: “Si alguno resistía o trataba de rectificar o reflexionar o argüir era inmediatamente destituido y lenta pero infaliblemente, reducido al ostracismo, a la soledad, a la ruina moral por la difamación y a la aniquilación física.” Véase Ramón J. Sender, *El sosia y los delegados*, México, B. Costa-Amic, editor, 1965, p. 17.

¹⁵⁸ Esteban-Santoja califican este diario como “republicano de izquierdas”, Véase, *Los novelistas sociales españoles... op. cit.*, p. 316.

¹⁵⁹ Caudet, *Correspondencia... op. cit.*, p. 310. Carta fechada el 19 de junio de 1957.

que este acontecimiento de Casas Viejas fue también una de las puntas del hilo que años más tarde originó *Réquiem por un campesino español*.

Pero la pasión de Sender no fue suficiente para salvar las contradicciones que la realidad imponía. Su trayectoria política y su sistema de pensamiento, en plena evolución, sumaban ahora las tesis comunistas, permaneciendo fiel al anarcosindicalismo, a la labor libertaria. El 7 de febrero de 1933, *Mundo Obrero*¹⁶⁰ publicaba una carta-réplica donde afirmaba: "Mi respeto y entusiasmo por la labor creadora de vuestro partido en la URSS no los he ocultado nunca. He intentado convencer a los compañeros anarquistas de que la concepción marxista es la única que puede darles conciencia revolucionaria."

En 1955, desde su exilio en Estados Unidos, habría de enviar a la revista *Insula* una nota aclaratoria para señalar:

(...) De ningún modo soy un comunista, y si en mi juventud simpatiqué con esa secta, ha pasado mucho tiempo desde entonces.¹⁶¹

Sus "postales políticas" nos muestran el pensamiento de un autor aleccionado, proclive al marxismo tanto en teoría como en planteamientos estratégicos, que intentaba inocular sus tesis en el anarcosindicalismo español y aseveraba: "Yo no puedo imaginar qué es lo que un obrero auténtico podría decir contra Stalin"¹⁶².

Sender intentaba conciliar los valores anarquistas con su nueva fidelidad. Porque hay que advertir que el escritor-periodista tendía a hacer elogios desmesurados, según su nueva lealtad y fascinado no escatimaba entusiasmos para convencer a sus lectores.

¹⁶⁰ Órgano del Partido Comunista Español. [N.R.]

¹⁶¹ Carta publicada en *Ramón J. Sender. In memoriam.*, op. cit., pp. 67-69.

¹⁶² Ramón J. Sender, *Madrid-Moscú*, Madrid, Pueyo, 1934, p. 124.

En este sentido era clara su tendencia comunista, inclusive en el tono que Lunacharsky demandaba del escritor comunista como predicador, “el arte es un poderoso instrumento de propaganda... y el escritor puede esforzarse por organizar la voluntad, los sentimientos de su clase dándoles una viva expresión al mostrar los ideales de clase, al expresar sus simpatías y antipatías de clase.”¹⁶³

En 1936, publicó en *Leviatán*¹⁶⁴, el 25 de junio, un artículo con el llamativo título “Teatro nuevo” donde ya se le advierte inclinado al vocabulario marxista, acusando de “esas tonterías (...) que distraen al público pequeño burgués”. Ya se advierte el cambio.

En su transición anarquista- comunista Sender condenaba el proceder anarquista, en *La Libertad*¹⁶⁵ (ya había abandonado *Solidaridad Obrera*) del 1 de diciembre de 1932 escribió: “El temperamento anarquista, entendido como actitud sentimental está en todas partes (...) a unos los lleva al sonambulismo y a otros al colaboracionismo sin condiciones.”

Sin embargo, a la distancia, podemos asegurar que sin que el propio autor tomara conciencia de su proceder, a su modo, también era un colaboracionista. Baste leer el valioso hallazgo del investigador Antonio Elorza (se trata del informe que Víctor Codovilla, delegado de la Internacional Comunista en España, envió al secretariado de la Comintern.) Leamos el siguiente extracto:

¹⁶³ Anatoli Lunacharsky, “La significación del arte desde el punto de vista comunista”, pp. 380-381, *apud. Estética y marxismo*, Adolfo Sánchez Vázquez, tomo II, México, ERA, 1981.

¹⁶⁴ Órgano de expresión del ala izquierda del PSOE (también colaboraron algunos miembros de la corriente de izquierda comunista, como Andrés Nin o Joaquín Maurín. Véase Esteban-Santoja, *Los novelistas sociales españoles... op. cit.*, p. 117.

¹⁶⁵ Diario de tendencia republicana de izquierdas, según Esteban-Santoja. Véase *Los novelistas sociales españoles... op. cit.*, pp. 317-318.

En estos días ha llegado Ramón J. Sender. Sus artículos sobre la URSS han tenido una gran repercusión entre la masa trabajadora (...) especialmente entre los obreros anarquistas (...) creemos que Sender debe ser cultivado y que llegaremos a ganarlo completamente para el Partido (...) se puso a nuestra completa disposición para ser utilizado en el trabajo que se crea más necesario. Desde luego aceptó con entusiasmo la proposición de trabajar en los medios anarquistas, para crear un “movimiento puente” hacia el Partido¹⁶⁶.

Sender volvía de un viaje a la URSS y a su paso por París había sostenido reuniones con ex comunistas franceses, quienes hablaron de la necesidad de “liquidar las disidencias internas” y lo peor, le anunciaron la próxima presencia de Trotsky en Europa, que ellos consideraban debía servir para “acelerar ese proceso”.

Más tarde, sin sospechar nada, en entrevista con Codovilla el escritor hizo estas graves revelaciones y el delegado soviético escribió a sus superiores:

(...) La canalla trotskysta está alerta y trata por todos los medios de hacer daño a la URSS y al movimiento comunista internacional. ¿Es que lo que Sender llama encuentro casual con Latorre, no será un encuentro organizado por alguien desde la URSS? No estaría de más si ustedes hicieran una investigación allí para ver con qué clase de elementos ha tenido contacto Sender.¹⁶⁷

Ante la revelación de esas conversaciones tenemos que preguntarnos, ¿por qué Sender negaba sus filiaciones y los resortes de su pensamiento? ¿Acaso no son estas evidencias ideológicas suficientes para ubicar su pensamiento? ¿No tomaba las cosas realmente en serio? Porque en este respecto durante toda su vida ofreció un curioso espectáculo. Al dirigir, en 1934, el diario nocturno *La Lucha*, insistía en la necesidad de formar un frente único de trabajadores y juzgaba a Largo Caballero por su

¹⁶⁶ Antonio Elorza, "Ramón J. Sender, entre dos revoluciones"... *op. cit.*, p. 84.

¹⁶⁷ *Ibidem*.

radicalismo, el cual veía como una estrategia para evitar dar el paso de las masas al comunismo.

Quizá no es posible discernir su pensamiento, pero puede afirmarse que fue capaz de una rápida evolución, que al conocer los secretos y darse cuenta de la falta de organización o consistencia de la tendencia de sus simpatías, pronto daba un giro y su simpatía se tornaba en lo contrario. Es difícil captar ahora qué era lo que le atraía en un momento dado, pero no parece haber sido un político de lealtades. Sí era racionalista y anticlerical, pero no desempeñaba ningún papel en los movimientos en los cuales se involucraba. Más bien contribuía con sus opiniones, limitándose a su amistad con las figuras relevantes de primera fila. Sin duda Castillo- Puche tiene razón cuando opina que Sender "era fragmentario y arbitrario, pero sintió una gran curiosidad por todo lo que representa un problema humano"¹⁶⁸

El alejamiento de Sender del comunismo soviético, como antes del anarquismo, tampoco fue repentino ni consecuencia de motivos de orden personal. Su ruptura fue tal vez un proceso complejo y gradual en el que sin duda intervinieron circunstancias individuales pero también otras de orden colectivo. En el prólogo a *Los cinco libros de Ariadna*, el autor confiesa:

(...) Como no pertencí a ninguna congregación secreta ni pública, no me beneficié con ninguna de las victorias parciales que tuvimos y menos con las derrotas. Todo esto no quiere decir que no haya actuado en 1934-36 cerca de los de Moscú y por cierto con una lealtad a toda prueba porque desde el primer día hasta el último de nuestra corta relación les expuse todas mis discrepancias. No conseguimos resolverlas y me alejé lo mismo que me había acercado.¹⁶⁹

¹⁶⁸ Castillo- Puche, *op. cit.*, p 144.

¹⁶⁹ Ramón J. Sender, *Los cinco libros de Ariadna*, Barcelona, Destino, 1977, p. 9.

Sender se explaya aquí al puntualizar:

(...) Yo tenía demasiada fe en demasiadas cosas. Ellos no son hombres de fe sino de trucos (...) Una filiación política no cambia la naturaleza humana y entre los rojos, los verdes o los amarillos ha habido gente admirable y gente indigna (...) En la guerra fui un soldado como los demás. A veces valiente y a veces cobarde (aunque mi cobardía me la tragué como cada cual). No existió ninguno de los hechos que ha divulgado la necedad de los secuaces de Goebbels y del Uro. Ni me degradó nadie, ni tuve altercados con nadie y menos de los de la naturaleza de los que se me atribuyen. Esa historia de mi degradación viene del hecho de que habiéndome obligado a trabajar en una oficina, cosa que había logrado evitar a lo largo de toda mi vida por no creerme con aptitudes, me quité las insignias militares y las metí en un cajón como silenciosa protesta¹⁷⁰

El mero hecho de que pongamos a discusión los entreveramientos ideológicos de Sender plantea un problema irresoluble, por las dificultades que entraña separar ambas influencias. A pesar de su presencia en un ala o en otra Sender fue literariamente un apolítico que hablaba de política, porque nunca, ni por un minuto de su existencia, dejó de interesarse por las relaciones humanas en los aspectos sociales, económicos, culturales, etcétera, (aristotélicamente era un “político” identificado con las facetas de la vida que el hombre enfrenta.)

El pensamiento de Sender se había configurado con las ideas que en ese tiempo circulaban en los pasillos intelectuales europeos y había tejido un orden único donde el periodista y el escritor recreaban las circunstancias que se desarrollaban. Así en su discurso periodístico prevalecían los avatares políticos del momento apoyado en los componentes literarios. Un entramado especial.

Como otros intelectuales (José Ramón Arana, por ejemplo) Sender viajó a Moscú, se familiarizó con la forma de vida de aquellas tierras y supo que la adecuación de esos

¹⁷⁰ Véase prólogo de *Los cinco libros de Ariadna*, *ibidem.*, pp. 7-18.

postulados quizá podrían funcionar en su España, pero sin apartarse nunca del horizonte español. De ese viaje llegó a decir: "Ahora, después de mi estancia en la Unión Soviética, vuelvo con la mayor fe en el triunfo completo y definitivo."¹⁷¹

España era un caso único, consideraba, sabedor de que, por ejemplo en el caso del campo, las condiciones de la agricultura y la tenencia de la tierra eran muy diferentes de una región a otra y que a causa de estas diferencias, precisamente, la diversidad de conductas de los campesinos variaba. Creía que para esas condiciones distintas se necesitaban tácticas y formas de lucha diferentes en cada región, sin embargo su posición no era compartida por sus compañeros y fracasó.

En su discurso brillaron vocablos tan fuertes y significativos como burguesía, proletariado, lucha de clases, proceso de descomposición, etc, que sin duda revelan los entresijos ideológicos de un autor que desde la atalaya del periodismo supo articular sus inquietudes al de las letras, pero cuyos saltos ideológicos ya comenzaban a inquietar a sus críticos pues lo volvían un autor difícil y confuso.

Según Rafael Conte:

(...) Esta maldición le persiguió toda su vida y le persigue todavía, pues tras haber publicado 120 libros –de ellos más de 80 novelas y relatos- todavía se le regatea su condición de narrador¹⁷².

En los últimos años de su vida, aunque un tanto al margen de las luchas, la posición de Sender era clara y enérgica, sin desconocer la brutal explotación en los países

¹⁷¹ Sender, *Madrid-Moscú, op. cit.* Véase también el otro libro que sobre esa experiencia escribió Sender: *Carta de Moscú sobre el amor*, Madrid, Pueyo, 1934, p. 133, donde también expresó: "No puede extrañarme que aquí se encuentre -en el país materialista y dialéctico- el ideal amoroso..."

¹⁷² Rafael Conte, "Las vidas de Ramón J. Sender", *apud. El País*, Suplemento *Babelia*, Madrid, Sábado 29 de septiembre de 2002, núm. 566, p. 5.

capitalistas, no ignoraba que la Unión Soviética se había consolidado como gigantesco capitalismo burocrático, según opinaba en una carta donde apuntaba:

(...) Hay un nivel de vida americana que representa mejor el socialismo clásico que ningún otro régimen (y desde luego mejor que Moscú)¹⁷³.

Todo indica que los contrastes de su personalidad, y acaso la desilusión¹⁷⁴ también, fueron los resortes que impulsaron este nuevo viraje en la vida de este “compañero de viaje” (frase que burlescamente expresaba Trotsky), para orientarlo hacia un nuevo horizonte.

II. 4. La etapa trotskista

José Carlos Mainer opina sin ambages que Sender "se movió en las cercanías del trotskismo"¹⁷⁵ Pero, ¿qué era el trotskismo? La Oposición de Izquierda Internacional encabezada por León Trotsky defendía la concepción marxista de la revolución permanente, esto es, el “desarrollo ininterrumpido de la revolución mundial que comenzando en un país”¹⁷⁶ podía ser mantenida sólo por la extensión a escala internacional. Tras el cisma soviético Trotsky fue arrojado al exilio y con él marcharon sus estrategias. El resultado fue que en el caso de España militantes de Izquierda Comunista Española como Nin, Andrade, Portela, Gorkin, se distanciaron

¹⁷³ Caudet, *Correspondencia... op. cit.* pp. 397.400. Carta fechada el 3 de octubre de 1959.

¹⁷⁴ Sender había sido un incansable propagandista de la causa comunista. En 1934 como prueba de su adhesión a la causa la editorial Pueyo le publicó los dos libros que ya hemos citado *Carta de Moscú sobre el amor (a una muchacha española)* y *Madrid-Moscú (notas de viaje 1933-1934)*.

¹⁷⁵ Véase prólogo de José-Carlos Mainer a la edición *El rey y la reina*, Ramón J. Sender, Barcelona, Destino, 2004, pp.V-XLVIII.

¹⁷⁶ Max Shchtman, *Génesis del Trotskismo*, Nueva York, Pathfinder Press, 1955, p. 50.

de Trotsky cuando éste les ordenó ingresar al PSOE y pronto se unieron con el Bloque Obrero y Campesino, BOC, dando lugar a la creación del Partido Obrero de Unificación Marxista, POUM, impulsado por Joaquín Maurín, años después amigo personal de Sender. La constitución del POUM fue un mal necesario que los comunistas de izquierda aceptaron con el fin de atacar a los fascistas. Sin embargo Trotsky lo consideró como una traición.

En una carta a Jean Rouss, trotskista francés, decía: “Habrá indudablemente en España verdaderos revolucionarios que desenmascararán la traición de Maurín, Nin, Andrade y consortes y establecerán los elementos de una sección española de la Oposición Internacional”¹⁷⁷.

Alba supone que en el fondo Nin y Andrade no aprobaban el programa planteado por Maurín, pero la influencia que ejercía en las masas españolas serviría a los de Izquierda Comunista. En realidad Maurín y el POUM fueron atacados por todos los frentes. De tal forma que la adscripción al trotskismo, “tan pregonada por el PCE durante la guerra civil es por tanto más que discutible”¹⁷⁸.

El Partido Comunista Español, débil y minoritario, luego del cambio de dirigencia (Díaz por Bullejos) buscaba reabsorber esas masas, para ello diseñó toda una campaña propagandística de desprestigio contra el POUM, al que calificó de “banda de espías” y de “agentes de Franco”¹⁷⁹. Sender seguramente debió estar conectado a estos peligros y problemas y probablemente no haya simpatizado con Díaz, quien

¹⁷⁷ Victor Alba, *El Marxismo en España... op. cit.* Tomo I, p. 248.

¹⁷⁸ Joan Estruch, *Historia del Partido Comunista Español... op. cit.*, p. 90.

¹⁷⁹ Joan Estruch, *ibidem.*, pp. 110-111.

buscaba pretextos para eliminar a sus rivales políticos. Además los violentos ataques desembocaron en la detención y asesinato de Andrés Nin.

Es posible que en los hechos haya sugerido soluciones, pero en su carácter voluntarioso debió ser difícil mantener su lealtad por el PCE y adherirse al POUM, que buscaba superar el conflicto trotskismo-stalinismo en el terreno español. Quizá en su nueva lealtad su negación y rechazo a ciertas prácticas desató rabia e insultos. Además su posición no debió ser muy clara, lo que dio por resultado la ferocidad con que sus compatriotas se volvieron contra él durante la guerra civil y más tarde en el exilio. A México llegó en 1939, donde fundó la editorial Quetzal, pero hubo de salir del país en 1942, debido al vacío que entorno a su persona se generó, ya que en la mayor parte de los refugiados políticos dominaba la influencia procomunista favorecida desde la presidencia de Lázaro Cárdenas.

Y aunque su anticomunismo puede documentarse en los años posteriores a la Guerra Civil, en el tejido de su discurso queda aún por eslabonar un trotskismo que muchas veces se le atribuyó, pero que también con gran vehemencia rechazó. Ni trotskista ni stalinista, aseguraba. Pero en 1954 solicitaba a Maurín:

(...) Se ha publicado un libro sobre Trotsky y pensaba que tal vez sería un buen pretexto para contar la visita que le hice en 1940, en México (...) En conjunto a mí Trotsky me pareció más culto y refinado que su rival pero igualmente estólido en materia de interpretación política. Vivía encerrado en el octubre del 17 (...) Además me pareció de una vanidad pequeño burguesa muy rara. No me extrañó que su vida fuera una serie de fracasos¹⁸⁰.

¹⁸⁰ Caudet, *Correspondencia... op. cit.*, pp. 157-158. Carta fechada el 17 de mayo de 1954.

Sender tuvo cuidado de enmascararse para no mostrarse, para que no se le viera el rostro detrás de la máscara, en el caso de su simpatía por el trotskismo, por ejemplo, en una carta a Maurín señalaba:

(...) También te incluyo el segundo artículo de junio, sobre Trotsky. Si crees que debes añadir algo, puedes hacerlo pero de modo que no dé la impresión de que soy trotskista ya que no lo soy ni lo he sido (no he sido militante de nada, nunca, sino de la manía literaria.)¹⁸¹

La inquietud revolucionaria desapareció igual que había germinado en su mente ansiosa, arrastrada por el desánimo. La última novela de Sender antes del exilio, *Contraataque*¹⁸² (1938) ha sido valorada como la mejor novela testimonio de la guerra civil, escrita, a juicio de José Carlos Mainer, con habilidad de consumado articulista: "Sender combina el testimonio directo en primera persona y la reflexión política..."¹⁸³

Así, al abandonar ya en el exilio su disposición política se volvió totalmente hacia las letras y lleno de preocupaciones éticas escribía en *Los cinco libros de Ariadna*: "Hay

¹⁸¹ *Ibidem.*, pp. 160-161. Carta fechada el 27 de mayo de 1954.

¹⁸² *Contraataque* se publicó primero en inglés con el título *The War in Spain* (London. Faber and Faber Ld. 1937) traducida y prologada por Sir Peter Chalmers Mitchell. Ese mismo año salió otra edición en Estados Unidos con el título *Counter-Attack in Spain* (Boston. Houghton Mifflin Co.) del mismo traductor. También en 1937 apareció la edición francesa con el título *Contre-Attaque en Espagne*, traducida por Georges Bénichou, Éditions Sociales Internationales, 1937. En España se publicó primeramente en forma de folleto uno de sus capítulos, el titulado "Primera de acero" (Madrid, Ediciones del Quinto Regimiento. 1937) y luego en 1938 el texto completo (Ediciones Nuestro Pueblo, Barcelona-Madrid.) Nuestro Pueblo era una editorial controlada por el Partido Comunista Español

¹⁸³ José Carlos Mainer, *La corona hecha trizas, 1930-1960*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, col. Literatura y pensamiento, 1989, pp. 167-170. El crítico explica que *Contraataque* fue considerada como un factor de propaganda internacional y tuvo primero sendas ediciones internacionales antes de salir el original español.

algo dentro de cada cual que vino a nosotros antes de nacer, no sabemos cómo ni por dónde y qué nos dejará después de la muerte..."¹⁸⁴

Algo cambió, qué duda cabe, en este hombre que durante los primeros meses de guerra alternaba su labor de escritor con la lucha armada. Suscribía manifiestos antifascistas o desarrollaba una función educativa en su calidad de capitán del batallón *Amanecer*. Comentaba películas que los dirigentes exhibían a los soldados con el fin de formar cuadros, pues necesitaban tácticas y formas de lucha distinta en cada región.¹⁸⁵

En esa época Sender parecía vivir un doble proceso concomitante externo-interno que lo dotaba de conciencia histórica y capacidad política, aun cuando su mujer, Amparo Barayón, había sido fusilada por represalias contra él, al estallar el movimiento en julio de 1936. El mismo Sender alguna vez explicó: "mandaba yo una brigada mixta

¹⁸⁴ *Los cinco libros de Ariadna*, op. cit., p. 13.

¹⁸⁵ Durante la Guerra Civil se crearon mecanismos para erradicar el analfabetismo del país, tales como orquestas, coros, bibliotecas, cines ambulantes, conferencias, teatro universitario que obliga a los actores a convivir con los soldados. Por ejemplo el grupo teatral Nueva Escena, fundado en septiembre de 1936 como sección teatral de la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Se articula como cooperativa de escritores, actores y escenógrafos. En 1937 se transformó en el Teatro de Arte y Propaganda dirigido por María Teresa León y con sede en el teatro de La Zarzuela de Madrid. El grupo representó *La llave* de Sender y *Los salvadores de España* de Alberti. Véase el ensayo "La literatura en la Guerra Civil" de Agustín Sánchez Vidal, en *Historia y Crítica de la Literatura Española...* op. cit., pp. 754-781. Véase en el mismo texto el valioso ensayo de Francisco Caudet y Michel García, pp. 787-791, donde precisan la importancia de las publicaciones propagandísticas del momento como "Hora de España" y "El Mono Azul". En "Mono Azul" Sender habría de publicar "Solo en Guadarrama" (núm. 7- 8 de octubre de 1936.) Véase igualmente José Domingo Dueñas Lorente, *Ramón J. Sender, Periodismo y compromiso*, op. cit., p. 371. Este mismo artículo, sin cambios, aparecería publicado en *Socorro Rojo*, (núm. 5- 8 de mayo de 1937) decía el autor: "Se llega a valorar una cosa que considerábamos sabida, conocida, comprendida: el silencio..." [Hemeroteca del Archivo de la Guerra Civil Española de Salamanca: Per. 156, carp. 41, 1ª pág.]

en el frente de Madrid"¹⁸⁶. De los resultados de esta experiencia, parece surgir la ruptura con los comunistas. Algunos hablan de la batalla de Seseña al Sur de Madrid. Lo cierto es que en plena guerra civil, en 1938, Sender debió salir del país para desarrollar una tarea de propaganda y solidaridad. Llegó a Nueva York en su primer viaje a América con José Bergamín, así como de otros comisionados, para cumplir, durante tres meses, una agenda de trabajo organizada y auspiciada por el Comité Norteamericano de Ayuda a la España Republicana. Este viaje, según el punto de vista de Castillo- Puche: "viene a ser casi como la preparación del exilio, que tendrá lugar en 1939, desengañado y sin esperar el final de la contienda."¹⁸⁷. A su regreso de Estados Unidos y Canadá, Sender apareció en Francia como "protagonista de la España republicana", según Castillo-Puche, dando conferencias, como portavoz de la España antifascista en París, a través de la revista *La voz de Madrid*.

II. 5. La ambigüedad

Uno puede suponer que la variación ideológica senderiana tiene que ver, efectivamente, con esa "voluntad de fe" profunda en las soluciones políticas resultado de la capacidad del hombre para realizar el cambio. Aunque es verdad que el pensamiento anarquista, comunista o trotskista del autor es difícil de entender, Sender

¹⁸⁶ Caudet, *Correspondencia... op. cit.*, p. 132. Carta fechada el 16 de diciembre de 1953. Al respecto cabe precisar que Sender se refiere a su posición de jefe de Estado Mayor de la Primera Brigada Mixta del Ejército Popular, que mandaba Lister.

¹⁸⁷ Castillo-Puche, *op. cit.*, p. 59.

tenía bien clara su propia imperfección humana: "La única cosa perfecta que el hombre puede hacer es -turbadora evidencia- morir. Una cosa sobre la cual todos carecemos de experiencia."¹⁸⁸. Así opinaba este hombre cuya vida llena de contradicciones no desmintió jamás.

En cada unas de las posibilidades que eligió se reafirmó. Firme en sus convicciones decía: "hay dos clases de escritores: los que se dejan pastorear por alguna clase de guardia pretoriana y balan a compás -y se agrupan en pandillas- y los otros [...] los que afrontan solos la vida y la muerte, seguros de sus convicciones y sobre todo dispuestos a cualquier sacrificio por amor a la libertad. [...]"¹⁸⁹ Al acomodarse a estas palabras, el autor restaba importancia a acusaciones como la de Serrano Poncela, que en su ensayo *La novela española contemporánea*, lo acusaba de haberse "vendido al oro yanqui"¹⁹⁰

Intelectualmente, estamos convencidos que los cambios de actitud asumidos por Sender no fueron estériles, sino de gran valor. Llenó miles de páginas en libros, periódicos, revistas, a lo largo de muchos, muchos años, y en esa montaña de papel no se encuentra una sola línea que aplauda la resignación ante la injusticia.

Visto así posiblemente las ideas de los otros políticos chocaban con su carácter dominado por una vanidad monumental, y aunque se involucró en empresas radicales terminó peleado con todos. Él mismo sostenía que rechazaba la "adoración y sumisión total" que en cada caso le exigían y se puede aventurar que el fastidio lo

¹⁸⁸ Véase Sender, *Examen de ingenios.. op. cit.*, p. 293.

¹⁸⁹ Véase prólogo de Ramón J. Sender del libro *Escrito en Cuba. Cinco Poetas Disidentes*, Madrid, Playor, colección Biblioteca Cubana Contemporánea, 1978.

¹⁹⁰ Serrano Poncela Segundo, "La novela española contemporánea", revista *La Torre*, Puerto Rico, núm. 2, 1954.

mantenía en constante ansiedad, pero siempre buscó persuadir a través de la palabra o pensamiento.

Podemos decir que en su época, encarnó el único caso de un columnista-escritor cuyo pensamiento libertario le serviría para estar al servicio de la causa del pueblo. Su desempeño es casi un asunto literario, pues intentó rebasar a los intelectuales que le antecedieron, entre otros a Unamuno, con quien trabó combates ciegos, porque hasta la fecha no hay indicio alguno de que el bilbaíno haya respondido a las tremebundas diatribas del aragonés.

Se ve así que Sender creía ser uno de los artífices del nuevo país –desde su trinchera periodística escribía con la pasión de un político-. Ya en el exilio, como bien percibe Caudet, el ejercicio de escribir "era la principal liberación"¹⁹¹ pero España era, en suma, "su última y mayor obsesión".¹⁹² No hay oposición organizada, decía, "los republicanos siguen dando muestras de la estulticia que nos costó a todos perder nuestro suelo patrio."¹⁹³

En 1943, ya en el exilio, Sender se enteraría de que en España agentes de la Dirección General de Seguridad lo buscaban acusado de ser "un individuo de ideas avanzadísimas", un escritor peligroso, según consta en el expediente 36-942, del Archivo de la Guerra Civil.

¹⁹¹ Caudet, *Correspondencia... op. cit.*, Introducción, p.47.

¹⁹² Caudet, *Correspondencia... ibidem*. Respecto al tema de España en la obra de Sender es importante la observación de Castillo-Puche, *op. cit.*, p.32, que ve como "la clave englobadora" de la obra senderiana, que en la distancia el autor transmutará en obra de arte; "recreación y enajenación que le permiten dar el salto definitivo desde la inmediatez que exige el periodismo al distanciamiento que exige la literatura".

¹⁹³ Caudet, *Correspondencia... op. cit.*, pp. 264-265. Carta fechada el 30 de mayo de 1956.

En opinión de José-Carlos Mainer, Sender fue "anarquista de corazón pero le ganó, aunque efímeramente, la alianza de utopía y disciplina de los comunistas de 1931."¹⁹⁴

Verdad o no, en la distancia vemos que Sender eligió el rumbo de sus pasos. Fue un hombre con múltiples ángulos positivos y negativos, a quien intentamos con nuestro estudio no juzgar sino recrear en sus relaciones vida-obra para entenderlo y constatar que él mismo, como el cura de *Réquiem...* osciló entre la libertad y la culpa.

De su etapa en Estados Unidos es curioso observar que al parecer tomó a Santayana como su modelo vital, pues igualmente, "vivió solo y cultivó su soledad con amor y cautela"¹⁹⁵, (por cierto también fue profesor en Estados Unidos y vivió una especie de alejamiento de España, del que Sender suponía: "Tal vez para evitarse el ejercicio a menudo deprimente de recomodar el sueño a la verdad".) En Estados Unidos, Sender ya unido a Florence Hall vivió en Albuquerque, Nuevo México, hasta 1961, luego en Los Ángeles y San Diego, con estancias profesoras en Seattle y Michigan. No es posible dejar de ver que al final de su vida la frustración y amargura que espejaba el desaliento de los exiliados¹⁹⁶ le convirtió en "el hombre del margen"¹⁹⁷,

¹⁹⁴ José-Carlos Mainer, prólogo, *El rey y la reina*, Ramón J. Sender, Barcelona, Destino, 2004.

¹⁹⁵ *Examen de ingenios*, op. cit., p. 277.

¹⁹⁶ Juan Luis Alborg, *Hora actual de la novela española*, tomo II, Madrid, Taurus, pp. 21-73, considera que la posición del escritor en el destierro "tiene forzosamente que condicionar la obra creada", ya que ante el "peligro" de la lejanía, nostalgia o resentimiento, la voz del escritor se vuelve temblorosa. Para Alborg la voz del exiliado es la voz de un vencido, que no percibe los cambios naturales de la tierra que abandona. Nosotros creemos, por nuestra parte, que para el exiliado el ayer se detiene en el instante mismo de su expulsión, por ello recrea con mayor libertad poética aquella realidad. En todo caso esas características, hasta cierto punto negativas, se convierten en valiosos instrumentos de creación artística.

¹⁹⁷ Así llamó Sender a Jorge Santayana en su *Examen de ingenios...* p. 293. Es interesante advertir la simpatía por la vida de este escritor cuando dice comparándose: "Yo conozco el peligro -el mismo peligro- porque he vivido muchos años en la misma atmósfera que Santayana. Si me he salvado para la esperanza, la virginidad y la acción absoluta, es tal vez

como un día él mismo calificó a Santayana. Así vivía en San Diego, California. Así se fue un 16 de enero de 1982 y sus cenizas quedaron atrapadas para siempre en los vaivenes del océano Pacífico.

II. 6. Fortuna literaria

En 1976 Elizabeth Espadas presentó la bibliografía completa de la obra senderiana, que incluye libros y una vastísima lista de artículos redactados por y sobre Sender. Un verdadero alarde de investigación. Muchos críticos literarios de esa larga lista nos iluminan con sus comentarios, algunos como Nora¹⁹⁸ (1973) para quien Sender tuvo aciertos literarios pero también "periodos de sequedad en el que difícilmente llega a infundir vida a sus recuerdos íntimos"¹⁹⁹. José Martínez Cachero, Santos Sanz Villanueva y Domingo Ynduráin (1980) afirman que Sender ha alcanzado niveles de popularidad muy elevados, junto al incuestionable valor de buena parte de su obra, no obstante que la guerra civil ocasionó que en la novela quedaran rotas o abandonadas las tendencias renovadoras y aun experimentales, lo que llega al falaz resultado de

porque cuando vine a este otro lado del Atlántico había cumplido treinta y cinco años y las armas inefables que pueda tener estaban ya forjadas y templadas".

¹⁹⁸ Nora, *La novela española contemporánea... op. cit.*, tomo 2, p. 478. De las primeras obras de Sender el crítico literario hizo valiosos comentarios y calificó al autor como precursor y maestro efectivo de los más jóvenes narradores españoles del interior y del exterior de la preguerra es posguerra española.

¹⁹⁹ Nora, *La novela española contemporánea... op. cit.*, tomo 2, p. 477.

vislumbrar la novela española de posguerra entroncada con el realismo de la segunda mitad del siglo XIX²⁰⁰.

Para Víctor García de la Concha²⁰¹ (1984) investigadores como Carrasquer (1982) superan la primera dificultad en la obra senderiana al conjuntar textos de tan desigual calidad. Sender ha sido acusado de esta falla, significativamente heterogénea, porque igual ofreció textos de impecable calidad literaria, que otros de lamentable estilo y temas. Particularmente Carrasquer (1974) además de precisar datos biográficos del autor, se refiere también al estilo "combina recursos literarios según una estrategia personal hecha de gustos, querencias, talentos, valores éticos y estéticos propios..."²⁰²

No menos atención requiere rastrear las continuas modificaciones, refundiciones y cambios de título que Sender introdujo en su obra al reelaborarla. Marcelino Peñuelas (1971) también se ha ocupado de la obra del aragonés, combinando entrevistas con análisis literario, hasta cierto punto con un enfoque apologético, ofreciendo, a veces, un rostro desconocido. Es preciso consignar aquí que en muchos casos la crítica se ha centrado en tópicos y actitudes que se han vuelto clásicos. Rafael Conte (1970) consideraba a Sender "el más prolífico y potente de todos los novelistas españoles vivos"²⁰³. Arriba señalábamos que Alborg (1958 y 1962) dedica consideraciones valiosas para una aproximación al estudio de Sender. En 1970 Julia Uceda, gran

²⁰⁰ Al respecto véase ensayo "La novela" de Martínez Cachero, Sanz Villanueva e Ynduráin, incluido en Francisco Rico, *Historia y Crítica de la Literatura Española... op. cit.*, tomo 8, pp. 318-361.

²⁰¹ Rico, *Historia y Crítica de la Literatura Española... op. cit.*, tomo 7, pp. 627-631.

²⁰² Carrasquer, prólogo *Réquiem por un campesino español*, *op. cit.*

²⁰³ Rafael Conte, *Narraciones de la España desterrada*, Barcelona, Edhasa, 1970, p. 24.

amiga del autor, le atribuye un "realismo de esencias"²⁰⁴ y sostiene que "era uno de los escritores españoles con más inquietud religiosa del siglo XX"²⁰⁵.

Para Castillo-Puche, que lo trató muy de cerca en los últimos años de vida, "Sender se movía entre el nihilismo y la superstición, entre el agnosticismo total y los sentimientos heredados"²⁰⁶. También abunda que Sender "no tenía una preparación filosófica profunda"²⁰⁷.

Entre los estudiosos de su obra, son nulas las consideraciones del rango filosófico, salvo Carrasquer²⁰⁸ (1973) o Shermann H. Eoff, éste afirma que "antes de que el existencialismo se convirtiera en un movimiento reconocido en Francia, Sender estaba realizando experimentos en la novela"²⁰⁹.

Aquí es conveniente señalar que entre las obras reelaboradas por el autor se halla *Siete domingos rojos* (1932) considerada originalmente como una expresión del pensamiento anarcosindicalista y revolucionario previo a la Guerra Civil, al cambiar por *Las tres hermanas* (1974) se convirtió en un texto con marcas del exilio. Asimismo, los reportajes que en 1933 formaron parte de *Casas Viejas*, en 1976 reaparecieron como *Viaje a la aldea del crimen. Proverbio de la muerte* (1939) cambió su título en

²⁰⁴ Véase "Realismos y esencias de Ramón J. Sender", epílogo a *Réquiem por un campesino español*, México, Mexicanos Unidos, 1970. Pp. 113-126.

²⁰⁵ Jesús Vived Mairal, *Ramón J. Sender. Biografía*. Madrid, Páginas de Espuma-Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2002, p. 625.

²⁰⁶ Castillo-Puche, *op. cit.*, p. 45.

²⁰⁷ Castillo-Puche, *ibidem*. p. 44.

²⁰⁸ Francisco Carrasquer, *La verdad de Ramón J. Sender*, Barcelona, CINCA, 1973. Véase también el interesante ensayo de Carrasquer incluido en *El lugar de Sender*, Actas del Primer Congreso sobre Ramón J. Sender, (Huesca 3-7 de abril de 1995) Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses e Institución Fernando el Católico, 1997. pp. 159-180.

²⁰⁹ Eoff H. Shermann, "El desafío de lo absurdo", *Apud. Ramón J. Sender. In Memoriam...* *op. cit.*, pp. 95-112. Véase también de Eoff "Sender y lo absurdo: La esfera" en Francisco Rico, *Historia y Crítica de la Literatura Española...* *op. cit.*, tomo 7, pp. 653-660.

1947 por *La esfera*. Hemos visto que no escapó *Mosén Millán* (1953) que ya en 1960 pasó a *Réquiem por un campesino español*.

Cansinos explica que la obra esencial de Sender está en las tres primeras novelas, considera que "*Imán* es la denuncia de los horrores y los chalaneos miserables de toda guerra... Sender fue soldado de esa guerra y el libro se le fue formando en el cuerpo y el alma a golpes de ruda realidad... *O.P.* (Orden Público) es la novela de ese mismo soldado en la cárcel, cuando, de nuevo, hombre civil lucha por los ideales... *Siete domingos rojos* es la culminación de la utopía, de las fuerzas íntimas de la revolución"²¹⁰.

Dueñas estima, por su parte, que la proclividad de Sender hacia formas periodísticas, "demostrada con particular ahínco en los años veinte y treinta", es consecuencia de su personal proceso de aprendizaje como escritor a la vez que respuesta a exigencias socioculturales y literarias de los años anteriores a la Guerra Civil²¹¹. Sin duda esta apreciación es cierta. y coincide con la de Nora para quien Sender superó en varios aspectos su obra primera "tanto por la técnica novelesca como por el estilo"²¹².

Por último, en 2002, Jesús Vived Mairal, dio a conocer *Ramón J. Sender. Biografía*²¹³, resultado de la investigación que realizó de la vida de nuestro autor, amén de la amistad que los unió, un estudio técnicamente austero, sin contenido escandaloso, pero en el trasfondo quedaron las heridas de los tiempos oscuros de España que empujó al exilio a esta personalidad que se desvió por varios senderos del

²¹⁰ Cansinos Assens, *op. cit.*, pp. 86-87.

²¹¹ José Domingo Dueñas, *Ramón J. Sender. Periodismo y Compromiso... op. cit.*, p. 22.

²¹² Nora, *La novela española contemporánea... op. cit.*, tomo 2, p. 477.

²¹³ Vived Mairal, *Ramón J. Sender... op. cit.*

pensamiento político, aunque siempre afirmara "nunca he sido político, no tengo talento político y nunca me importó la política", pero su escritura quiso verlo todo en la búsqueda interminable del ser humano. Ciento veinte libros lo testimonian. Algunos de gran calidad, otros de menor rigor, desde una postura ideológica u otra, pero creemos que en el fondo no son más que el reflejo de sus propias contradicciones y la manifestación clara de que Sender sucumbe a tan prolífica escritura por el exceso de sus propias obsesiones.

Bibliografía para este capítulo:

- Alba, Víctor, *El Marxismo en España (1919-1939) Historia del B.O.C. y del P.O.U.M)* 2 vols. México, B. Costa-Amic editor, 1973.
- *Alazet*, núm. 10 Revista de Filología, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1998.
- -----, núm. 13 Revista de Filología, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2001.
- Ara Torralba, Juan Carlos y Fermín Gil Encabo. Compiladores. *El lugar de Sender: Actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender* (Huesca, 3-7 de abril de 1995) Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses: Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, 1997.
- *Boletín Senderiano*, núm. 5, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1995.
- Caudet, Francisco. Compilador. *Correspondencia Ramón J. Sender- Joaquín Maurín (1952-1973)* Madrid, 1995, Ediciones de la Torre.
- *Cuadernos Altoaragoneses de Trabajo*, núm. 19, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1992.
- Dueñas Lorente, José Domingo, *Literatura y Periodismo de los años veinte*, Antología de textos de Ramón J. Sender. Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1992.
- -----, *Ramón J. Sender Periodismo y Compromiso (1924-1939)*, prólogo José Carlos Mainer, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1994.
- *El País*, “Un Sender insólito”, Madrid, 2.VIII.1990, pp.7-8.
- Estruch, Joan, *Historia del P.C.E. (1920-1939)*, Pról. F. Claudín, Barcelona, ed. El Viejo Topo, tomo I, 1978.
- Esteban José y Santoja Gonzalo, *Los novelistas sociales españoles (1928-1936) Antología*. Madrid, Hiperión, 1977.
- Gómez Casas, Juan, *Historia del anarcosindicalismo español*, Madrid, editorial ZYX, col. Biblioteca Promoción del Pueblo, núm. 30, 1969.
- Mainer, José Carlos, ed. *Ramón J. Sender In memoriam*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1983.

- -----, *La corona hecha trizas, 1930-1960*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, col. Literatura y pensamiento, 1989.
- Peñuelas, Marcelino, *Conversaciones con Ramón J. Sender*, Madrid, Editorial Magisterio Español, 1970.
- Rivas, Josefa, *El escritor y su senda*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1967.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Estética y marxismo*, tomo II, México, ERA, 1981.
- Santoja, Gonzalo, *La república de los libros. El nuevo libro popular de la II República*, Barcelona, Anthropos, col. Ámbitos literarios/ensayo, núm. 29, 1989.
- -----, *La novela proletaria (1932-1933)*, tomo I, Madrid, Ayuso, col. Biblioteca Silenciada, 1979.
- Sender, Ramón, J. *El sosia y los delegados*, México, Costa- Amic, editor, 1965.
- -----, *Carta de Moscú sobre el amor (a una muchacha española)* Madrid, Pueyo, 1934.
- -----, *Madrid-Moscú*, Madrid, Pueyo, 1934.
- -----, *Oriestada de los Pingüinos*, Barcelona, Destino, 1981.
- -----, *El lugar de un hombre*, Barcelona, Destino, 1968.
- -----, *Siete domingos rojos*, Buenos Aires, Proyección, 1973.
- -----, *Crónica del alba*, 3 vols. Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- -----, *Contraataque*, Salamanca, Ediciones Almar, introd. Ramón J. Sender, 1978.
- -----, *Mr. Witt en el Cantón*, Madrid, Alianza Editorial, 1984.
- -----, *Imán*, Barcelona, Destino, 1980.
- -----, *Los cinco libros de Ariadna*, Barcelona, Destino, 1977.

- -----, *Álbum de radiografías secretas*, Barcelona, Destino, 1982.
- -----, *Réquiem por un campesino español*, Barcelona, Destino, 1998.
- -----, *El rey y la reina*, prólogo José Carlos Mainer, Barcelona, Destino, 2004.
- -----, *O. P. (Orden Público)* México, Publicaciones Panamericanas, 1941.
- Vived Mairal, Jesús, *Ramón J. Sender Primeros Escritos (1916-1924)* Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1993.
- -----, *Ramón J. Sender. Biografía*, Madrid, Páginas de Espuma, colec. Voces/ Ensayo, núm. 14, 2002.

Capítulo III

Argumento secuencial de *Réquiem por un campesino español*²¹⁴

A lo largo de esta investigación hemos notado que es necesario dar testimonio de todo lo que se considera relevante en las dos novelas que analizamos y no obstante el peligro que representa que en una tesis se incluya íntegro el argumento secuencial nos arriesgamos a incluirlos. El propósito es que sirvan como fuente de información para la lectura, que ayuden a conservar las impresiones de los dos curas. En el caso de *Réquiem...* la actitud pasiva del cura, como símbolo de la parálisis de la Iglesia católica que representa; y respecto a *El Cura...* la actitud reflexiva y posterior transformación, símbolo de lo que sería una Iglesia revolucionaria más próxima a los pobres y oprimidos. La inclusión de dichos argumentos permite no perder de vista los elementos que conforman la perspectiva existencial en agonía, así como el desenvolvimiento de las historias con su marcado dramatismo. *Requiem por un campesino español* se desarrolla en una sola escena. Carece de división y el cambio de acciones viene marcado por la temporalidad que se subraya por la entrada y salida de personajes. También es muy revelador el lenguaje que Sender utiliza. Un lenguaje llano que poco a poco se torna áspero, con algunas frases de gran fuerza poética, verbos en forma simple o conjunciones copulativas, igualmente recursos retóricos como la repetición para estructurar la rapidez de los acontecimientos.

²¹⁴ Ramón, J. Sender, *Réquiem por un campesino español*, Barcelona, Destino, 1998.

Secuencia 1 (1-47 renglones)

Con minuciosidad descriptiva se nos muestra el ambiente de la sacristía (paisaje físico) en contraste con la figura de Mosén Millán (paisaje humano), entre ambos se encuentra la evocada figura de Paco el del Molino, ejecutado por los fascistas. La descripción provoca la desazón del lector. El cura está sumido en el mutismo y la reflexión. No está completamente vestido pues tiene "la cabeza inclinada sobre la casulla de los oficios de réquiem" (p.9) La sacristía huele a incienso. Tiene dos ventanas que dan al huerto de la abadía. Hay restos de ramitas de olivo que se utilizaron el Domingo de Ramos. Hay rumores. Alguien barre una escoba seca y llama a otra persona. Un monaguillo va y viene. Por la ventana entreabierta se oye el relincho de un potro. Abruptamente un narrador omnisciente dice lo que el cura piensa. Luego vuelve a la descripción corporal del cura: "las manos cruzadas sobre la casulla negra bordada de oro, seguía rezando" (p.10) Además se informa que el cura tiene "cincuenta y un años repitiendo aquellas oraciones" (p.10) de modo que se ha convertido en una acción casi automática que le permite "poner el pensamiento en otra parte sin dejar de rezar" (p.10) Por eso "su imaginación vagaba por el pueblo" (p.10) Está sentado en un sillón en espera de que parientes y amigos del difunto vengan a la misa.

Secuencia 2 (48-58 renglones)

El monaguillo entra en la sacristía y se produce un diálogo. Juguetonamente el chico responde a la pregunta del cura:

-¿Han venido los parientes?

-¿Qué parientes? (p.11)

Secuencia 3 (59-80 renglones)

El monaguillo sale del lugar pensando en Paco el del Molino. Lo vio morir, además se sabe de memoria los trozos de un romance²¹⁵: *Ahí va Paco el del Molino, / que ya ha sido sentenciado / y que llora por su vida / camino del camposanto.* (p.11) Pero además lo que dice el romance no es verdad porque Paco no lloraba. Como un recurso el escritor atribuye al monaguillo unas oraciones de monólogo interior, perfectamente subordinado al relato:

"Lo vi -se decía- con los otros 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" (p.11)

Se vuelve a la descripción del comportamiento del niño que "Sin darse cuenta acomodaba sus pasos al compás de la canción: *...y al llegar frente a las tapias / el centurión echa el alto.*" (p.11) y a su preocupación porque la palabra "centurión" del romance le parecía "más bien cosa de Semana Santa y de los pasos de la oración del huerto." (p.12)

Secuencia 4 (81-90 renglones)

Vuelve el autor a presentar la sacristía, para mostrarnos el comportamiento del cura, enfatizando los sentidos del olfato y gusto que conectan con la memoria de Mosén

Millán:

-Llegaba un olor de hierbas quemadas (p.12)

²¹⁵ Es interesante constatar aquí el punto en que las historias se mezclan.

-Sentía en ese olor las añoranzas de su propia juventud. (p.12)

-Era viejo, y estaba llegando -se decía- a esa edad en que la sal ha perdido su sabor.

-Rezaba entre dientes con la cabeza apoyada en aquel lugar del muro donde a través del tiempo se había formado una mancha oscura.²¹⁶ (p.12)

Secuencia 5 (91-96 renglones)

Otra vez el monaguillo entra en la sacristía ocupándose de llevar los enseres para la misa: vinajeras, misal, la pértiga para encender cirios, mientras el cura vuelve a la pregunta: "¿Hay gente en la iglesia?" (p.12) La respuesta es negativa.

Secuencia 6 (97-112 renglones)

Mosén Millán justifica la tardanza: "se decía: Es pronto" (p.12) sumergiéndose de nuevo en pensamientos que el narrador refiere:

-Además los campesinos no han acabado las faenas de trilla. (p.12)

-Pero la familia del difunto no podía faltar. (p.12)

El cura comienza a realizar movimientos con su cuerpo, parece que abandona su pasividad: "Mosén Millán alargaba las piernas" (p.13)

Se describe lo que le llama la atención, que luego se liga con sus ideas:

-Las puntas de los zapatos asomaban debajo del alba y encima de la estera de esparto. El alba estaba deshilándose por el remate. Los zapatos tenían el cuero rajado por el lugar donde se doblaban al andar. Y el cura pensó: tendré que enviarlos a componer. El zapatero era nuevo en la aldea. El anterior no iba a misa, pero trabajaba para el cura con el mayor esmero, y le cobraba menos. Aquel zapatero y Paco el del Molino habían sido muy amigos. (p.13)

²¹⁶ Aquí el uso de la palabra "muro" tiene una carga simbólica.

El recuerdo de las relaciones necesarias entre el cura y el zapatero se cortan para dar paso al remolino de recuerdos.

Secuencia 7 (113-231 renglones)

Esta parte del relato está estructurada con una mezcla de evocaciones del protagonista en contrapunto con la descripción de su comportamiento en el hecho que recuerda; a cargo un narrador que se "mueve" con facilidad por la mente del cura. Asimismo el autor consigue un fino montaje digresivo/descriptivo/dialógico de la ceremonia religiosa:

-Recordaba [...] el día que bautizó a Paco en aquella misma iglesia. (p.13)

De inmediato se presta atención a los detalles:

-La mañana del bautizo se presentó fría y dorada, una de esas mañanitas en que la grava del río que habían puesto en la plaza durante el Corpus, crujía bajo los pies.²¹⁷

(p.13)

-El niño iba en brazos de la madrina. (p.13)

-iba [...] envuelto en ricas mantillas, y cubierto por un manto de raso blanco, bordado en sedas blancas. (p.13)

Abruptamente el narrador abre un pequeño intersticio por donde el escritor proclama su reflexión personal sobre la estructura social injusta y cruel: "Los lujos de los campesinos son para los actos sacramentales." (p.13) El narrador continúa con la descripción de las costumbres:

²¹⁷ Sin duda uno de los aciertos más poéticos de la novela.

-Cuando el bautizo entraba en la iglesia, las campanitas menores tocaban alegremente. (p.14)

-Se podía saber si el que iban a bautizar era niño o niña. (p.14)

-Si era niño, las campanas -una en un tono más alto que la otra- decían *no és nena, que és nen; no és nena, que és nen*. Si era niña cambiaban un poco. (p.14)

De inmediato el narrador parece justificar el uso de la lengua catalana: La aldea estaba cerca de la raya de Lérida. (p.14) El tono festivo de la ocasión se subraya señalando:

-Al llegar el bautizo se oyó en la plaza vocerío de niños. (p.14)

-El padrino llevaba una bolsa²¹⁸ de papel de la que sacaba puñados de peladillas y caramelos. Sabía que de no hacerlo, los chicos recibirían el bautizo gritando a coro frases desairadas. (p.14)

-Se oían rebotar las peladillas contra las puertas y las ventanas y a veces contra las cabezas de los mismos chicos. (p.14)

-En la torre las campanitas menores seguían tocando. (p.14)

-Los campesinos entraban en la iglesia, donde esperaba Mosén Millán ya revestido. (p.14)

Otro breve resquicio del relato para introducir que todo esto estaba ocurriendo en la mente del cura:

(...) Recordaba el cura aquel acto entre centenares de otros porque había sido el bautizo de Paco el del Molino. (p.14)

²¹⁸ El niño monago ha recordado que el día de la muerte de Paco el del Molino "yo llevaba la bolsa de la extremaunción" (p.11.)

Se vuelve a la descripción: Había varias personas enlutadas y graves. (p.15)

-Las mujeres con mantilla o mantón negro. (p.15)

-Los hombres con camisa almidonada.

-En la capilla bautismal la pila sugería misterios antiguos. (p.15)

Posteriormente viene un cambio espacial, de iglesia a la casa: "Mosén Millán había sido invitado a comer con la familia." (p.15)

-Recordaba Mosén Millán que sobre una mesa había un paquete de velas rizadas y adornadas (p.15)

-En un extremo de la habitación estaba la cuna del niño (...) A su lado, la madre, de breve cabeza y pecho opulento, con esa serenidad majestuosa de las recién paridas. (p.15)

-El padre atendía a los amigos. (p.15)

En este punto el autor enlaza la descripción con el diálogo:

Uno de ellos se acercaba a la cuna, y preguntaba:

-¿Es tu hijo?

-Hombre no lo sé -dijo el padre acusando con una tranquila sorna lo obvio de la pregunta-. Al menos, de mi mujer sí que lo es.

Luego soltó la carcajada. Mosén Millán, que estaba leyendo su grimorio, alzó la cabeza: Vamos, no seas bruto. ¿Qué sacas con esas bromas? Las mujeres reían también, especialmente Jerónima -partera y saludadora-, que en aquel momento

llevaba a la madre un caldo de gallina y un vaso de vino moscatel. Después descubría al niño, y se ponía a cambiar el vendaje del ombligo.

-Vaya, zagal. Seguro que no te echarán del baile -decía aludiendo al volumen de sus atributos masculinos. (p.16)

Vuelve a tomar la palabra el narrador para informar que la madrina repetía anécdotas del bautizo mientras el padre iba y venía, ocasionalmente, se detenía ante la cuna y hacía comentarios. Se cierra este punto con un breve diálogo y eso sirve para enlazar las preocupaciones, que en aquella ocasión, asaltaban al cura:

Estaba seguro Mosén Millán de que servirían en la comida perdiz en adobo. En aquella casa solían tenerla. Cuando sintió su olor en el aire, se levantó, se acercó a la cuna, y sacó de su breviario un pequeñísimo escapulario que dejó debajo de la almohada del niño. Miraba el cura al niño sin dejar de rezar (p.16)

En resumen, aquí se presenta al personaje aludiendo a uno de los tópicos más conocidos de los curas: la glotonería.

Cuando llegaron los que faltaban, comenzó la comida. Una de las cabeceras la ocupó el feliz padre. La abuela dijo al indicar al cura el lado contrario:
-Aquí el otro padre, Mosén Millán.
El cura dio la razón a la abuela: el chico había nacido dos veces, una al mundo y otra a la iglesia. De este segundo nacimiento el padre era el cura párroco. Mosén Millán se servía poco, reservándose para las perdices. Veintiséis años después se acordaba de aquellas perdices, y en ayunas, antes de la misa percibía los olores de ajo, vinagrillo y aceite de oliva. Revestido y oyendo las campanas dejaba que por un momento el recuerdo se extinguiera.²¹⁹ (pp.17-18)

Secuencia 8 (232-367 renglones)

²¹⁹ Es admirable el ritmo compasivo que toma la descripción para hacer el retrato del tiempo.

Una vez más, en el tiempo presente, el narrador dice que el cura: "Miraba al monaguillo." (p.18) De la contemplación del cura el narrador desplaza su atención hacia el monago e informar que éste no sabía todo el romance de Paco "y se quedaba en la puerta con un dedo doblado entre los dientes tratando de recordar: *...ya los llevan, ya los llevan/ atados brazo con brazo*. El monaguillo tenía presente la escena, que fue sangrienta y llena de estampidos." (p.18)

La contemplación del niño parece rescatar al cura de la ensoñación, pero no es así, de nuevo se sumerge en la fiesta del bautizo, no obstante que el monaguillo intenta interrumpir el silencio que los rodea: -No sé que pasa que hoy no viene nadie a la iglesia, Mosén Millán." (p.18) La intensidad del recuerdo es superior mezclado con la voz del narrador: "El sacerdote había puesto la crisma en la nuca de Paco, en su tierna nuca, que formaba dos arruguitas en la espalda. Ahora -pensaba- está ya aquella nuca bajo la tierra, polvo en el polvo²²⁰." (p.18) De modo indirecto se habla de un presagio: "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." (p.18.) Recordaba que la familia no había sido muy devota pero cumplía con la parroquia y todos los años hacía regalos a la iglesia. También recordaba el cura que los campesinos en esa ocasión hablaron de su trabajo, de la siembra, del trigo, de las hortalizas, y que él insistió en el tema de las supersticiones. La fiesta de bautizo giró indefectiblemente en torno a temas triviales, según "recordaba" (p.18) Mosén Millán: las imprudencias de Jerónima, que no solamente fue amonestada por el médico por entrometerse con el ombligo del niño, sino que también discutió con él sobre el futuro

²²⁰ Se alude a la sentencia bíblica: "polvo eres y en polvo te convertirás".

del infante: "El chico será lo que tenga que ser. Cualquiera cosa, menos cura." (p.22)
El padre quería que su hijo fuera: "Un buen mayoral de labranza" (p.22) Tras lo anterior el párroco pensó que Paco el del Molino "era hijo espiritual suyo, y debía cuidar de su alma." (p.22)

Al realizar el retrato de Jerónima, el narrador informa que aún vive: "cuando Mosén Millán trataba de decir la misa de aniversario [...] aunque era tan vieja, que decía tonterías, y no le hacían caso."²²¹ (p.23)

Secuencia 9 (368-381 renglones)

La información del narrador ubica el relato en el presente, subrayado por la presencia del monaguillo que dice: "Todavía no ha venido nadie." (p.23) El narrador expone la visión de los dos personajes: lo que piensan y lo que hacen: El cura solamente "Alzaba las cejas" (p.23), pero en su interior trata de explicarse esa ausencia. El monaguillo por su parte repite para sí el romance de Paco: *Las luces iban po'l monte/ y las sombras por el saso...*" (p.23)

Secuencia 10 (382-849 renglones)

"Mosén Millán cerró los ojos y esperó." (p.23) Esta oración permite volver a ubicar la acción en el pasado: "Recordaba algunos detalles nuevos de la infancia de Paco." (pp.23-24) Luego se muestra ambigüamente: "Quería al muchacho, y el niño le quería a él, también. Los chicos y los animales quieren a quien los quiere." (p.24) El mismo tono ambiguo se mantiene en el resto de la secuencia, las imágenes de la infancia de Paco se multiplican:

-A los seis años se escapaba de casa. (p.24)

²²¹ La imagen de una Jerónima loca introduce el elemento trágico de la historia.

- Frecuentaba la casa del cura "por voluntad propia" (p.24)
- El cura le hacía regalos: "estampas de colores" (p.24)
- El zapatero habla con sorna de esa amistad: "Ya veo que eres muy amigo de Mosén Millán." (p.24)
- Paco descubre que debajo de la sotana el cura usa pantalón.²²²
- El cura siempre se interesó por el niño y al preguntar por él decía: -¿Dónde está el heredero? (p.25)
- Paco temía a la noche desde que su gato huyó al campo y su papá le dijo que: "las alimañas salvajes lo habrían matado ya" (p.25), además, en la oscuridad los búhos persiguen y matan a los gatos.²²³
- A los siete años Paco "era bastante revoltoso" (p.26)
- A esa edad ya era monaguillo auxiliar del cura. (p.26)
- Escondía un viejo revólver y "no se separaba de él, y mientras ayudaba a misa lo llevaba en el cinto bajo el roquete." (p.26)
- Un día al cambiar el misal se le cayó [el revólver] y en plena ceremonia religiosa lo peleó con sus compañeros: Se remangó la sotana, se lo guardó en la cintura, y respondió al sacerdote: *Et cum tuo.*" (p.27)
- El cura lo riñó más tarde, en vano intentó que le entregara el arma, el chico la había escondido en el altar: "Paco se limitaba a negar, y no le habrían sacado de sus negativas todos los verdugos de la antigua Inquisición."²²⁴ (p.27)

²²² Parece un descubrimiento de la personalidad enmascarada y un indicio de doble moral del cura.

²²³ La anécdota del gato que perdió Paco y su temor al búho queda en la memoria del cura, como un símbolo de tristeza, oscuridad y muerte.

-A Paco le impresionó vivamente la figura del obispo cuando visitó la aldea: "Con su mitra, su capa pluvial y el báculo dorado, daba al niño la idea aproximada de lo que debía ser Dios en los cielos." (p.28)

-Paco se preparó para la primera comunión.

-El zapatero siempre lo veía con ironía.

-En Semana Santa Paco descubrió muchas cosas, imágenes religiosas polvorientas y abandonadas, cristos con varias piezas desprendidas, paños colgados, y luego ya en el templo, la transformación. La música de la iglesia le parecía triste: "Paco tenía sensaciones contradictorias muy fuertes." (p.31)

-Jueves y Viernes Santo no sonaban las campanas: "Paco miraba y oía todo aquello asombrado." (p31)

-Paco veía todo lleno de turbación, ahora en el templo las imágenes lucían diferentes. Pero cuando él y sus amigos descubrieron aquellas figuras en el desván él: "Se ponía a caballo de uno de los apóstoles" (p.32) y le buscaba en la cabeza ratones o le ponía papeles en la boca, "como si estuviera fumando" (p.32.) A un San Sebastián llegó a arrancarle los dardos del pecho y se los volvió a colocar "cruelmente" (p.32.) Inclusive al andar hurgando en ese desván descubrió "el túmulo funeral que se usaba en las misas de difuntos."²²⁵ (p.32)

-El Sábado de Gloria, Paco y sus amigos iban a matar judíos. Tres largos maderos servían de víctimas "lo que no era para las imaginaciones infantiles demasiado suponer." (p.33)

²²⁴ El episodio destaca por el contenido profético que esconde.

²²⁵ Otro indicio de presagio.

-Paco salía de Semana Santa como "convaleciente de una enfermedad." (p33)

-El cura lo llevó a visitar un moribundo que "vivía en unas cuevas abiertas en la roca." (p.34) El techo era muy bajo, solamente había dos cuartos.

-Paco llevaba "una bolsa de terciopelo donde el cura había puesto los objetos litúrgicos." (p.35) Todo estaba oscuro y había una anciana "vestida de harapos" (p.35)

En el lugar "no había luz, ni agua, ni fuego." (p.36)

-La contemplación de la vivienda conmovió al cura: "Mosén Millán tenía prisa por salir, pero lo disimulaba porque aquella prisa le parecía poco cristiana." (pp.36-37)

-En Paco la escena del moribundo le llenó de inquietudes, hasta le motivó reflexiones que compartió con el párroco primero y con sus padres después. Paco no podía olvidar las palabras del cura: "Cuando Dios permite la pobreza y el dolor -dijo- es por algo." (p.39) Tanta fue su impresión que generó una leve rispidez entre su padre y el cura que luego sirvió de tema de conversación en el carasol, con Jerónima a la cabeza. (pp.40-41)

Este episodio final de la secuencia sirve al escritor para trazar el perfil humano del cura, muy ligado a sus ideas conservadoras. Frente a la miseria infrahumana el cura sorprende con sus palabras: "-¿Qué importa eso, Paco? El que se muere, rico o pobre, siempre está solo aunque vayan los demás a verlo. La vida es así y Dios que la ha hecho sabe por qué." (p.39) -¿Qué puedes hacer tú? -añadió-. Esas cuevas que has visto son miserables pero las hay peores en otros pueblos." (p.40)

Secuencia 11 (850-871 renglones)

Tras la secuencia anterior el narrador omnisciente nos trae de nuevo al momento presente:

Ventitrés años después, Mosén Millán recordaba aquellos hechos y suspiraba bajo sus ropas talares esperando con la cabeza apoyada en el muro -en el lugar de la mancha oscura- el momento de comenzar la misa. (p.42)

Se introduce un breve monólogo del párroco: "Y vino conmigo. Yo lo llevé." (42)

Una especie de *Mea Culpa* por la visita a la cueva: "Influyó mucho en todo lo que había de sucederle después." (p.42)

Los pensamientos del cura son interrumpidos por el monaguillo: "Aún no ha venido nadie, Mosén Millán." (p.42) Luego el monaguillo vuelve al romance de Paco: "...*Lo buscaban en los montes,/ pero no lo han encontrado;/ a su casa iban con perros/ pa que tomen el olfato;/ ya ventean, ya ventean/ las ropas viejas de Paco.*" (p.42)

Solamente se oye el tañer de las campanas.

Secuencia 12 (872-959 renglones)

Mosén Millán vuelve a hundirse en el recuerdo: "Parece que era ayer cuando tomó la primera comunión." La narración continúa señalando que Paco "se puso a crecer" (p.42) Dejó de llamarse Paquito. "La gente comenzó a llamarlo Paco el del Molino" (p.43)

Su bisabuelo había tenido un molino, ahora era almacén de grano, "también un pequeño rebaño de cabras" (p.43) Un día Paco le regaló al cura un cabritillo. Pero Paco con el tiempo se fue alejando del cura. Ya no andaba por la calle y fue espaciando las visitas.

Los domingos iba a misa. Cada año confesaba y comulgaba (en Pascua.) El chico imitaba a los adultos "iba a la plaza del agua" (p.43) a nadar. Ahí las lavanderas lo halagaban, "Le decían palabras provocativas" (p.44) Paco se hacía mayor: "a veces hablaba con su padre sobre cuestiones de hacienda familiar." (p.44) hablaban de la

injusticia en los arrendamientos "Paco creía que aquello no era cabal." (p.44) El padre con ironía, pero no con mala fe, le aconsejó que se lo preguntara al cura "que es amigo de don Valeriano, el administrador del duque. Anda y verás con qué te sale." (p. 45)

El cura una vez más lució sus ideas conservadoras: "¡Qué te importa a ti eso, Paco! [...] ¿Qué miseria? [...] Todavía hay más miseria en otras partes que aquí." (p.45) Luego lo reprendió por acudir a la plaza del agua²²⁶. Pero Paco se iba transformando. Su ropa le daba identidad: "con el pantalón nuevo de pana, la camisa blanca y el chaleco rameado y florido" (p.45)

En esta secuencia Paco se mueve tanto que los cambios de espacio se suceden, ahora en la calle, jugando bolos. El cura desde un balcón lo observa: "Parece que fue ayer cuando lo bauticé" (p.46) La mirada del cura se reduce deteniéndose en un pensamiento: que los chicos cuando crecen se alejan de la iglesia, pero vuelven en la vejez por miedo a la muerte. Solamente el caso de Paco es excepcional. Este pensamiento lo trae al presente: "lo recordaba [...] mientras esperaba el momento de comenzar la misa." (p.46)

Secuencia 13 (960-1003 renglones)

Suenan las campanas en la torre y el monaguillo anuncia: "Mosén Millán, acaba de entrar en la iglesia don Valeriano." (p.46) El cura permanece con los ojos cerrados y el monaguillo vuelve al romance de Paco. El autor describe el aspecto exterior del recién llegado:

²²⁶ El autor consigue dibujar el mundo de contrastes.

Vestía como los señores de la ciudad, pero en el chaleco llevaba más botones que de ordinario, y una gruesa cadena de oro con varios dijes colgando que sonaban al andar. Tenía don Valeriano la frente estrecha y los ojos huidizos. El bigote caía por los lados, de modo que cubría las comisuras de la boca... (pp. 46-47)

Así la sacristía se convierte en el espacio de comunicación de estos personajes, no obstante que el cura se resiste "seguía con los ojos cerrados" (p.47) al hombre no le interesa "Sin hacerle caso, se sentó" (p.47) Su figura y personalidad invaden el lugar: "Yo la pago, la misa, salvo mejor parecer" (p.47) El cura sin abrir los ojos se niega, pues don Valeriano influyó en el asesinato de Paco.

Secuencia 14 (1004-1409 renglones)

El cura vuelve a su estado de abstracción al recordar los detalles de la boda de Paco, que: "no fue una explosión temprana de deseo." (p.48) La familia de Paco se preocupa por las quintas. La madre de Paco, pide consejo al cura y éste aconseja demostrar a Dios "actos edificantes" (p.48) de modo que ella, al llegar Semana Santa, induce al hijo llevar un hábito de penitente el Viernes. Paco se niega a colocarse cadenas en los tobillos, en cambio su padre, que no es creyente, sí las lleva puestas, pero Mosén Millán lo descalifica: "No tiene mérito lo de tu padre porque lo hace para no tener que apalabrar un mayoral en el caso de tú tengas que ir al servicio." (p.50) El comentario del cura hirió al padre que sentenció: "Veo que a Mosén Millán le gusta hablar más de la cuenta."²²⁷

²²⁷ La respuesta del padre de Paco tiene una significación especial porque precisamente por su indiscreción los fascistas descubrirán el escondite de Paco.

Paco no va a las quintas y comienza el asunto de la novia. Una chica diligente y laboriosa. Dos años de noviazgo, de aventura amorosa, con rondalla incluida, que derivó en un incidente: "Paco echó mano de los fusiles de los guardias y se los quitó [...] Paco se fue con los dos rifles a su casa" (p.52) El alcalde recuperó las armas y se olvidó el asunto, pero ya el chico había ganado fama de "atrevido". Ese rasgo de su carácter le gustaba a Águeda, la novia, "pero le daba una inseguridad temerosa." (p.53) Por fin se comprometieron. Se llevó a cabo la boda, hubo mucha música, alegría, comida, pero el cura hizo un comentario que desconcertó a Paco:

Este humilde ministro del Señor ha bendecido vuestro lecho natal, bendice en este momento vuestro lecho nupcial -hizo en el aire la señal de la cruz-, y bendecirá vuestro lecho mortal, si Dios lo dispone así. (p.54)

Entre los amigos invitados a la boda no faltaron Jerónima y el zapatero. Éste trae noticias frescas de la política en Madrid, le dijo al cura que "el rey se tambaleaba, y que si caía, muchas cosas iban a caer con él." (p.56)

Sender se extiende en este episodio. Describe el menú que consumieron ese día los invitados, no faltaron las perdices en adobo; la charla sustanciosa y sobre todo, las bromas que el zapatero le jugó a Jerónima. El tema de conversación fue la suerte del rey, pero hubo algo que sobresaltó a los invitados: la presencia de uno de los ricos del pueblo, Cástulo Pérez: "causó sensación porque no lo esperaban." (p.57.) Incisivo, el autor, describe los rasgos de este personaje, con cada palabra revela el retrato de un prepotente:

Con sus apariencias simples, el señor Cástulo era un carácter fuerte. Se veía en sus ojos fríos y escrutadores. Al dirigirse al cura antes de decir lo que se proponía hacía un preámbulo: "Con los respetos debidos... Pero se veía que esos respetos no eran muchos. (p.58)

De la lectura del relato se desprende que Cástulo busca a Paco con motivo de las próximas elecciones. Hasta se ofrece como chofer para llevarlo en su automóvil a la estación del ferrocarril.²²⁸ En esta secuencia está enunciado de modo radical el comportamiento de los personajes que asistieron a la boda: "Sin darse cuenta habían ido situándose por jerarquías sociales. Todos de pie, menos el sacerdote, se alinean contra el muro²²⁹, alrededor de la sala." (p.59) Así la boda se convierte en el "latir" de las relaciones del pueblo.

Secuencia 15 (1410-1479 renglones)

Nuevamente en el espacio de la sacristía.²³⁰ De nuevo en su presente: "Siete años después, Mosén Millán recordaba la boda" (p.63) Como en la anterior secuencia, el cura permanece con los ojos cerrados, para evitar hablar con "el alcalde" (p.64), información indirecta que surge al precisar el narrador que a Mosén Millán: "Siempre le había sido difícil entenderse con él porque aquel hombre no escuchaba jamás." (p.64)

El carácter ambiguo del cura se revela cuando aparece don Gumersindo, porque entonces abre los ojos y pregunta: "¿Ha venido alguien más?" (p.64) y el personaje recién llegado responde casi culposo: "No, señor [...] No he visto como el que dice un alma en la iglesia." (p.64) El narrador completa el cuadro señalando que don Gumersindo "Iba vestido de negro [...] habló en voz baja para saludar a don Valeriano" (p.64) Su comportamiento es para evitar interrumpir al cura. Por supuesto

²²⁸ Otro detalle simbólico por el presagio que esconde.

²²⁹ El muro vuelve a significarse como indicio de muerte, pero aquí también de traición.

²³⁰ En abierta expresión solidaria las personalidades poderosas del pueblo se reúnen en torno al cura.

que sus reservas indican algo. El autor irónicamente lo ha mostrado antes: "Se oían en la iglesia las botas de campo de don Gumersindo. No había en la aldea otras botas como aquellas, y Mosén Millán supo que era él mucho antes de llegar a la sacristía." (p.64)

No sabemos si por crueldad o fanfarronería, pero el caso es que el nuevo personaje interroga al monaguillo: "-Eh, zagal. ¿Sabes por quién es la misa?" (p.64)

Imprevisiblemente el chico responde con el romance: "*Ya lo llevan cuesta arriba/ camino del camposanto...*" (p.64) Con un hiperrealismo macabro don Gumersindo

bromea: "-No lo digas, todo, zagal, porque aquí, el alcalde, te llevará a la cárcel."

(p.64) Ante la falta de sentido de su actuación don Valeriano lo reprende: "Cada

broma quiere su tiempo y lugar" (p.65), dijo esto con la mirada perdida en el techo; el

mismo cura "abre los ojos otra vez" (p.65) y el inculpado se defiende: "La verdad es

que no sé si sentirme con lo que dice." (p.65) Desde su aparente posición de superioridad, el cura interviene²³¹ para evitar que aquellos hombres riñan y dispone

que el monago salga del lugar para observar si en la plaza había gente rezagada esperando para ir a misa. Sin embargo, el narrador descubre la intencionalidad en la

orden: "quería evitar que el monaguillo dijera la parte del romance en la que se

hablaba de él: "*aquel que lo bautizara,/ Mosén Millán el nombrado,/ en confesión desde el coche/ le escuchaba los pecados.*" (p.65)

Resentido, frente al merecido reproche, don Gumersindo no tiene más remedio que hablar de su tema preferido, su bondad, "y de la gente desagradecida que le devolvía mal por bien. Eso le parecía especialmente adecuado delante del cura y de don

²³¹ Millán actúa.

Valeriano en aquel momento." (p.66) La veracidad realista de la narración se constata con el giro actitudinal del personaje que ofrece pagar la misa: "dos duros para la misa de hoy" (p.66) El cura que se debate bajo el peso de los remordimientos, abre los ojos y le advierte que: "el mismo ofrecimiento había hecho don Valeriano, pero que le gustaba decir la misa sin que nadie la pagara." (p.66) En esa circunstancial convivencia sobresale el silencio. Don Valeriano se entretiene jugando con sus adornos. Una cadenas y los dijes, mientras habla en voz baja de sus negocios. El narrador enfatiza con ironía el soliloquio: "sin que nadie le contestara." (p.66)

Secuencia 16 (1480-1497 renglones)

El cura evidentemente aborrece el estado presente, "con los ojos cerrados, recordaba aún el día de la boda de Paco" (p.66) vuelve a los detalles de ese día, "una señora había perdido un pendiente" (p.66), la novia "había recobrado sus colores" (p.67) y ya no lucía más pálida, el novio consultaba la hora con frecuencia (p.67); cuando don Cástulo los llevó a la estación de ferrocarril para iniciar el viaje de bodas²³², los invitados los despidieron con bromas, algunas personas volvieron a sus casas y los jóvenes fueron al baile.

Secuencia 17 (1498-1502 renglones)

En forma narrativa sin recurrir al diálogo ni al monólogo interior, el novelista relata desde una perspectiva irónica que el cura se entretenía con esas memorias para huir

²³² La marca del cambio.

de la conversación de sus visitantes "quienes hablaban, como siempre, sin escucharse el uno al otro." (p.67)

Secuencia 18 (1503-1725)

El cura re-mastica aquel amargo pasado, reconstruye en su memoria más circunstancias: "Tres semanas después de la boda volvieron Paco y su mujer, y el domingo siguiente se celebraron elecciones." (p.67)

El autor presenta el comportamiento de unos cuantos personajes del pueblo:

-Los nuevos concejales eran jóvenes. Según opinión de don Valeriano²³³: "gente baja." (p.67)

-El padre de Paco, al parecer es líder político, indirectamente se informa que: "vio de pronto que todos los que con él habían sido elegidos se consideraban contrarios al duque y *echaban roncas* contra el sistema de arrendamientos de pastos." (p.67)

-Paco está feliz y se ocupa de aplaudir el resultado: "creyó por primera vez que la política valía para algo."²³⁴ (pp.67-68)

-A Mosén Millán le asombra el resultado: "estaba perplejo [...] Ni uno solo de los concejales se podía decir que fuera hombre de costumbres religiosas. Llamó a Paco y le preguntó: ¿Qué es eso que me han dicho de los montes del duque?" (p.68)

-Paco en el colmo de la felicidad le dice: "Vienen tiempos nuevos, Mosén Millán." (p.68) y le asegura que el rey se va.

-Paco exhibe su interioridad, primero, al pensar que el cura lo utiliza, pues no se atreve a hablar con su padre; segundo, cuando abiertamente le revela que el episodio

²³³ El personaje reacciona con apego a la tradición.

²³⁴ El autor subraya aquí su propia convicción.

- del santolio en la cueva lo marcó: "yo y otros cavilamos para remediar esa vergüenza. Y más ahora que se ha presentado la ocasión." (p.68)
- El cura intenta disuadir a Paco con débiles argumentos y defendiendo al duque: "hay que andar en esas cosas con pies de plomo, y no alborotar a la gente ni remover las bajas pasiones."²³⁵ (p.69)
- La entrevista impacta en el pueblo y en el carasol se le da otro sentido.
- Se confirma la noticia de la salida del rey. La noticia impacta a don Valeriano, el cura y don Gumersindo que "no quería creerla" (p.69)
- Mosén Millán "estuvo dos semanas sin salir de la abadía, yendo a la iglesia por la puerta del huerto y evitando hablar con nadie." (p.69)
- El pueblo espera la reacción del cura y asiste a misa el domingo pero "no hizo la menor alusión" (p.69)
- Desilusionado, el pueblo no va a misa el domingo siguiente: "estuvo el templo vacío" (p.69)
- El zapatero está "taciturno y reservado." (p.69)
- La bandera tricolor ondea "en el balcón de la casa consistorial y encima de la puerta de la escuela." (p.70)
- Don Valeriano y don Gumersindo "no aparecían por ningún lado" (p.70)
- Don Cástulo buscaba a Paco, y se exhibía con él, pero jugaba con dos barajas porque luego se reunía con el cura. (p.70)
- Se repitió la elección en la aldea y Paco fue elegido concejal "el padre cedió el puesto a su hijo"²³⁶ (p.70)

²³⁵ El cura intenta manipular a Paco.

-En Madrid "suprimieron los *bienes de señorío* de origen medieval y los incorporaron a los municipios" (p.70) El duque protesta pero, a iniciativa de Paco, "las cinco aldeas acordaron no pagar mientras los tribunales decidían" (p.70)

-Paco comenta la decisión a don Valeriano y éste pide que el municipio se lo comunique por escrito.

-El carasol se encarga de exagerar la entrevista: "Atribuían a Paco todas las arrogancias y desplantes a los que no se atrevían los demás." (p.71)

-Se desconocen los planes del nuevo ayuntamiento respecto a la gente de las cuevas, pero "Paco había tomado muy en serio el problema" (p.71)

-Paco cumple con la petición de don Valeriano y le envía el acuerdo del municipio que, a su vez, el administrador envía a su amo. Pero el duque responde con un telegrama amenazador.

-Paco pone en práctica una estrategia para vencer al duque, "y los ganados del pueblo entraban en los montes del duque sin dificultad." (p.72)

-Preocupado don Valeriano consulta con el cura y finalmente llama a Paco.

-El autor presta atención a la casa de don Valeriano: "Era grande y sombría, con balcones volados y puerta cochera." (p.72)

-En ese espacio se desarrolla la entrevista. Es una conversación que va desde la charla manipuladora de don Valeriano, contando anécdotas de sus patrones, hasta la posición enérgica de Paco: "¿Sobre el monte? -don Valeriano afirmó con el gesto-. No hay que negociar, sino bajar la cabeza [...] Parece que el duque templea muy a lo

²³⁶ Se confirman las palabras de Jerónima quien premonitoriamente dijo en el bautizo que Paco sería todo menos cura.

antiguo [...] Otra jota cantamos por aquí [...] ¿De qué manera va a negociar el duque?
No hay más que dejar los montes, y no volver a pensar en el asunto [...] Habría que
ver qué papeles tiene el duque sobre esos montes. ¡Si es que tiene alguno!" (pp.73-74)

-Don Valeriano se ofende porque en el transcurso de la plática Paco se sirve dos
veces vino, diciendo entre dientes: "con permiso" (pp.73 y 74)

-Don Valeriano cree su deber defender al duque: "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 no son botellicas de vino [...] sino fuero. Fuero de reyes." (p.75)

-Don Valeriano no para mientes para humillar al concejal: "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 nada que ver en el mundo." (p.75)

-Ante su incapacidad para resolver la situación don Valeriano termina por marcharse
del pueblo, no sin antes hablar con el párroco y dar su propia versión de la entrevista.
En esa ocasión el cura le prestó poca atención.

Secuencia 19 (1726-1742 renglones)

Mosén Millán en su presente sigue recogiendo sus pensamientos: "movía la cabeza
con lástima recordando todo aquello desde su sacristía" (p.76) De nuevo el
monaguillo se aparece, pero solamente como observador, sin embargo, para sus
adentros, sigue con la recitación del romance de Paco: "*Entre cuatro lo llevaban/
adentro del camposanto, / madres, las que tenéis hijos, / Dios os los conserva sanos, / y
el Santo Ángel de la Guarda...*" (p.76) Sigue la narración y se informa que el
monaguillo "no se acordaba" (p.76) de los nombres de otros reos que murieron como
Paco. Tras la historia que cuenta el romance está la atroz realidad: "Todos habían sido

asesinados en aquellos mismos días. Aunque el romance no decía eso, sino ejecutados."²³⁷ (p.76)

Secuencia 20 (1743-1944 renglones)

El cura sigue ensimismado: "Mosén Millán recordaba" (p.76) cuestiones como la frágil fe religiosa de don Valeriano que llegó a decir: "un Dios que permitía lo que estaba pasando, no merecía tantos miramientos." (p.77) Sin embargo, en el pasado don Valeriano había hecho regalos al templo. Con ironía el autor desliza: "Mosén Millán no conocía el vicio de la ingratitud." (p.77)

Las acciones del gobierno en el que participaba Paco mejoraron la vida del pueblo. En el caracol murmuraban que Paco "los tenía bien puestos"²³⁸ (p.77) como una forma de elogio. Pero Paco asumía los compromisos de su responsabilidad con una conciencia que le nacía desde lo más hondo de su ser: "En el pueblo de al lado estaban canalizando el agua potable y llevándola hasta la plaza. Paco el del Molino tenía otro plan -su pueblo no necesitaba ya aquella mejora-, y pensaba en las cuevas..." (p.77)

La vida en los terrenos del duque se convierte en el pulso del pueblo. No se realiza la romería anual en la ermita "cuya festividad se celebraba un día de verano [...] los romeros hacían ese día regalos al sacerdote y el municipio pagaba la misa. Aquel año se desentendió el alcalde y los campesinos siguieron su ejemplo." (pp.77-78) El cura ofendido reclama a Paco "quien le dijo que todo obedecía a un acuerdo del ayuntamiento." (p.78) Imperativo Mosén Millán le revierte: "¿El ayuntamiento,

²³⁷ El reclamo de Sender a la verdad histórica.

²³⁸ Otra expresión de Jerónima del día del bautizo.

dices? ¿Y qué es el ayuntamiento?" (p.78) A Paco le dolía ver al cura "fuera de sí (p.78) pero siguió dando razones. La superioridad del cura se confirma con la violenta pregunta: "¿Y quién eres tú para decirle al duque que si viene a los montes, no dará más de tres pasos porque lo esperarás con la carabina de uno de los guardas? ¿No sabes que eso es una amenaza criminal?" (p.78)

Paco intentaba defenderse, discutir con el cura y aclarar que don Valeriano mentía que él nunca había proferido tales amenazas: "Pero el cura no quería oír las razones de Paco." (p.78)

En el nuevo orden que se vivía "el zapatero estaba nervioso y desorientado [...] Se había pasado la vida esperando aquello, y al verlo llegar, no sabía qué pensar ni que hacer." (pp.78-79) Y no obstante que le ofrecieron el cargo de juez de riegos lo rechazó. Curiosamente buscó la compañía del cura. Con gran acierto el autor desliza un aguijón: "El zapatero tenía que estar contra el que mandaba, no importaba la doctrina o el color." (p.79)

Indirectamente se informa que don Gumersindo también se ha ido del pueblo, en cambio el cura, con buen sentido expresa que: "Todos se van, pero yo, aunque pudiera, no me iría. Es una deserción." (79) Las reacciones del cura son desconcertantes: "A veces parecía tratar de entender a Paco, pero de pronto comenzaba a hablar de la falta de respeto de la población y de su propio martirio."²³⁹ (pp.79-80) Al manifestar ese semi-temor, el párroco despierta en Paco la risa, actitud

²³⁹ El cura se conmueve ante su propia suerte, pero en el ánimo de Paco tiene un efecto de comicidad.

que le resulta insoportable: "Ponía al cura frenético, y dominaba sus nervios con dificultad." (p.80)

Don Valeriano y don Gumersindo vuelven a la aldea y sigilosamente "celebraban conferencias con el cura a diario." (p.80) Don Cástulo queda marginado pues "No se fiaban de él." (p.80) Los ricos del pueblo vuelven transformados "parecían seguros de sí" (p.80) Sólo hay un acontecimiento que llama la atención: "Un día del mes de julio la guardia civil de la aldea se marchó con órdenes de concentrarse -según decían- en algún lugar a donde acudían las fuerzas de todo el distrito. Los concejales sentían alguna amenaza en el aire, pero no podían concretarla" (p.80)

En este paso la situación se complica porque llega a la aldea gente extraña, extravagante, armada, "algunos daban voces histéricas"²⁴⁰ (p.80) No obstante su apariencia fina:

Lo primero que hicieron fue dar una paliza tremenda al zapatero, sin que le valiera para nada su neutralidad. Luego mataron a seis campesinos -entre ellos cuatro que vivían en las cuevas- y dejaron sus cuerpos en las cunetas de la carretera entre el pueblo y el carasol [...] nadie preguntaba. Nadie comprendía. No había guardias civiles que salieran al paso de los forasteros. (p.81)

El autor describe con acierto la expectación que despertó en el pueblo el grupo de forasteros:

-En la iglesia: se promueve la exposición del *Santísimo*²⁴¹, además el cura protesta por el asesinato de los campesinos, ante don Valeriano, "al que los señoritos habían hecho alcalde" (p.81), ya que no les dieron tiempo para confesar.

-El pueblo está asustado "y nadie sabía qué hacer" (p.81)

²⁴⁰ Es posible que aquí Sender -como también lo hace Arana- juegue con la imagen de Franco cuya voz era aguda.

²⁴¹ Sender destaca el colaboracionismo de la época.

-Jerónima "iba y venía, menos locuaz que de costumbre. Pero en el carasol insultaba a los señoritos forasteros." (p.81) Tampoco perdía ocasión para burlarse del zapatero.

-Paco: "Había desaparecido, y lo buscaban" (p.82)

-El zapatero aparece muerto "en el camino del carasol con la cabeza volada." (p.82)

El hecho brutal impacta a Jerónima inclusive llora.

-Los forasteros seguían matando gente "Nadie sabía cuándo mataban a la gente. Es decir, lo sabían, pero nadie los veía. Lo hacían por la noche, y durante el día el pueblo parecía en calma" (p.82), los hombres fuera de la aldea segando y las mujeres en el carasol "repetían los nombres de los que iban cayendo" (p.83)

-Los concejales fueron asesinados: "Entre la aldea y el carasol habían aparecido abandonados..." (p.82)

-El ambiente de amenazas que se vive en el carasol y de rumores sin fundamento revelan el estado que se vive en el pueblo: "La Jerónima decía que la peor de todas era la mujer de Cástulo, y que por ella habían matado al zapatero." (p.83) También se subraya el clima de contradicciones: "No es verdad -dijo alguien-. Es porque el zapatero dicen que era agente de Rusia." (p.83) La angustia gravita sobre los personajes: "Había oído decir que aquellos señoritos de la ciudad iban a matar a todos los que habían votado contra el rey" (p.84) Jerónima se interesa por el destino de Paco "pero nadie sabía sino que lo buscaban. La Jerónima se daba por enterada, y decía: -A ese buen mozo no lo atraparán así como así." (p.84) Con sus actitudes histéricas, las mujeres del carasol vituperaban contra todos y satirizaban con "*dijendas*":

La Cástula es una verruga peluda.

- Una estaferma [...]
- Un escorpión cebollero.
- Una liendre sebosa.
- Su casa huele a fogón meado [...] y llamaba *patas puercas* a la Gumersinda. (pp.83 y 84)

La secuencia es un acierto del escritor porque muestra diferentes formas de conducta de los personajes, que revelan el sentir del pueblo y sus modos de desquitar su frustración contra los opresores.

Secuencia 21 (1945- 1947 renglones)

Mosén Millán se había extendido en sus recuerdos, de nuevo en su presente, en su espacio, la sacristía "recordaba la horrible confusión de aquellos días, y se sentía atribulado y confuso."²⁴² (p.84)

Secuencia 22 (1948-2115 renglones)

La vida pasada está en el pensamiento del cura. "Disparos por la noche, sangre, malas pasiones, habladurías, procacidades de aquella gente forastera, que, sin embargo, parecía educada." (p.84) El cura no se recupera del trauma de las complicidades: "don Valeriano se lamentaba de lo que sucedía y al mismo tiempo empujaba a los señoritos de la ciudad a matar más gente." (p.84) La violencia se generalizaba en el pueblo: "Pensaba el cura en Paco. Su padre estaba en aquellos días en casa." (pp.84-85) Don Cástulo Pérez aparentaba normalidad: "lo había garantizado diciendo que era *trigo limpio*. Los otros ricos no se atrevían a hacer nada contra él esperando echarle mano al hijo." (p.85)

²⁴² La mente del personaje devuelve la historia de horror del estallido de la Guerra Civil.

El círculo se va cerrando en torno a Paco: "Nadie más que el padre de Paco sabía dónde su hijo estaba. Mosén Millán fue a su casa." (p.85)

El comportamiento socarrón del cura²⁴³ engaña al padre: "Mosén Millán dio la impresión de que sabía dónde estaba escondido Paco. Dando a entender que lo sabía, el padre y la esposa tenían que agradecerle su silencio [...] La ironía de la vida quiso que el padre de Paco cayera en aquella trampa." (p.85)

La desconfianza inicial contrasta con la solidaridad que aparentemente se establece entre los personajes: "A lo largo de la conversación el padre de Paco reveló el escondite del hijo, creyendo que no decía nada nuevo al cura." (p.86) Sin embargo, apenas se produce la revelación, abruptamente el escritor introduce un monólogo construido como una especie de aparte teatral: "Ah -se dijo-, más valdría que no me lo hubiera dicho. ¿Por qué he de saber yo que Paco está escondido en las Pardinas?" (p.86)

Tal vez debido a los hechos intrascendentes y habituales que hasta entonces había vivido el cura en su ministerio o por cualesquiera otras razones, el caso es que recibió tal impresión que lo llenó de miedo y lo trastornó: "Se marchó pronto, y estaba deseando verse ante los forasteros de las pistolas para demostrarse a sí mismo su entereza y su lealtad a Paco." (p.86) Platicó con ellos toda la tarde, sin novedad. El encubrimiento es ahora el tema central del relato: "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." (pp.89-90) En su encuentro con don Valeriano dijo:

²⁴³ Con esa actitud el cura evoca la imagen del gato traidor o del búho asesino, animales que se mencionan en otra parte de la historia.

"Déjelo en paz. ¿Para qué derramar más sangre?" (p.87) Pero esas palabras fueron escuchadas por "El centurión de la cara bondadosa y las gafas oscuras [...]" (p.88) que sin más comienza a intimidarlo: "No queremos reblandecidos mentales. Estamos limpiando el pueblo, y el que no está con nosotros está en contra." (p.88) El cura perplejo oye decir: "Las últimas ejecuciones [...] han tenido hasta la extremaunción. ¿De qué se queja usted?" (p.88)

Sender consigue presentar la compleja estructura de la existencia humana haciendo contrastar la conducta del centurión y el cura:

-Diga usted la verdad -dijo el centurión sacando la pistola y poniéndola sobre la mesa-. Usted sabe dónde se esconde Paco el del Molino. [...] pensaba en Paco, a quien bautizó, a quien casó. Recordaba en aquel momento detalles nimios, como los búhos nocturnos y el olor de las perdices en adobo. [...] 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.

-¿Sabe usted dónde se esconde? [...] Mosén Millán contestó bajando la cabeza. Era una afirmación. (p.89)

Insistiendo en las claves de la existencia humana el autor, a través del narrador, describe la salida en tropel de los forasteros, mientras el cura quedó "espantado de sí mismo, y al mismo tiempo con un sentimiento de liberación, se puso a rezar." (p.90)

Pronto se producen sucesos violentos como el asesinato de mujeres en el caracol:

Entre las que se salvaron estaba la Jerónima, y al decirlo, Cástulo añadió:

-Ya se sabe. Mala hierba...

El cura, viendo reír a Cástulo, se llevó las manos a la cabeza, pálido. Y, sin embargo, aquel hombre no había denunciado el escondite de nadie. ¿De qué se escandalizaba? (p.90)

Pero los sabuesos volvieron por la tarde indignados, humillados porque en las Pardinas Paco había resistido el ataque, además hirió a "dos hombres de la centuria" (p.91) Regresaban con el párroco para que "fuera a parlamentar con Paco." (p.91)

Secuencia 23 (2116-2228 renglones)

Una secuencia más que se abre en tiempo presente, en la sacristía, con la que Sender consigue expresar ese circular y repetido sentir de la existencia del cura:

Un año después Mosén Millán recordaba aquellos episodios como si los hubiera vivido el día anterior. Viendo entrar en la sacristía al señor Cástulo -el que un año antes se reía de los crímenes del caracol- volvió a entornar los ojos y a decirse a sí mismo: 'yo denuncié el lugar donde Paco se escondía. Yo fui a parlamentar con él. Y ahora...!' Abrió los ojos, y vio a los tres hombres sentados enfrente. (p.91)

El breve, pero significativo monólogo interior del cura, revela cómo ha transcurrido su vida, que contrasta con la descripción de ellos: "Las tres caras miraban impasibles a Mosén Millán" (p.91) Hay un orden casi mecánico de solidaridad entre los tres porque también don Cástulo dice: "Con los respetos debidos. Yo quería pagar la misa, Mosén Millán." (p.91) El sacerdote igualmente, por tercera ocasión, se negará, lo que confirma que él también se siente en la obligación de pagar la misa.

La presencia del monaguillo rompe la tensión del momento. El cura le pide que salga "a ver si hay gente" (p.92) El chico, con el romance de Paco en el recuerdo vuelve a establecer el contrapunto de la historia, además sirve también para presentar la repetición y la monotonía de la vida: "*En las zarzas del camino/ el pañuelo se ha dejado,/ las aves pasan de prisa,/ las nubes pasan despacio...*" (p.92)

El narrador describe la atmósfera que se vive en la sacristía: el cura cierra los ojos, simula rezar para que no lo molesten sus visitantes mientras éstos se arrebatan la voz para explicar que también su petición de pagar la misa ha sido negada.

El monaguillo regresa a la sacristía y con gran alboroto dice: "-Hay una mula en la iglesia [...] ¿Cómo? -Ninguna persona, pero una mula ha entrado por alguna parte, y anda entre los bancos." (p.92)

Desde su posición sigue el narrador intentando reflejar el estado caótico que genera la noticia. Aquí viene un cambio de espacio, ahora, en el atrio, los tres hombres constatan que se trata del potro de Paco el del Molino, "que solía andar suelto por el pueblo." (p.93) De manera indirecta se informa del destino de la familia del difunto, el padre enfermo y las mujeres locas, en consecuencia los animales están abandonados.

En medio del desorden, la superstición se apodera de los tres ricos, don Valeriano dice: "Esto es una maula. Y una malquerencia." (p.93) y habla de "sacrilegio" (p.93), de la necesidad de "consagrar el templo de nuevo" (p.93) Los tres se dedican a perseguir el animal para echarlo del templo, lo acorralan, retroceden, gritan como si estuvieran en el establo; desordenado el potro "corría por el templo a su gusto" (p.94)

El ruido de pisadas y el griterío trae a escena un personaje más, el sacristán, que también ayuda apremiando al potro. Cástulo sugiere: "Abran las hojas de la puerta como se hace para las procesiones. Así verá el animal que tiene la salida franca." (p.94) El sacristán corría a hacerlo "contra el parecer de don Valeriano" (p.94) Finalmente, en fuga frenética, el animal abandona el lugar. A lo lejos, puede distinguirse "la plaza de la aldea, desierta, con una casa pintada de amarillo, otra encalada, con cenefas azules."²⁴⁴ (p.94) Así, la peripecia del potro concluye, y los tres hombres "fueron a sentarse en el primer banco." (p.95) Por su parte, el

²⁴⁴ Sin duda la inesperada visión del pueblo está llena de símbolos.

monaguillo, sin ambages, sigue recitando para sí el romance de Paco: "...*las cotovías se paran/ en la cruz del camposanto*" (p.95) después se desplaza al presbiterio "hizo la genuflexión al pasar frente al sagrario y se perdió en la sacristía." (p.95) va a informar al cura, que no se ha movido, que el potro: "Ya se ha marchado" (p.95)

Secuencia 24 (2229-2453 renglones)

Pero cuando el monago vuelve el cura ya no está en su presente, ha vuelto al pasado: "seguía con sus recuerdos de un año antes." (p.95) Los forasteros lo obligaron a ir con ellos a las Pardinias donde, aparentemente solo, le habló a Paco intentando convencerlo para que se entregara: "-Muerto, me entregaré. Apártese y que vengan los otros si se atreven." (p.96)

El cura²⁴⁵ se sirvió de la influencia que ejercía en Paco y lo entregó. Poco a poco, "Mosén Millán daba a su voz una gran sinceridad." (p.96) el resto se desarrolló espontáneamente: "Yo he venido aquí con la condición de que no te harán nada. Es decir, te juzgarán delante de un tribunal, y si tienes culpa, irás a la cárcel, pero nada más."²⁴⁶ (p.97) Brotaba la esperanza "¿Está seguro?" (p.97) Pero Mosén Millán parecía meditar un delito: "El cura tardaba en contestar. Por fin dijo: -Eso he pedido yo. En todo caso, hijo, piensa en tu familia y en que no merecen pagar por ti."²⁴⁷ (p.97) El carácter impetuoso y radical de Paco se modifica: "Paco miraba alrededor, en silencio. Por fin dijo: -Bien, me quedan cincuenta tiros, y podría vender la vida

²⁴⁵ La duplicidad ética del cura es notoria en esta secuencia.

²⁴⁶ Es claro el papel engañoso y farsante del cura, de su doble moral, insistimos.

²⁴⁷ Sin duda ninguna este es el episodio más conmovedor del relato: la vulnerabilidad de Paco y la mentira del cura.

cara. Dígales a los otros²⁴⁸ que se acerquen sin miedo, que me entregaré." (p.97) La conversación se interrumpe, aparece el centurión "detrás de una cerca" (p.97) y la suerte de Paco da una vuelta. Todo se precipita, el contraste es abrupto:

-lo llevan a empujones y culatazos al pueblo. (p.98)

-Le atan las manos a la espalda. (p.98)

-Lo maltratan tanto que Paco cojea mucho (p.98)

-Lleva barba de quince días, "que le ensombrecía el rostro le daban una apariencia diferente" (p.98)

-Con esa imagen el cura "le encontraba un aire culpable" (p.98)

La conexión entre la figura de Paco y la idea del cura parece irracional, pero se enlaza con lo que ocurrió más tarde:

-Los forasteros obligaron a la gente a acudir a la plaza. (p.98)

-Hicieron discursos. Hablaron del imperio, destino inmortal, del orden y de la santa fe. (p.98)

-Cantaron un himno con el brazo levantado y la mano extendida. (p.98) Es la imagen del fascismo.

La zona abierta, la plaza, se extiende al cementerio, ahí llevan a Paco y a otros dos campesinos. Ya es de noche. Lo llevan a pie. El centurión manda llamar al cura y éste llega en el automóvil de Cástulo Pérez, quien "lo había ofrecido a las nuevas autoridades." (p.99) Igual que lo ofreció en la boda de Paco. Ahora la unidad sirve de confesionario durante la dramática circunstancia "con la puerta abierta y el sacerdote sentado dentro." (p.99) Los tres sentenciados se confesaron, el cura: "Cuando vio a

²⁴⁸ ¿Quiénes son "los otros" para Paco?

Paco, no sintió sorpresa alguna, sino un gran desaliento."²⁴⁹ (p.99) Al terminar el "Yo me acuso, padre..." (p.99) y que el cura dijera: "*ego te absolvo*" (p.99) los forasteros se llevaban al penitente al muro²⁵⁰.

Especial relevancia alcanza el reencuentro de Paco y el cura²⁵¹. Primero por la rispidez inicial: "-En mala hora lo veo a usted -dijo al cura con una voz que Mosén Millán no le había oído nunca. Pero usted me conoce, Mosén Millán. Usted sabe quién soy." (p.100) Después, por la débil defensa del párroco: "-Me han engañado a mí también. ¿Qué puedo hacer? Piensa, hijo, en tu alma, y olvida, si puedes, todo lo demás." (p.100) La indiscutible intensidad que alcanza el episodio: "-¿Por qué me matan? ¿Qué he hecho yo? Nosotros no hemos matado a nadie. Diga usted que yo no he hecho nada. Usted sabe que soy inocente, que somos inocentes los tres." (p.100) El valor de Paco para increpar: "-Si me matan por haberme defendido en las Pardinias, bien. Pero los otros dos no han hecho nada." (p.100)

Paco, con dolorosa emoción, presa de espanto, se agarraba a la sotana de Mosén Millán, repetía: 'No han hecho nada, y van a matarlos. No han hecho nada.' (p.100) La manipulación del suceso por parte de Mosén Millán: "-A veces, hijo mío²⁵², Dios permite que muera un inocente. Lo permitió de su propio Hijo, que era más inocente que vosotros tres."²⁵³ El efecto de estas palabras en Paco es demoledor.

²⁴⁹ Sin duda que esta secuencia de *Réquiem por un campesino español* ofrece una visión existencialista de la vida humana.

²⁵⁰ Ya hemos señalado el detalle del rezo con la cabeza apoyada en el muro.

²⁵¹ La escena del reencuentro permite contrastar el temperamento de los dos personajes.

²⁵² La escena remite al día del bautizo cuando el cura se reconoce "padre espiritual".

²⁵³ El cura señala los universos divino y terrenal. La imagen adquiere significación, sobre todo porque Paco está de rodillas.

Desamparado, ya sin concebir ninguna esperanza de socorro: "quedó paralizado y mudo." (pp.100-101)

Lo atroz de la escena se enmarca por el silencio que les rodea en el cementerio²⁵⁴, sólo a lo lejos, en el pueblo, se oyen ladrar los perros y el tañer de una campana, como aquella del día de su bautizo, sólo que el tono es distinto, aquel sonido era musical éste quejumbroso: "se oía día y noche [...] desde hacía dos semanas"²⁵⁵

(p.101) En su infortunio Paco piensa en la desventura de su mujer: "Está esperando un hijo. ¿Qué será de ella? ¿Y de mis padres?" (p.101)

Las palabras en uno y otro se precipitan, se atropellan, apenas se entienden. Paco se debate en su aflicción y Mosén Millán no puede proporcionarle caridad son: "los designios de Dios" (p.101) Entre sollozos las palabras brotan, se arremolinan, sus caras se agitan, se descomponen, pero solamente hay una clara respuesta del cura, la lamentación y luego cuatro veces la pregunta: "¿Te arrepientes de tus pecados?" (p.101) Vencido, desventurado, Paco responde que sí con la cabeza.

Al decir "*Ego te absolvo*" (p.101) el cura alza la mano para advertir a los ejecutores que su tarea ha terminado y Paco puede ser trasladado al muro. Con gran valor Paco pide piedad para sus compañeros, los defiende, grita; pero: "Los faros del coche -del mismo coche donde estaba Mosén Millán- se encendieron, y la descarga sonó casi al mismo tiempo sin que nadie diera órdenes ni se escuchara voz alguna." (p.101)

Paco no muere al instante, en su terror y agonía regresa al automóvil con Mosén Millán: "Quiso entrar, no podía. Todo lo manchaba de sangre. Mosén Millán callaba,

²⁵⁴ El episodio ocurre por la noche y el Viacrucis de Paco se inicia en la tarde.

²⁵⁵ Tal vez alude al toque de queda. Pero también son las campanas que doblan de dolor por la muerte de Cristo, recordada en los oficios de Semana Santa donde participa Paco.

con los ojos cerrados y rezando." (p.101) La actitud del cura contrasta con la desesperación de Paco que enloquecido grita: "Pregunten a Mosén Millán; él me conoce"²⁵⁶ (p.102)

Suenan dos o tres tiros, pero en el inmenso silencio la voz de Paco susurraba: "Él me denunció..., Mosén Millán, Mosén Millán..." (pp. 102-103)

Humillado "El sacerdote seguía en el coche, con los ojos abiertos, oyendo su nombre sin poder rezar."²⁵⁷ (p.103) Luego, auxiliado por el monaguillo dio la extremaunción a las tres víctimas. Le entregaron el reloj y un pañuelo de bolsillo de Paco.

Vuelven al pueblo. Durante el recorrido Mosén Millán recuerda que "con el mismo Paco fue a dar la unción a las cuevas" (p.103) Ante sus ojos, ante su ánimo, "las grandes rocas"²⁵⁸ desnudas parecían juntar las cabezas y hablar"²⁵⁹ (p.103) Es el caracol desierto. Este momento parece fijar la mirada en el retrato espiritual del cura, en contrapunto con la descripción del paisaje: "Pensando Mosén Millán en los campesinos muertos, en las pobres mujeres del caracol, sentía una especie de desdén involuntario, que al mismo tiempo le hacía avergonzarse y sentirse culpable." (p.103) Reconoce que su decisión fue autoritaria, que no lo iluminó el Espíritu como se esperaba de él. Esa es la tragedia de la Iglesia católica: su rigidez e insensibilidad. Tímidamente Mosén Millán permite hablar a sus sensaciones personales. Por la fisura del muro de su represión se escapa un lado más humano: la vergüenza y la culpa.

²⁵⁶ El cura demuestra su debilidad pues le falta valor para cumplir con su obligación. Su ministerio es absolutamente del reino de este mundo.

²⁵⁷ El escritor consigue reunir las dos señales constantes: el muro y el rezo.

²⁵⁸ La aparición de la "roca" parece significar la inhumanidad del cura.

²⁵⁹ En rocas estaban las huellas de las balas.

El autor bosqueja la alteración psicológica del cura, pues de regreso a la abadía "Mosén Millán estuvo dos semanas sin salir sino para la misa." (p.104) Pero la devastación es generalizada: "El pueblo entero estaba callado y sombrío, como una inmensa tumba." (p.104)

Secuencia 25 (2454-2482 renglones)

En su recuperación de recuerdos Mosén Millán vuelve al presente, en la sacristía, abre los ojos²⁶⁰ y habla con el monaguillo, mientras éste recita en su memoria: "*y rindió el postrer suspiro/ al Señor de lo creado.- Amén.*" (p.104)

El párroco aún guarda los objetos de Paco, no se ha atrevido a llevarlos a la familia. Sale al presbiterio y comienza la misa.

En la iglesia solamente están presentes los tres personajes ya conocidos. El cura no deja de pensar en Paco, cree oír su nombre "en los labios del agonizante caído en tierra: Mosén Millán..." (p.105)

Atormentado, el cura se dice: "Ahora yo digo en sufragio de su alma esta misa de *réquiem*, que sus enemigos quieren pagar." (p.105) ¿Incluido él?

²⁶⁰ El cura despierta, sin sobresaltos.

CAPÍTULO IV

EL HUMO DE SATANÁS EN EL TEMPLO DE DIOS

T.S. Eliot decía que la carrera de un artista es un continuo holocausto de sí mismo - "continual self-sacrifice"²⁶¹-, esto es, una permanente extinción de la personalidad. Creemos que Sender hubiera quedado sumamente satisfecho de este enfoque sobre su figura, pues a lo largo de su existencia vivió en incesante transformación. Transformación que lo dotaba de una especial energía que le llevó a separar el sufrimiento del hombre del proceso creativo. No obstante que en 1939 había salido como tantos otros a vivir una cultura diferente, en 1953 publicó en México *Mosén Millán*, cuya obra mostró con precisión y destreza literaria la pobreza y miseria, tanto moral como material, de la sociedad rural española, así como la imagen de una iglesia católica conservadora, indiferente a la problemática social.

El autor consiguió que esa realidad y esa problemática se elevaran a un plano universal, por medio de la estructura, lenguaje, manejo del tiempo y creación de los personajes. Sender, tan señalado por sus vaivenes políticos, desarrolla el binomio formado por el cura y el campesino. Tanto uno como el otro representan dos grupos en tensión que gracias al magistral ejercicio literario del autor, quedaron poéticamente señalados, lejos de denuncias estridentes.

Juan Luis Alborg²⁶², en su *Hora actual de la novela española* sostiene que "el exilio deforma el juicio sobre una realidad." Sin embargo, reconoce que la ventaja de la libertad, no solamente política, beneficia al escritor pues le permite penetrar en capas

²⁶¹ Thomas Stearns Eliot, *Selected Essays*, Londres, 1932, pp. 7-8.

²⁶² Juan Luis Alborg, *Hora actual de la novela española, II*, Madrid, Taurus, 1968. Pp. 22-23.

más hondas, "con Mosén Millán Sender vuelve a vestir sus armas de escritor combativo y ardoroso"²⁶³. Domingo Pérez Minik, opina que Sender escribió acerca de los acontecimientos que tanto le afectaban, "con tan escasa pasión política y con tan viva pasión intelectual"²⁶⁴, mientras que otro estudioso, Rafael Conte se pregunta intrigado, "¿qué relación existe entre el desgarró de Sender, la ambición moral de Ayala, los experimentos de Max Aub o el simbolismo realista de Andújar? (...) son hombres desarraigados, desterrados de su tierra."²⁶⁵ Ese destierro, ese desarraigo, colocó a Sender en una encrucijada temporal que José Marra López concibe como "un dramático cordón umbilical que el emigrado lleva en lo más íntimo de su ser"²⁶⁶, sin embargo, expresa el mismo crítico:

Quien ha acertado plenamente en el tema con una magnífica novela es Ramón J. Sender, con la reciente publicación de *Réquiem por un campesino español*, en la que conjuga en justo contrapunto temporal el pasado y el presente (...) el gran acierto ha sido apoyarse en un hecho que ocurre en la posguerra -que está sucediendo cuando comienza el relato- para poder recordar todos los antecedentes del asunto. Así, con los mínimos elementos "actuales" y los máximos del pasado, ha construido una de sus mejores obras, demostrando su maestría técnica al soslayar los peligros de la invención.²⁶⁷

La visión de Nora no varía mucho: "Desde el campo republicano Sender se acercó al tema de la guerra española, pero su obra no se enraizó en el subsuelo de la contienda del 36"²⁶⁸. La plenitud creadora de Sender siguió manifestándose, engalanada por su

²⁶³ Alborg, *ibidem.*, p. 52.

²⁶⁴ Domingo Pérez Minik, *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*, Madrid, Guadarrama, 1957, pp. 302-306.

²⁶⁵ Rafael Conte, *Narraciones de la España desterrada*, Barcelona, Edhasa, 1970, p. 13.

²⁶⁶ José Marra López: *Narrativa española fuera de España (1939-1961)* Madrid, Guadarrama, 1963, pp. 97-131.

²⁶⁷ Marra López, *ibidem*

²⁶⁸ Nora, *La novela española contemporánea... op. cit.*, pp. 466-472.

madurez estética y lo convirtió, en opinión de Domingo Ynduráin²⁶⁹, en uno de los más destacados novelistas españoles de las últimas décadas. Creemos que en el caso particular de Sender el destierro le permitió inventar un cosmos literario con personajes sólidos, entre otros Mosén Millán y Paco el del Molino de *Réquiem por un campesino español*²⁷⁰, en cuya arquitectura se alternan fantasía y realidad, aproximando la novela a una alegoría de vida frente al drama de la soledad hombre, doblemente despojado, en su existencia y en su esperanza.

Si buscáramos reconstruir cronológicamente la aventura expresiva de Sender, pondríamos entre paréntesis la aseveración de Marcelino Peñuelas cuando afirma que Sender se hizo solo, sin alianzas, por ello fue un caso excepcional, "por su desdeñosa actitud hacia la moda reinante en su tiempo y por haber seguido, antes y después de la guerra, una línea de conducta, en el campo artístico y en el humano"²⁷¹.

No acabamos de entender por qué *desdeñosa*. Estamos convencidos que antes de la Guerra Civil el autor presentó -dentro de cierta corriente literaria- obra con un fuerte contenido ideológico, unas veces anarquista, otras marxista, que lo emparentó con escritores sociales como Joaquín Arderius que escribió *Campesinos* y César M. Arconada que dio a conocer *Reparto de tierras*.

²⁶⁹ Ynduráin Domingo, *Época Contemporánea 1939-1980*, tomo VIII, pp. 343-344 apud. Francisco Rico, *Historia y Crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1980.

²⁷⁰ Creemos sin temor a falsear nada que *Réquiem...* es un relato poético, cierto. Patrick Collard sostiene que "a partir de los treinta, para Sender, la obra de arte debe contribuir al conocimiento del hombre y del Universo en sus dimensiones fundamentales". Pero Dueñas apunta que esa postura la cultivó el aragonés ya en el exilio, anteriormente "pretendía con sus escritos transformar el mundo más que conocerlo". Igual uno y otro tienen razón, no hay que olvidar que *Réquiem...* pertenece al exilio. Véase, *Ramón J. Sender en los años 1930-1936*, pp. 209 y 276.

²⁷¹ Marcelino G. Peñuelas, *La obra narrativa de Ramón J. Sender*, Madrid, Gredos, 1971. p. 49.

Aún más, creemos que todavía después de la Guerra Civil Sender coincidió con esa visión del campo y la injusticia del ambiente rural, la impotencia del campesino despojado, sin duda plasmada en *Réquiem por un campesino español*. Ya después en el exilio, Sender eligió elementos que le parecieron reales para mostrar en armonía, como bien dice Patrick Collard, "el arte, las preocupaciones humanas y la política."²⁷²

Y volviendo a Peñuelas, ¿cuál individualidad? Sender recogía con perspicacia la retórica del momento y participó de ese realismo social de la posguerra que estudia Pablo Gil Casado²⁷³, donde el campo forma parte de la temática atribuida a esos autores; quizá en el caso de Sender con una interpretación lírica y sentimental pronunciada, ahondada, por el exilio. Sin duda, como afirma José-Carlos Mainer, Sender debió reconsiderar su propio ideario, sin embargo, creemos que esa miserable sociedad rural plasmada por el aragonés en 1953, estaba lejos de ser una invención arbitraria, las condiciones de vida de antes y después de la Guerra Civil en el campo español, dramáticamente, persistían: "Somos una parte de la sociedad, una parte responsable de todo lo que sucede alrededor. Allí donde aparece una injusticia lo menos que podemos hacer es denunciarla"²⁷⁴, decía a Marcelino Peñuelas.

Por último, llama la atención el comentario de Mainer que ve la evolución del novelista influida por *El Proceso*, de Kafka, *Huis clos*, de Sartre y *La chute*, de

²⁷² Patrick Collard, "Las primeras reflexiones de Ramón J. Sender sobre el realismo", pp. 87-94, en *Ramón J. Sender. In memoriam*. Antología crítica, ed. José Carlos Mainer, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1983.

²⁷³ Pablo Gil Casado Pablo, *La novela social española*, Barcelona, Seix Barral, 1968, pp. 66-67.

²⁷⁴ Marcelino Peñuelas, *Conversaciones con Ramón J. Sender*, Madrid, Editorial Magisterio Español, 1969, p. 199.

Camus. "En ellas encontramos cada uno de los móviles de la novela senderiana"²⁷⁵.

El foco que enciende Mainer nos ilumina porque conecta con la idea del existencialismo en esta novela que nos ocupa.

Norberto Bobbio²⁷⁶ afirma que no hay apologista del pasado o profeta de infortunios que no haya tenido oportunidad de discutir sobre la crisis espiritual de nuestro tiempo. Pero antes de apuntar los rasgos existencialistas en la novela que nos ocupa es conveniente señalar que José Ferrater Mora define el término latino "existentia" como "lo que está ahí", lo que "está afuera", "existit". Algo existe porque está la cosa, "in re"; la existencia en este sentido es equiparable a la realidad.²⁷⁷

Según Heidegger²⁷⁸, presente, pasado y futuro son los tres niveles que constituyen la existencia del hombre. "La existencia se desarrolla", afirma. Por eso el hombre tiene una historia. El hombre es creador de la historia en todos los sentidos del término: creador de los acontecimientos históricos, pues lo que hay de histórico en el mundo es un reflejo de la existencia humana.

Kierkegaard²⁷⁹, por su parte, sostiene que el hombre vive proyectado de continuo hacia el futuro, mas las posibilidades que se le presentan no tienen ninguna garantía de realización, por eso la angustia es parte del hombre. Aquí el filósofo plantea la "angustia" = "estrechez" del latín "angustus", y la define como "el abismo sentido por

²⁷⁵ Mainer, "La culpa y la expiación: dos imágenes en las novelas de Ramón J. Sender". pp. 127-135, en *Ramón J. Sender. In memoriam, op. cit.*

²⁷⁶ Norberto Bobbio, *El existencialismo*, trad. Octavio G. Barrera, México, Fondo de Cultura Económica, col. Breviarios, núm. 20, 1992.

²⁷⁷ José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, IV vols, Barcelona, Ariel, 1994, t. II, pp. 1165-1173.

²⁷⁸ Heidegger Martin, *El ser y el tiempo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 53-57.

²⁷⁹ Kierkegaard Sören, *El concepto de la angustia*, México, Espasa Calpe, 1988, pp. 110-117.

la existencia humana como un desamparo donde la subjetividad limitada del hombre se halla suspendida en la nada de su angustiarse²⁸⁰. Así para Kierkegaard la angustia sale del marco de lo psicológico para entrar en el marco de lo existencial. "La angustia es un modo de hundirse en la nada, pero a la vez manera de salvarse de esa misma nada que amenaza con aniquilar al hombre angustiado."²⁸¹

En cambio para Sartre, existencialismo en el hombre no es otra cosa que lo que él se hace. Este es el primer principio del existencialismo: el hombre será ante todo lo que habrá proyectado ser²⁸². Por eso el autor habla de "angustia" ante el porvenir y ante el pasado.

Para Bochensky²⁸³ cuatro filósofos del siglo XX pueden considerarse como existencialistas: Gabriel Marcel, Karl Jaspers, Martin Heidegger y Jean-Paul Sartre. "Todos ellos apelan a Kierkegaard, a pesar de su distancia en el tiempo"²⁸⁴ (hay que recordar que vivió en la primera mitad del siglo XIX.) Sin embargo, hay un rasgo común en las diversas filosofías de la existencia:

(...) para estos filósofos el hombre no se halla encerrado en sí mismo, sino que es una realidad abierta, vinculado con el mundo. El hombre está *engastado* en el mundo y tiene siempre una situación determinada.²⁸⁵

²⁸⁰ Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, op.cit., t. I, pp.171-173.

²⁸¹ Kierkegaard, *El concepto de la angustia*, op.cit., I.5.

²⁸² Sartre Jean Paul, *El existencialismo es un humanismo*, México, Ediciones Quinto Sol. s/f. p. 34.

²⁸³ I. M. Bochenski, *La filosofía actual*, México, Fondo de Cultura Económica, trad. Eugenio Ímaz, 1973.

²⁸⁴ Bochenski, *La filosofía... ibidem.*, p. 175.

²⁸⁵ Bochenski, *La filosofía... ibidem.*, pp. 174-215.

En este sentido el existencialismo sería en un escritor la toma de conciencia de una posición ante la vida, sin el propósito de juzgar sino de expresar a través de la novela y del arte en general una realidad.

Según Sherman H. Eoff²⁸⁶, el existencialismo en Sender "es más bien un aspecto que una tendencia ideológica sistematizada" Para este estudioso literario a Sender le interesa la "existencia individual", "turbado por la injusticia social y política", de suerte que la imagen filosófica en la obra de Sender apunta al horror de esa injusticia. Es de suponer que en los primeros años de la segunda posguerra los filósofos existencialistas eran unas celebridades muy comentadas en Europa y en el caso de Sartre su fama se extendía hacia círculos más amplios, sobre todo por sus novelas y piezas teatrales. De tal suerte que con toda seguridad Sender habría leído al filósofo francés y verse influido de sus ideas. Si no, ¿por qué conservaba recortes acerca de Sartre, que en 1954, un año después de la publicación de *Réquiem...*, ofreció a Maurín?:

Un artículo en proyecto pudiera ser Sartre o el sacristán del diablo. Está de moda, aunque un poco en decadencia... Hace algún tiempo se aproximó a los comunistas, pero últimamente se han disputado. Los comunistas quieren adoración y sumisión total... Yo tengo unos cuantos recortes acerca de Sartre que te puedo mandar...²⁸⁷

Es casi seguro que entonces haya leído *El existencialismo es un humanismo*, breve resumen de la doctrina de Sartre que apareció en 1946. En ese mismo año, Heidegger había enviado a París una carta a su amigo Jean Beaufret, misma que apareció

²⁸⁶ Sherman H. Eoff, "Sender y lo absurdo: La esfera", pp. 653-657, en *Época Contemporánea: 1914-1939... op. cit.*, tomo 7.

²⁸⁷ Carta fechada el 30 de mayo de 1954. Caudet, *Correspondencia... op. cit.*, p.161.

publicada en 1947, en medio de las ruinas resultantes de la Segunda Guerra Mundial, con el título *Carta sobre el humanismo*. La tentación de aplicar la doctrina existencialista, con todas sus variaciones, al hombre y sus problemas debió ser enorme para los escritores de la época. No obstante, hay que señalar un registro del propio Sender que escribió, refiriéndose a Guillermo de Torre:

¿A quién se le ocurre, después de hacer grandes elogios de Unamuno, proclamarlo un precursor del existencialismo? ¡Vaya gloria! El existencialismo y Unamuno se pueden ir juntos a donde mandaba usted a Melquiades en *El Talión*.²⁸⁸

Según Francisco Carrasquer, "Sender es más existencialista por actitud que por doctrina"²⁸⁹, ciertamente hallamos en su obra cierta propensión a la temática de los existencialistas como "subjetividad, autenticidad, libertad necesaria, situación, decisión, compromiso, soledad, estar en el mundo, estar abocado a la muerte"²⁹⁰, pero es ajeno a temas doctrinales como: "finitud, contingencia, enajenación"²⁹¹ y asegura que "Sender protesta de que se le etiquete de existencialista"²⁹².

En su largo análisis, Carrasquer nos confirma que, en efecto, Sender debió haber tenido lecturas filosóficas que incluyó desde los presocráticos hasta Descartes, Plotino, Spinoza, Kierkegaard, Schopenhauer, Heidegger, Nietzsche, Bergson, Sartre, Merleau-Ponty, Camus, este último tan parecido al aragonés en su simpatía por el

²⁸⁸ Carta fechada el 11 de agosto de 1953. Caudet, *Correspondencia, ibidem.*, p. 114.

²⁸⁹ Francisco Carrasquer, *La verdad de Ramón J. Sender*, Barcelona, Ediciones Cinca, s/f, p. 96.

²⁹⁰ Carrasquer, *Ibidem.*

²⁹¹ Carrasquer, *Ibidem.*

²⁹² Carrasquer, *Ibidem.*

anarquismo y por estar "siempre en la brecha contra la injusticia y la mentira"²⁹³. Por nuestra parte agregaríamos a Louis Lavelle²⁹⁴ y Jorge Santayana²⁹⁵, cuyas lecturas debieron servirle como instrumentos para la realización de algunas obras.

Respecto a un supuesto esencialismo en la obra de Sender, es preciso recordar que Platón consideró las Ideas o Formas como "modelo" y "realidades verdaderas" las vio como esencias. Pero sólo con Aristóteles comienza un análisis de la idea de Esencia.

Dice Ferrater Mora que "la cuestión de la esencia fue debatida en el pensamiento antiguo y medieval... Se distinguió entre esencia y existencia de diversos modos, y también de diversos modos se afirmó que esencia y existencia son la misma cosa"²⁹⁶.

Se debatió en qué consiste el ser de la esencia (*esse essentiae*) y el ser de la existencia (*esse existentiae*) y de qué maneras un *esse* incluye, o puede incluir a ambas.

Aquí es importante señalar dos pensamientos fundamentales que marcaron a Sender: Santayana y Lavelle. Jorge Santayana, que en 1927 publicó *Realismo de esencias* y Louis Lavelle que en 1937 dio a conocer *Acerca del acto*.

Según Santayana, hay un "reino de esencias" que abarca cuanto puede ser aprehendido (imaginado, pensado, concebido.) No hay que soslayar la importancia que el aragonés concedió a Santayana a quien inclusive dedicó un extenso análisis²⁹⁷

²⁹³ Carrasquer, *ibidem*. p. 106.

²⁹⁴ Lavelle Louis, 1883-1951, desarrolló una metafísica que intenta interpretar la realidad y, con ella, la existencia por medio de una filosofía del ser que incluya la comprensión del acto. Véase Ferrater Mora, tomo 3, *op. cit.*, pp. 2080-2082.

²⁹⁵ Santayana Jorge, 1863-1952, de origen hispánico y educación sajona. Véase Ferrater Mora, tomo 4, *op. cit.*, pp. 3164-3166.

²⁹⁶ Guillermo de Occam admitió que esencia y existencia son dos términos que significan la misma cosa, "pero una la significa al modo de un verbo, y la otra al modo de un nombre." Véase Ferrater Mora, p. 1070.

²⁹⁷ Sender, "Santayana o el hombre del margen" *Apud. Examen de ingenios... op. cit.*

y mostró singular admiración que en algunos casos creemos ver una cierta emulación en la vida misma.

En tanto el filósofo francés Lavelle plantea la unidad esencia-existencia, y la disociación de ambas. Por medio del acto, asegura, se efectúa la doble función disociación y unión. Explica que cuando se trata de seres libres, "la existencia es, si se quiere, esta aptitud real y hasta actual que poseo de darme a mí mismo mi esencia por un acto cuya realización depende de mí".

Estas habrían sido las doctrinas que marcarían fuertemente la obra senderiana. Aunque persiste la idea general de que el novelista nunca se propuso abonar en terreno filosófico, en *La esfera*, por ejemplo, existen inevitables referencias filosóficas, "un desesperado esfuerzo para justificar la vida" según afirma Francisco Carraquer en *La verdad de Ramón J. Sender*²⁹⁸.

Consideramos que la fuerte influencia de la ideología científicista decimonónica (positivismo, materialismo, evolucionismo) habitó el pensamiento de Sender, quizá no a la manera de Unamuno, pero el aragonés nace justamente cuando esas corrientes de pensamiento están en pleno auge.

Con el tiempo la obra senderiana evidenciaría que creía en el hombre: "Ser hombre es un compromiso y una obligación terrible. No es fácil ser hombre"²⁹⁹, declaraba. Muchas veces nos hemos encontrado en múltiples estudios referentes al autor su concepto de "hombría". ¿Cuál podría ser sino este de plantearse ese estado de tensión, de lucha, como una forma de toma de conciencia de la persona individual hacia una

²⁹⁸ Carrasquer, *La verdad... op. cit.*, p. 113.

²⁹⁹ Marcelino C. Peñuelas, *Conversaciones con Ramón J. Sender, op. cit.*, p. 120.

totalidad? Sartre al proponer su método de psicoanálisis existencial dice que el hombre es una totalidad, de tal forma que no hay acto humano que no sea revelador³⁰⁰.

Esta idea nos hace pensar que Sender se planteó la angustia, en el sentido de la conciencia y evolución del hombre. Lo constata el cura de *Réquiem ...* a quien no le preocupa la inmortalidad³⁰¹, su angustia nace de la revisión de sus acciones, en ese sentido hay evolución en el personaje. A nosotros nos parece que la aventura de la conciencia de Millán tiene que ver con el desarrollo creciente de su propia conciencia. Pero también, como diría Sartre, *toma conocimiento* de su ser. Al final de la novela el cura, una minúscula partícula de la totalidad histórica del mundo sigue su marcha. En este aspecto percibimos el sentido crítico en Sender al observar al hombre hundido en la desesperación frente al absurdo de sus actos para después emerger ¿purificado?

Millán plantea desde el comienzo un conflicto. La espera. El conflicto está en el fondo de esa espera que se revela como un símbolo muy ilustrativo de ese singular sentimiento que le invade. Alrededor de Millán revolotea la idea de "culpabilidad" y toda la obra lo proyecta como "la duda". El cura vive en estado de duda (culpabilidad) y en consecuencia en tensión, lleno de sufrimiento. Pero el conflicto

³⁰⁰ Sartre Jean Paul, *El Ser y la Nada*, Buenos Aires, Losada, 1989, pp. Parte IV, capítulo II, sección 1. Pp. 780-701.

³⁰¹ Aquí es pertinente anotar que el mismo Sender puntualizó que *Réquiem por un campesino español* "es simplemente el esquema de toda la guerra civil", pero dice algo muy importante "Paco el del Molino, es una víctima como individuo. El pueblo español es inmortal, como son todos los pueblos", véase, Peñuelas, *Conversaciones con Ramón J. Sender, op. cit.*, p. 131. Es decir, que el planteamiento del autor sería: no me preocupa la inmortalidad como individuo, sino como ente social. No pregunta ¿cuál será el futuro del cura? Sino ¿cuál será el futuro del pueblo?

sólo se expone, nunca es resuelto. Esta fórmula permite vislumbrar que el pensamiento de Sender es claramente dialéctico, pero la contradicción de tesis y antítesis no desemboca en una síntesis superadora y reconstructora de un nivel más alto, sino en la producción de un estado psíquico (inferido por el lector) cargado de intensidad vital.

Millán intenta claramente hacer revivir la angustia radical del momento. Llega al supremo instante de la misa. Ha pasado escasamente unos minutos de vacilación, sintiéndose arrastrado sobre el abismo del recuerdo, pero él es el padre espiritual de Paco y también el padre de esa injusticia. La muerte de Paco escinde la vida de Millán, por consiguiente de su personalidad, y lo coloca en un conflicto, entre sus deberes y sus presuntos deberes. En ese tiempo Millán ha repasado su memoria y se le hace claro su error "Ahora yo digo en sufragio de su alma esta misa de *réquiem*, que sus enemigos quieren pagar" (p.105) -por no mancharse dejó morir a su hijo espiritual-. Su "ahora yo digo" se convierte en una especie de *mea culpa* que pareciera decir: rueguen por mí y que Dios me perdone. Justamente en esa expresión está su arrepentimiento.

Julia Uceda le atribuye a Sender un "realismo de esencias"³⁰² Porque en su opinión la obra senderiana "puede encontrar en la fenomenología de nuestro tiempo su más rico aliado"³⁰³. Hay, asegura "lucha con el exterior... lo que tomamos por el mundo es un mundo constituido por nosotros"³⁰⁴.

³⁰² Julia Uceda, "Realismo y esencias en Ramón J. Sender", en *Ramón J. Sender. In memoriam... op. cit.*, pp. 113-125.

³⁰³ Uceda, *ibidem*.

³⁰⁴ Uceda, *ibidem*.

En este sentido es la acción la principal manifestación de la esencia de algunos personajes, entre ellos Millán, sin duda. Por esa razón Uceda encuentra que en Sender "su existencialismo es integrador, lo encuentra realizado en su propia contradicción"³⁰⁵. Su obra "me parece integradora frente a la desintegración social"³⁰⁶.

Por nuestra parte consideramos que el contenido filosófico de *Réquiem* está más próximo a la mera existencia, por ello tiene una dimensión social muy fuerte. Es innegable que su elaboración revela cierta intención humana que apela a los valores éticos, al amor, a la generosidad, a la inocencia. El resultado es conmovedor porque es una construcción artística. Aquí lo único cierto de la guerra civil es el esquema. Todo lo demás es la experiencia maravillosa de la imaginación del aragonés, con esos tintes filosóficos.

Ha sido corriente en la segunda mitad del siglo XX conferir a la novelística occidental de la segunda posguerra la influencia del existencialismo. Ramón Buckley³⁰⁷ en su estudio *Problemas Formales en la novela española contemporánea*, también sostiene, que fue uno de los elementos que por esa época registró la novela española. Y sin duda no le falta razón. Quizá en el caso de Sender algunos elementos tópicos del existencialismo estén expresados en la figura de Mosén Millán.

³⁰⁵ Uceda, *Ibidem*.

³⁰⁶ Uceda, *Ibidem*.

³⁰⁷ Ramón Buckley, *Problemas formales en la novela española contemporánea*, Barcelona, Península, 1973, p. 18. También véase del mismo autor *Raíces tradicionales de la novela Contemporánea*, Barcelona, Península, 1982, donde sostiene que los movimientos ideológicos europeos influyeron totalmente en los novelistas españoles del siglo XX, como Sender, Zugazagoitia o Arconada que inician "la novela social." Asimismo, "el neorrealismo italiano y el existencialismo francés, configuraron la novelística europea en los años de la posguerra." (p.18)

Leenhardt³⁰⁸ señala que los principios son importantes por la intencionalidad que esconden. En el comienzo de la novela que nos ocupa percibimos al cura en actitud pensativa y plena quietud, "rezando"³⁰⁹.

Las primeras palabras nos sitúan en un plano sobre el que girará la historia que va entre el recuerdo y la espera, manteniendo la tensión inicial durante largos minutos en los que este hombre, por medio de su ropa, la casulla, cambia su personalidad. El cambio advierte ya que el autor nos quiere señalar la supuesta lucha tenaz que la imagen sugiere, cuerpo/ espíritu, que Julia Uceda llama falsa "integración espiritual" del cura. También de entrada se ubica un espacio -la sacristía- para subrayar el aquí, la realidad presente. Luego la memoria *se agregará* para exponer otra realidad de la experiencia.

En esta transposición se verá la prefiguración del destierro, de lo que José Marra sugiere como pervivencia de la tierra lejana en los escritores del exilio: el recuerdo. Quizá es una marca que recogió Sender y la plasmó en su texto, aunque no está de más recordar las palabras de Julia Uceda quien considera que para Sender "el pasado no es nunca una solución"³¹⁰, y en este documento único por su frialdad, es difícil saber qué es lo que constituye al personaje: un presente culposo o la sombra de un pasado, eco de una posibilidad que se perdió.

La novela se amplifica y observamos la imagen constante del cura evadido, que abre y cierra los ojos³¹¹, es posible que sirva a Sender para utilizar elementos tópicos del

³⁰⁸ Jacques Leenhardt, *Lectura política de la novela*, México, siglo XXI, 1975, p. 47.

³⁰⁹ *Réquiem... op. cit.*, pp. 9-10.

³¹⁰ Uceda, *op. cit.*, p. 123.

³¹¹ *Réquiem... op. cit.*, p. 23.

existencialismo, de los más usados, como el hombre vacío, que desea huir de sí mismo. Millán cierra los ojos constantemente en lo que nosotros creemos ver que *hace como si no existiera*. Faceta que resbala sobre el tópico de la soledad. Parecería que la vida para él no tiene sentido: "Aunque había terminado sus rezos, simulaba seguir con ellos para que lo dejaran en paz." (p.92)

Ahí está el vacío. El cura rechaza la comunicación. Bochenski³¹² explica que todos los representantes del existencialismo aceptan la doble dependencia, considerar que el hombre está vinculado al mundo, pero también que el hombre se halla encerrado en sí mismo. Para Jaspers, la existencia sólo arraiga en la comunicación. Heidegger lo llama la co-existencia. El cura cierra los ojos y se hunde en un valle de sombras en el que dantescamente aparecen los recuerdos, que solamente interrumpe el monaguillo que va y viene para informarle si la gente llega o no a la misa. De esta forma la presencia del monaguillo sirve para certificar la existencia del cura, que espera para iniciar los servicios litúrgicos. Creemos que Millán cierra los ojos para huir de la vida, de su culpa, de su desesperación (Jaspers dice que el hombre se desespera en el dolor, en la flaqueza y en la impotencia.³¹³)

Entonces, la figura del cura, en su impotencia, se nos presenta en lucha, en una lucha sorda, dividido, sin saber a quién entregar las armas. Sender nos está iluminando con la angustia de la contradicción. Según Heidegger³¹⁴, la angustia está en la base y se

³¹² Bochenski, *op. cit.*, p. 179.

³¹³ Karl Jaspers, *La filosofía*, trad. José Gaos, México, Fondo de Cultura Económica, col. Breviarios, núm. 77, 1996, p. 18.

³¹⁴ Bochenski, *La filosofía actual*, *op. cit.*, 180-191.

distingue del miedo, porque no hay asomo de amenaza. En efecto, el cura está libre de amenaza alguna, solamente su interior se revuelve inquieto en su existir.

Percibimos al personaje como un hombre en completo estado de decadencia espiritual. Puesto que existe ¿qué es? Uno se pregunta, ¿Qué necesidades espirituales buscó llenar con la religión? ¿Por qué Millán volvió los ojos a la religión? Pero no hay respuesta porque ignoramos su vida pasada. Así su existencia está estructurada de la nada. Otro tópico del existencialismo: la nada. Mosén Millán procede de la nada, de un abismo desconocido, sin familia, sin amigos, y aparentemente sin metas en la vida. ¿Por qué es cura, si vive en conflicto? ¿Buscaba acaso mejorar socialmente? ¿Buscaba dinero? ¿Huía de un amor fracasado? ¿Buscaba poder? Nada se sabe solamente -inferimos- que ahora parece atravesar por una crisis, por una psicología de ajuste. Pero, ¿vivió siempre así?

La novela se construye de marcas que envuelven algo. De golpe nos encontramos con el cura "sentado en un sillón"³¹⁵, sin perspectiva ni horizonte. El efecto que produce es fuerte, pero de inmediato percibimos que está solo, aislado. Como lo habíamos señalado anteriormente, incomunicado. En ese momento percibimos que Millán es como una isla en el mundo que le rodea, del cual participa en función de sobrevivir físicamente, cierra los ojos y se evade del espacio y del tiempo. La imagen nos recuerda a Chevalier quien nos dice que antes de la creación hubo un silencio y que lo habrá al final de los tiempos³¹⁶. Es decir que la imagen del silencio en el relato anticipa una revelación.

³¹⁵ *Réquiem... op. cit.*, p. 9

³¹⁶ Chevalier Jean, Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1999.

Así la sensación de silencio se agudiza a través de los sonidos. Leemos *se oía* (p. 9), porque el cura no está atento a esos *rumores humildes* (p. 9), ya que *su imaginación vagaba por el pueblo* (p. 10), de tal forma que en ese silencio su soledad individual adquiere corporeidad. *La imaginación se levanta y camina*. Si la imaginación vaga, entonces en el alma del párroco no hay reposo. Vaga por un pueblo "*callado y sombrío, como una inmensa tumba*" (p. 104) Es el silencio total.

La imagen de un pueblo encerrado, callado, sugiere lo misterioso, lo fantasmagórico, fortalecida por la imaginación del cura que vagabundea, como alma en pena, por esos sitios desiertos, solitarios. Pero también es fascinante la mirada del monaguillo que estructura la actitud y comportamiento de Millán. Vemos que el monaguillo vagabundea por la sacristía, mientras la imaginación del cura vagabundea por el pueblo desierto. El niño lo mira sin asombro, sin curiosidad, sin reproches, apenas un diálogo elemental, para imponer la conciencia de la realidad, mientras Millán encerrado en su mutismo se extravía por la memoria, en busca de sus gozos y sombras. Recluido en un espacio, sin energía para gobernar la conciencia de los demás, lo han dejado solo, los creyentes se han alejado de la iglesia.

Pero el cura no puede continuar inmerso en el pasado, padeciendo una agonía sin salida donde no puede sustraerse a la culpa, por eso el monaguillo va y viene. El monaguillo es el símbolo del movimiento, el contraste del quietismo del cura. Sin embargo, en la forma como el chico lleva una campana *sujetando el badajo para que no sonara* (p. 10) subraya aún más el silencio, que es también una forma de comunicación, que enmarca la soledad en la que está colocado el cura. En el pueblo hay censura. El pueblo ha sido silenciado. Están suspendidas las garantías

individuales y todo se ha paralizado en ese pueblo próximo a la frontera con Lérica. De hecho cuando llega don Gumersindo y pregunta al monaguillo por quién es la misa, el chico responde con el romance de Paco, el poderoso cacique lo amenaza "No lo digas todo, zagal, porque aquí, el alcalde, te llevará a la cárcel" (p. 65) En ese momento interviene el cura y aleja al chico con algún pretexto.

Sin embargo, la razón principal es que Millán tampoco quiere que el chico continúe con el romance, no quiere que hable, quiere su silencio porque quiere evitar que el monago repita esos versos que lo mencionan. Sin duda es otra forma de postular el silencio. La marca del silencio alude que se vive en una época en la que el sufrimiento ha sido silenciado y no puede comunicarse, *no debe*, además el romance está expresando una queja, por eso en la advertencia de don Gumersindo "te llevará a la cárcel" (p.65) hay un mensaje triunfal.

Esa imagen silente, recogida del cura, nos recuerda la opinión de José Carlos Mainer que observa a Millán como un personaje debatiéndose en la culpa, "normalmente es la culpabilidad, gravitando sobre los personajes, lo que fuerza a la confesión". La confesión es "palabra a viva voz"³¹⁷, afirma María Zambrano. Millán "confiesa" sus culpas en ese intenso silencio, de tal forma que "utiliza" el silencio como un escudo de protección.

El párroco permanece callado, sin proferir una palabra para auto-acusarse. Parecería que la muerte de Paco lo ha dejado castrado psicológica y vitalmente, no grita sus pesares, padece en silencio, resignado a sufrir. Por eso es indispensable que al menos funcione un monólogo, pero hasta de eso lo priva el autor. "Hablando se trama todo

³¹⁷ María Zambrano, *La confesión: Género literario y método*, México, Luminar, 1943, p.11.

entre los hombres, en el silencio todo se torna rígido"³¹⁸, dice Canetti, Millán lleva un año arrastrando silenciosamente sus culpas y ahora silenciosamente espera, en la rigidez de la sacristía.

Jaspers nos recuerda que "los estoicos buscaban en medio de los dolores de la existencia la paz del alma"³¹⁹. Millán es el espectáculo de la soledad, del desierto anímico, pero indica también la mirada del cura hacia sí mismo. Hacia el "yo" destruido. El "yo" que no hizo lo que tenía que hacer. Quizá por eso de vez en cuando interrumpe sus recuerdos e interroga al monaguillo, y advertimos que su único interés reside en Paco a quien abandonó por falta de amor, pues: "sus afectos no eran por el hombre en sí mismo, sino por Dios" (p.89) Jaspers, desde su posición de filósofo existencialista nos dice: "Dios sólo se manifiesta indirectamente y nunca independientemente del amor de hombre a hombre"³²⁰, así, Millán falsea el sentido de la idea de Dios, porque cree que la idea de Dios es un libro y no una experiencia personal, nunca comprometió su amor por Paco, no obstante que "*lo quería mucho*" (p.89.)

No hay otro juez para juzgar el hecho que no sea el mismo cura. Millán decidió, por eso vive ahora como alma en pena, sumido en la angustia existencial: "la angustia es para mí, la ausencia total de justificación"³²¹, advierte Sartre. Millán hizo una elección libre y aunque fue un error, que lo dejó solo y "espantado de sí mismo" (p.89) no puede culpar a los demás, no tiene excusa de su alarde, pues quiso

³¹⁸ Elías Canetti, *Masa y Poder*, Barcelona, Muchnik Editores, 1982, p. 290.

³¹⁹ Jaspers, *La filosofía*, *op.cit.*, p. 20.

³²⁰ Jaspers, *La filosofía*, *op. cit.*, p. 22.

³²¹ Sartre, *El existencialismo...* *op. cit.*, p. 69.

"demostrarse a sí mismo su entereza y su lealtad a Paco" (p.89), pero sartreanamente actuó de "mala fe".

Frente a esa situación límite "Mosén Millán hablaba atropelladamente de los designios de Dios" (p.101) Sobre este aspecto constituye toda una verdad el existencialismo de Sartre: "El existencialismo no es tanto un ateísmo en el sentido de que se agotaría en demostrar que Dios no existe. Más bien declara: aunque Dios existiera, esto no cambiaría. Es necesario que el hombre se encuentre a sí mismo y se convenza de que nada puede salvarlo de sí mismo"³²².

Dios no habría cambiado el destino de Paco, porque la elección del cura sería la misma. Ejercer su libertad y defender a Paco fue una posibilidad que el cura dejó escapar; dice Jaspers: "para el hombre para quien se hizo transparente la vida son todas las posibilidades, incluso las situaciones sin salida, enviadas por Dios". En el caso de Millán, concediendo la existencia de Dios, tenía la opción de realizar el acto contrario. Por eso Paco va con él. Ese es su exilio y esta es su nueva situación.

El cura vive así un presente impuesto por circunstancias dramáticas y el recuerdo de ese testimonio es su exilio. Un exilio interior. Uno se pregunta, ¿por qué? Aquí se vislumbra la contradicción, porque Millán basó su decisión en la voluntad de Dios. Le oímos decir: "Son los designios de Dios" (p.101.) Esa es su norma ética. Millán estaba convencido de que con su acto acataba algo determinado por Dios. Jaspers preguntaría: "¿Por dónde oye el hombre lo que Dios quiere?" Sartre que niega tajantemente el determinismo sostendría que el acto libre existe y por lo tanto es falso el argumento de los designios divinos.

³²² Sartre, *El existencialismo...* op. cit., pp. 67-68.

¿Por qué el cura no actuó de forma diferente? Siendo libre pudo haber actuado de otro modo, sin embargo, su posición como un eslabón más en la cadena de la Iglesia a la que pertenece le impide actuar y en consecuencia lo ubica en un terreno en el que no es responsable de sus actos.

Hallamos muchos detalles físicos que sugieren lo muerto del ambiente "flores secas" (p.9) "piedras" (p.9) y en esas imágenes percibimos se está dibujando la precipitación interior que sufre el cura.

Esa "sequedad" nos remite a la sensación de impotencia que experimenta el cura, sumergido en ese encierro indiferente, subrayado también por esa asociación de hojas secas "que parecían de metal" (p.9) Sin embargo hay ruido, son "rumores humildes" (p.9) que se introducen por las ventanas abiertas. Tal vez por ahí puede deslizarse la vida. Sin embargo lo que entra por las ventanas de la sacristía es un fuerte "olor de hierbas quemadas" (p.12)

Canetti considera el fuego como uno de los "símbolos de masa, se componen de hombres que actúan realmente, por ejemplo, soldados, monjes"³²³ Significativamente en la novela que nos ocupa se alude al fuego. El fuego está en el Infierno, en los dominios de Satanás. ¿Satanás en el templo? También el fuego es un aterrador elemento para quemar cadáveres. (Durante la lucha española fue una práctica común.) La sacristía es un refugio sí, pero el fuego es contagioso. Sólo lo inanimado soporta el fuego. Y en la sacristía "las hojas parecen de metal" (p.9) Es una imagen sorprendente tejida por el autor. El terror va asociado al fuego, la huída también. Es una hipótesis, pero Paco huye y queda aislado por el *fuego del enemigo*, el caracol es

³²³ Canetti, *op. cit.*, pp. 70-75.

destruido por el *fuego del enemigo* y el cura se consume en la sacristía por el *fuego de su culpa*. (La conflagración mundial destruye el mundo por el fuego y el Medievo cree en un fuego del infierno, dice Canetti.) Naturalmente, es un abuso de nuestra lectura, añadir a la lista de Sender esta mirada fascinante.

Millán no afronta los conflictos, lo percibimos extenuado, con una sensación de derrota, de frustración existencial, cual si fuesen señales del autor para simbolizar la parálisis de la Iglesia. Una iglesia que legitima la violencia, la hipocresía, el miedo, la muerte y olvida el amor. Quizá por eso desalentado el cura contempla impotente la pérdida de poder. No hay más creyentes en su iglesia. La iglesia que representa no ha sabido responder al problema social. Millán no actúa. Como individuo, si actuara ¿confrontaría a su organización? O, acaso, ¿su inacción expresa el sentir de la organización que representa?

Sender como testigo de la Segunda Guerra Mundial debió sentirse molesto por el silencio del Papa Pío XII ante el problema español y después ante el holocausto, la hecatombe judía. Es posible que la creación de Millán le haya servido también para protestar contra la actitud de la Iglesia católica con su silencio atroz. John Cornwell³²⁴ llamó a Pío XII "el Papa de Hitler". De modo que desde la perspectiva del novelista, Millán cumplió un requisito impuesto: Guardar silencio ante el crimen y luego recluirse.

³²⁴ John Cornwell, *El Papa de Hitler. La verdadera historia de Pío XII*, Barcelona, Planeta, 2000.

Las imágenes de soledad y silencio están bien contruidos en este sentido ofreciéndonos un cuadro de ruina, inacción y pasividad. En esa actitud rígida se percibe que Millán agoniza en el inmovilismo.

Esa parálisis de Mosén Millán contrasta con el continuo "abrir y cerrar de ojos", como luces que se encienden y se apagan, que serviría para destacar la búsqueda, en su propio yo, de su gloria y su miseria.

Con frecuencia abre y cierra los ojos, indicio que emplea el autor para subrayar el momento en que las luces del auto de don Cástulo se encienden y se apagan para indicar al centurión que ya puede ejecutar a Paco.

Pero su quietud se pierde, por momentos, cuando irrumpen los caciques (P. 46, p. 64), cuando se acerca el monaguillo (pp. 10, 12, 18, 23, 42, 46, 76, 91, 95 y 104), o incluso cuando el potro entra en la iglesia (p. 92), todo ello le impide sufrir en privado.

Sin embargo, ¿ese sufrimiento corresponde al hombre o al cura? ¿Qué piensa hallar dentro de sí? La revisión de acontecimientos que se suceden en su mente expresan su sentimiento de abandono y su angustia por la situación que está viviendo, pero también sirve para poner de manifiesto su fracaso y frustración existencial. Pero eso que busca en su ser, acaso estabilidad, ¿es la estabilidad de un hombre sensible, o la estabilidad de una actitud impuesta por la organización que representa?

Como individuo el cura no manifiesta ideales, ni siquiera por la vida. No alimenta sueños, esperanzas. Como parte de la organización que representa se asume a un código, a una impostura (su personalidad de sacerdote) y ha caminado en su existencia por un sendero muy concreto.

Ahora ese orden natural queda truncado por una cadena de circunstancias absurdas y se ve obligado a recluirse, a revisar su frustración existencial. Ahí en la sacristía siente "añoranzas de su propia juventud" (p.12) Es el único resquicio de la novela que habla del hombre que cumplió con un destino, pero ni siquiera intenta reconstruirse: "Era viejo, y estaba llegando -se decía- a esa edad en que la sal ha perdido su sabor, como dice la Biblia" (p.12.) Sin embargo la vejez del cura bien podría conectarse con la infancia del monago y, en ese sentido, por oposición representaría lo caduco, lo persistente. Por supuesto que en el nivel del presente del relato; pero, trasladado al pasado, ese viejo cura frente a Paco, representaría quizá el paraíso perdido. De todas formas la alusión a la vejez en el cuerpo del texto enmarcaría una presencia trascendente, sólida, que a pesar de haber envejecido aún se conserva ¿simbolizará la Iglesia? ¿Simbolizará los 2000 años de experiencia institucional, no obstante que no ha sabido responder a los problemas sociales? Millán no percibe -o no quiere hacerlo- que la sociedad ha cambiado ideológicamente. Evidentemente está en un problema. En su actividad moral ha habido excesos, ha hecho política en detrimento de la dimensión espiritual; con todos sus abusos, ¿cómo conservará su autoridad moral? ¿Cómo va a resolver esa crisis, si sus respuestas son insuficientes, si carece de profundidad espiritual? ¿Acaso olvidó profesar el Evangelio, que incluye el sufrimiento para ayudar a los demás? Millán está paralizado porque no cruza el puente místico para adentrarse en la fe e ignora con quién está en comunión porque desconoce el valor de la vida, el valor del ser humano individual, su concepto egoísta de libertad le impide la solidaridad y se convierte en un agricultor de la muerte. Un hombre en cuya vida espiritual no hay transformación. Psicológicamente se ve

perseguido por el fantasma de Paco, convirtiéndose en fantasma espectral. ¿Millán está perdido? ¿Está equivocado? ¿Los equivocados son los otros por creerlo un salvavidas?

El poder del cura está subrayado por su vestimenta y por la posesión del secreto de confesión. El poder eclesial es presentado por el autor de manera inmediata: "la casulla de los oficios de réquiem" (p.9) "casulla negra bordada de oro" (p.10.)

Canetti sostiene que "el poder aísla". Ciertamente con su vestimenta el cura hace sentir su poder. Viste de oro. El oro es deslumbrante, apabullante, pero en este caso está contrastado con el color "negro", un color asociado a la muerte. Además, está "sentado". Así su poder se presenta menguado, aunado al detalle de que en un momento la cabeza descansa sobre la casulla (p. 9) y en otro son "las manos cruzadas sobre la casulla" (p. 10) y aún más, "esperaba"³²⁵.

Pero no sólo eso, todo se congrega para hablarnos de Millán que, no obstante su impotencia, se descubre, mirándose a sí mismo: "El alba estaba deshilándose por el remate", (p. 13) Eso nos hace suponer que su poder no es firme, algo falla. Dice Canetti que cuando la masa espera sentada "posee la libertad de sus pies para patear el suelo... Posee la libertad de sus manos para aplaudir."³²⁶ Su mirada es como un índice acusador, tiene las manos cruzadas sobre la casulla y se observa los pies, pero lleva unos zapatos rotos: "Los zapatos tenían el cuero rajado por el lugar donde se doblaban al andar" (p. 13) Nada en él permanece oculto, Sender muestra la existencia de Millán, exhibiendo hasta lo más íntimo: "rezaba de modo automático" (p. 10) Ese

³²⁵ *Réquiem... op. cit.*, p. 9

³²⁶ Canetti, *Masa...op. cit.*, p. 30.

gesto mecánico es más que elocuente de que el cura está lejos de ejecutar un acto humano.

Quizá el discurso senderiano no busca llamar la atención sobre la desvinculación del acto físico, sino la falta de calidad y contenido que el cura confiere a la acción espiritual. No olvidemos que estamos ante un cura viejo que lleva "cincuenta años" (p. 10) al servicio de la Iglesia. Es un autómatas que permanece aunque todo se derrumbe a su alrededor.

Sartre dice que el hombre elige su moral, "el hombre se hace"³²⁷, no puede sustraerse, siempre elegirá. Esta otra marca del existencialismo nos advierte que Millán hizo su elección y ese es el sentido moral de la novela. El cura mantuvo siempre su posición reaccionaria frente a la acción ideológica de Paco. "Elegir ser esto o aquello, es afirmar al mismo tiempo el valor de lo que elegimos, porque nunca podemos elegir el mal"³²⁸, expresa Sartre y suponemos que el cura no deseaba el mal de Paco. Todo estuvo en sus manos y eligió. Conocía el secreto del escondite del campesino, lo tenía en su poder. Chevalier opina que el secreto es un privilegio del poder³²⁹ y "Mosén Millán contestó bajando la cabeza. Era su afirmación. Podía ser una afirmación." (p.89) Por oposición sabemos que el cura "carga" con el peso del secreto y advertimos que cuando el centurión coloca sobre la mesa la pistola (pp.88-89) el cura piensa que es para descargar un peso. Así, frente a la angustia de su peso interior, Millán desea "descargar" también su "arma" y solamente la confesión de ese secreto lo liberará de su angustia, libre podrá vivir sin coacción. Ahora bien, no guardar el

³²⁷ Jean Paul Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, México, editorial Quinto Sol, p. 60

³²⁸ Sartre, *ibidem*, p. 35.

³²⁹ Chevalier, *op.cit.*

secreto del escondite lo revela débil y traidor. Pierde la superioridad, fuerza y dominio, que le confería el oficio de cura, del confesor poseedor de secretos de sus feligreses.

Dice Sartre "puedo siempre elegir, pero tengo que saber que si no elijo, también elijo". Se suponía que Millán tendría el valor suficiente para defender a Paco que era inocente, es decir, *elegir* no darse por enterado del sitio donde el campesino se escondía. Ese es el punto; si uno de los mandamientos dice "no mentirás" el cura pudo distinguir la gravedad que implica el "no matarás": moralmente el pecado habría sido menor. Por eso el mismo existencialismo plantea: "aunque Dios exista, esto no cambiará", porque en el mundo el hombre con sus actos construye el destino de todo. Millán señaló a Paco y lo condenó a muerte.

Los detalles del comportamiento del cura están bien imbricados y sin duda siempre remiten a algo. El cura "está sentado". *Sentado* como en un espectáculo. Lo que hace visible su paciencia. Evidentemente no actúa. Elías Canetti dice que de las posiciones del hombre es fácil deducir su dominio, "son constelaciones mudas de poder"³³⁰.

Millán vegeta. A través de la pasividad de Millán el autor nos describe el espacio sintagmático organizado mediante un antes y un después señalado por la espera, esto es por la inacción. Sender lo hace como pinceladas plasmadas en un cuadro. De ahí la importancia de la imagen reiterada del cura que espera y cierra los ojos, pues al mismo tiempo que va revelando su propia biografía, con sus recuerdos escondidos y verdades ocultas o reprimidas, nos acerca al camino real de su falta.

³³⁰ Canetti, *Masa... op. cit.*, pp.385-392.

El cura Millán se dispone a ofrecer una misa de *réquiem* por Paco, pero, hay algo que esconde y le genera angustia. Millán parece ser ese "saltamontes atrapado entre las ramitas de un arbusto"³³¹, que trata de escapar y se agita "desesperadamente"³³². Aparece la imagen del saltamontes que durante mucho tiempo los ritos religiosos combatieron hasta con exorcismo.

Al respecto dice el Nuevo Testamento: "Y se les recomendó respetar las praderas, y dañar únicamente a los hombres que no llevasen sobre la frente el sello de Dios. Se les ordenó [...] que les atormentasen [...] En esos días, los hombres buscarán la muerte sin encontrarla, desearán morir y la muerte huirá de ellos."³³³

Al parecer el autor utiliza el símbolo para representar el suplicio moral del cura. Ahí está el mundo orgánico con el símbolo del insecto. Un insecto al que se puede amar, si el amor es puro y desinteresado, verdaderamente ascético. Pero el corazón del hombre tiene singulares recovecos.

También aquí habría que vislumbrar la posibilidad de un mensaje contrario, es decir, que el saltamontes fuese relacionado con lo crudo del hecho sangriento, porque también es la imagen misma de una plaga. En cierta forma Millán se identifica con ese insecto atrapado y quiere escapar de sí mismo. Vive atormentado, ha sido como ese bicho devastador. El mismo bicho que Jehová envió a destruir Egipto, que acabó con el país. Podría aventurarse que la presencia del saltamontes en el relato anticipa la imagen de la plaga que destruirá el pueblo, los campos, las casas, las familias.

³³¹ *Réquiem... op. cit.*, p. 9

³³² *Réquiem... ibidem.*, p. 9

³³³ *Nuevo Testamento, Libro Apocalipsis, 9,1-6.*

La soledad del cura se contrapone a la tragedia de Paco. Paco a diferencia del cura sí toma conciencia del dolor, lo constata su aflicción por los marginados de las Pardinas; su lucha social y rechazo a la explotación de los campesinos; su impotencia por la muerte innecesaria de sus últimos compañeros al pie del paredón. En cambio Millán vive una tragedia psicológica, sin conciencia del dolor. Observamos las frases constantes del cura ¿han venido los parientes? ¿Hay gente en la Iglesia? ¿Ha venido alguien más? Son recursos retóricos que el autor utiliza para exhibir un hombre abatido en su conflicto interior. Por ejemplo cuando ordena al monaguillo salir de la sacristía para evitar que recuerde los versos acusadores.

Su comportamiento, un año antes, lo identifican también. Advertimos que hoy su conflicto interior lo diferencia de aquella figura poderosa que fue en el pasado. Aquella persona segura de sí misma en sus actividades religiosas como sacramentos, bautizos, bodas, donde su autoridad y mandato lo distinguían en cualquier lugar y ubicada las jerarquías sociales: "Todos de pie, menos el sacerdote, se alineaban contra el muro, alrededor de la sala" (p.59) Aunque conocemos muy poco de su aspecto físico, en el pasado sus gestos categóricos eran la última palabra, por ejemplo, cuando intenta convencer a Paco de lo infructuoso de la acción si todo es un misterio de Dios:

-¿Qué importa eso, Paco? El que se muere, rico o pobre, siempre está solo aunque vayan los demás a verlo. La vida es así y Dios que la ha hecho sabe por qué.³³⁴

Sender fija y ordena el proceso de esa especie de tic-tac de recuerdos que invade el cura mediante esa transposición temporal. Culposamente, el cura queda atrapado en un

³³⁴ *Réquiem... op. cit.*, p. 39.

callejón sin salida, como el saltamontes y depende de él que su "callejón sin salida" se convierta en fortaleza, y como opina Jaspers, que gire sobre sí mismo y se libere³³⁵. Pero eso, ¿será posible? Considerando que el cura depende de una autoridad externa que apela al dogma, al temor, al miedo, al castigo. Millán vive un conflicto porque nunca ha expresado su voluntad de vivir, él en sí mismo es la experiencia de la nada, de la negación, ¿cómo podría objetivarse?

Sender no permite que el cura siga libremente su camino sino que decide cuándo debe padecer verdaderamente. Millán comienza su vía crucis justamente un año después del hecho sangriento y aterrado lo hallamos en la sacristía, perdido y perseguido por los recuerdos, por las culpas. Lleno de remordimientos. Nos parece que la técnica narrativa del autor sustentada en la redistribución de la cronología del relato es un acierto. Manejar en pocos renglones el relato lineal, dejarlo en suspenso y luego atraparnos en ese pasado que viene al presente.

Pero en ese pasado traído al presente constatamos que el cura no sintió culpas al ver la pobreza lacerante de la gente de las cuevas, no obstante que también es un crimen dejarlos morir. Posiblemente pensaba como aquel viejo cura que vivió durante el reinado de Luis XIV, el cual observaba con disgusto las casas de los aldeanos y las consideraba "propias para servir de calabozos a criminales"³³⁶. En *Réquiem...* la casa de los campesinos que visita Millán está mal iluminada y la cabeza toca el techo, es evidente que Sender subraya la incomodidad para reflejar la desigualdad de condiciones socioeconómicas de las familias del pueblo.

³³⁵ Jaspers, *La filosofía*, op. cit., pp. 25-32.

³³⁶ Duby Georges, *Historia de la vida privada*, 5 vols. Madrid, Taurus, 1989, tomo III, p. 511.

Mosén Millán tenía prisa por salir, pero lo disimulaba porque aquella prisa le parecía poco cristiana. [...] No se veían por allí más muebles que una silla desnivelada apoyada contra el muro. En el cuarto exterior, en un rincón y en el suelo había tres piedras ahumadas y un poco de ceniza fría. En una estaca clavada en el muro, una chaqueta vieja. El sacerdote parecía ir a decir algo, pero se calló...³³⁷

Y cuando Paco conmovido le dijo: "- Se está muriendo porque no puede respirar. Y ahora nos vamos, y se queda allí solo" (p. 38) el cura actuó con indiferencia, sin tomar conciencia de la condición humana de los otros, "Cuando Dios permite la pobreza y el dolor -dijo- es por algo." (p. 39) elige una excusa determinista, cuando es claro que el cura sabe que si esa gente vive en esas condiciones es el resultado de la desigualdad social que impera en el mundo y que, repetimos, el autor subraya admirablemente. Sartre dice que "todo hombre que inventa un determinismo, es un hombre de mala fe (...) la mala fe es una mentira, porque disimula la total libertad del compromiso"³³⁸ El cura miente, pero al mismo tiempo está convencido de que obedece a Dios..

Jaspers apunta que "los sacerdotes confunden la obediencia a Dios con la obediencia a las instancias que se dan en el mundo, de la iglesia, de los libros y las leyes que pasan por una revelación directa."³³⁹ Enfrentar el drama de Paco es enfrentar la realidad por ello la muerte violenta de Paco se convierte en el detonante de su sentir; podríamos suponer que la bala en la cabeza de Paco también atravesó la del cura. Esa es la explosión que lo lleva a reflexionar. A volverse sobre sí mismo y sufrir en

³³⁷ *Réquiem... op. cit.*, pp. 36-37.

³³⁸ Sartre, *El existencialismo... op. cit.*, p. 61.

³³⁹ Jaspers, *La filosofía... op. cit.*, p. 61.

agonía por su proceder, "avergonzarse y sentirse culpable" (p.103), desde el minuto siguiente a la ejecución, pues validó un crimen apoyado en el determinismo.

¿Cómo lleva el novelista a Millán a expresar ese sentir? Por medio de los detalles, las frases, los gestos. El personaje no expresa su individualidad. Millán es el resultado de una personalidad ajena a la suya ¿Por qué no se sintió culpable en las cuevas? Culpable por omisión. Aquí nos parece que la ideología de Sender se aparece aplastante. Su anticlericalismo lo coloca en un campo en el que necesita de este personaje. Así, su imaginación parte de sus propias preocupaciones. Pero también nos lleva a suponer que las lecturas de la filosofía existencialista sí hacen mella en el relato; creemos, ya lo dijimos, que por esos años ningún intelectual debió sustraerse a la influencia del existencialismo.

El cura se pudo haber quedado tan tranquilo sin sentir esa agonía, permanecer en su "desdén involuntario" (p.103). Después de todo él no disparó la pistola. Pero Sender se niega a admitir una existencia vegetal. Por eso maneja ese personaje pasivo -que representa a la Iglesia- e intenta despertarlo sumiéndolo en la lucha interior.

Evidentemente Sender manipula la libertad de Millán al convertirlo primero en un hombre superficial, sin culpas, para posteriormente transformarlo en otra persona llena de remordimientos, por consiguiente, su antigua personalidad se esfuma. El resultado es que no lo sentimos como un hombre luchando con sus debilidades, buscando trascender su cobardía y temor, sino como un penitente que al final queda agotado, sin asumirse como otro y dejar de ser él. El cura regresa al final de la novela, justamente donde comenzó el relato, a los preparativos para la misa, es decir a su

cotidianidad, a su miseria. "Preso en su doble amor", como diría María Zambrano, de amor al hombre y amor a lo divino.

Ciertamente que la conclusión no está en el relato, está en el espíritu de quien lo lee. Allí se instala y se nos aparece llena de sublimidad, porque el cura luego de su largo periplo por los mares de la memoria tiene más claro su ser. De hacerse presente con un "yo", el único de todo el discurso, pero que sirve para romper el silencio: "Ahora yo digo" (p. 105) Su voz suena. Un "yo" categórico arrebató la palabra al observador, al testigo. Con ese gesto Millán comienza a cargar su cruz. Ahí inicia su verdadero vía crucis. Toma conciencia de sí. De su proyecto (Kierkegaard) de ser. Millán se constituye de alguna manera. Efectivamente, su largo recorrido por la memoria lo reafirma, hegelianamente, al tomar conciencia de su interioridad. Así, de ese afán de salir brota su esperanza de resurrección como hombre nuevo, entregado a ese "doble amor": amor al hombre, amor a lo divino.

Sin embargo, ese melancólico final nos hace pensar que Sender avanza lentamente hacia su tema, el hombre; así desde la vida cotidiana de la comunidad social pasa a una vida determinada, una vida personal, mostrando un pobre hombre fracasado, vencido, así el *grito* de Paco al final de su vida es el que va a desnudar el alma de Millán que hasta entonces se percatará de su soledad, de su falta de referencia con el mundo que le rodea, ahí comienza su agonía existencial, su alma atormentada es una hoja suelta al viento, como diría Schopenhauer.

El sobrecogedor final de Paco explica la situación del cura en el mundo. El final condensa el ambiente inicial, cargado de tensión y ya aparece con su verdad: insolidaridad. El mismo cura interroga su conducta, descifra sus actos, en términos

sartreanos de un psicoanálisis existencial, y queda petrificado, aterrado y angustiado de sí mismo, no de lo que aconteció fuera de él. Porque en última instancia lo abrumba y consterna no el suceso externo del asesinato, ni siquiera la pérdida de su autoridad, sino la transformación, esa vuelta sobre sí mismo, en virtud de ese suceso, que se produce en él. Millán está reconociendo-se mediante el recuerdo, la amnesia, Platón dice recordar es conocer. En esa revisión Millán asiste a su propia perdición, a la angustiada situación de su propia personalidad. En el futuro ya no va a ser el cura del pueblo, sino *el cura que denunció a Paco*. Ya no será más el cura que asistió a los primeros gritos de vida de un niño, sino el cura que atestiguó el grito de muerte, un grito que lo sobrecogió y lo paralizó.

En la página final del libro, cuando va a dar la misa Millán "pensaba aterrado y enternecido al mismo tiempo" (p.105), pero no hay marcha atrás. Luego de la exploración de los hechos y de haber llegado al fondo de su alma el cura parece compadecerse de sí mismo "Ahora yo digo en sufragio de su alma esta misa de *réquiem*" (p.105) Sin embargo, Millán nunca acude a Dios, a su Señor, el que dictó amar al prójimo como a ti mismo; a quien tendría que confesarle su falta de amor, su falta de caridad, que lo hunde en la más profunda desesperación. Lo repetimos una vez más, Millán se mueve frente al hueco de su personalidad porque Sender no le dio vida interior, no le dio conciencia y nosotros solamente lo vemos desde fuera, se nos escapa, su conciencia es un misterio, pero en esta estructura, en ese silencio que lo rodea está justamente su contenido, por eso advertimos su agonía existencial. Coincido con otros críticos que señalan la ausencia de vida psíquica en la novela, Marisse Bertrand, entre ellos.

Tal vez el problema de la personalidad del cura Millán estriba en que la figura del cura es un hueco que debe ser alimentado, hecho, recreado con la sustancia espiritual de *otro* que a su vez ha hecho propia esa personalidad *ajena*. He ahí la agonía existencial. Eso es lo interesante. Sender elimina, quita, la realidad anímica, las cosas exteriores, la vida misma, vemos la inacción total, ¿por qué? ¿Para qué? Para distinguir la personalidad del cura. Así estamos en libertad de preguntar ¿quién es Millán? ¿De dónde viene? ¿Qué piensa? No se sabe, pero no importa para nada. La realidad apenas se asoma. Expresa al final: "Ahora yo" (p. 105) ¿Quién es ese yo? Un yo, una persona que quiere afirmarse, que teme desvanecerse, que se hace a sí mismo y que los demás ven.

Es notorio que Sender se extiende en *Réquiem...* a escrutar el ánimo humano en los trastornos de la imaginación y el recuerdo con una verosimilitud tan profunda, desacralizadora, para exhibir con tanta lentitud la pobre interioridad de Mosén Millán, que en oposición con la figura de Paco, traza un paisaje de relaciones de poder: autoridad- sumisión que los une en su lucha por sobrevivir, pero también subraya la mezquindad, la esperanza. Un mundo de contrastes.

Es interesante observar cómo en la recitación del romance para sí mismo el monaguillo va reconstruyendo una parte de la historia de Paco, un contrapunto de la historia que evoca el cura, para rematar violentamente mezclados al unísono en el grito de desesperación de la víctima. Ciertamente, la novela está estructurada de tal forma que la temporalidad se turna entre los recuerdos del cura y su estancia en la sacristía, en un presente en el que lo ubica el canturreo del chiquillo.

Por supuesto que la novela tiene un orden artístico, lleno de símbolos, por ejemplo, aquí el uso de la palabra "muro" tiene la carga simbólica que a lo largo del relato persistirá hasta que al final desemboque en el "muro" delante del cual fusilarán a Paco el del Molino (pp.12, 102.) Numerosas veces el narrador señala que el cura reza con la cabeza apoyada en el muro, de tal forma que la narración parece como una mirada hacia atrás.

El texto expone al cura que vive un presente desplazado al pasado, colocando en un "aquí" ese momento que vivió, esa historia que lo atormenta, consiguiendo quedar atrapado entre la memoria y el sueño, o ensueño, que por sí mismo parece dar la sensación de instante. Sin duda esa estructura es la que vuelve poética esta novela de Sender.

Ahora bien, con su monólogo, el niño monago recuerda que el día de la muerte de Paco el del Molino "llevaba la bolsa de la extremaunción" (p.11) detalle que sirve como contrapunto de la bolsa que llevaba el padrino el día del bautizo y que el cura recuerda (p.16) Quizá por eso es notable el ritmo compasivo que toma la descripción para hacer el retrato del tiempo.

En este rosario de símbolos, la imagen de una Jerónima loca, también hace pensar en lo trastornante de los acontecimientos que se vivieron en el pueblo. La historia de la vida de Paco -en la memoria del cura- parece un canto triste donde la presencia de esta mujer, Jerónima, es muy significativa pues se convierte en presagio. Su actitud locuaz durante el bautizo ya es señal de ese presagio (pp.14, 19.) Y su expresión ante los atributos masculinos del niño (p.16) se enlazan con la actitud valiente de Paco que le hace decir a la gente que "los tenía bien puestos" (p.77)

Por su parte Mosén Millán siempre desentona, predica amor, justicia y caridad, pero su comportamiento es diferente. El comentario crítico que le espeta a Paco sobre la participación de su papá en la procesión de Semana Santa (p.50) ya habla de lo débil de su convicción religiosa, inclusive la respuesta del padre de Paco tiene una significación especial porque precisamente la indiscreción del cura llevará a los fascistas al escondite de Paco (pp.87-90.)

Sin duda ninguna, el escritor desliza un reclamo a los horrores de la verdad histórica, porque el cura católico actúa con sentimiento de tradición y casta, y su reacción deja que hable su parte inhumana. Mosén Millán sólo abandona su pasividad contemplativa para actuar cuando echa de la sacristía al monaguillo (p.65.) Hasta ahora es el único caso, ciertamente, pero actúa, aunque queda claro que su voluntad se ve condicionada por una fuerza externa. Es posible que la autenticidad de Mosén Millán depende del hecho de que sus reacciones están dictadas por un miedo para nada inmotivado. El cura se conmueve ante su propia suerte. La jerarquía católica y los mandos nacionalistas se unieron durante la Guerra Civil, como en los tiempos de ^{Don} Carlos. Su cruzada contra los republicanos comportaba un concepto bélico-religioso.

Muchos detalles de la novela aluden a este clima de solidaridad. Por eso no es ajeno que el cura exhiba el Santísimo Santolio justo cuando se multiplican los asesinatos (p.81.) La duplicidad ética del cura se manifiesta en su comportamiento falso, hipócrita. En las Pardinias Paco le espeta: "Apártese y que vengan los otros" (p.96), ¿quiénes son "los otros" para Paco?

Es claro que Sender piensa que para desempeñar semejante encargo se necesita algo más que la moderada cautela de un personaje bondadoso. El cura quedará atrapado en

una conciencia enredada en las mallas que él mismo se ha tendido, sin fuerza para oponerse a las mentiras que lo perderán. ¿Quiénes son los cómplices del cura?, ¿"los otros" de Paco?

Por eso es interesante advertir en una de las secuencias a las tres personalidades poderosas del lugar reunidas en torno a Mosén Millán, permanecen como si estuvieran varados, extraviados de un naufragio, con diversas vidas pero solidarios en el evento (p.91.) Luego un inesperado suceso altera su reunión "Hay una mula en la iglesia" (p.92) La aparición de la mula en la parroquia introduce un elemento escandaloso que ellos quisieran acallar. La suerte de los tres personajes confluye en un hecho semejante al que vivieron en el pasado: la persecución. Aquí la imagen del potro se asemeja a Paco cuando estos personajes y los forasteros se ensañaron horriblemente en su persecución y muerte, por sembrar el escándalo y la disidencia en la región. Persiguen y acorralan el caballo como lo hicieron con Paco "no seas loco. Es mejor que te entregues" (p.92) le decía el cura a Paco en aquella persecución. El suceso del animal ahora en la iglesia tiene puntos valiosos que vale la pena destacar, la experiencia auditiva, los gritos, comprensible en los desórdenes, pero sobre todo en la sublevación. La aparición del caballo que perteneció a Paco se convierte en un símbolo de guerra, de violencia, incluso el caballo es un animal de guerra por excelencia; Paco y su caballo están íntimamente unidos, aún después de la muerte. Si en vida era la mano que lo conducía, en la muerte es el espíritu que lo cabalga con la misma impetuosidad, por eso el caballo se rehúsa a dejarse atrapar, es de algún modo el caballo de la muerte de la antigüedad griega, de la Edad Media. Por otro lado, llama la atención la intención simbólica de Sender en el uso del número tres, que

para los cristianos es la unidad divina, la Trinidad: Dios es uno en tres personas. En el relato son tres los ejecutados: "Usted sabe que soy inocente, que somos inocentes los tres" (p.100) y tres los enemigos. Dice Chevalier que en el dominio de lo ético la cifra tres es importante porque las cosas que destruyen la fe del hombre son tres "la mentira, la impudicia y el sarcasmo. Las que llevan al hombre hacia el infierno son también tres: la calumnia, la falta de sensibilidad y el odio."³⁴⁰ Del mismo modo hemos de advertir que el viaje de bodas marca la transformación de los personajes. La alusión al ferrocarril, símbolo de cambio, de movimiento, sitúa el viaje entre un antes y un después.

Es notable la exactitud con la que el escritor va construyendo la historia de horror del estallido de la Guerra Civil con base en el desarrollo de temas como la amenaza, el miedo, el encubrimiento, los rumores, etcétera. Así la historia que cuenta tiene vida propia, un universo espacial y temporal que se van engarzando entre la circunstancia, el personaje y las peripecias que rodearon el fatídico hecho. Curiosamente, en toda la historia, el pueblo, como personaje, solamente aparece una vez, pero enmarcado como un paisaje con rasgos claroscuras, dada la posición desde donde se observa: "El pueblo entero estaba callado y sombrío, como una inmensa tumba." (p.104) La inesperada visión del pueblo está cargada de contenidos y salvo este punto en que aparece como una instantánea a lo largo del relato solamente se adivina muy al fondo. Es el mismo pueblo que en las celebraciones de Semana Santa se volcó lleno de fervor religioso a las calles. Ahora en el plano del presente, solamente es una simple resonancia de las acciones de Mosén Millán.

³⁴⁰ Chevalier, *op. cit.*

Así, sumidos en el drama en el que están encadenados, los personajes experimentan sentimientos múltiples: Paco de desencanto, el cura de resignación y tedio, y el pueblo expectante. En este sentido, *Réquiem por un campesino español* ofrece una visión existencialista de la vida humana.

Por ejemplo, la escena del reencuentro final permite contrastar el temperamento de los dos personajes. Sin duda ninguna este es el episodio más conmovedor del relato. El cura expresa inducciones "consoladoras" sobre lo que él sabe que reserva el porvenir para Paco. Asimismo, es uno de los puntos más altos e inefablemente dramáticos de la novela. Por eso el cura desplazado al pasado, vive ese momento, entre memoria y pesadilla, que por sí mismo da la sensación del instante. La expresión de la entrevista en las Pardinas, ese lugar apartado del pueblo en el que la gente más pura de espíritu está condenada a vivir furtivamente, remite al momento en que el cura se acerca a la cuna de Paquito y se llama "padre espiritual". Ahora, durante el encuentro, el cura señala a Paco los universos divino y terrenal, en una imagen que adquiere gran significación porque Paco está de rodillas. Millán en su papel de cura da respuestas sin sentido pues éstas tienen una dosis de oratoria que corresponde a la imagen del predicador, restándole humanidad frente a la situación dramática que vive en esos momentos. El episodio ocurre por la noche y el viacrucis de Paco tarde-noche.

El cura no puede decir que el amor por la vida es una razón para transgredir los mandamientos, porque él mismo antepone el "no mentirás" ni dirás "falso testimonio" al aplastante "no matarás". Salva su vida, la conserva, en menoscabo de la caridad y su deber, pero no miente a los fascistas. Le falta valor para cumplir con su obligación.

Su ministerio es absolutamente terrestre. Ahí está la roca para recordarlo: "Regresaron al pueblo... Las grandes rocas desnudas parecían juntar las cabezas y hablar." (p.103.) Quizá el autor quiere significar con la "roca" la inhumanidad del cura, una inhumanidad tan dura incapaz de considerarse equivocado por tamaña acción: Permitir la muerte antes que mentir. Además la imagen es muy simbólica porque en las rocas estaban las huellas de las balas que silenciaron el caracol, el sitio de donde procedían los juicios calificadores o descalificadores.

Así, su despertar al final de la historia, sin sobresalto, nos indica que el cura rescata el instante en que el monaguillo le informa que el potro ha salido de la iglesia: "¿Dices que ya se ha marchado el potro?" (p.104) pero también es un reflejo de la vida que se sucede monótona y plana. Sin embargo, puede ser también el indicio de la recapitulación de todo y nos esté sugiriendo la idea de transformación.

Cabe recuperar la idea de que tanto el cura como el monaguillo se apoyan en la memoria y la misma historia camina por dos senderos, de tal forma que estamos ante dos líneas de significación que corren paralelas, que permite al autor ofrecer una visión totalizadora de los sucesos. Ahora bien, la descripción de los hechos, los diálogos intercalados, los fragmentos líricos del monaguillo y las digresiones del cura, intensifican el discurso, demostrando la intención artística del tratamiento del tiempo. Sin duda ninguna, todas las formas de expresión verbal que emplea Sender refuerzan la narración y el monólogo es una clara señal de su propia visión. Además, el final dimensiona el perfil humano y social de Mosén Millán: su desdoblamiento, porque está auto-engañándose, porque como hombre de la Iglesia católica desempeña ese papel de cura que él mismo y los demás esperan de un *cura*, pero en

su interior late el miedo y una sola idea inconfesable: la experiencia de que un problema moral se convirtió en una cuestión política y un problema humano, en una cuestión de poder.

En opinión de Marcelino Peñuelas³⁴¹, la estructura de *Réquiem...* en sus secuencias de tiempo y espacio narrativos, forman una unidad, donde, en efecto, surgen tres planos narrativos: el de la espera para iniciar la misa, el del recuerdo de la vida de Paco y el romance canturreado por el monaguillo. Cada plano lleva consigo tres distintos enfoques, expuestos en tercera persona: el punto de vista del narrador, la del recuerdo de Millán donde la voz del autor se deja sentir, y la voz impersonal del romance.

En su estructura interna se percibe que la línea argumental de la novela intenta reflejar el mundo interno caótico, difícil, del cura. Sin embargo se encuentran elementos de cohesión, justamente los tres que menciona Peñuelas. Se agregarían otros como los siguientes:

-la sociedad representada; la de un pueblo, en un tiempo histórico concreto.

-el tratamiento del tiempo marcado por la concentración temporal (los escasos minutos de un cura previos a una misa) y sobre todo el uso de las técnicas cinematográficas que permite fragmentar las secuencias y hacer el retroceso temporal.

Un alarde de montaje de acciones, algunas veces tan intensificado como lo hace la cámara lenta del cine. Citaría dos: la visita a las cuevas y los momentos previos a la ejecución de Paco.

-los espacios: la sacristía y el atrio, que actúan como factores de cohesión del cura.

³⁴¹ Marcelino Peñuelas, *La obra narrativa de Ramón J. Sender*, (prólogo del autor), Madrid, Gredos, 1971, pp. 142-156.

A mi juicio lo que caracteriza la distribución de las secuencias es la voluntad de renovación de las técnicas narrativas, por ejemplo, el tema de la pobreza evidenciado en esa visita a las cuevas para dar la extremaunción al moribundo, se coordina por oposición con la secuencia que se desarrolla cuando Paco visita a don Valeriano y después con el comportamiento del cura en sus reuniones secretas con los ricos Valeriano, Gumersindo y Cástulo, secuencia que marca el encubrimiento, el engaño, la hipocresía, características que habilidosamente el escritor engarzaré en oposición con la debilidad.

-Una conexión más está en la respuesta del padre de Paco ante el comentario crítico del cura sobre su participación en la procesión de Semana Santa: "Veo que a Mosén Millán le gusta hablar más de la cuenta" (p.50) "Hablar más de la cuenta" tiene una significación especial porque precisamente por una indiscreción del cura, los fascistas descubrirán el escondite de Paco: "Ah -se dijo-, más valdría que no me lo hubiera dicho... Le gustaba dar a entender que sabía dónde estaba escondido." (pp.86-87)

Tengo la certeza de que la estructuración en secuencias diluidas responde a la intención de romper la linealidad del relato. Sin embargo, esa aparente disgregación sugiere que las secuencias, por llamarles de algún modo, presentan diferentes modos de conexión. Ya lo hemos comprobado. Otro ejemplo: La Jerónima cuenta un chiste sobre el volumen de los atributos masculinos de Paco el día del bautizo (p.16) que se relaciona con la secuencia donde la Jerónima afirma: "-A ese buen mozo no lo atraparán así como así. Aludía otra vez a las cosas que había visto cuando de niño le cambiaba los pañales." (p.84)

Sorprendemos al cura en su cotidianidad sentado en el sillón, dispuesto a ofrecer la misa y advertimos cómo lentamente se van aproximando las esferas del discurso: un presente dado y un futuro que inmediatamente se volverá pasado en la cabeza de Millán. Así el discurso senderiano se despliega y se multiplica en contrastes elípticos, comenzando por el rítmico silencio-ruido. El contrapunto toma forma dentro de un proceso gradual que va del silencio que se rompe por los murmullos, luego por "una voz que llamaba" (p. 9), tal vez de una mujer que dice: "María... Marieta" (p. 9) que sin duda focaliza la piedad mariana y que ya desde el comienzo advierte la voz del sufrimiento. Un poco más allá "más lejos, hacia la plaza, relinchaba un potro" (p. 9.) Ese sutil manejo del ruido subirá de tono hasta alcanzar el clímax, con el grito desgarrador de Paco, al final de la historia, "cubierto de sangre, corrió hacia el coche. -Mosén Millán, usted me conoce-" (p.102) (Sin caer en la comparación de Paco-Cristo crucificado, el eco se deja sentir con esa sangre que corre, que brota y cubre el cuerpo herido y también traicionado.) Sender puede expresar el efecto de desintegración moral del cura mostrando cómo permanece en el mismo sitio durante toda la narración. El autor parece asir esos largos minutos previos a la misa y crear con la espera (¿estancada?) una expectativa magistral. Como un director de orquesta maneja el *tempo* que después del grito violento de Paco descenderá en dolorosos susurros "Él me denunció..., Mosén Millán, Mosén Millán..." (p. 103) El aullido que sigue al grito de Paco será terrible. Pero ése se ahoga en el interior del cura. Desde ese momento vivirá invadido por sentimientos de vergüenza y culpabilidad. Despreciado.

Después del estruendo vendrá de nuevo el silencio. Un silencio elocuente. Cargado de significado: "El pueblo entero estaba callado y sombrío, como una inmensa tumba" (p.104.) Así cierra Sender la enorme curva rítmica que traza desde el inicio de la historia hasta su final alternando en un bello juego retórico (las pausas) el tiempo de la historia y el del discurso. Consigue un efecto impresionante que le permite al autor dibujar los tonos de salida: el final del romance "... y rindió el postrer suspiro/ al Señor de lo creado.- Amén." (p. 104) y la disposición del cura, finalmente, de actuar. Así, el pasado trágico y el presente agónico, se funden dando cuerpo a la estructura del relato.

Se dice que la vida sigue un orden lineal. Pero la vida que nos cuenta Millán rompe ese orden y con ello, suponemos, el autor nos quiere hacer notar la confusión. Es cierto, la novela comienza y termina en el ámbito del presente, en el ámbito de la vida. No es el recuerdo. Los recuerdos se asoman después, indistintamente, no en el orden cronológico de la vida de Paco, pues el autor emplea una técnica de retroceso que no es ni pretérito ni futuro, lo hemos advertido ya. Es solamente una hora detenida, que no deja de ser actual, pero tampoco deja de dar vueltas en el vacío. Así, las cosas en la mente del cura son laberínticas, como si la intención del autor fuese subrayar esa confusión, aspecto que ya lo hemos anotado antes.

Desde un punto de técnica narrativa, uno de los aspectos que más llama la atención de *Réquiem* es el tratamiento del tiempo. Un tiempo externo o histórico que intenta reflejar la novela, verano de 1936. Y un tiempo interno, un tiempo en el que el relato progresa al compás de las manecillas del reloj, un tiempo engarzado con saltos para atrás, procedimiento denominado analepsis, que ya hemos señalado como el *flash*

back de la técnica cinematográfica, para referirse al pasado, dibujando mejor su perfil en el presente.

Es cierto que pasó la desgracia de Paco, pero aún sigue esa mala hora agazapada en la memoria del cura. Esta personalidad que ahora le genera angustia, surgió después, sobre la base de una existencia reprimida y anulada, que la Iglesia creó. Pensamos que esa larga espera solitaria [prolongada sin esperanza a través de la vida misma del cura "Era viejo, y estaba llegando -se decía- a esa edad en que la sal ha perdido su sabor, como dice la Biblia" (p. 12)] de algún modo ejemplifica ese vivir en el silencio de la memoria, que incluso el día de la misa aguarda en vano, porque en la demás gente aparentemente la memoria se ha apagado (íntimamente creemos que el desorden y la muerte sembrados en esa aldea cálida y humana, aún en los peores momentos, no cesará de mostrar su fraternidad al ausentarse de la misa; un mudo y elocuente reproche hacia el cura.)

Vemos que Sender puntualiza con gran meticulosidad el tiempo, sin duda ninguna elemento básico en la estructura de la narración. Por ejemplo, la cronología de la parte central del relato, la que se refiere a la vida de Paco, es muy precisa: "tres semanas después de la boda" (p.67), "un día del mes de julio", "pocos días más tarde" (p.82), "dos días después" (87) Hay una clara intención de precisar el momento en que sobrevienen los hechos. Casi siempre conocemos si es de día o de noche. El paso entre lo diurno y lo nocturno se corresponde con la antítesis psicológica de Paco, entre la desesperanza y el pánico. Aquí llama la atención que a la rápida detención de Paco en las Pardinas (p.98) siga la descripción de su paso por la cárcel, la reunión en la plaza central del pueblo, el recogimiento de la gente y ya por la noche el traslado

de los prisioneros al cementerio, como un reflejo de la tensión y angustia que genera el hecho.

En la “morada del pensamiento” como decía San Agustín, los recuerdos hablan al cura, pero “¿Qué es recordar?”, la pregunta no es inocente, la plantea el mismo obispo de Hipona, y Paul Ricoeur lo sigue a través de su conocido estudio *Tiempo y narración*³⁴²: “Es tener una imagen del pasado. ¿Cómo es esto posible? Porque esta imagen es una huella que deja los acontecimientos y que permanece marcado en el espíritu”³⁴³. Por eso dice “narrar es discernir con el espíritu”.

En este sentido, Ramón Xirau³⁴⁴ explica a San Agustín diciendo: “Pensamos en `las cosas pasadas`; las reavivamos, las somos pero, en realidad, no son `cosas` lo que la memoria recupera; recupera las `palabras` engendradas por la `imagen` de las cosas que, `pasando por los sentidos`, imprimieron en el alma como `huellas`...”³⁴⁵

Millán lleva en el alma la “huella” del acontecimiento que nos narra fragmentadamente. Otro narrador nos deja ver las imágenes que pasan por la mente del cura y desde ahí el análisis nos lleva a dilucidar el estado de su alma y vislumbrar su agonía existencial. Sin embargo ese *tiempo de análisis* en la mente del cura solamente expone las peripecias que vivió y que vivieron los otros, pero no nos descubre sus sensaciones ni sus sentimientos del momento. Jamás el lector se encuentra con un “me sentí desgraciado” o “me di cuenta de mi error”, en ese sentido el relato carece de narración subjetiva. Ahora bien, las explicaciones objetivas están a

³⁴² Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, 3 vols. México, Siglo XXI, 1998.

³⁴³ Ricoeur, *ibidem.*, tomo I, p. 49.

³⁴⁴ Ramón Xirau, *El tiempo vivido*, México, Siglo XXI, 1993.

³⁴⁵ Xirau, *ibidem.*, p. 19

cargo de un narrador que parece estar pegado a la espalda del cura y nos fuerza a prestar atención a la superficie del mundo, a las cosas, a los sonidos. Reconocemos el mundo exterior que rodea a Millán, las costumbres del lugar, los objetos, la vegetación. Así, nos metemos de lleno en los conceptos de las cosas que rodean al cura, pero al mismo tiempo observamos la composición hipotética que va construyendo el autor. Paradójicamente, con esa técnica Sender va conformando el aspecto psicológico de Millán, que el lector infiere. Estas observaciones nos remiten a Northon Frye³⁴⁶ para quien el lenguaje sigue dos direcciones, una centrífuga, es decir, referencial hacia los objetos, y otra centrípeta, que se orienta hacia la misma estructura verbal. En este sentido el cosmos literario de *Réquiem...* se plegaría a la calificación centrífuga donde los objetos son descritos con realismo, pero compatibles con la estructura hipotética creada. Frye diría que la literatura centrífuga se orienta hacia los estados psicológicos.

En efecto, asistimos a una serie de imágenes obsesivas que suponemos revelan el arrepentimiento de Millán. Aunque la técnica narrativa que empleó Sender no es la del monólogo interior, a la manera de Joyce, sino un nivel narrativo objetivo -Millán está colocado en ese plano objetivo- y esta visión parece indicar que no hay división entre lo privado y lo público.

Ya hemos visto que en la narración se da un tratamiento minucioso al tiempo que se refiere a una cronología externa marcada por el calendario. Pero hay un detalle singular al final del trágico evento: entre las pertenencias de Paco está el reloj. Leemos: "envolvía el reloj en el pañuelo" (p.103) acción del cura que se empareja con

³⁴⁶ Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton, Nueva Jersey, 1957, capítulo II.

la descripción: "En un cajón del armario de la sacristía estaba el reloj" (p.104) Aquí el reloj aparece como símbolo de la caída de Paco, de que su ciclo humano ha concluido con la muerte.

Indiscutiblemente las referencias temporales en la estructura del relato tienden a dotar de matices literariamente significativos a *Réquiem*:

- a) Demora infinitamente un corto lapso de tiempo: los escasos minutos anteriores a la misa.
- b) Anticipación del acontecimiento utilizando una atmósfera aciaga, llena de malos presagios, lo que le permite en pocas líneas anticipar los sucesos que se desarrollarán después: "El cura seguía pensando que aquel potro, por las calles, era una alusión constante a Paco y al recuerdo de su desdicha." (pp.9-10) Por otro lado esa anticipación de acontecimientos es un recurso periodístico que usa Sender para darnos a conocer la historia del suceso que se desarrollará después en la memoria del cura.
- c) Detener completamente el tiempo narrativo para retomar el hilo de la acción "Mosén Millán decía es pronto. Además los campesinos no han acabado las faenas de la trilla." (p.12) " Recordaba Mosén Millán el día que bautizó a Paco" (p.13)" El recurso es significativo porque se hace en un momento de tensión. Ahora bien, sin que el autor lo haga notar, el lector advierte que el cura sufre desorientación temporal que lo constituye en un personaje desconcertado, embotado, parece que no sabe cuánto tiempo permanece en el sillón en soledad, dominado por el caos de la desesperación, de la angustia.

Al lado del manejo de la temporalidad, Sender apela a resonancias míticas como la aparición del potro en la iglesia. La carga de lo absurdo que contiene esa aparición se explica con las palabras de Mircea Eliade³⁴⁷, quien refiere que en algunas sociedades el caballo es un símbolo funerario por excelencia. Por eso su presencia en la novela es todo un espectáculo. Observamos que el cura pensaba en el potro, quizá se pregunte lleno de pánico ¿por qué viene el potro? ¿Qué es lo que busca en mi iglesia? Casi todo el pueblo ha vivido la historia de Paco, un hecho auténtico, su muerte trágica, y le han compuesto un romance que lo eleva a la categoría de mito.

Según Eliade, el mito es lo que cuenta la verdad, lo demás es mentira, de modo que la presencia del potro en la iglesia podría significar un claro mentís a la celebración que encabeza el cura en ese escenario y por eso cree que el potro “recuerdo de la desdicha de Paco”³⁴⁸ le busca para hacerle expiar su delito: la delación. Y no le falta razón. Es posible que Sender utilizara el caballo como una alegoría para expresar, como Picasso en el *Guernica*, el horror, y representar el pueblo. Sin duda un grito sin palabras que trata de entender la crueldad del hecho sangriento.

Según Chevalier, el caballo es a la vez portador de vida y muerte, ligado al fuego destructor y triunfador, la imaginación asocia que el caballo suple al hombre, justo donde se detiene éste: en el umbral de la muerte.³⁴⁹ Al situarse el potro, momentáneamente, en centro de las meditaciones de Mosén Millán, la conducta del animal se transforma en símbolo de la rebeldía de Paco, un símbolo amenazante que

³⁴⁷ Eliade Mircea, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza Editorial, trad. Ricardo Anaya, 2002, pp.66-76.

³⁴⁸ *Réquiem... op. cit.*, p. 10

³⁴⁹ Chevalier Jean, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, pp.208-217.

suscita miedo en los demás: "Don Valeriano decía que aquello era un sacrilegio, y que tal vez habría que consagrar el templo de nuevo," (p. 93)

Millán oscila entre el miedo, la cobardía y la angustia. Como si el autor quisiera decirnos que la Guerra Civil no concierne únicamente a los combatientes, sino a toda la población, cuyos problemas sociales y luego los psicológicos -nacidos de la violencia- tomarán el lugar de la lucha misma. El cura permanece atrincherado en su mutismo, callado asume su responsabilidad histórica o, en todo caso, como diría Kierkegaard "alivia su dolor". No obstante, "seguía rezando"³⁵⁰, "con sus recuerdos de un año antes" (p. 94) Esto es, el cura sigue sumido en su angustia existencial, en el dolor de haber entregado a su "hijo" espiritual. Kierkegaard nos recuerda que por mandato divino Abraham quiso sacrificar a su hijo Isaac. Millán, en el momento de su indiscreción, ¿estuvo seguro de su renuncia? La ética exige que el cura hable ahora, que confiese su culpa. "no se puede negar, dice Kierkegaard, que el secreto y el silencio pueden conferir a un hombre auténtica grandeza, en la medida en que son signos de la interioridad"³⁵¹, sin embargo, paradójicamente, hoy Millán calla mientras que en otro momento habló y causó la desgracia de Paco, cuando debió guardar silencio. Por ello, el gesto expiatorio del cura, puede ser una muestra de la ambivalencia de sus sentimientos: Según Freud en toda expiación hay expresión de ambivalencia porque: "en toda prescripción de (...) expiación aparecen combinados

³⁵⁰ *Réquiem... op. cit.*, p. 10

³⁵¹ Kierkegaard, Sören, *Temor y temblor*, México, Fontamara, 1997, p. 165.

dos principios: la extensión del tabú del muerto a todo lo que ha entrado en contacto con él y el temor al espíritu del muerto”³⁵².

Este enfoque nos permite acercarnos a los sentimientos de Millán y preguntar si los sentimientos hacia Paco fueron verdaderos o si fueron parte del esquema que el cura se construyó en su relación con el niño. Sin duda ninguna Millán, como todos los sacerdotes, debe saber fingir –de manera melodramática- sentimientos de felicidad, de alegría, o de duelo, que apenas nada tienen que ver con sus verdaderas emociones: "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." (p. 89) Sender opone magistralmente la inocencia de la infancia ["Paco se sentía feliz yendo con el cura. Ser su amigo le daba autoridad aunque no podría decir en qué forma." (p. 39)] a las componendas de los adultos ["No queremos reblandecidos mentales. Estamos limpiando el pueblo, y el que no está con nosotros está en contra." (p. 88)] y la crueldad de la falsa justicia a la pureza de sentimientos:

(...) El chico preguntó aun si no iba nadie a verlos porque eran pobres o porque tenían un hijo en la cárcel y Mosén Millán queriendo cortar el diálogo aseguró que de un momento a otro el agonizante moriría y subiría al cielo donde sería feliz. El chico miró las estrellas. (p. 38.)

³⁵² Sigmund Freud, *Tótem y tabú*, Barcelona, Alianza Editorial, 1975, pp. 58-60. Según Freud, "sólo los neuróticos perturban todavía el dolor que les causa la pérdida de un pariente próximo con accesos de reproches obsesivos, en los cuales descubre el psicoanálisis las huellas de la ambivalencia afectiva de otros tiempos".

Millán pudo permanecer ligado de modo indestructible a Paco y ser dos, convertirse en dos seres generosos que buscaron escapar de ese medio violento y mortal. En cambio, la realidad brutal muestra el cura delator, insolidario, ["A veces, hijo mío, Dios permite que muera un inocente. Lo permitió con su propio Hijo, que era más inocente que vosotros tres." (p. 100)] Millán debió marchar hacia la muerte como Paco y así condenar a los verdugos, sin embargo, su cobardía lo impidió.

Sartre dice "los que oculten su libertad... por excusas deterministas, los llamaré cobardes"³⁵³ Millán habla de los designios de Dios, eligiendo su moral. El cura infringe la ética por un supuesto amor a Dios, ¿en verdad fue así? ¿Sabía Millán que su actitud recibiría la condena del pueblo? ¿Sabía que su elección lo haría aparecer como el asesino de su "hijo espiritual?" Ese es el drama que lo hunde en la soledad.

María Zambrano dice que para el hombre, la existencia es una pesadilla "nos sentimos aislados, sin posibilidad de comunicación"³⁵⁴. En esa soledad, "la acción se hace imposible". Así vemos al cura paralizado, el aislamiento se ha enseñoreado en su vida. Verbalmente no ha confesado su culpa, pero su memoria nos devuelve una callada autoacusación. Un silente ¿por qué lo hice? Que nos revela la sombra que lleva dentro de sí y de la que quisiera huir, avergonzado. Nada lo puede aliviar. La tragedia de Millán es que no puede confesarse, purificarse, pues no tiene la palabra. No hay reposo para lo que Zambrano llamaría "interioridad atormentada"³⁵⁵.

³⁵³ Sartre, *El existencialismo... op. cit.*, p. 63.

³⁵⁴ María Zambrano, *La confesión: Género literario y método*, México, Luminar, 1943, p. 27.

³⁵⁵ María Zambrano, *La agonía de Europa*, Buenos Aires, Sudamericana, 1945, p. 116.

Por raro que parezca, es posible que en el acto de contrición del cura se efectúe su reconstrucción personal, ya que ha perdido su personalidad exterior y se avergüenza de sí mismo. En su viaje por la memoria busca su integración total no sólo en el plano psicológico (recomponer -a través de los recuerdos- los pedazos de su ego perdido pues es un hombre roto) sino también en el ontológico, en el misterio del ser. Ahí está la raíz de su agonía existencial. Así el drama transcurre en unos minutos, una magistral comprensión del tiempo, marcado por un tic-tac, un compás de espera en el que el todo se detiene y Millán tiene que elegir entre seguir recordando (una especie de sueño-pesadilla) o enfrentarse a la realidad: levantarse para disponerse a actuar - iniciar la misa- y ahora sí emprender el vía crucis.

Sender sabía que el cura es el resultado de una personalidad "*despersonalizada*" que establece relaciones con los demás. Es innegable que lo sabía. Estos tintes de realismo están en la base de la historia que nos cuenta, buscaba mostrar, o al menos esa es nuestra convicción, que la resurrección del hombre se da en la tierra. Para María Zambrano "el hombre se reengendra", todo lo que ha sido cercenado se transforma. En el relato, Millán se detiene para encontrar la verdad. Es un agónico esfuerzo que le permite sumirse en el desamparo para emerger a la vida. En los previos minutos a la misa Millán se halla confundido como "un saltamontes atrapado entre las ramitas de un arbusto trataba de escapar, y se agitaba desesperadamente" (p.9) desconocía su íntima necesidad de conversión, para salir de sí mismo.

Leemos que "su imaginación vagaba por el pueblo" (p.10) ¿Acaso Millán solamente desempeña relaciones funcionales que aparte de engañosas son rutinarias? En ese caso la Iglesia tiene en Millán un cura farsante. Ciertamente, el pastor cultiva almas,

inclusive en el minuto último de vida de Paco cuando Millán expresa: "*ego te absolvo*" (p. 99), el cura repite una antigua costumbre que proviene desde los primeros siglos de nuestra Era, de modo que dentro del cristianismo hay alguien que guía y es así como se crean los mecanismos básicos del pastor y la confesión, así también la misa, la extremaunción, son rituales. Una celebración que se realiza en un lugar preciso, donde se elabora todo el proceso de cultivo, el cual determina que el sacerdote es un líder de almas. Alguien que vende a los creyentes un sitio en el paraíso. Por encima de esas críticas Sender impone su genio artístico, precisamente en la idea del Paraíso Perdido. Hace surgir al cura de la nada, lo hunde en la agonía interior para obligarlo a reconocer que la promesa de la resurrección se cumple aquí abajo, en la tierra.

Millán observa que luego de los hechos violentos queda una aldea desgarrada por los rencores: "Salió al presbiterio y comenzó la misa. En la iglesia no había nadie, con la excepción de don Valeriano, don Gumersindo y el señor Cástulo." (p.105) Así el grito de horror y sufrimiento de los campesinos se plasma en el rechazo, que al comienzo de la novela apenas se esboza cuando leemos que "Llegaban del otro lado de los cristales *rumores humildes*" (P. 9) Los "rumores humildes" se materializan, en efecto, en ese gesto de reproche. Antes Millán no experimentaba deseo alguno que no fuera repetir sus actos litúrgicos, ahora le invade la *náusea* al estar consciente de ofrecer una misa de *réquiem* "que sus enemigos quieren pagar" (p. 105) Ahí está Sender plasmando la complejidad de la condición humana.

Toda la iconografía de Semana Santa que Sender dibuja en la novela refleja una nueva sensibilidad trágica del pueblo pues "Paco se negó" (p. 48) a participar en la

procesión del Viernes llevando cadenas, a Paco no le importa llegar a Cristo por la contemplación de sus heridas. Para él el vía crucis es la vida misma. El calvario lo viven los pobres en las cuevas, además las cadenas representan los pecados y Paco no los tiene. No es casual que Sender siendo un libertario pusiera en boca de Paco estas palabras: "-A mí no me importa estar sin guardia civil" (p. 52) A lo que el cura replica: "-¿Pero tú crees que sin guardia civil se podría sujetar a la gente? Hay mucha maldad en este mundo" (p. 52) Paco revira: "-¿Y la gente de las cuevas? En lugar de traer guardia civil, se podían quitar las cuevas, Mosén Millán." (pp. 52-53)

Paco es un luchador activo. Ha adquirido conciencia de la realidad. Ha evolucionado en su experiencia cotidiana. Ha captado que esa marginación social le afecta y se precipita de pronto en convicciones que sorprenden a Millán.

Ahora bien, ubicados en un terreno ético religioso es posible que Dios querría que sus creyentes hicieran lo correcto porque eso sí es proclamado u ordenado por él. En este caso la elección del cura fue incorrecta y su conflicto estriba en saber que su acto es tan repugnante e inmoral tanto para Dios como para los hombres. Podemos resumir que si Millán se siente culpable es porque no está seguro de haber actuado correctamente. Fue ejecutado un inocente. Creemos que su bandera debió ser el rechazo total a semejante acción. No hay error. Sin embargo, él consideró contrario a su ética (a su creencia) mentir y lo entregó. Luego entonces su culpa es haber suscrito una acción que en el contexto religioso es correcta.³⁵⁶

³⁵⁶ Aquí es pertinente recordar que Usero Torrente (amigo personal de Sender) dice en un artículo: " En este sentido no es por demás recordar que en España las leyes favorecían desde siglos atrás el timo piadoso del Paraíso, consideraban como algo consustancial el sostenimiento del culto y clero a modo de policía espiritual, que de acuerdo con la otra

Las enseñanzas éticas del Antiguo y Nuevo Testamento consagran los diez mandamientos. Millán evalúa sus acciones a la luz de una ética que dice: aquello que Dios quiere debe hacerse ¿Qué es lo que Dios querría en la situación de Paco? Volvemos a Jaspers "¿Cómo oye el hombre lo que Dios quiere? Según el dogma cristiano revela su voluntad indirectamente, por un intermediario, como Moisés que dice: "No mentirás", "No matarás". Millán no miente, pero su verdad mata. ¿Esa es la voluntad divina? Mientras una acción es moral la otra es inmoral. Millán sigue esa voz y comete un crimen terrible. Es posible que en el primer caso haya escuchado la voz de Dios, pero en el segundo ¡el demonio reveló su voluntad!

¿Qué se esperaba de la gris existencia de Millán?

Como miembro de una tropa de hombres que se dicen intermediarios de Dios en la tierra, el cura tiene empeñado su destino con los feligreses. Pero esta hipótesis no es consistente, porque el cura está ligado a la suerte de Iglesia a la que pertenece. Es decir, trabaja de acuerdo con ésta. De tal forma que su existencia en conexión con ella le imposibilita el aislamiento. El problema del cura es que anula su existencia para aquellos que están fuera de esa orden (el pueblo.) Paco está ligado al cura, pero no tan profundamente como éste a su organización. Una organización que debiera anteponer lo humano a lo dogmático. El conflicto para Millán comienza cuando avergonzado reconoce que debió actuar de otra manera. Debió solidarizarse con Paco y fundamentar su existencia como individuo. Elegir y decidir. Para el existencialismo lo que cuenta, como sostiene Nicola Abbagnano, es el yo individualmente existente: Un

policía prestaba servicios inapreciables, sobre todo en el régimen de tiranía y despotismo." (Usero Torrente Matías, "La crisis religiosa y la influencia económica en el catolicismo romano", artículo publicado en la revista *Orto*, Valencia, núm. 5, julio 11 de 1932, p. 45.)

yo individual que no puede existir sino "trascendiéndose a sí mismo". Dice Abbagnano. "Yo dudo o padezco de mil modos pero solo existo verdaderamente cuando me encuentro; y encuentro lo que verdaderamente soy"³⁵⁷

Ahora bien, ¿cómo podía trascenderse Millán así mismo encontrándose frente a una situación límite como la muerte de Paco y hoy frente al dolor? Vemos que ante estas situaciones el cura choca como contra un muro. Son imposibles ¿Para qué le serviría la libertad? Para decidir. Pero no puede decidir ni frente a la muerte ni frente al dolor. Lo que sí pudo haber hecho con libertad es elegir. Evitar esa muerte y en consecuencia, el dolor posterior. La existencia misma del cura es engañosa. Está relacionado con el pueblo, sin estar con ellos. En cambio con su iglesia está entretelado, por eso respecto de esa institución su libertad es imposible. De ahí que caiga el velo de la sospecha del existencialismo sobre Sender.

Millán abre y cierra los ojos para preguntarse ¿qué soy? ¿Qué debo hacer? Cuando decide actuar, levantarse y decir "yo", ahí está el reloj de Paco. Símbolo del tiempo, del mundo.

Es claro que el autor solamente señala males sin moralizar. Habla de traiciones y mentiras, sin considerar que si el cura incurre en el error, no por ello es un monstruo. En este sentido el parangón puede ser *El padre Sergio* de Tolstoi, sin otra opción que emigrar a otro sitio y espiar su falta en la más penosa vida.

Veamos otro ejemplo:

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

³⁵⁷ Nicola Abbagnano, *Introducción al existencialismo*, trad. José Gaos, México, Fondo de Cultura Económica, col. Breviarios, núm. 108, p. 52.

bóveda del templo dos veces. Mosén Millán no conocía el vicio de la ingratitud. (p.77)

Es evidente que por miedo a las sanciones político-económicas Millán no se atreve a actuar. Por contraste, Paco, el antiguo monaguillo, opta por la vida activa. Parecería, de esta forma, que la vocación religiosa del cura se asume realmente en la personalidad del monaguillo, pues la disposición "sacerdotal" de Paco es más sincera y objetiva que la de Mosén Millán.

Paco, el del Molino, lleva la religiosidad en las entrañas. Por consiguiente su sacrificio es de elección. Busca la libertad en la fórmula bíblica de amor a los otros, de amor a sus semejantes, con una motivación ética que lo empuja a actuar en pos de mejores condiciones de vida y de trabajo, sabedor de que son acciones que traerán ventajas, pero también riesgos y sacrificios (pérdida de la vida) al enfrentarse a la autoridad. Paco lucha para alcanzar dignidad humana y justicia. En cambio, Millán se hace progresivamente religioso, su quietud y recogimiento ante los hechos señalan la casualidad de su oficio. La solidaridad de Paco advierte ya esa preocupación de Sender de la pureza del hombre, del hombre en armonía con la vida. Por eso la novela es de carácter ético, porque dimensiona la condición humana y subraya el fundamento del relato, la falta de justicia.

Sócrates, el filósofo griego, al final de sus días decía "prefiero padecer la injusticia a cometerla" en un claro gesto de que el hombre es el único ser capaz de evitar una catástrofe. Tal vez a Millán le faltaron recursos personales o madurez para manejarlos, si los hubiera poseído. El caso es que el miedo lo lleva a asirse desesperadamente a normas de valor, presuntamente vigentes, pero al mismo tiempo

despierta en él la sensación de fracaso ministerial frente a Paco. Y es que el cura no alcanza a dimensionar la verdadera estatura de los sentimientos que suscita en la gente. Sobre todo en Paco. Por eso en ese viaje a la memoria revisa ciertas exigencias de su papel y es entonces cuando enfrenta el grave conflicto existencial, tanto de su desempeño práctico como su toma de postura:

(...) Mosén Millán movía la cabeza con lástima recordando todo aquello desde su sacristía... (p.76)

El miedo al compromiso del cura es palpable, conforme al modelo de vida instruido por la Iglesia, lucha sí por ser más "humano", pues se dedica a la salvación de almas, pero vive esclavizado, oscilante entre la ambigüedad y la mentira, hundido en la contradicción, y cuando está frente a un verdadero problema humano, suscrito en el mismo mensaje cristiano (*No matarás*) solamente se interesa por observar los ritos correspondientes, pero es incapaz de asumir el sufrimiento de Paco y enfrentarse a la fuerza de los poderosos. Es más, debería actuar como corresponde a su función y mantenerse por encima de sentimientos primitivos como la ira, el odio o la venganza y ¡no lo consigue! :

-¿El ayuntamiento, dices? ¿Y qué es el ayuntamiento? -preguntaba el cura, irritado.

Paco sentía ver a Mosén Millán tan fuera de sí... (p.78)

-(...) Mosén Millán dijo en un momento de pasión:

-¿Y quién eres tú para decirle al duque que si viene a los montes, no dará más de tres pasos porque lo esperará con la carabina de uno de los guardas? ¿No sabes que eso es una amenaza criminal?... (p.78)

Por eso para el drama de Paco el cura resulta incompetente, ya que cierra la ventana a la esperanza de un mundo mejor: "A veces el cura parecía tratar de entender a Paco, pero de pronto comenzaba a hablar de la falta de respeto de la población y de su propio martirio" (p.80)

Sin duda ninguna, el cura vive dividido entre su propia mentalidad y su existencia. Manifiesta esa ruptura en sus relaciones humanas, en su relación con los demás. Es notorio que jamás vemos a Millán en su papel de pastor, inculcando los contenidos de su doctrina católica y cuando lo hace (en su rezo) todo es mecánico, disociado, solamente repite fórmulas aprendidas. En sus contadas prédicas Millán tiende a reprimir la conducta de los otros: de Jerónima, del zapatero anarquista y por supuesto del mismo Paco. Aunque sabe que juega un papel determinante en la vida de Paco tiene miedo a proclamar sus verdaderos sentimientos, inclusive, en el último encuentro con Paco "siente un gran desaliento" (p.99) pero continúa atenazado por el miedo.

Ahora vemos a Millán, un año después, sentado en un sillón (su trono) sintiéndose culpable de existir, en el último rincón de una aldea, sintiéndose abandonado por su madre la Iglesia y su padre Dios (¡Por qué me has abandonado!) Sin tomar la vida en sus manos y reconociéndose moralmente culpable. Con un miedo enorme al rechazo "estuvo dos semanas sin salir sino para la misa" (p.104) Pero un año después, entretenido con reproches obsesivos -que remite a la idea freudiana de un estado neurótico- las últimas palabras del relato advierten que su existencia gris seguirá con las mismas prácticas, con los mismos ritos sacramentales. La revisión interna de sus

actos no derivó en un hombre nuevo, reengendrado, al contrario confirma la continuidad de su existencia y del aparato eclesial que representa.

SEGUNDA PARTE

Capítulo I

José Ramón Arana contra el olvido

José Ramón Arana, que a lo largo de su vida fue un maestro de la renuncia y la sublimación, nació en Garrapinillos, un pueblecito de Zaragoza, ubicado a cuatro kilómetros de esa ciudad, en 1905. Como en muchos escritores hay discrepancia en su fecha de nacimiento. Algunos críticos dan 1906 otros ni siquiera mencionan los datos biográficos. Eugenio G. de Nora solamente destaca las "finas calidades intelectuales, y aún poéticas" de la obra del autor¹. Lo mismo sucede con Rafael Conte, que a su parecer, Arana es "uno de los escritores más injustamente desconocidos"² del exilio republicano. Entretanto Javier Quiñones³, escritor y crítico literario, en su búsqueda de las huellas de José Ramón Arana encontró la tumba en el cementerio de Monegrillo, que comparte con la madre Petra Borau Alcrudo, donde se señala la fecha de nacimiento de nuestro novelista un 13 de marzo de 1905⁴. No lejos de ese lugar, en Zaragoza, José Ramón Arana, vivió su niñez. Una niñez marcada por

¹ Nora, *La novela Española Contemporánea... op. cit.*, tomo 3, p. 38.

² Conte, *Narraciones de la España Desterrada... op. cit.*, p. 24.

³ Javier Quiñones, "Monegrillo y José Ramón Arana", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 21 de marzo de 2002, p. 6.

⁴ En el cuento "Anda que te anda", incluido en su libro póstumo *¡Viva Cristo Rey! Y todos los cuentos*, Zaragoza, ediciones de El Heraldo de Aragón, 1980 p. 210, el autor dice de un modo autobiográfico: "Nací en trece, una tarde de ese mes pícaro y turbulento, límite del último sabañón y del primer azul de primavera." A propósito de este libro Federico Arana afirma que su padre lo escribió "desde un agnosticismo medular y en una España sometida hasta el hartazgo y el abrasamiento por tantísimos curas, obispos y mojigatos", véase el artículo "Algo sobre mi padre", México, Revista *Nexos*, núm. 320, agosto de 2004, pp. 64-69.

"los moldes de la voz perdida en un recodo de la infancia"⁵, es decir, la voz del padre, un maestro rural⁶ que murió⁷ de cáncer en la garganta y así José Ramón "entró en la adolescencia sin haber vivido la niñez"⁸, porque debió trabajar desde los doce años para ayudar a su madre "que se dedicaba a coser los capotes de los soldados (...) una ocupación tremendamente mal pagada"⁹. Así tejió su infancia dura como empleado en distintos lugares, comercios, fábricas, oficinas. Años más tarde trabajaría en Barcelona.

No hay mucha información sobre los primeros años de vida del escritor, sin embargo, existe un interesante esbozo autobiográfico en la presentación editorial de su libro *Cartas a las nuevas generaciones españolas*, que pone de relieve algunos rasgos distintivos de la personalidad de Arana: "El autor de estas cartas se crió en tierras de Aragón, cerca del Ebro, pero con hondas raíces en los secanos monegrinos (...) el

⁵ Arana, *¡Viva Cristo Ray!... ibidem.*, p. 17.

⁶ Arana, *¡Viva Cristo Ray!... ibidem.*, pp. 209-214. Es interesante percibir cómo al final de su vida el escritor evoca la figura paterna de la siguiente manera: "era maestro de escuela, maestro *superior*, como recalca puerilmente mi madre para señalar la diferencia con los otros, con los *elementales* (...) Guardo de él pocos y débiles recuerdos (...) los detalles del rostro se hunden (...) Sólo sus ojos vuelven a aparecer en ocasiones y son, como los vi una tarde, ya cerca de su muerte: grandes, dulces, oscuros (...) Podría, si quisiera, pintar el que otros vieron, el que fue, y es, amado por mi madre (...) El mío es alto, grave, taciturno (...) apenas habla y nunca ríe (...) veo sus manos flacas, pálidas proyectando en la pared sombras chinescas (...) canturrea a mi oído viejos romances liberales al tiempo que me acaricia los cabellos (...) y me aprieta al final contra su pecho."

⁷ Algunos datos de la niñez del escritor aparecen diseminados a lo largo de su obra, más inclusive en los escritos finales. Por ejemplo, en *Can Girona, por el desván de los recuerdos*, leemos: "A los doce años entré de aprendiz en una imprenta (...) ¿Y qué era su padre? - Maestro. (...) Desde niño he sido un insaciable devorador de letra impresa, siete años tenía cuando leí *El judío errante*(...) Sé que fue en ese tiempo porque mi padre vivía aún; a los ocho años me quedé sin él. [Madrid, Al-Borak, 1973, pp. 80 y 149.]

⁸ Arana, *¡Viva Cristo Ray!... op. cit.*, p. 16.

⁹ Testimonio de sus hijos Federico y Juan Ramón Arana en James Valender y Gabriel Rojo Leyva, *Las Españas. Historia de una revista del exilio (1946-1963)* México, El Colegio de México, 1999, p. 324.

tiempo de su primera infancia fue en un pequeño mundo de chopos, acequias y alfalfares, entre labriegos de poco sustancioso hablar, derechos, enterizos, cuya palabra, una vez dada, era tenida como ley que no admitía torcedura. A ellos debe ciertos modos de ver y valorar (...) Fuerte, imaginativo y con ternura materna a todo pasto, lo penoso duraba un centelleo (...) A sus doce años tuvo que decir adiós a las *pedreas*, al *marro*, a su peonza pintada a círculos azules, morados, amarillos. Era menester trabajar, allegar algo; tenía que trasladarse a Zaragoza, ciudad inmensa a su creer (...) dos temporadas de capeas (...) la madre pudo más y se acabó el toreo (...) después a Barcelona, y otra vez tajos, talleres, almacenes, hasta anclar en una fundición. Allí doce horas diarias de trabajo y el domingo -o el sábado- 18 para cambiar de turno (...) tiraba la madre y hubo de volver a Zaragoza."¹⁰

Pero no todo su esfuerzo lo encauzó a resolver las necesidades económicas, también lo dirigió a su trabajo poético. Así conocemos que "entre colada y colada, había intervalos más o menos largos en los que podía sentarse sobre una pila de lingotes a leer"¹¹, y algo más representativo aún, Arana comenzó a escribir sus poemas que luego compiló en el libro *Mar del Norte, Mar Negro* (1938) Según el juicio de Luis Antonio Esteve¹², el escritor dio muestras de su labor poética desde 1925, cuando

¹⁰ Pedro Abarca (pseudónimo de Arana) *Cartas a las nuevas generaciones españolas*, México, Finisterre, colec. Perspectivas Españolas, núm. 2, 1968.

¹¹ Pedro Abarca, *Cartas a las nuevas generaciones...* *ibidem*.

¹² Luis A. Esteve "Los "primeros" libros de José Ramón Arana", texto leído en el Tercer Congreso Internacional "Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939", Barcelona, Gexel, noviembre de 2003.

publicó algunos poemas en la revista *Pluma Aragonesa*¹³.

Cuando fue proclamada la República, eran los años de gran efervescencia política y de agitación laboral, Arana trabajaba en el Banco Hispano de Zaragoza. Aquel 18 de julio de 1936, estaba en Bayona, ahí le sorprendió la sublevación militar. Al parecer ahí en Bayona, efectuaba trabajos de espionaje pues pertenecía al Servicio de Inteligencia Militar (SIM) que era un organismo de inteligencia de la República. "José Ramón se hallaba en Bayona realizando una misión encomendada por su jefe Santiago Garcés"¹⁴, refiere Elvira Godás de Arana.

Pero, ¿qué era el SIM? "El SIM se ocupaba más de los trotskistas que de los fascistas[...] Un amigo mío [...] ponía debajo de su nombre: Agente del SIM. Sospecho que lo hacía más que para descubrir enemigos, para cubrirse él mismo, que debía andar con la conciencia escrupulosa..."¹⁵ Confiamos en que no parezcan desencaminadas nuestras conclusiones al suponer que Arana- siempre proclive al pluriempleo- debió ser agente aun cuando se desempeñaba como empleado del Banco Hispano y líder sindical, pues el mismo escritor lo justificaba así: "Tampoco es de hoy el que los empleados de Banca recurran a un segundo empleo. Antaño llevar una contabilidad luego de 9 o 10 horas con el pecho contra el pupitre o despitajándose inclinado sobre una mesa, era una suerte que muchos buscaban con ahínco"¹⁶. Tal

¹³ *Pluma aragonesa* fue editada en Zaragoza. 1-6, diciembre 1924- abril 1925. Director: Ernesto Burgos. Redactor Jefe: Pablo Cistué de Castro. Los textos de José Ruiz Borau en núms. 3, 5 y 6.

¹⁴ Elvira Godás Vila, esposa del escritor, el 25 de febrero de 2003 en su casa de Barcelona.

¹⁵ Vived Mairal, *Ramón J. Sender... op. cit.*, pp. 367-368. Carta que Sender envió a Domingo Pastor Petit. Véase también *Los dossiers secretos de la Guerra Civil*, Barcelona, Argos Vergara, 1978.

¹⁶ Abarca, *Cartas a las nuevas generaciones... op. cit.*, p.156.

actitud de la población laboral española revela la imagen de la difícil economía del país.

La convulsión social trajo a Arana "a salto de mata, hasta que topó con la columna de Durruti (...) En esa columna, un grupo de *trentistas* le salvó del fusilamiento..."¹⁷ Es posible que esto le haya ocurrido cuando se desplazaba a Monistrol, "Un pueblecito al pie de la montaña de Montserrat, donde puso a salvo a su familia de los bombardeos, luego de haber estado un tiempo refugiados en Monegrillo, donde José Ramón dio clases a los niños pues faltaban maestros, seguramente éstos estaban en el frente en la defensa de Aragón. Posteriormente el mismo Arana va al frente como comisario político en Barcelona, eso le permitía llevar comida a su familia. Luego las circunstancias lo llevaron a Francia, entre tanto, en Monistrol nacía su hija Mercedes, pero él ya no la conoció. Tiempo después la niña murió."¹⁸ José Ruiz Borau había contraído matrimonio con Mercedes Gracia en 1925. Ella procedía de una familia de comerciantes. De ese matrimonio nacieron Augusto, Alberto, Rafael, Marisol y Mercedes. Ya en el exilio, en Santo Domingo, Arana escribió el poema "Elegía, en la muerte de una hija" que incluyó en el poemario *Ancla*¹⁹. Ahí se advierte el drama personal y la angustia que marcaron sus primeros pasos fuera del terruño, obligado por las circunstancias: "En desamparo estaban tus caminos/ porque mis garras fueron desleídas (...) El rugido fue tarde, en mis entrañas." Elvira Godás narra que este episodio penoso "marcó la vida de José Ramón, fusionando el drama personal con el

¹⁷ Abarca, *Cartas a las nuevas generaciones... ibidem*.

¹⁸ Elvira Godás Vila, el 25 de febrero de 2003 en Barcelona.

dolor colectivo en esos años dramáticos de la historia de España."²⁰ Al morir el escritor, el 23 de julio de 1973, tenía ya trece nietos, descendientes de aquellos hijos que quedaron en la otra orilla.

Ya en este contexto, al formar parte del éxodo republicano, el escritor dejó el nombre de José Ruiz Borau y adoptó la personalidad de José Ramón Arana; usó este nombre para evadirse de los peligros de la guerra. Con la retirada de Cataluña cruza la frontera y ya en Francia vivió en Burdeos en donde proyectó la idea de confeccionar un periódico clandestino para introducirlo en España y así dar continuidad a los trabajos que se realizaban desde Barcelona. La idea, al parecer, fue presentada al doctor Negrín, pero no prosperó²¹. Según testimonio de sus hijos Juan Ramón y Federico -nacidos de su relación con María Dolores Arana, segunda mujer del escritor- su padre "recibió una cantidad importante por ser empleado de Banca y la utilizó en una revista de lucha antifascista, pero por lo visto sus compañeros de proyecto le dejaron colgado de la brocha y perdió todo."²² Tiempo después, para su mala suerte, cayó prisionero, siendo internado en el campo de concentración del suroeste de Francia, Gurs. Tras la caída de los galos a manos de los alemanes consiguió trasladarse a Marsella (zona libre) y desde allí partió hacia la Martinica, luego a República Dominicana y finalmente a México, no sin antes haber intentado

¹⁹ República Dominicana, ediciones Medeza, 1941. Este poemario creado posiblemente antes de su salida de España posee un carácter autobiográfico; recoge también su experiencia del campo de concentración, Gurs.

²⁰ Elvira Godás Vila, el 28 de febrero de 2003 en su casa de Barcelona.

²¹ Testimonio de Amaro del Rosal, fundador de la Federación Española de Trabajadores de la Banca y Bolsa *Apud*. Manuel Andújar, *Grandes escritores aragoneses en la narrativa española del siglo XX*, Zaragoza, ediciones El Heraldo de Aragón, 1981, p. 244.

²² Valender y Rojo Leyva, *Las Españas... op cit.*, p. 332.

ingresar a Cuba, pero sin éxito. Hay dos versiones relacionadas con la salida de los Arana de Europa. Sus hijos cuentan que: "El billete del *Ipanema* lo pagaron con el producto de la venta de un libro autografiado por García Lorca que tenía mi madre"²³. Por su parte Elvira Godás -tercera mujer de Arana²⁴ con quien procreó a Gerardo Veturián²⁵ en 1959, en México- asegura que: "la inglesa Margaret Palmer, miembro de la secta de cuáqueros costeó el viaje a cambio de unos poemas que él había hecho, incluso el libro *A tu sombra lejana*²⁶ está dedicado a esta mujer."²⁷ Más adelante volveremos sobre este punto.

En el ámbito político, Amaro del Rosal²⁸ cuenta cómo Arana se vinculó al movimiento obrero cuando era: "subalterno del Hispano de Zaragoza (...) donde la colectividad bancaria debatíase entre el profesionalismo apolítico (...) los partidarios de la UGT con inspiración socialista y (...) una individualidad con prestigio (...) que manifestaba su simpatía por la CNT, impulsada por un noble y romántico sentido ácrata e individualista. Esa individualidad era la de José Ruiz Borau."²⁹ Al poco tiempo Arana se convirtió "en uno de los valores sindicales del grupo dirigente de la

²³ Valender y Rojo Leyva, *Las Españas...* *ibidem.*, p. 332.

²⁴ El 6 de enero de 1950 la pareja inició una relación que culminaría en matrimonio el 29 de diciembre de 1956 en San Juan Totolac, Tlaxcala, México. Así consta en el acta del Registro Civil número 26994, libro 1 fojas 59.

²⁵ El poeta Veturián Arana en su búsqueda por desentrañar las significaciones vitales y literarias de su padre ha escrito un sinnúmero de libros, entre ellos *Zurrón*, México, Costa-Amic, 1976, que le valió una beca del Centro Mexicano de Escritores, *El gato de papel*, Madrid, A-Z Ediciones, 1988, *Gaviota de plata*, Barcelona, J.O.R. Ediciones, 1994, *La muerte en poemas*, Barcelona, Artual, 2000.

²⁶ José Ramón Arana, *A tu sombra lejana*, México, Medea, 1942.

²⁷ Elvira Godás, el 27 de febrero de 2003 en su casa de Barcelona.

²⁸ Andújar, *Grandes escritores aragoneses...* *op. cit.*, pp. 157-248.

²⁹ *Grandes escritores aragoneses...* *ibidem.*, p. 243.

asociación bancaria de Zaragoza"³⁰. Luego, al referirse a la formación ideológica del escritor señala: "El anarquismo en su noble y pura interpretación de lo humano, desprendido de la violencia, no tenía nada de extraño que cautivase a un espíritu de singular sagacidad, de aguda observación de las realidades que le rodeaban, como era el de José Ruiz Borau, que desde su infancia conoce la explotación del hombre por el hombre (...) Así evolucionó hacia el socialismo, del que fue un magnífico militante de su tendencia izquierdista"³¹

Efectivamente, el mismo Arana sostiene "Tengo experiencia directa, personal, de cómo eran los trabajadores españoles en los años que van de 1918 a la liquidación de la segunda República. Antes, cuando niño, había visto deslomarse a los labriegos de mi tierra y llegar a pie, cuadrillas de segadores extremeños, andaluces, buscando la fortuna de cocerse de sol a sol en destajos agotadores (...) Lo visto y practicado por mí en importante fábrica de Barcelona (...) Durante los años de la Dictadura, los turnos adscritos a la fundición -hornos, cubilotes, pozo, gasistas- trabajaban 12 horas diarias y de sábado a domingo o de domingo a lunes, para cambiar el turno, 18."³²

Amaro del Rosal y José Ramón Arana sostuvieron una larga amistad, interrumpida por la muerte del segundo. Muchas veces convivieron en México "en una tertulia de bancarios en los Cafés París y Sorrento."³³ Pero es interesante la evocación del líder ugetista "Arana huido de Zaragoza jugó un papel importante en la reestructuración y coordinación de las organizaciones de la UGT concentradas en Caspe". Asimismo, se

³⁰ *Grandes escritores aragoneses... ibidem.*, p. 242.

³¹ *Grandes escritores aragoneses... ibidem.*

³² Abarca, *Cartas a las nuevas generaciones... op. cit.*, p. 155.

³³ *Grandes escritores aragoneses... op. cit.*, p. 245.

refiere también a la participación del escritor "en la última etapa del famoso Consejo de Aragón, hasta su liquidación"³⁴

En efecto, Arana fue un prominente consejero del polémico y fracasado Consejo de Aragón, auspiciado por los anarquistas pero firmemente apuntalado por varios partidos y organizaciones sindicales. En los órganos de dirección del Partido Comunista en Aragón participaron desde el principio de la guerra destacados militantes socialistas y ugetistas, como el mismo José Ruiz Borau, Francisco Navarro, presidente de la UGT de Caspe, Benito Roca, presidente de la Agrupación Socialista de Caspe y Vicente Sist de la Vera, militante de la Juventudes Socialistas.³⁵

En el Archivo de Salamanca, carpeta 105 de la serie R de Aragón se hallan datos de dirigentes de sindicatos ugetistas de los pueblos de Aragón que habían ingresado al Partido Comunista.³⁶ Arana (Ruiz Borau) se hizo cargo de la cartera de Obras Públicas del Consejo, en su calidad de dirigente del sindicato bancario de Zaragoza, miembro de la Comisión Ejecutiva Socialista de Aragón y representante ugetista.³⁷

Según Joan Estruch en *Historia del Partido Comunista Español (1920-1939)* "el PCE sufrió un espectacular crecimiento en número de militantes y en influencia: de 30.000 militantes en julio de 1936 pasó a unos 250.000 en marzo de 1937. En el mismo periodo, el PSUC pasó de 5.000 a 45.000 (...) esta avalancha de nuevos

³⁴ *Grandes escritores aragoneses... ibidem.*, p. 244.

³⁵ Véase prensa regional, semanarios *Vanguardia* (portavoz juvenil marxista-leninista) el suplemento *Nuevo Aragón* (portavoz del consejo) así como el *Boletín* del Consejo de Aragón, que consignaron la gestión.

³⁶ Véanse las carpetas 373 y 616 de la serie Barcelona en el Archivo de Salamanca.

³⁷ Andújar, "Epílogo a José Ramón Arana, amigo y compañero", en *Grandes escritores... op. cit.*, p. 241.

militantes procedía de obreros industriales (técnicos y empleados) obreros agrícolas, campesinos, clase media, intelectuales y mujeres".³⁸

Las cifras citadas son sorprendentes, quizá por ello *Nuevo Aragón*, de 8 de junio y *Vanguardia*, de 11 de junio de 1937, refieren que Arana era miembro del Comité Regional del Partido Comunista. Ciertamente el poder del partido comunista se había extendido, pero al parecer carecía de fuerza en algunas comarcas. En la región a la que pertenecía Ruiz Borau el PCE consiguió integrarse solamente cuando el Consejo de Aragón se abrió a los demás partidos del Frente Popular. Ruiz Borau colaboró en el Consejo de Aragón junto a Joaquín Ascaso³⁹, presidente, Adolfo Ballano de Orden Público, Miguel Chueca de Trabajo, José Ignacio Mantecón de Justicia, José Gracia de Hacienda, y José Duque de Sanidad y Asistencia Social. Todos estos consejeros firmaron decretos e impulsaron aquellos que consideraron convenientes, empero, la relación de algunos de ellos con el Partido Comunista Español, fue simplemente de *compañeros de viaje*.

En la primera reunión del Consejo de Aragón que se celebró el 12 de enero de 1937, Arana (Ruiz Borau) fue nombrado vicepresidente, junto a Manuel Chueca, para elaborar el primer documento conjunto y declaración política que propugnaba la unidad de fuerzas antifascistas,⁴⁰ adhesión que le ocasionó numerosos problemas, al brindar su apoyo absoluto a las tesis comunistas⁴¹.

³⁸ Joan Estruch, *Historia del Partido Comunista Español... op. cit.*, p. 105.

³⁹ Véase el periódico *Cultura y Acción* del 8 de diciembre y en el *Boletín* del 21 de diciembre de 1936, la información referente a la composición del Consejo.

⁴⁰ Véase *Boletín* del 19 de enero de 1937 y *Nuevo Aragón* del 20 de enero.

⁴¹ Véase acta del Consejo Regional del PC, del 7 de julio de 1937.

Así el 23 de febrero de 1937 el diario *Nuevo Aragón* publicó las bases de ese pacto de unidad y acción aprobado por las federaciones provinciales de la UGT. Ruiz Borau firmó el documento por la UGT con Malaquías Gil, subsecretario de Cultura del Consejo y Francisco Bayo; mientras que Miguel Vallejo, Antonio Ejarque y Manuel López lo hacían por la CNT. Amaro del Rosal, que citó el pacto en marzo de 1937, confirma que la Comisión Ejecutiva de la UGT no aprobó el documento⁴².

Sin mucho margen de maniobra para aplicar sus esquemas revolucionarios, el Consejo de Aragón fue disuelto, por decreto publicado en la Gaceta de la República, el 11 de agosto de 1937. Su desaparición trajo consigo la persecución, huida y después el silencio de sus consejeros.

Fue en esos años de intensa labor sindical que Ruiz Borau fue a la URSS. Sus hijos Juan Ramón y Federico Arana refieren que fue con un grupo que "negociaría armamento soviético para los republicanos, incluso en ese viaje conoció a Stalin (...) el viaje lo convenció de que aquello no era socialismo sino capitalismo de Estado, monopolio de poder (...) de cualquier manera, su liberalismo político (...) era incompatible con cualquier sistema que hiciera nugatoria la democracia".⁴³

Pero si eso ocurrió en el terreno político, en el literario obtuvo frutos opimos, pues de este viaje resultó el libro *Apuntes de un viaje a la URSS*⁴⁴, testimonio de su sentimentalidad de ocasión, mediante palabras que expresan el impacto de la visita: "La URSS es una porción de la humanidad en el crisol donde se abrasa todo lo

⁴² Amaro del Rosal, *Historia de la UGT en España, 1901-1939*, Barcelona, Grijalbo, 1977, pp.581-582, vol. 2. También *Nuevo Aragón*, 3 y 6 de abril.

⁴³ Valender y Rojo Leyva, *Las Españas... op. cit.*, pp. 331-332.

⁴⁴ José Ruiz Borau, *Apuntes de un viaje a la URSS*, Barcelona, Polígrafa, 1938.

caduco, donde se elimina toda la ortopedia que impedía un renacimiento de la humanidad"⁴⁵. Sin duda víctima de una ilusión, hoy dados los resultados conocidos, la URSS ya no estaría a la altura de las esperanzas de Arana. También escribió por esos días, por supuesto que con su primer nombre José Ruiz Borau, *El tío Candela* (1938) del cual se desconoce su contenido pues no ha sido localizado, pero se sabe que fue publicado en Barcelona en 1938⁴⁶, como también los títulos: *El viejo, la vieja y el olmo* y *Viva y doliente voz*, que tampoco han sido hallados. En este sentido Luis A. Esteve abona en su favor al señalar que "Aunque poco conocido (...) no era la suya una dedicación nacida al calor del exilio, como siempre se ha creído (...) El problema de Arana ha sido siempre el mismo: La infravaloración de su propio trabajo y la dificultad de difusión"⁴⁷. Pero en Arana confluyen "el anhelo ético y la voluntad por escribir una prosa ceñida, con suficiente vuelo que sabe acercarse a la expresión popular y se plantea cuestiones de estilo"⁴⁸

En los últimos años la crítica y el público lector han recuperado esta figura por la singular calidad literaria de su obra y la han sumado a esa estética del transterrado que sin lugar a dudas se dio, lo constatan nombres como el de Manuel Andújar, Paulino Massip y Segundo Serrano Poncela, por citar algunos. De tal modo que como Ramón J. Sender, Esteban Salazar Chapela, Max Aub o Arturo Barea, Arana

⁴⁵ *Apuntes de un viaje a la URSS... ibidem.*, p. 204.

⁴⁶ Véase "La narrativa española del exilio", relación bibliográfica publicada en *Anthropos*, (monográfico Manuel Andújar) Barcelona, núm. 72, mayo 1987, pp. 56-63.

⁴⁷ Luis A. Esteve, "Los "primeros" libros de José Ramón Arana", texto leído en el Tercer Congreso Internacional "Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939", Barcelona, Gexel, noviembre de 2003.

⁴⁸ Luis Suñén, "José Ramón Arana, contra el olvido". ¡Viva Cristo Rey y todos los cuentos! En *El País*. Madrid, 10-V-1981.

constituye parte de esa memoria intelectual de la España del siglo XX.

Su breve estancia en Santo Domingo, fue fructífera ya que en el terreno literario realizó el poemario *Ancla* (1941) y en cuento contamos con un testimonio profundo e intenso como *Xangó, Pasión y muerte del negro Blas*, que publicaría en 1950 en la edición de su novela *El cura de Almuniaced*. [Como dato curioso habríamos de señalar que el escritor envió este cuento al certamen que realizó el Ateneo Español de México y le valió mención honorífica⁴⁹] Por esas fechas, habiendo entablado comunicación epistolar con Manuel Andújar, pronto fue rescatado por éste quien, gracias a sus contactos en la Secretaría de Gobernación de México, logró el permiso de entrada y residencia de su amigo al país, pero suponemos que Andújar debió agilizar primero los trámites ante la Junta de Auxilio de los Refugiados Españoles (JARE) para que pagaran el viaje,⁵⁰ pues ya para entonces este organismo financiaba los traslados de los transterrados porque, según la investigadora Patricia W. Fagen, el Servicio de Emigración para Republicanos Españoles (SERE) "había agotado sus reservas". Algunos críticos dan por hecho que los Arana llegaron a América en el *Ipanema*, pero esta afirmación es equívoca porque dicho barco arribó a México el 7 de julio de 1939. Un poemario de María Dolores Arana nos da otras pautas ya que aparece firmado en Bayona en febrero de 1940, además de que un retrato de nuestro escritor, realizado a lápiz por José Olíaz⁵¹, precisa que Arana se hallaba en el campo de concentración de Gurs el 15 de junio de 1940. Según Fagen aquellos republicanos

⁴⁹ Gracias a la generosidad de la presidenta del Ateneo Español en México, Leonor Sarmiento y de la bibliotecaria del sitio, Belén Santos, se pudo acceder al acta final del certamen.

⁵⁰ Patricia W. Fagen, *Transterrados y ciudadanos*, México, Fondo de Cultura Económica, trad. Ana Zagury, 1973.

que recibieron ayuda de organismos privados, como el de los grupos cuáqueros, no fueron incluidos en las listas oficiales,⁵² y este es el caso de los Arana. Es decir, que Arana estando en Francia pudo contactar con el SERE de Juan Negrín para viajar a México y no lo hizo, lo que comprueba que la intención original era dirigirse a otro punto, Cuba, por ejemplo.

Ahora bien, el tramo final Santo Domingo- México debió ocurrir aprovechando una curiosa circunstancia. En 1941, cuando ya la JARE del líder socialista Indalecio Prieto asumía los gastos de evacuación de los emigrantes, financió el barco *Cuba* que había permanecido anclado en la tierra de Rafael Leónidas Trujillo.⁵³ Desde México, Andújar debió mover los hilos para que su amigo fuera atendido y pudiera subir con su familia a la embarcación. Según consta en sus documentos migratorios, José Ramón Arana Alcrudo, ingresó el 14 de octubre de 1941, por Veracruz, como asilado político. Declaró ser casado, católico, periodista, originario de San Sebastián y haber nacido el 13 de marzo de 1906.⁵⁴

Ya en la ciudad de México, instalado en casa de Andújar, en un pequeño departamento del Centro Histórico, se abocó a la tarea de "ganarse la vida". Según testimonio de Andújar: "Unimos fuerzas y encendidas utopías y nos lanzamos a las ediciones de *Cuadernos del Destierro* (1941), truncada colección, entre cuyos títulos,

⁵¹ Retrato que está en poder de Elvira Godás en Barcelona.

⁵² Fagen, *Transterrados y ciudadanos*, *op. cit.*, p. 39.

⁵³ Fagen, *Transterrados y ciudadanos...* *ibidem.*, pp. 29-41.

⁵⁴ Elvira Godás, viuda de Arana, tercera esposa del escritor y su hijo menor Veturián Arana, poeta y fotógrafo, se han interesado por reunir y salvaguardar los papeles del autor aragonés, al igual que Federico Arana, en México.

(...) destaca el poemario de mi gran amigo: *A tu sombra lejana*"⁵⁵.

Precisamente en este poemario *A tu sombra lejana* (1942) Arana incluyó algunos poemas que había realizado en el campo de concentración de Gurs como "Ante el cadáver de un requeté". Donde ya se advierte su pasión por España y su idea de que "fuimos vencidos todos los que, sin distinción de bando, afrontamos la lucha con propósitos nobles y una intención idéntica: Hacer una España más digna, más humana."⁵⁶

Cabe señalar que después de la publicación de este poemario Arana no volvió a escribir más poesía. Él mismo afirmaría: "Sería tonto de remate si no entendiera ahora que no he sido dotado para el quehacer poético."⁵⁷ Sin embargo esta opinión es parte de esa actitud "esquiva"⁵⁸, no obstante "la hondura de su pensamiento lírico" que bien observa Luis A. Esteve. Casi al final de su vida, en Castelldefels, buscaba unos versos perdidos "los pocos que guardaba de cuando me imaginé poeta (...) Tengo la convicción de que eran malos"⁵⁹ Manuel Andújar se dolía de que no hiciera literatura y se inclinara más por el activismo político: "¿Influyeron también tu pudor en lo literario, un vago complejo de autodidacta, la exigencia de una calidad excelsa, que temía superior a tus fuerzas, pero no a tu vibración artística, nuevos laberintos de la soberbia, pánico al error y a la mediocridad y a la retórica?"⁶⁰ Andújar y Arana sostuvieron una larga amistad por más de 40 años "Los dos estaban atormentados por

⁵⁵ Véase Manuel Andújar: una versión fragmentaria de obra y vida. *Anthropos* (monográfico Manuel Andújar) Barcelona, núm. 72, mayo 1987, p. 17.

⁵⁶ Abarca, *Cartas a las nuevas generaciones...* op. cit., p.33.

⁵⁷ Abarca, *Cartas a las nuevas generaciones...* ibidem.

⁵⁸ Esteve, "Los "primeros" libros de José Ramón Arana"... op. cit.

⁵⁹ Andújar, *Grandes escritores aragoneses...* op.cit., p. 231.

el problema político y eran unos leones para convocar reuniones... para poner en orden esa mezcla de sueños y realidades"⁶¹.

No obstante que "poseía excepcionales dotes"⁶², al parecer era un hombre muy reservado, incapaz de fanfarronadas, la gente del exilio con la que trataba y que desconocía su pasado literario, pensaba: "Arana tenía una gran vocación literaria (...) aunque era un autodidacto (...) tenía madera para ser escritor"⁶³ llegó a decir Anselmo Carretero. Y Otaola, con quien había tenido un breve encuentro en el frente, en Barcelona, en la calle Muntaner, lo describía como "una personalidad literaria de sorprendente intuición poética (...) en Arana todo es poesía cuando no es política"⁶⁴.

A sus 36 años su actividad se centró en tareas editoriales, *Aragón (1943-1945) Ruedo Ibérico (1944) Las Españas* que nace en 1946 y luego en 1957 se convierte en *Diálogo de las Españas* (cinco números, hasta octubre de 1963) *Crisol, El Almanaque*; en narrativa: *El cura de Almuniaced (1950) Veturián (1951)* en ensayo político: *Las Españas: por un movimiento de reconstrucción nacional en 1949, Esta Hora de España en 1957, Cartas a las nuevas generaciones españolas, 1968, De pereza mental, 1967*. Esporádicamente Arana mantenía el ejercicio poético para sí mismo, por ejemplo, el poema inédito "Si queda algo de mi", aparece fechado 22-23 de agosto de 1951 y "Mi soledad" 3-4 de mayo de 1952. En 1960 hizo un nuevo intento de publicar poesía lírica en hojas sueltas como el *Romance del ciego*

⁶⁰ Andújar, *ibidem.*, pp. 166-167.

⁶¹ Simón Otaola, *La librería de Arana, Historia y fantasía*. Madrid, ed. del imán, 1999, pp. 69-71.

⁶² Manuel Andújar, *Aragoneses ilustres transterrados en México*, Separata del simposio sobre Destierros Aragoneses. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988, pp. 149-150.

⁶³ Valender y Rojo Leyva, *Las Españas... op. cit.*, p. 305.

*Viroque*⁶⁵. En 1961 con motivo de año nuevo hizo circular entre un grupo cerrado de amigos una hoja que llamó *Coplas a la manera endobélica*.⁶⁶

Desde la revista *Las Españas*, junto con Manuel Andújar, Arana emprenderá acciones culturales, en donde como parte de la tradición literaria del pueblo español, exacerbará las imágenes de figuras como Unamuno, Machado, Cervantes, tanto que escribirá un esbozo literario sobre Machado en *Cartas de Antonio Machado a Miguel de Unamuno*⁶⁷ (1957) correspondencia que trabaron los autores "dada a conocer por el profesor Manuel García Blanco en la *Revista Hispánica Moderna*"⁶⁸; con este espíritu escribió también *El sueño de Cervantes*, narración donde se sirve del entorno cervantino "para sus reflexiones perfectamente intencionadas"⁶⁹ Arana incluyó el texto en la edición de 1950 en *El cura de Almuniaced*.

La singular figura de Arana pronto se hizo familiar en la ciudad de México, pues para ganarse la vida se convirtió en vendedor ambulante de libros, iba de café en café en busca de clientes, sobre todo de la emigración española. Otaola lo dibuja en su novela "Se le veía por esos cafés de Dios con la pesada carga de sus libros, con la pesada carga de sus nostalgias (...) Se le podía localizar fácilmente por el *Café Papagayo*,

⁶⁴ Otaola, *La librería de Arana ... op. cit.*, pp. 30 y 117.

⁶⁵ Segundo Serrano Poncela, en su libro *Literatura y Subliteratura*, Caracas, Universidad de Venezuela, 1966, pp. 35-57, señala que el romancero de ciegos se remonta al siglo XVII, cobra vida en el XIX, y aunque en el siglo XX guarda las formas tradicionales, se ha empobrecido y solamente se encuentra en el gusto de "una muchedumbre semianalfabeta". Es una literatura muy económica, impresa en hojas sueltas, algunas veces con un rasgo temático de carácter político como los que agitaron España: guerras civiles, pronunciamientos, héroes cuarteleros, etcétera.

⁶⁶ Los poemas inéditos y la citada hoja los consultamos gracias a la gentileza de Elvira Godás de Arana.

⁶⁷ Antonio Machado, *Cartas a Miguel de Unamuno*, esbozo biográfico de José Ramón Arana, México, Monegros, 1957.

⁶⁸ Valender y Rojo Leyva, *Las Españas... op. cit.*, p.175.

por el *Paris*, por el *Madrid* (...) "⁷⁰.

Con el tiempo se establecería en "un cuartito cedido por la Casa de Aragón, encima del *Café El Papagayo*".⁷¹ Era la época en la que impulsaba la revista *Aragón*, junto a Juan Vicens de la Llave⁷², y después *Ruedo Ibérico*, que fue una breve experiencia pues solamente publicó un único número en septiembre de 1944.⁷³ Pronto dejó ese sitio donde todo el tiempo convivía con el círculo aragonés para instalarse por el rumbo de la Alameda y abrió la librería "*Pérez Galdós*", en la calle Tacuba "A modo de mostrador construyó un caballo de madera, un Rocinante".⁷⁴ De esto último Otaola escribe "tenía un hermoso *Clavileño* que de día le servía de soporte de libros y de noche (...) de soporte de sus sueños cuando cabalgaba sobre sus lomos camino de su casa"⁷⁵. En la librería de Arana se gestaría la idea de la revista *Las Españas* como también la creación del Ateneo Español de México⁷⁶.

⁶⁹ Conte, *Narraciones de la España Desterrada...* *op. cit.*, p. 24.

⁷⁰ Otaola, *La librería de Arana*, *op. cit.*, p. 29.

⁷¹ Otaola, *La librería de Arana*, *ibidem.*, p. 35.

⁷² Juan Vicens de la Llave era el editor de esta importante revista de la cual se publicaron cinco números, en octubre de 1943, enero, junio y octubre de 1944 y marzo de 1945. Arana figuraba como director, donde también escribió con el seudónimo "Juan de Monegros" y "Medea" éste para escribir la columna "Cierzo". Ya en el primer número aparece la idea de la unidad española que tanto defendió posteriormente el aragonés. Es muy importante notar la cercanía con Vicens porque años más tarde desde diferentes trincheras, uno en *Las Españas* y el otro en *Nuestro Tiempo*, habrían de enfrascarse en un agrio debate.

⁷³ Véase Eloy Fernández Clemente, *Los aragoneses en América. Siglos XIX y XX. El Exilio*, Zaragoza, Centro de Estudios Altoaragoneses, 2003. Pp. 103-174.

⁷⁴ Valender y Rojo Leyva, *Las Españas...* *op. cit.*, pp. 332-333.

⁷⁵ Otaola, *La librería de Arana...* *op. cit.*, p. 61

⁷⁶ Teresa Miaja de Liscy y Alfonso Maya Nava refieren que en diciembre de 1948 se celebraron algunas reuniones para crear los estatutos del Ateneo Español de México, con la asistencia de Arana, Andújar, José Puche, Mariano Granados, Francisco Pina, José Moreno Villa, Luis Santullano, Antonio Rodríguez Luna, Adolfo Salazar, Arturo Souto, Ceferino Palencia, entre otros, quienes el 4 de enero de 1949, en el local de la editorial Séneca aprobaron las bases de dicha entidad cultural. [*El exilio español en México 1939-1982*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.]

Desde la perspectiva de Otaola "Arana es un poquito raro y tiene sus manías, sus fobias, sus dengues. Aparece en el Ateneo, muy de tarde en tarde, urgido por una necesidad inaplazable. Entregar un libro. Cobrar una cuenta pendiente. (...) No está conforme con el cariz que va tomando el Ateneo. El Ateneo nació -lo dicen sus ojos- para dar un sentido combativo a la cultura desterrada. Le molesta ese espíritu filisteo, esa frivolidad..."⁷⁷ Porque Arana "no era amigo de concesiones"⁷⁸.

Elvira Godás de Arana señala que los libros que su marido vendía los compraba en la Unión Distribuidora de Ediciones, que estaba atrás de Bellas Artes. "Yo trabajaba ahí y él se enamoró de mí. Estábamos en 1943. Gracias a la venta de libros pudo tratar a los intelectuales del grupo Séneca como José M. Gallegos Rocafull, Juan D. García Bacca, Benjamín Jarnés, José Bergamín, Paulino Masip, Rodolfo Halffter, Sánchez Ventura, José Herrera Petere, entre otros. Intervenía en esas tertulias con una cultura creada por él mismo. Él se construyó, pues era un gran lector, sobre todo de los rusos, Dostoievski, Tolstoi, Turguenev, Chejov. Después se formaría el grupo del *Aquelarre*, con Francisco Pina, Anselmo Carretero, Francisco Rivero y Gil, Mariano Granados, Isidoro Enríquez Calleja, Otaola, Andújar, José de la Colina"⁷⁹. De aquí surgiría la colección editorial "Aquelarre" que publicaría *El cura de Almuniaced* y *Veturián* del propio Arana, *Mosén Millán*, de Sender, *La librería de Arana* y *Los tordos en el pirul*, de Otaola, *Chaplin, genio de la desventura y la ironía*, de Pina.

⁷⁷ Otaola, *La librería de Arana...* *ibidem*, pp. 118-122.

⁷⁸ Federico Arana, "Algo sobre mi padre". Artículo. Revista *Nexos*. México, núm. 320, agosto de 2004, pp.64-69; el escritor y periodista también ha publicado la novela *Las jiras* [México, Joaquín Mortiz, 1973] que le valió el premio Xavier Villaurrutia; asimismo escribió la historia del rock mexicano, en cuatro tomos, bajo el título *Huaraches de ante azul*.

⁷⁹ Elvira Godás, el 27 de febrero de 2003 en su casa de Barcelona.

Elvira Godás refiere también que Arana trabajó con Joaquín Almendros en la librería Juárez, frente al Caballito. "Ahí fue capataz. Estábamos en 1950. Tuvo una librería fija en Bucareli 12, era un entresuelo, en Reforma y Juárez. Ahí iban a conversar Garfias, León Felipe, Domenchina, Max Aub, Concha Méndez, Manuel Altolaguirre, Ernestina de Champourcín, Daniel Tapia, Niceto Alcalá Zamora, Alberto Folch y Pi, María Enciso, Eduardo Nicol, Juan Marichal, Florentino Torner. Con su tarea de librero conoció gente exiliada que difícilmente pudo tratar antes de la guerra. También trabajó en la librería González Porto, ubicada en Independencia y Dolores."⁸⁰

Pero Arana no agotaba su energía únicamente en busca del pan diario, sino que se planteaba con precisión la visión histórica de España. Por ello desde la tribuna editorial no perdía oportunidad de criticar y situar políticamente la actividad exiliada "tarea en la que demuestra tener una sensibilidad muy alerta ante las diversas vicisitudes sufridas, así como una agudeza analítica muy poco convencional"⁸¹. En este sentido Anselmo Carretero lo consideraba políticamente combativo, "era un hombre bravo"⁸² y José Puche lo percibía como "hombre bronco en la respuesta a un injusto ataque"⁸³. Por eso Otaola está muy cierto cuando dice que en Arana todo es "valerosa defensa del hombre acorralado"⁸⁴. Arana reflexiona junto con otros intelectuales sobre los riesgos de la autocomplacencia del exilio, por eso se interesa en difundir la obra cultural que realizan en este nuevo espacio.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ Valender y Rojo Leyva, *Las Españas... op. cit.*, 190.

⁸² Valender y Rojo Leyva, *Las Españas... ibidem.*, p. 312.

⁸³ Valender y Rojo Leyva, *Las Españas... ibidem.*, p. 302

Aunado a sus principios políticos e ideológicos, Arana va a ocupar distintos frentes, en cuento, ensayo, artículo, crónica, reseñas, todo, con su nombre o con seudónimos (Abenámbar, Pedro Abarca, Juan de Monegros y *El Celtiberión*, Medea.) Nada lo detiene. Va adecuando, con sencillez y naturalidad, pensamiento y lenguaje, aventajando a los supuestos "prestigiosos y verdaderos intelectuales" de la emigración que paralizados observan su España perdida⁸⁵. Arana que era "un hombre apasionado" como lo recuerda su mujer Elvira, con disciplina voluntaria teoriza y asume los problemas del exilio, de la causa republicana, el desaliento de algunos, el estatismo de otros. Con admirable inteligencia se expone, ataca a Franco, apoya a la clandestinidad que opera hacia el interior de España; les dice: "La liquidación del franquismo exige una revolución profunda" para ello es necesario "descombro y cimentación", crear condiciones para una verdadera democracia, pero ésta será inalcanzable sobre un programa de partido⁸⁶. Con el paso del tiempo su postura trajo la fragmentación de la revista *Las Españas* y Andújar abandonó el proyecto "Mi separación en los términos más cordiales y amistosos de *Las Españas*, por divergencias de enfoque general, particularmente con Arana"⁸⁷. Cabe subrayar que la amistad continuó, dejando atrás las discrepancias que pudieron tener entre octubre de 1946 y agosto de 1950, primera etapa de la revista.

⁸⁴ Otaola, *La librería de Arana... op. cit.*, p. 117.

⁸⁵ Arturo Souto considera que Arana "presenta una visión de la guerra de España en la que la nueva perspectiva del exilio americano impone una objetividad que humaniza el doloroso desenlace." *Letras en El exilio español en México 1939-1982*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 366-408.

⁸⁶ Arana, *Por un Movimiento de Reconstrucción Nacional* (Folleto) México, *Las Españas*, 1949.

Desde luego, ya sin Andújar que había marchado a Santiago de Chile, Arana emprende la segunda etapa de la revista con la presencia más abierta de Anselmo Carretero, siguiendo adelante con la temática vinculada al problema de las nacionalidades, desde esa tribuna lucha incisivamente con el fin de despertar las conciencias y buscar nuevos rumbos para España. Con su postura Arana se atrajo animadversiones, especialmente de los comunistas, sobre todo de su antiguo compañero de la revista *Aragón* Juan Vicéns⁸⁸ y de José Renau -antiguo colaborador de *Las Españas*-. En *Nuestro Tiempo* [órgano del Partido Comunista Español en México, en su núm. 2, año 1 de septiembre, 1949, p. 19, apareció el artículo "La causa de España y los especuladores del derrotismo"] que atacó implacable diciendo que la revista ejercía "un obsesivo rencor, casi patológico, hacia todo lo que es política, hacia todo lo que de concreto y dinámico existe fuera de sus propios albedríos subjetivos (...) llega incluso a emparentar *Las Españas* con la ideología nazi"⁸⁹, ya que desde la óptica del PCE, la revista pretendía convertirse en un movimiento político capaz de cuestionar la República.

Sin embargo, en la revista "Estábamos tanteando salidas para España" argumenta Anselmo Carretero en este respecto. "Cuando salió *Las Españas* y vieron que era una buena revista los comunistas nos ayudaron. Renau, Rejano (...) pero cuando se dieron cuenta de que no podían apoderarse de ella, entonces hicieron lo que por órdenes superiores hacían siempre (...) con mucha habilidad centraron sus ataques en Arana

⁸⁷ Véase "La narrativa española del exilio", relación bibliográfica publicada en *Anthropos*. Monográfico de Andújar... *op. cit.*, p. 18.

⁸⁸ Vicéns fungía como editor y director de la revista comunista [N.R.]

⁸⁹ Valender y Rojo Leyva, *Las Españas*... *op. cit.*, p. 272.

(...) Arana es el que hacía los editoriales (...) se estaba tanteando (...) *Las Españas* fue una revista de tanteo *Las Españas* tuvo un doble carácter (...) de lucha en contra de la injusticia. Pero, por otra parte, fue la primera agrupación en el exilio que dio por muerta la República"⁹⁰

Con sus creencias políticas muy firmes, los editores de *Las Españas* observaban el desarrollo de su gobierno en el exilio. En 1945 se había instaurado el gobierno de José Giral, mientras Negrín y Prieto se enfrascaban en una disputa atroz.⁹¹ Los republicanos se dividían en dos bandos. Y aunque en 1946 las Naciones Unidas no aceptaron la constitucionalidad del régimen de Franco, no había nada que hiciera vislumbrar la reinstauración de la República. De tal forma que desde ese año y hasta 1948, Indalecio Prieto tuvo acercamiento con el grupo monárquico, esfuerzo que fue reprobado por los comunistas. Durante esos años los analistas de la revista veían que para favorecer el restablecimiento de la República, el gobierno debía estar despojado de cualquier matiz partidista y trabajar con las voces del interior de España, por eso se empeñaba en un proyecto que abarcaba primero la unidad, luego la reconstrucción, mediante la conciliación. Sin embargo, esa mirada hacia el interior de la Península se interpretaba equivocadamente como un cambio de actitud hacia Franco. Por eso sus ideas fueron duramente criticadas. Jorge Cuenca, otra voz del PCE, escribió el artículo injurioso "*Las Españas, de espaldas a España*", en *Nuestro Tiempo*, núm 2 del año 3, octubre 1951, p. 38, colmado de denuestos contra los redactores de la revista a quienes acusó de "tipos turbios, agentes del imperialismo y la reacción, al

⁹⁰ Valender y Rojo Leyva, *Las Españas... ibidem.*, pp. 310-312. Entrevista a Anselmo Carretero.

servicio de los fascistas de Belgrado tales como José R. Arana"⁹².

De este modo vemos que lo que caracterizó a *Las Españas* fueron las tensiones fuertemente vinculadas a los sucesos históricos internacionales, que devinieron en desolación tras los fracasos en los objetivos de los exiliados políticos ya que fueron dominados por el enfrentamiento y la desorganización. Todos se culparon, pero ninguno derrocó a Franco. En 1955 los vientos comenzaron a soplar en favor de la España franquista y en 1955 la ONU admitió formalmente su ingreso poniendo fin a la esperanza republicana.

Cerrar la segunda etapa de *Las Españas* permitió a José Ramón Arana emprender la historia de *Diálogo de las Españas* cinco números [julio de 1957-octubre de 1963] en busca de la reconciliación. Como bien señala Valender, sirve de foro para la discusión política mediante "cartas, artículos y crónicas provenientes de la península, que luego son comentados por los redactores, quienes resaltan convergencias y discrepancias"⁹³. Cuando apareció el último número de *Diálogo de Las Españas* ya estaba en el escenario la Comunidad Económica Europea y la España franquista de cara al resto de las naciones fundaba su crecimiento en una política migratoria que llevó a miles de obreros españoles a las fábricas de otros países, lo que generó otros valores renovadores en el interior de la península ya que trajo un clima de rebeldía distinto al de antes de la guerra. Los redactores de la revista, que se mantenían al tanto todo, desde *Diálogo* discutían ese movimiento y las consecuencias para los exiliados. Pero ellos ya no tenían cabida en esa nueva crisis, solamente eran testigos de la fuerza que

⁹¹ Fagen, *Transterrados y ciudadanos*, op. cit. pp. 103-115.

⁹² Valender y Rojo Leyva, *Las Españas...* op. cit., p. 271.

oponían esas nuevas generaciones a la desigualdad, falta de libertad, empleo precario, mientras ellos permanecían en la otra orilla. Un día, por problemas financieros concluyó la tarea reivindicadora de la revista, no así los rasgos ideológicos por los que pugnaba: unir la España dividida, enfrentada, sobre la base de una federación que garantizara los mismos derechos y la cohesión social y territorial para toda España. El proyecto de la revista robó muchos años de vida a José Ramón Arana, con muchos días de debates y discusiones, perfeccionando y afinando ideas, para llevar adelante la alternativa que necesitaba España. Según Eloy Fernández Clemente, en 1962, Arana colaboró en *Comunidad Ibérica*, revista bimestral de la CNT, donde afirmó "El diálogo entre españoles de hoy, no entre banderizos de ayer, permitiría infinidad de cosas. La primera, reencontrarnos, reconocernos y, en algunos casos, descubrirnos..."⁹⁴ Es decir, que aquella vida febril, intensa, que lo mantuvo siempre en tensión y que tantos desastres trajo a su vida, no terminó ahí. Seguía mostrando su nervio guerrero y aún en corto, cuenta su esposa Elvira Godás, amonestaba con severidad a cuantos creyeran en la "clemencia" del dictador Francisco Franco.

Entre 1969 y 1970 se ilusionó con la idea de que su novela *El cura de Almuniaced* fuera editada en España, sin embargo el intento no fructificó pese a que Andújar gestionó ante Jaime Aymá, de editorial Andorra, pero la censura gubernamental "decretó el destierro"⁹⁵. Al respecto Arana deja escuchar su voz vehemente, expresiva, arrebatada de nostalgia herida y furor en una carta a Manuel Andújar: "Mi ingenuidad -que Dios me la conserve-me había hecho creer que a treinta años de la

⁹³ Valender y Rojo Leyva, *Las Españas...* *ibidem.*, pp. 82-83.

⁹⁴ Fernández Clemente, *Los aragoneses en América. Siglos...* *op. cit.*, pp. 32-33.

guerra habrían digerido su victoria, ya que, nosotros, hace más de veinte años supimos vencer el vencimiento (...)La busca y proclamación de nuestros errores obligaba a todo adversario bien nacido a proceder igual (...) En el Cura no hay una sola palabra de propaganda política. Se expone, en mínima parte, algo de las realidades españolas de aquel tiempo..."⁹⁶ La reimpresión de la novela no ocurriría sino hasta 1979⁹⁷. Es imposible imaginar a Arana separado del compromiso político, en todo momento la demanda del diálogo fue siempre una constante en su vida. Lo revela la correspondencia que sostuvo con Manuel Andújar, que había regresado a España en 1967.

Pero se impuso el destino. Su salud se quebrantó. Un cáncer cerebral reorientó sus perspectivas personales. Volvió a España en 1972 para someterse a un tratamiento médico. Llegó a Madrid, al aeropuerto de Barajas, dominado por un delirio de persecución, creyendo adivinar en cada agente de migración un guardia civil que de un momento a otro lo tomaría preso. Así viajó a Barcelona para instalarse en Castelldefels, desde donde aún trabajó en la redacción de sus memorias *Can Girona. Por el desván de los recuerdos* y otros textos con su amigo Manuel Andújar. El regreso a España en el plano literario lo rescató de un innmercido olvido. Santos Sanz Villanueva escribió en aquellos días: "Arana, aparte de ser un lúcido ensayista, sereno, maduro de reflexión, es un novelista de una prosa viril, recia, trabajada y

⁹⁵ Andújar, *Grandes escritores aragoneses... op.cit.*, pp. 206-212.

⁹⁶ Andújar, *Grandes escritores aragoneses... ibidem.*, pp. 209-210.

⁹⁷ En Madrid, la editorial Turner se encargó en 1979 de la reedición. [N.R.]

perfectamente lograda a nivel de lenguaje y de organización narrativa”⁹⁸ y al referirse a *El cura...* escribió: “plantea preguntas comprometidas y con el hombre –a un nivel histórico existencial- sin ninguna clase de maniqueísmo, en el que tanto han caído los autores de la posguerra, dentro y fuera de España. Texto que además que encierra una lección moral sin que tenga que ver nada con ningún tipo de didactismo: un profundo sentido ético que descubre la visión del mundo del autor.”⁹⁹

En esa etapa crítica dio los últimos toques a la novela *Can Girona. Por el desván de los recuerdos*¹⁰⁰ (1972) donde relata sus experiencias como obrero en una fundición de Barcelona; del mismo modo, casi terminó el libro *¡Viva Cristo, ray! Y todos los cuentos*¹⁰¹, que finalmente quedó inconcluso. En 1980 Andújar dio a conocer esta obra póstuma que incluye varios relatos.

En la primavera de 1973 fue internado en la clínica Quirón de Zaragoza, donde murió el 23 de julio, no sin antes haberse reencontrado con sus hijos Alberto¹⁰², Rafael, Augusto y Marisol Ruiz Borau.

A lo largo de su vida, José Ramón Arana mostró una gran capacidad intelectual similar a tantos otros españoles que tras el estallido de la contienda civil formaron un grupo muy especial en el exilio. Ciertamente, su vida fue una lucha infatigable, a él se

⁹⁸ Santos Sanz Villanueva, “Noticia de José Ramón Arana” en *Hogar y Pueblo*, Soria, 21-VII-1972.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ Arana, *Can Girona... op. cit.* El escritor había concluido la primera redacción de este texto en 1971, en México.

¹⁰¹ Arana, *¡Viva Cristo, ray!... op. cit.*

¹⁰² Alberto Ruiz Borau es autor de *La piel de la serpiente*, Zaragoza, Los Fueros, 2001, novela que en abierta lucha entre la realidad objetiva y la imaginación creativa, invita a la especulación de los motivos psicológicos que puede esconder el autor, el cual muestra sus necesidades psicológicas al formular la imagen de su padre, descubrir sus sentimientos y los

debe la valentía y desde luego las contradicciones de agitar las banderas políticas del exilio republicano de 1939 con los proyectos periodísticos y literarios que emprendió.

hechos relacionados con Dolores Arana y la familia que quedó en España. El libro no deja de ser humano y conmovedor.

Bibliografía para este capítulo:

Arana Federico, "Algo sobre mi padre". Artículo. México, Revista *Nexos*, núm.320, VIII-2004.

Arana Federico, *Las jiras*, México, Joaquín Mortiz, 1973.

Arana Dolores, *Poemas*, Bayona, ediciones Medea, 1940.

-----, *Árbol de sueños*, México, Intercontinental, 1953.

-----, *Sobre Luis Cernuda*, Palma de Mallorca, *Papeles de Son Armadans*, 1965.

-----, *Zombies (El misterio de los muertos vivientes)* México, Posada, 1987.

Arana Miguel Veturián, *El gato de papel*, prólogo Manuel Andújar, Madrid, A-Z ediciones, 1988.

-----, *Gaviota de plata*, Barcelona, J.O.R. ediciones, 1994.

-----, *La muerte en poemas*, Barcelona, Artual ediciones, 2000.

Arana José Ramón, *El cura de Almuniaced*, México, Aquelarre, 1950.

-----, *Veturián*, México, Aquelarre, 1951.

-----, *Can Girona, por el desván de los recuerdos*, Madrid, Al-Borak, 1973.

-----, *El cura de Almuniaced*, Madrid, Turner, reedición, 1979.

-----, *¡Viva Cristo Rey! Y todos los cuentos*, Zaragoza, ediciones de El Heraldo de Aragón, 1980.

-----, *Romance del ciego Viroque*, México, Un real deVellón, 1960.

- , *Ancla*, República Dominicana, ediciones Médeza, 1941.
- , *A tu sombra lejana*, México, ediciones Medea, 1942.
- , *Esta Hora de España*, México, Publicaciones de "Las Españas", 1957.
- , *Aragón. Gaceta Mensual de los Aragoneses en México*, núm.1-5, octubre de 1943- marzo 1945. Editor Juan Vicens de la Llave. Edición facsímil. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1991.
- , *Diálogo de Las Españas*, revista, año 1, núm. 1, julio de 1957.
- , *Diálogo de Las Españas*, revista, año 2, núm.2, julio de 1958.
- , *Diálogo de Las Españas*, revista, año 2, núm. 3, julio de 1959.
- , *Diálogo de Las Españas*, revista, núms. 4 y 5, octubre de 1963.
- Abarca Pedro (pseudónimo de José Ramón Arana) *Cartas a las nuevas generaciones españolas*, México, Finisterre, colec. Perspectivas españolas, núm. 2, 1968.
- , *De pereza mental*, México, s/e , 1967.
- , *Por un Movimiento de Reconstrucción Nacional* (Folleto) México, edición de Las Españas, 1949.
- Andújar Manuel, *Grandes escritores aragoneses en la narrativa española del siglo XX*, Zaragoza, ediciones El Herald de Aragón, 1981.
- , "La narrativa española del exilio", *Ánthropos*, (monográfico) Barcelona, núm. 72, mayo 1987.
- Conte Rafael, *Narraciones de la España Desterrada*, Barcelona, Edhasa, 1970.
- De Nora Eugenio G., *La novela Española Contemporánea (1939-1967)*, tomo 3, Madrid, Gredos, 1973.

Esteve Luis Antonio, "Los primeros libros de José Ramón Arana". Comunicación para el Tercer Congreso Internacional "Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939", Barcelona, Gexel, noviembre de 2003.

-----, *Rolde*, revista de cultura aragonesa núms. 94-95, octubre 2000-marzo 2001.

-----, *Trébede*, revista. Zaragoza, núm. 32, noviembre, 1999.

Estruch Joan, *Historia del Partido Comunista Español (1920-1939)* pról. F. Claudín, tomo 1. Barcelona. El viejo topo. 1978.

Fagen W. Patricia, *Transterrados y ciudadanos*, México, Fondo de Cultura Económica, trad. Ana Zagury, 1973.

Fernández Clemente Eloy, *Los aragoneses en América. Siglos XIX y XX. El Exilio*, Zaragoza, Centro de Estudios Altoaragoneses, 2003.

Machado Antonio, *Cartas a Miguel de Unamuno*, esbozo biográfico de José Ramón Arana, México, ediciones Monegros, 1957.

Miaja de Liscy Teresa y Maya Nava Alfonso, "Creación de organismos, mutualidades, centros de reunión, instituciones académicas", en *El exilio español en México 1939-1982*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, pp. 101-122.

Otaola Simón, *La librería de Arana, Historia y fantasía*, Madrid, Imán, 1999.

Pastor Petit Domingo, *Los dossiers secretos de la Guerra Civil*, Barcelona, Argos Vergara, 1978.

Quiñones Javier, "Monegrillo y José Ramón Arana", periódico *El Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 21-III-2002. P. 6.

Rosal Amaro del, *Historia de la UGT en España, 1901-1939*, Barcelona, Grijalbo, 1977. Vol. 2.

Ruiz Borau, José (nombre verdadero de José Ramón Arana) *Apuntes de un viaje a la URSS*, Barcelona, Polígrafa, 1938.

Ruiz Borau Alberto, *La piel de la serpiente*, Zaragoza, Los Fueros, 2001.

Serrano Poncela Segundo, *Literatura y Subliteratura*, Caracas, Universidad de Venezuela, 1966.

Valender James y Gabriel Rojo Leyva, *Las Españas. Historia de una revista del exilio (1946-1963)* México, El Colegio de México, 1999.

Vived Mairal Jesús, *Ramón J. Sender. Biografía*, Madrid, Páginas de Espuma, 2002.

Capítulo II

Argumento secuencial de *El cura de Almuntaced*.

Consideramos importante, como ya lo hemos señalado en otra parte, incluir el argumento secuencial de las novelas que estudiamos, sobre todo esta obra de José Ramón Arana que a nuestro juicio, a pesar de la brevedad, convierte al autor en uno de los más destacados narradores de la llamada generación del exilio republicano. Por otro lado es lamentable constatar la falta de atención a la obra del también poeta y ensayista, la cual no se ha reeditado razón por la cual se ha mantenido en el desconocimiento y olvido de críticos y lectores.¹⁰³

Secuencia 1 (Páginas 7-10)

El narrador relata cómo transcurre la vida de Mosén Jacinto en la iglesia a su cargo y presta atención a la descripción de este ambiente. El comportamiento del personaje forma el paisaje humano que contrasta con el paisaje físico, durante un determinado segmento del día: la mañana. En el breve pasaje describe ese lugar:

[...] Vencido el último escalón daba un hondo suspiro que le volvía los alientos: luego, empujaba el sillón frailuno cerca de la baranda; sentábase; liaba el primer cigarro matinal.
(p.7)

¹⁰³ En 2005 el centenario del natalicio de Arana ha merecido la atención de las Universidades de Barcelona y Zaragoza, así como Gexel (Grupo de Estudios del Exilio Literario) con la reedición de sus obras, lo que permitirá la ocasión para valorarlo, constatar su calidad y corregir el criterio erróneo, varias veces repetido "un desconocido, fundador de revistas y librero ambulante".

y el lector infiere que el lugar tiene dos pisos - en el superior se halla la solana (corredor)- tiene baranda y han colocado ahí un sillón.

Así el paisaje físico, por ser reducido, se llena con la mirada del cura, con el humo de su cigarrillo, información que nos habla de su afición al tabaco. En soledad, con su historia particular, aflora el recuerdo, Bachelard diría que sueña cósmicamente¹⁰⁴, de tal forma que su inconsciente se arraiga en el pasado. Ahí sentado en su sillón se siente dueño del universo y nos ofrece una muestra de su vivir solitario¹⁰⁵:

[...] Buscaba en ella la acompañada soledad, ese vivo silencio de los campos donde alma y tierra dialogan sin palabras. (p. 7)

Desde su posición, la vista del cura se entretiene en mirar el horizonte, "aleros y tejadillos", hasta detenerse en la torre mudéjar de San Veturián¹⁰⁶, observa el nido vacío de las cigüeñas y el gallo de la veleta. Abruptamente esos elementos que llaman la atención de Mosén Jacinto introducen sus sentimientos nostálgicos, es decir, su paisaje íntimo y salta a interrogar no a la vida común, sino a la vida sobrehumana, se hincha de "orgullo humano"¹⁰⁷ :

[...] Mirábalos como entrañables miniaturas donde veíase quieto en el tiempo, desgajado de este pasar constante hacia la muerte. (Pp. 7-8)

¹⁰⁴ Bachelard Gastón, *El derecho de soñar*, trd. Jorge Ferreiro, México, Fondo de Cultura Económica, col. Breviarios, núm.392, 1997, "Introducción a la Biblia de Chagall", pp. 16-34.

¹⁰⁵ La cita permite observar la influencia de Machado en Arana.

¹⁰⁶ En opinión del investigador Luis Esteve (GEXEL) es la forma aragonesa de Victorián que actualmente se escribe con B. ["El Veturián de José Ramón Arana: una tragedia de la represión", comunicación para el congreso internacional *60 años después la España exiliada de 1939*, Huesca, 27-29 octubre 1999.]

¹⁰⁷ Bachelard Gastón, *El derecho de soñar... op.cit.*, p. 77.

Mira las cosas y éstas le devuelven la mirada. Bachelard asegura que para un ojo luminoso todo es espejo y para una mirada sincera y grave, todo es profundidad¹⁰⁸.

En este punto de su observación el alma atormentada del cura desarrolla una digresión o reflexión sobre la muerte, que empata con el recuerdo y, técnicamente se enlaza con la idea filosófica del primer párrafo:

[...] 'Nuestras vidas son los ríos...' y el recuerdo -pensaba- como un vilano de eternidad llovido del paisaje, como el temblor del chopo dentro del agua, que es agua estremecida de belleza y de la angustia de pasar.¹⁰⁹ (p.8)

Con esa bella imagen heracliteana el ojo de Mosén Jacinto se extiende, ve el porvenir que sueña, donde el fluido del destino del hombre, como diría Bachelard, "se iría suave, reposadamente hacia algún lago tranquilo donde se arrulla la muerte."¹¹⁰ La descripción queda interrumpida, pues el salto que produce el uso del verbo copretérito, "pensaba", nos hace comprender que estamos ante un narrador omnisciente:

[...] En este punto era la huida: ¡Fuera recuerdos! Y saltaba más allá de las eras y de los pajaros hacia "la Balsa Vieja"... (p.8)

El narrador retrocede en el acontecer cronológico de esos instantes que nos estaba narrando para relatar cómo transcurría la vida del cura antes de que:

[...] las piernas se le hicieran torpes y pesadas como sacos de arena. (p.8)

¹⁰⁸ Bachelard Gastón, *El derecho de soñar... ibidem.*, p.68.

¹⁰⁹ Muy obvia la alusión a Heráclito.

¹¹⁰ Bachelard Gastón, *El derecho de soñar... op. cit.*, p.66.

En ese punto, luego de una enumeración larga de su paseo diario a San Caprasio y de las características topográficas del lugar, el narrador nos dice que el protagonista "pensaba" en el contraste entre la vida y la belleza de la juventud. Vejez y juventud se oponen cuando el cura alude a la esperanza de un futuro "que nunca acaba de llegar... y un siempre maravilloso y tremendo que no ha de acabar nunca" (p.9) De esta manera representa la imagen de la juventud frente a la vejez actual, el "ahora" que solamente es "ceniza de recuerdos, y la esperanza en Dios..." (p.9)

El perfil humano del cura se liga al de sus ideas y entonces parece proclamar que la vida es cruel y que el hombre jamás llegará a realizarse como persona, antes ha dicho que tenía "toda la vida por delante y el corazón lleno de sueños" (p.8) Es decir, que la vida del hombre se encuentra condicionada, por eso en ocasiones sufre "el agujón de la duda. Dudaba no en materia de fe, sino de la utilidad de su vida, de si tuvo sentido hundirla en aquel secarral de tierras y de almas."¹¹¹ (p.8)

En forma narrativa, sin recurrir al monólogo interior, el narrador relata los años de seminarista de Mosén Jacinto, que llegó a soñarse "otro apóstol de Cristo" (p.9) dispuesto a convertirse en mártir:

[...] Eso soñé -pensaba-y he aquí que todo ha ido desgastándose al correr de los días." (p.10)

Enseguida el protagonista desde su aparente posición de superioridad se compadece de sus feligreses y facilita las razones de su aparente fracaso:

¹¹¹ Arana sorprende aquí describiendo el alma atormentada del cura, la angustia, a la manera de Unamuno.

1. - Son personas (los aldeanos) ásperas y remotas "como aplastadas de fatalismo y de tristeza" (p.10)
2. - Para ellos el cielo "es un camino de nubes" y
3. - Su idea de Dios "es una mezcla de supersticiones que surge en horas de desgracia y ante la muerte" (p.10.)

El narrador interrumpe esta visión del cura para hablar del pasado de Mosén Jacinto, cuando se hizo cargo de la parroquia, de sus ideas encontradas y su propósito de humillarse y enterrar su soberbia, enseñando el Evangelio y "ser uno más" (p.10.)

El narrador describe con precisión el cambio anímico del cura, su disposición de ayudar a los más necesitados, tanto en sus duras faenas como en lo económico, pues se vuelve prestamista, "sin cobrar un céntimo de rédito"¹¹² (p.10) asestando un golpe a los usureros y explotadores. De manera expresa se alude así a su poderío económico.

Sin embargo, el comportamiento de Mosén Jacinto permite al narrador mostrar a otros personajes, los caciques, Don Froylán, don Cecilio, el viejo Bruil, representantes del ala conservadora de Almuniaced, sorprendidos por las acciones del cura: "Pájaros o mitras, el caso es que peligran las buenas costumbres" (p. 11)

El cura se encuentra entre dos mundos: el de la riqueza por su origen social y el de la miseria por la misión que ejerce. Los citados personajes mantienen con el tío del cura, Don Nicolás María Socuéllanos y Ferrán de la Viñaza, relaciones *necesarias*, considerado "gran señor a la antigua, intransigente partidario de la causa" (p. 11), de

modo que las etiquetas de "descamisado" y "anarquista con sotana" quedan entre paréntesis, para mejor ocasión. Don Froylán acude ante don Nicolás y acusa al sobrino de extravagancias, las personalidades de los interlocutores se nos presentan contrastadas, uno como usurero enriquecido, el otro como noble caballero heredero de una tradición monárquica. Se muestra altivo y distante con el cacique, haciendo sentir su desprecio y posición privilegiada: "-La amistad es entre iguales, señor mío... Y no olvide usted que es un Socuéllamos, ¿eh? ; no olvide Ud. que es mi sobrino."¹¹³ (p.12)

El novelista recurre al diálogo para dar a conocer el incidente que marcó el destino del cura. Meses después, al morir don Nicolás, Mosén Jacinto casi pierde su parroquia. El narrador nos describe el sentimiento de amargura que experimenta el cura al percibir "la sequedad del alma de la burocracia eclesiástica." (p.13) Después nos ofrece una descripción de las reflexiones del protagonista, que analiza la complejidad de la vida y el valor de la Historia: "La vida es cosa vasta y compleja [...] marcha trabajosamente por el esfuerzo de miríadas y miríadas de seres..." (p.14) en el fondo de estos pensamientos hay un cierto orgullo de profeta y la idea calderoniana de que la vida es sueño, pero, como dice Bachelard "no es con cifras, ni corriendo sobre la línea de la historia como se pueden rasgar las tinieblas de los milenios."¹¹⁴ El

¹¹² A diferencia del *Cura de Vericuetto* de Leopoldo Alas Clarín, que explotaba a los feligreses para cubrir su antigua deuda de juego, de modo que los réditos que cobraba eran altos.

¹¹³ Sin duda ninguna el tío da a entender que el cura se encuentra en familia, que el aislamiento en que vive es prudencial, pero es uno de su linaje y no debe sufrir desdoro. El punto es muy importante para la reputación de poder que ostenta la aristocracia en Almuniaced.

¹¹⁴ Bachelard Gastón, *El derecho de soñar...* op. cit., p.21.

cura en tono unamuniano murmura: "ya es moler que nuestros actos no tengan sentido en el presente, que este soñar y este abrasarse sean cuando hayan dejado de ser, como la luz de las estrellas apagadas", (p.14) Bachelard es más optimista al observar los dibujos bíblicos de Chagall que le hacen expresar: "qué me importa la historia puesto que el pasado es presente. Hay que soñar mucho, soñar cobrando conciencia de que la vida es sueño, que aquello que se sueña más allá de lo vivido es cierto, vive, está allí, presente en toda su verdad ante nuestros ojos."¹¹⁵

De esta manera volvemos al punto inicial cuando el protagonista reflexiona sobre su destino de apóstol de Cristo pero critica la falta de sentimiento religioso de la gente y reconoce el fantasma de pecado de soberbia en sus propias acciones. Si líneas arriba negaba esa tintura, aquí va a reconocer su soberbia ante la intención de modificar las actitudes de los feligreses de Almuniced. Conforme va avanzando la narración las contradicciones en el ánimo del cura se van haciendo más visibles.

En efecto, pone de manifiesto sus deseos no cumplidos al paso de los años, expresando su angustiado pesimismo vital: "¡Ahí era nada, modificar hombres y costumbres él solo, con su infinita pequeñez!" Con la técnica de estilo indirecto libre se nos informan las divagaciones del cura y de las ideas encontradas que fluyen en su cerebro:

1. - Sus ansias de apostolado y la posibilidad de que la política fuese el medio de darse.

¹¹⁵ Bachelard Gastón, *El derecho de soñar... ibidem.*

2. - El apartado supone una vuelta atrás en el tiempo con las palabras del tío Nicolás que veía una España llena de anarquistas, liberales, masones¹¹⁶, caciques "Aquí nadie es lo que se llama ni cree en lo que dice" (p.14) y una imperiosa necesidad de volver a la tradición, los fueros y la vida patriarcal.

3. - La visión se encadena con la incomodidad y rechazo a su origen social, pues el cura percibe que "los suyos" se han petrificado en el polvo de milenios y los ve falsos, vacíos, fanáticos y crueles.

Frente a esta realidad el cura en plena vejez considera su vida "cosa de sueño, sueño de vida no vivida" (p.15) de nuevo está presente el eco calderoniano, el devenir de la vida, el devenir del mundo, "todo iba hundiéndose en su torno, hasta su carne" (p.15) En ese instante de reflexión el cura encierra, contradictoriamente, su propio tiempo y los acontecimientos que se suceden pues en ese punto de temor y angustia, desplaza su mirada hacia la implantación de la República a la que mira "como aviso de la Providencia" (p.15) Súbitamente el tiempo se detiene y el autor explora en los dos hitos de la historia española: monarquía y república, que en la actitud de desesperanza del protagonista concluye con una acusación: "¡No tienen remedio... Están dejados de la mano de Dios! (p.16) Y en el cambio que se genera en el ánimo de la colectividad, afloran los prejuicios de clase del cura: ayer le parecían mustios, como sombras, ahora hablan de reparto de tierras, de escuelas, de sindicatos, pero en el renacer

¹¹⁶ La sociedad masónica surge como una cofradía de obreros y a principios del siglo XVIII se reorganiza en Inglaterra como una sociedad secreta de acción humanitaria, moral religiosa. Sus logias buscan edificar una humanidad mejor, por el esfuerzo de la razón, lejos de fanatismos e intolerancias, en conformidad con los designios del Creador. Véase Guignebert Charles, *El Cristianismo medieval y moderno*, trad. Nélida Orfila, México, Fondo de Cultura Económica, col. Breviarios, núm. 126, 1988, "La época de las luces", pp.231-265.

popular de España percibe el odio fratricida. Se trata un combate dialéctico íntimo descrito objetiva y minuciosamente por el narrador que especifican:

1. -El cura está aislado.
2. - Nadie lo escucha.
3. - Los "suyos" lo califican de "maniaco del amor y de la caridad" (p. 16)
4. - En la burocracia eclesiástica, algunos lo creen hereje y liberal; otros lo creen soberbio, indisciplinado y ambicioso.
5. - El pueblo lo cree un hombre chapado a la antigua, que no comprende la *nueva vida* que ellos inician.

Termina la primera secuencia, integrada por varios segmentos o pasajes, en cuyos trazos se insiste en las sensaciones de opresión, soledad, enclaustramiento y angustia que padece como individuo Mosén Jacinto, eso nos permite observar la compleja estructura de su existencia, haciendo contrastar de forma matizada diferentes variaciones de su conducta ideológica.

Secuencia 2 (p. 17)

Luego de las amargas reflexiones del cura, en la anterior secuencia, se comienza la acción. El novelista introduce el diálogo para detonar el movimiento y vincular la existencia del cura a la vida de la comunidad. "Un atardecer de Julio" (p.17) llega el sacristán con la noticia de la sublevación militar. En el pueblo se enteran por la radio. "La radio es un problema cósmico que se encarga de presentar lo que es la psique

humana" asegura Bachelard¹¹⁷. Con la noticia el heraldo trae al cura la novedad de la huelga general, con ello pone de relieve que la República se halla en crisis: "pa acabarlo de arreglar hay huelga general en toda España" (p.17) El cura queda desconcertado pensando que "Todos sus presentimientos iban a cumplirse" (p17)

1. Recibe la noticia con una explosión de dolor y nerviosismo: "Vamos; acompáñame," y se anudaba lleno de azoro las cintas del manteo." (p.17)
2. Reprocha cierto determinismo a la circunstancia: "Otra vez padre contra hijo, hermano contra hermano... Otra vez odio por generaciones y generaciones." (p.17)
3. Se advierte la distancia que el sacristán marca al apuntar: "Le acompañaré hasta la puerta" (p.17.)

De este modo la introducción del elemento "radio" se constituye no en la raíz de un sueño profundo en el esquema de Bachelard, sino en la pesadilla que ya presiente el protagonista.

Secuencia 3 (Pp.17-20)

Mosén Jacinto cruza la calle y como una tromba se aparece en el Casino ante "las fuerzas vivas de Almuniaced"¹¹⁸ (p.18) La voz de alguien a través de la radio -se infiere que es la de Franco- sale por los balcones del lugar, generando un sentimiento de júbilo entre los contertulios, que diseminados por grupos, viven el instante en plena armonía. La súbita aparición del cura produce alegría en el Notario que al

¹¹⁷ Bachelard Gastón, *El derecho de soñar*, op.cit., pp. 218-225.

descubrirlo expresa: "Al fin llegó la nuestra, Mosén Jacinto." (p.18) Pero el cura se siente confuso: "-¿La nuestra?..." La indignación se apodera de él y manifiesta su rechazo a ser como ellos, de asimilarse a esa gente que por medio del Notario cree: "Lo nuestro es una cruzada contra el ateísmo, contra la subversión criminal, contra el amor libre..." (p. 19) Para el cura: "La ley de Dios es clara como el agua." (p.19) Por eso demanda "Bueno será, además, que analicemos sentimientos e impulsos, no sea que nos lleve el Malo a confundir nuestro deleznable interés con la causa de Dios, que para todos debe ser sagrada." (p.19)

Sus palabras despiertan la ira de su interlocutor: "le advierto a Ud., que ni sus años ni esa ropa que viste le dan derecho a determinadas insinuaciones, más propias de rojos y masones que de un verdadero sacerdote." (p.19) El cura da sus razones, pero se va excitado: "Todo el orgullo de los Socuélamos, toda la violencia de su raza, sacudieron su sangre... Su primer impulso fue tirar la sotana y liarse a golpes con aquel miserable." (p.19) El cura supo salir muy dignamente de la violenta escena, dejando al Notario presa de una gran agitación, tanta que: "Por primera vez en su vida sentíase cobarde". Pero en su arrebato había señalado a Mosén Jacinto sus diferencias con la jerarquía católica.

Secuencia 4 Pp. 21-22

El autor inicia la secuencia describiendo el carácter violento del cura que brotó ante la brutal sinceridad del Notario. Aquello ha tenido en él un efecto fulminante y sale del

¹¹⁸ La presencia del cura en el casino ubica la relación Iglesia y Estado, o si se quiere, el conjunto política y religión.

casino desquiciado. Se aleja del espacio cerrado para ingresar al abierto, a la calle. Como si despertara de un largo sueño, el cura va cavilando. El novelista nos describe con precisión los sentimientos de Mosén Jacinto: "Obseso por la idea de haber malgastado su vida [...] Quiso ser pastor de almas y había vivido ignorándolas, atento a la doctrina y no a los hombres" (p.21) Sus pensamientos confusos lo convencen de su culpabilidad y reconoce que se equivocó al enseñar el Evangelio, que mejor debió ser "a puñadas", con una "estaca", "herir las cabezas" y "meter el Evangelio"(p.21) Sordamente, en la conciencia del cura hay un reclamo de otro sustento religioso, todas las afirmaciones dogmáticas que nunca practicó están haciendo crisis en su conciencia. Luego advierte que está en un error, que se deja arrastrar por la herejía. Lleno de angustia y temor declara: "Más pudo el amor de Jesús que la espada de Pedro" (p.22) aludiendo al pasaje de Lucas 22,38 donde el poder temporal y el poder espiritual están simbolizados en las dos espadas y según la tradición cristiana han sido entregadas a Pedro. Charles Guignebert afirma que "esta teoría de la Iglesia tiene una faceta política: el Papa aspira a una autoridad superior en relación con la de los reyes y los príncipes [...] gracias a Santo Tomás de Aquino la tesis se extiende apoyándose en que Cristo no puede haber rogado en vano por la integridad de la fe de Pedro"¹¹⁹, por supuesto que es una teoría muy discutida relacionada con los principios que la escolástica elevó a categoría de dogmas, pero para nosotros no viene al caso, sino porque el autor ha introducido como un relámpago en la razón del cura, que grita enloquecido lleno de angustia: "Se arrimó a un muro" (p.22) sin reparar en la mirada

¹¹⁹ Guignebert Charles, *El cristianismo medieval y moderno, op. cit.*, pp.38-67. Respecto a la fe de Pedro véase Lucas 22,32 donde Cristo le dice: "mas yo he hecho ruego a favor de ti

de asombro de un niño que lo observa. Un niño que en su inocencia lo mira hasta el fondo mismo de las tinieblas que lo envuelven y confunden.

Secuencia 5 (pp. 22-26)

Ahora la secuencia se inicia en otro espacio, en el atrio de la iglesia, refiriéndonos la preocupación de Mosén Jacinto; luego la desplaza a la sacristía en donde el cura se despoja de la casulla y pide noticias políticas al sacristán "¿Qué se dice?" (p.22) Las respuestas del interlocutor denotan inseguridad, desorientación. El autor presenta un léxico, vulgar, deficiente, en voz del sacristán que lleno de temor dice: "Pues yo creo que las cosas no marchan. El maestro dice que ha ganao el Gobierno... los del Casino que van a ganar los generales." (p.23) Por su parte el cura responde con ira y coraje, contra todos: "Aquí no hay más que locos y bragazas." (p. 23)

La secuencia encadena actitudes y respuestas de los personajes. El cura lamenta que los españoles hayan olvidado el Evangelio, que la soberbia, envidia, odio y muerte los domine. Pero el sacristán terquea, duda: "es cuestión de intereses". Jacinto reconoce en esas palabras un tufillo de materialismo y lo refuta "Ellos también tienen sed de pureza y hambre de esperanza" parodiando las palabras de Cristo que dijo "felices son los que tienen hambre y sed de justicia" en Mateo 5,6 [...] Se dicen dialécticos, e ignoran la gran síntesis de Cristo -Dios- Hijo del Hombre." (pp. 24-25)

Pero sus palabras suenan ajenas al sacristán, el narrador nos describe sus sentimientos: "A él le interesaban hechos, efectos palpables, y no el misterio de las causas." (p. 25) El espíritu práctico del sacristán sólo comprende que: "andan

quemando las iglesias" (p.25) Ese es el detonante para que Jacinto manifieste: "Algunos sí, y está muy mal, ¡Muy mal!, pero no tanto como deshonrarlas. Tengo para mí que son peores quienes nombran al Padre y tienen las entrañas secas, porque esos son peor que muertos." (p.25)

El inesperado comentario escandaliza al sacristán: "Que no le oigan los del Casino..." (p.25) Conviene señalar la alusión a las palabras de Unamuno cuando el cura expresa: "Aquí no escucha nadie más que sus palabras" (p.25) La charla concluye de forma significativa: "El único diálogo entre nosotros es a tiro limpio. Entonces viene el asombro de encontrarnos iguales en heroísmo y en locura" (p.25) El cura abandona la sacristía, el novelista procede a emplear el primer monólogo interior en lo que va del relato:

"Es bueno como el pan, -pensó- pero el pobre vive en las nubes. De este cotarro no entiende ni jota. Y como salga por ahí con esas retóricas le van a dar un qué sentir. Porque la verdad es ¡que hay cada bestia!... Bueno, Luciano, tú dos nudos en la lengua y a esperar que escampe; no sea que jueguen los burros y hayan de pagar los sacristanes." (p.26)

Secuencia 6 (pp. 26-32)

Tras el breve monólogo de la secuencia anterior, donde el muchacho nos da a conocer su nombre, el narrador nos trae de nuevo a la primera secuencia: el cura en los altos de la parroquia contemplando el paisaje, recordando San Caprasio: "rojo"¹²⁰ como

¹²⁰ San Caprasio "rojo". Es evidente el juego intencional que hay en el uso del adjetivo, como más adelante lo será al emplearlo en la expresión "inmenso paraguas rojo" (p.37)

un geranio" (p.26) Sorprende la descripción de lo que el personaje mira: "cielos altos, limpios, sin una nube", que parece una rápida respuesta a la apreciación del sacristán: "el pobre vive en las nubes" (p.26) Después con un estilo grandilocuente el novelista describe "el polvo dorado de las eras temblando en el azul"¹²¹ (p.26) La mirada del cura se posa en esa tierra poblada de trigo lista para la cosecha, aunque también subyace la connotación religiosa, la conversión de infieles, su mirada une cielo y tierra. Provoca la desazón del lector cuando en una sola mirada presenta juntos los colores rojo, azul y dorado, tan significativos durante la revuelta social.

De nuevo, sin recurrir al monólogo interior, el narrador relata el sentir del cura desde una perspectiva privilegiada, imágenes sensitivas, que evocan olores: "Le embriagaba el aire matinal, delgado, luminoso, perfumado", esta imagen nos recuerda a Bachelard que dice que los poetas saben volver activa la imaginación del aire y dar una sensación dinámica de lentitud, debilitamiento, pesadez, angustia o alegría¹²². En la imagen de Arana, sin explicarlo hay una síntesis de desfallecimiento y amor a la vida: "sentía crecer su amor por todo lo creado [...] Sentía que aquéllo se le acababa para siempre", aunado a la persistente convicción mesiánica del personaje: "hasta llenarle el pecho y hacerse doloroso como una herida fresca" (p.26) En su profunda "borrachera" el cura expone los temores de su conciencia: "Era la paz aún" (p.26) y en su pesimismo vital se escucha el eco unamuniano cuando agrega: "la última

¹²¹ Sin duda todas estas primeras páginas de muy cuidada medida y belleza del paisaje, despliega un tono de religiosa pureza que va a contrastar al final con la desgarradora escena del crimen.

¹²² Bachelard Gastón, *El aire y los sueños*, trad. Ernestina de Champourcín, México, Fondo de Cultura Económica, col. breviaros, núm. 139, 1989, "La caída imaginaria", pp. 116-139.

migaja de paz en esta vida suya que soñara venida a meter guerra en las almas y paz entre los hombres" (p.26)

El narrador nos ofrece una extraña digresión del cura, que recuerda a *San Manuel Bueno, mártir* por sus preocupaciones metafísicas de la trascendencia:

[...] Y pensaba que sólo es posible encontrarse perdido en el soñar sin ahinco, descuidadamente, lejos de sí, por la entraña viva y verdadera de lo que fuimos antes y un día hemos de ser ya para siempre (pp.26-27)

En su cerebro fluyen ideas, la temporalidad, el Hombre. Se abandona a sus divagaciones filosóficas, confusas en torno al instante, el ayer, el mañana: "Nunca, como entonces, había sentido fluir el tiempo de sus propias entrañas. Eran los últimos segundos de un tiempo histórico que pareció dormido, inacabable, lleno de monotonía y de tristezas, pero en el que el hombre contaba aún, y era posible el sueño y la ternura. He aquí que acababa también" (p.27) El cura siente fluir el tiempo en sus entrañas, allí se inicia una especie de ascensión, lo que Bachelard ha llamado imagen aérea, así su conciencia dominada por una nueva ligereza se eleva vertiginosamente: "Mosén Jacinto se quedó mirando los cielos altos, limpios, sin una nube" (p.26)

Con un estilo indirecto se nos dice que: "Jacinto *sabía* que estaba vaciándose de latidos humanos, que luego no habría sino amargura y odio, ceguera y muerte."(p.27) El retrato angustiado de la conciencia del cura se enlaza con la descripción, a continuación, del paisaje que contempla: "Y hubiera querido meterse bien adentro aquellos campos llenos de sol, vastos de soledad; aquellas casas dormidas en la llanura como bandadas de palomas; la torre de *su* iglesia..." (p.27) Hay una especie de recuperación del paisaje, el cura ve todo, como una actividad abarcadora de su exilio espiritual. Internamente se prepara para "algo".

Al hablar de "su" iglesia, es decir, la que él creó al margen de la institución oficial, el cura agoniza ante la perspectiva fatal de la guerra, del odio: "Mañana, quizás luego, sería tarde para aquel goce tan puro: la guerra estaría allí, tapándole los ojos con puñados de odio; porque él odiaría también a los que odiaban" (p. 27)

Su experiencia de la fe cristiana, late en su alma atormentada, sabe que esa fe es impostada, que obedece a razones de estado y se revela como un ser humano, dominado por las pasiones. "Otra vez la cólera de Pedro sería en él..." (p. 27) La frase no concluye porque el cura es interrumpido. Un "Sr. Párroco" (p.27) lo devuelve a la realidad, a su personalidad.

En esta segunda parte de la secuencia se comienza con la visita del comandante del puesto de la Guardia Civil, el cabo Hermógenes Galindo. Con una rápida pincelada y trazos sugerentes se nos describe:

-la visita parece habitual: "¡Ah! es usted." (p.28)

-la caracterización del cabo: figura macabra, tuerto, huesudo, como de tierra quemada y amarga.

-se percibe que el cura siente animadversión y repugnancia: "quedóse mirando aquel ojo ahuevado y turbio que parecía dispararse de la cara [...] en contraste con el otro, quieto y menudo en el socavón de la cuenca profunda [...] obsesionado por aquel cuajaron horrible."

(p.28)

-la voz del militar es ronca "cuajada de estallidos metálicos" (p.28)

-en la conversación el cabo habla de orden, deber, fusiles, palabras que el cura no atiende.

Con todo ello se insiste en la sensación de amenaza que se cierne sobre el lugar y se enlaza con la angustia que padece el cura: "Su pensamiento estaba lejos, en la agonía de la mañana abrasada de sol, en otras agonías que imaginaba sobre el asfalto de las ciudades; en la máscara helada del Sr. Obispo...Y todo lo relacionado con aquel ojo turbio, obsesionante" (p.28) En aquel ambiente la tensión se manifiesta con el silencio: "De pronto, notó que se hacía el silencio, y una mirada interrogante en la pupila sana del cabo." (p.28)

Después el cabo recapitula su perorata y refiere que hay gente sospechosa por la sierra, insta al cura a salir para la capital en una caravana, dice que se trata de gente que incendia iglesias, asesina sacerdotes, viola, roba, y que en cuestión de horas llegará al pueblo. Pero el cura se resiste ya que considera: "Era su hora, la esperaba durante tantos años." (p.29) El cabo culpa a la República y califica "Todo aquello de las ideologías, puro cuento" (p.29) Se considera miembro de quienes han de salvar la situación: "Ejército y Guardia Civil que tenían la mano dura y conocían el paño. Unas raciones de plomo y todo como una balsa de aceite" (p.30) La negativa del cura descontrola al cabo Galindo que domina sus instintos por respeto a la sotana: "Tanto esfuerzo amorataba el cordobán de las mejillas, erizábale el bigote felino, le arremangaba el belfo en un tic furibundo. ¡Cómo odiaba a aquel hombre!" (p.30), además se contiene porque lo considera una persona influyente: "Tendría, a no dudar, buenas agarraderas." (p.30.)

El autor explora las raíces del pensamiento del cabo: "¿Estaba chocho aquel hombre, o era verdad lo que se susurraba en el Casino? (p.30) A Jacinto le preocupa la suerte

de la gente del pueblo: "De quienes he de responder ante el Señor; que desamparara mi iglesia; ¡que saliera huyendo como un delincuente!... ¡Imposible!" (p.30)

Ante la expresión: "Huir como delincuentes" el cabo lo recrimina: "¿consideraba como tales al Sr. Bruil, al notario, a todas las personas respetables que no tenían nada en común con la canalla? (p.31) Una vez más, en lo que va del relato, Mosén Jacinto responde abruptamente a su interlocutor, demostrando su desaprobación ante los hechos: La primera vez ante el notario, la segunda ante el sacristán y esta tercera ante el cabo. Las explosiones temperamentales permiten adivinar las preocupaciones ideológicas que gravitan sobre su vida.

[...] Mosén Jacinto se cegó de rabia: El no personalizaba. Delincuentes eran todos, los que se iban y los que se quedaban, los del orden y los del desorden. Todo el que sentía odio y lo avivaba en los demás delinquía contra la ley de Dios, contra el interés de la Patria, contra todo lo divino y lo humano. Allí no había redentores de izquierda ni salvadores de derecha, sino locos, fraticidas, verdugos... y ~~claxonazos~~ ^{- calzonazos} que lo aguantaban todo, que miraban con paciencia de buey la destrucción de España. (p.31)

La frustración del cura es evidente, su personalidad reprimida aflora: "como un turbión de fuego incontenible" (p.31) que asombra y maravilla al cabo: "Este hombre -pensaba-, es un enemigo; un revolucionario..." (p.31) El cabo finaliza la visita súbitamente, casi huyendo, no sin antes tomar conciencia de que "El no había hecho sino cumplir con su deber... Eran órdenes... Al fin y al cabo..." (p.32)

El narrador se demora en la descripción del ánimo del cura ante la partida del cabo:

-siente náuseas

-lo considera alma cobarde, emponzoñada y lo compara con el notario.

-a lo lejos, por la calle llena de sol, le parece una mancha negra que ensucia todo.

- escupe su asco en el atrio
- la mirada hueca de un San Lorenzo, es testigo.
- El San Lorenzo está tendido sobre llamas de piedra.

Secuencia 7 (pp.32-35)

Nuevo cambio espacial, siempre dentro de la casa parroquial.¹²³ Sólo el reloj de la iglesia interrumpe con once campanadas. El cura está en una habitación, se acerca hasta la ventana y corre las cortinas blancas "como la nieve" (p.32.) Desde ahí contempla la calle y siente que el tiempo no corre. El calor concentra su atención. El narrador describe cómo la luz hiere la vista de Mosén Jacinto: "círculos negros, rojos, amarotados; hebras brillantes, grises, y por fin, el rosa luminoso de la carne vista a trasluz" (pp.32-33) Se protege con una mano "a guisa de pantalla" (p.33) y mira el panorama: guijarros, polvo, puertas entornadas, la balconada del Ayuntamiento, toldos corridos "llenos de moscas amodorradas, como muertas" (p.33) la plaza "un desierto de polvo con reflejos de hoguera" (p.33)

El aire está cargado, "vitrificado" tan denso que "escocía en los ojos" (p.33) Mosén Jacinto se retira de la ventana "Deslumbrado". Recorre la casa y se detiene frente al librero "esperando que los ojos se acostumbren a la suave penumbra" (p.33) Al azar toma los libros, los abandona, se detiene en uno, de Unamuno: "Este también arde; pensó..." (p.33.) La larga descripción del ambiente y del comportamiento del cura manifiesta la atmósfera cerrada previa al levantamiento militar, pero sin duda ninguna

es un acierto del novelista enlazar el final de la anterior secuencia con esta descripción. Esas "llamas de piedra" del San Lorenzo se encadenan perfectamente con los "días sofocantes", "las calles abrasadas", "el vaho de fuego", "los reflejos de hoguera", para rematar con el libro de Unamuno que "también arde" (p.33.)

Sin monólogo interior el cura reflexiona, la prosa de Unamuno le parece "bronca y profunda" (p.33) prosa que lo empuja a la agonía "encrespábale carnes y alma, llenándolo de la misma lucha en que brotara, y que llevaba dentro" (p.34) Considera también que la prosa del bilbaíno es poética "a fuerza de sentirse en ella golpear la sangre como una maza desmenuzando sueños" (p.33)

El cura se ahoga en su desesperación y conecta con las palabras del texto la razón de su agonía: "No me prediques la paz, que le tengo miedo. La paz es la sumisión y la mentira. Ya conoces mi divisa: primero la verdad que la paz. Antes quiero verdad en guerra que no mentira en paz¹²⁴" (p.34)

El narrador deja ver el miedo y la desesperación de Mosén Jacinto, ligando el texto original que el cura tiene en las manos con esa sensación que le embarga "Él, también quería antes verdad en guerra [...] también hubiera querido ser libre como aquel endiablado profesor de Salamanca, y emprenderla a puñaladas, a coces, con la paz turbia y mentirosa, empantanada, donde fue ahogándose su vida verdadera" (p.34)

Jacinto lleva su digresión a los terrenos unamunianos, vida, muerte, duda, contradicción: "la vida era eso y nada más que eso: guerra contra la Muerte [...]"

¹²³ Es evidente que en este episodio el novelista hace una descripción extremadamente minuciosa para subrayar el paso lento de los días, de las horas, y con ello marca la idea de silencio, como si lanzara al lector la pregunta: ¿Qué está pasando en el pueblo?

¹²⁴ Cursivas en el original.

guerra porque nadie nos arrebate esa razón de ser, ese vivir en guerra de donde mana vida" (p.34)

El cura intenta serenarse, convencerse de que nada malo hay en sus pensamientos: "Claro, que, Cristo... Sí, Cristo era la paz. Sin embargo, -dudaba- [...] Contradicción no había, era imposible. ¡Ah!... eso, eso es. La guerra era el camino, el único camino hacia la verdad." (pp.34-35) La digresión se interrumpe porque el narrador comienza a describir: "Mosén Jacinto respiró satisfecho. Se acodó en la mesa, puesta la frente entre las manos. Ya tenía la conciencia en orden" (p.35)

En aquella tensión, en aquel ambiente, el narrador tiene el acierto de presentar frases sin acabar: "Sin embargo... Porque aún quedaba el rabo por desollar: el rabo de la resignación cristiana. ¡Resignarse! Eso debía de ser invención de algún alma de cántaro, de cualquier obispo con sangre de horchata." (p.35) Así concluye la escena.

Secuencia 8 (pp.35-36)

Se comienza la secuencia confirmando la sensación de espera de la secuencia anterior: "Hacia las dos empezó a oírse el cañoneo [...] -¡Buum!...¡Buuuuuum!" (p.35) El narrador pasa a describir el hecho al mismo tiempo que se detiene en la sensación de enclaustramiento del cura: "se ahogaba entre las cuatro paredes" (p.35) Afirmando las ideas de la secuencia anterior: "Necesitaba [...] saberse vivo en aquella vida bárbara que traía la guerra" (p.35) Para dar fuerza a la secuencia se incluyen descripciones de "estruendo hueco" "ruido de puertas", "voces", "llanto de niños", exclamaciones "¡Virgen Santísima!", de gritos: "¡Manuela! [...] ¡Hipólita!", de discusiones: "Donde a ti no te importa [...] Voy a Santa Cruz. ¿Oyes los cañonazos? -

¡Ni que una fuera sorda! Lo que tenía Ud. que haber hecho, era irse a la ciudad.

¡Como lleguen aquí esos masonazos!..." (p.35)

Secuencia 9 (pp.36-38)

El narrador describe el camino a Santa Cruz, la ermita, el recorrido del cura y sus reflexiones "¡Cuántos años sin subir a Santa Cruz! Antaño solía hacerlo en las tardes

de lluvia [...] Allí pasó las horas muertas -sus horas vivas-" (p.37) El novelista

aprovecha esta descripción para trazar una sugerente metáfora: "cobijado en un inmenso paraguas rojo donde sonaba el agua millares de tambores minúsculos" (p.37)

El contraste es perfecto en el pasado tambores minúsculos de lluvia, en el presente cañonazos. Después una pincelada que recuerda a Machado: "¡Qué acompañada

soledad! [...]" (p.37) El cura ha subido al cerro y mientras escucha en la lejanía el

ruido de cañones, recuerda aquellos días cuando desde ese punto contemplaba el pueblo "remoto, casi perdido, borroso de lluvia y de silencio" (p.37) A continuación

el narrador inserta una reflexión sobre esa época que se liga con los actuales acontecimientos:

[...] Sueña que te sueña atardecía. Entonces era menester regresar a las palabras de siempre, a los gestos de tantos años... -Buenos días, Sr. Cura. Buenos días, Nicolasa...Francisca...Baltasara...Anselmo...Julián... Y la vida giraba como los engranajes del reloj de la iglesia; con dos pesas también: la Casa Cuartel y el Casino, dinero y tricormios. Una vida sucia de odio y de malicias, de aburrimiento, de tristeza. (pp.37-38)

Las ideas parecen brotar sin que el cura se percate que van apareciendo dibujando su actitud fogosa, su espíritu guerrero:

[...] Aquello era peor que la muerte, ¡mil veces peor que la muerte! Ahora reventaba como un tumor en madurez; porque esta guerra era eso, sangre

enconada, pus [...] en nombre de cualquier deleznable verdad manchada de fusiles. Luego, ganara quien ganara, más odio aún (p.38)

A continuación el narrador omnisciente describe el gesto futurista de Mosén Jacinto:

[...] Se acongojó pensando la España de más tarde. Veíala yerma, desolada, deshaciéndose como un terrón seco y maldito al peso de aquella locura de cáines. Imaginaba el ojo en sangre de los hombres, semi oculto bajo el párpado hipócrita; mujeres enlutadas, duras, con algo de lobas y de sombras; niños amargos, sin infancia... (p.38)

El eco machadiano de nuevo se deja oír, en la imagen del cura devanando las horas "en ovillos de melancolía" hasta que el odio estalla a borbotones y empieza la tragedia de España. Ahí esta Arana evidenciando las dos Españas.

Secuencia 10 (pp.38-46)

La secuencia se inicia en el mismo lugar. No hay cambio de espacio, salvo que la descripción del clima de la secuencia 7 se conecta con esta que describe "Abrasaba la tierra. Crujían los tomillos, blancos de polvo y sequedad. Tenía el cardo un brillo mate, como de estaños líquidos, y era su flor morada casi un milagro de ternura [...]"

Se enjugó el sudor [...] Todo eran lumbres, espejos y blancuras que escocían los ojos" (pp.38-39)

De pronto la mirada del cura se detiene en un "maratón de lagartijas" (p.39) Una de ellas entabla un duelo con el cura, imagen que sirve para fundirse con la mirada del cabo Hermógenes Galindo de la secuencia 6:

[...] Una, se lo quedó mirando, hincados los ojuelos vívidos como dos gotas de luz cuajada, extrañamente negra. Mirábalo curiosamente, asombrada de aquella mole viva, lenta y pesada; de aquellos ojos grandes, que la miraban a su vez, con un destello dulce bajo el boscaje de las cejas. Me considera un monstruo; pensó Mosén Jacinto. (p.39)

El diálogo visual se interrumpe por " Una gran voz hizo huir al animalillo con arrancada eléctrica" (p.39) Se trata de don Jerónimo, el médico de Almuniaced. Se saludan. En seguida el narrador hace el retrato del médico:

[...] Alto, gigantesco casi, lucía barbas cobrizas que empezaban a encanecer. La frente era un remolino de arrugas bajo la cabellera crespa, pero sus ojos, de mirada clara, conservaban algo infantil, ingenuo y limpio: una especie de asombro, de curiosidad virgen ante todas las cosas; como si las viera recién creadas, sin pasado aún, sin nombre. Era naturalmente bueno, brusco y extravagante... (p.40)

Más adelante, como parte del retrato, el narrador comienza a enumerar las creencias del nuevo personaje:

[...] No creía en Dios ni en la ciencia; casi no creía en la vida. "Vamos como sonámbulos"; solía decir. Para él, todo se reducía a un inmenso espectáculo, absurdo siempre, maravilloso a veces, en el que sentíase incluido sin saber cómo, ni por qué, ni para qué. La vida no era más que eso, y estar vivo, reflejarla como los ríos el paisaje, pero sin ese temblor íntimo del agua que quiebra blandamente la gracia de los chopos, la serenidad de los montes... (p.40)

Mosén Jacinto se inquietaba con las ideas del médico, pues agitaban su espíritu guerrero, que las humillaciones y mortificaciones no habían podido apagar:

[...] Mire Ud., Mosén Jacinto -le dijo una vez- Sólo me siento vivo contemplando, pero como si mis ojos se desprendieran de mí mismo y esta forma que soy quedara ciega [...] Desnudo de mí mismo, intuyo que las cosas tienen otro sentido, otras finalidades que las nuestras. El hombre se empeña en ajustarlo todo a sus pequeños límites, imperceptibles casi en el espacio y en el tiempo, y se inventa dioses que le salven de su indecible pequeñez de su... (pp.40-41)

El cura lo acusa de loco, blasfemo. A través del narrador sabemos que: "Desde aquel día evitaron encontrarse" (p.41) Sin embargo las circunstancias del momento, aparentemente, los reúne de nuevo en el cerro de Santa Cruz: "Aquella tarde, don

Jerónimo parecía distinto, casi normal. Habló de sus enfermos, del paisaje húmedo y dulce de su tierra vasca, casi perdido entre recuerdos de niñez" (p.41) Esta actitud despierta sospechas en el cura: "¡Qué extraño es este hombre!; pensaba el viejo párroco. Ni una palabra de la guerra. Y le observaba de reojo, seguro de que sus palabras tapaban algo en relación con el momento." (p.41)

Al encontrarse los hombres se inicia el diálogo que refleja el miedo del cura y el pesimismo del médico:

[...] -Oye Ud.? ¡Esto va a ser una hecatombe!
-Un poco de ruido... algunos muertos¹²⁵... nada, dentro de dos mil años [...] Y si me apura Ud., dentro de doscientos. Claro, ellos creen que están cambiando el mundo, que están creando esto o destruyendo lo otro, pero no hacen nada, ¡nada!; no hacemos nunca nada: apenas arañar la tierra. (pp.41-42)

El diálogo se vuelve en debate mostrando las diferentes teorías acerca de la tímida objeción del cura "Entonces, la justicia, la verdad" (p.42.) El médico formula opiniones doctas: "Sólo voy a citar algunas de las más recientes: Cristianismo, racionalismo, romanticismo, liberalismo, materialismo... en verdad, todo uno y lo mismo: humo, palabras, cambios de postura." (p.42)

Mosén Jacinto opina lo contrario "No sabe Ud. cómo le compadezco. Fuera de Dios no queda sino el caos. Ud. ha caído ya en él. ¡Lo siento, lo siento en el alma!" (p.42)

Sigue el médico exponiendo sus ideas: "no veo al hombre como centro del universo, ni a éste como escenario de un animalejo débil y tan torpe, y al mismo tiempo, tan lleno de soberbia" (p.42) Al escucharlo el cura lo relaciona con Unamuno: "pero

¹²⁵ Sin duda el discurso del médico se apega al punto de vista de sus intereses y el sarcasmo del escritor se evidencia cuando el médico desea, como egoísta reaccionario, un alto número de muertos.

aquel busca un asidero donde agarrarse, y éste... éste" (p.43) El novelista reproduce las palabras que piensa el cura, pero al interrumpir la frase el lector ha de interpretar el recurso. La tensión del diálogo concluye con un momentáneo silencio que parece subrayar lo que está pasando a lo lejos: "Se oían cañonazos débiles, espaciados" (p.43) El cura está dispuesto a marcharse. Don Jerónimo lo detiene: "No, no se vaya Ud. Quiero confesarle algo que hasta ahora he guardado para mí" (p.43) Luego explica y justifica sus opiniones, sus concepciones que según él contrasta con la naturaleza, por eso necesita entender, descifrar algo: "Es el dolor. Para mí, hay más misterio en él que en la misma muerte, ¡más que en la vida! [...] lo sentimos cuando se altera un equilibrio, al quebrarse una armonía física o moral" (pp.44-45) El cura interviene fogosamente, animado, con un lenguaje singular aprendido en la práctica de la predicación: "Pues está claro, claro como el agua... El pueblo lo ha dicho antes y mejor que nadie: 'Me duele en el alma', porque es ahí, en el alma, donde verdaderamente sentimos, mejor dicho, donde nos sentimos, donde somos, y no en este atadajo de huesos y sangre" (p.45) Luego agrega una idea platónica: "Lo que se siente es menos engañoso que lo que se piensa, entre otras razones, porque es menos enteramente nuestro. Nos viene, creo yo, de una oscura memoria acumulada en nosotros por generaciones y generaciones." (p.45) La impetuosidad del cura contrasta con la del médico que espontáneamente reflexivo da por terminada la conversación: ""No quiero hacer esperar a mis enfermos. ¿Viene Ud., Mosén Jacinto? (p.46) La escena concluye con la despedida a la entrada del pueblo.

Secuencia 11 (pp.46-50)

La acción transcurre en el pueblo. Hay carreras en las calles, alboroto: "¡Ya vienen, ya vienen! (p.46) La gente temerosa, trastornada, se refugia en sus casas: "Se oían ruidos de puertas y ventanas cerradas de golpe," (p.46) Mosén Jacinto se refugia en la solana, desde allí, lleno de impaciencia e inquietud, ve pasar a los hombres. El silencio invade ya el lugar pues "se oían las pisadas, el crujido de la madera", pero también es posible captar "el piar lejano de los pájaros". Arana hace una exaltación de la naturaleza mezclado con el miedo y extravío de los acontecimientos que siguen. El cura ha estado en contacto con la montaña, sintiendo esa fascinación y miedo que inspira la naturaleza solitaria. Ahora, el silencio sirve de marco para dar paso a otra clase de naturaleza, real, trágica, que le produce horror:

[...] Aquel aparato de bayonetas y fusiles, de correaes y pistolas, era la guerra, el odio saltando a borbotones, y él lo sentía en sus entrañas como un espolazo bárbaro que despertara dormidas violencias, todos los posos de su sangre... (pp.46-47)

El espectáculo no le produce una sensación dolorosa, al contrario, Mosén Jacinto es demasiado propenso a ceder a aquellos instintos que un pastor de Cristo tenía que aniquilar para cumplir su misión, la furia, la ira:

[...] Ya no era el Evangelio divino manadero de perdón y ternura, sino una idea abstracta, deshumanizada que había que imponer a sangre y fuego, matando y destrozando.
-¡Caínes!... ¡Caínes!¹²⁶... y apartó la vista porque no podía más.
Intentó serenarse. "¡Señor, Dios... yo también me contagio! (p.47)

Luego de esta digresión la mirada del cura vuelve a la calle. Pero su contrariedad cede y comienza a experimentar sentimientos encontrados: "asombro", "compasión", "repugnancia", y en un hábil entrelazamiento del novelista, un eco de comicidad, el

brío de zarzuela en ese gesto estrambótico y desenfrenado de la Revolución: "¡Qué fachas Señor! Algo le recordaban... ¡Ah!, sí; el coro de "Los Calabreses" (p.46)

El cura perfila con gran precisión la personalidad de los revolucionarios, los había imaginado broncos, sañudos, en cambio le parecen falsamente feroces, además lucen:

- La cabeza afeitada
- Llevan dibujado el anagrama FAI
- Algunos llevan un mechón en lo alto, al modo de los pieles rojas.
- Lucen patillas inmensas
- Visten trajes atrabiliarios
- Se adornan con insignias "donde campean tibias y calaveras".
- Exhiben pañuelos roji- negros
- Usan ropa de pana (p.47)

Mosén Jacinto se pregunta, "¿Eran así los anarquistas?", con sarcasmo expresa: "Pues apañada estaba la anarquía, por no haber, ni siquiera había en ellos ese vigor profundo del hombre elemental capaz de todos los desafueros y todas las grandezas. Decadencia sin llegar a madurez" (p.48) y los desacredita: "¡Cómo se rió más tarde, cuando supo que los de aquella 'centuria' se auto-llamaban Los Leopardos de la Noche" (p.48)

La actitud de reserva del cura evidencia una lucha fogosa, resentida y una voluntad opuesta, de ahí que permanezca atento, mirando las maniobras desde una ventana de su casa: "Los vio llegar a la plaza y entrar en el Ayuntamiento... Por fin vio aparecer al pregonero entre fusiles [...] Se oyó un tiro en la plaza y, enseguida, una descarga por la parte de Santa Cruz. Luego sonó un silbato." (pp.48-49)

El cura deja a un lado su aparente tranquilidad y sin pensar se arriesga: "Mosén Jacinto echó escaleras abajo como una tromba. Al llegar al zaguán tropezó con

¹²⁶ La imagen de Caín es una clara reminiscencia machadiana.

Hipólita que le cerraba el paso [...] Se le fue encima lleno de ira, frenético [...] La casera lo miró aterrorizada. ¿Se había vuelto loco? [...] ¡Lo van a matar!" (p.49)

Secuencia 12 (pp.50-54)

Contra todo razonamiento, el cura se lanza a encarar los hechos: "Iba con la sotana abierta, sintiendo bajo las sienes el golpeteo de la sangre" (p.50) El disparo ha empujado a Mosén Jacinto a abandonar la comodidad de su casa y asumir una obligación de su magisterio. Abruptamente se introduce el monólogo interior del cura, como si fuese un personaje nuevo:

[...] Ya se acabó aquello de que Mosén Jacinto, ¡el pobre!, es un cacho de pan... y que si vivo en las nubes... y que si verdes las han segado. ¿Te sales de la Ley?, pues estacazo, y luego te curaré la herida. De la ley de Dios, claro, porque las otras... las otras las hacen ellos, unos u otros contra otros o unos. Y es que todos son de la misma madera. Rascas un poco bajo las palabras y aparece la misma berroqueña, la misma sangre agusanada de envidia... ¡Pues se acabó! (p.50)

Camina absorto, recorre las calles, al doblar una esquina tropieza con Sebastián, el pregonero que los milicianos han obligado a leer la orden del Comité de Guerra:

[...] - ¿Qué haces aquí? [...]
-Me han dau un susto de muerte [...]
-¡Bragazas! Si les plantarais cara... y siguió adelante, vuelto a la idea que le obsesionaba. ¡De esto se valen! Si en vez de tropezar con calzonazos tropezaran con hombres... (pp.50-51)

Arana no le regatea a Mosén Jacinto fuerza de carácter que se traduce en ventaja, al menos en este episodio de la Revolución: "De pronto oyó gritar al pregonero: - ¡Cuidau, Mosén Jacinto, que lo matan!...; y simultáneamente otra voz llena de admiraciones bárbaras: -¡Un cura!... ¡Un cura!" (p.51)

La heroica tozudez del cura le sirve en esta ocasión: "Volvióse rápido" (p.51) "Paróse en seco" (p.51) "Avanzó temblando de cólera" (p.51) No mide el peligro y encara al

miliciano: "Sí, pedazo de animal, un cura. ¿Es que no has visto nunca un cura?" (p.51) Su respuesta es una verdadera declaración de guerra, pero responde a la mentalidad extremadamente polémica del padre, a sus orígenes, un rico de clase noble, aun transfigurado ya en sentido religioso. El tono de su voz es de un prepotente.

"El otro se quedó estupefacto [...] ¡Anda la hostia!...; se admiró el miliciano. ¡Pero este tío!...; y lo miraba sin salir de su asombro" (pp.51-52) El enfrentamiento atrae la atención de la gente que comienza a salir de sus casas, hasta que llegan tres hombres más, entre ellos el presidente del Sindicato: "Baja el fusil, hombre. Yo respondo... Ni tocarle un pelo, ¿oyes? Respondemos todos [...] ¡Cristo!; te digo que es de los nuestros" (p.53)

Pero el cura actúa violentamente: "¡Por que es mentira!; bramó el párroco. ¿Yo de los vuestros, de los tuyos?, antes moro, y que Dios me perdone que no sé ya lo que me digo" (p.53)

Los revolucionarios del pueblo insisten: "Bueno Ud. no querrá ser de los nuestros, pero como si lo fuera. De los otros no es... ni ha sido nunca. Nosotros lo tenemos por nuestro" (p.53) La actitud del cura se modifica y con ello reconoce las palabras de los milicianos: "Sintió que se le aflojaban los nervios; sintió una ternura, áspera aún, que empezaba a manarle [...] Esto es lo que me pierde. Necesitan una buena estaca y yo..." (p.54) La excitación del momento produce que la salud del cura se resienta: "De pronto sintió que un cortinón de sangre le cegaba. Vacilaba el suelo, oscurecía" (p.54)

Secuencia 13 (pp.55-59)

La secuencia se inicia en la casa del cura que, recuperado, contempla la habitación: las vigas altas, el arcón de su madre, las cortinas, recibe los olores a membrillo de las sábanas, el aire del trigo nuevo y oye el cacareo de gallinas. Lo distrae una mosca, la observa, luego mira las paredes encaladas: "Era la paz otra vez... ¿Otra vez? Pero es que había habido guerra? Mosén Jacinto no quería remover la memoria. Sentía añorada la voluntad y un solo deseo: estar así siempre, ¡siempre!" (p.55)

Esta visión que excita su imaginación es interrumpida por Hipólita: "¿Se siente Ud. mejor? ¡Si no llega a ser por la sangría!" (p.56) Luego le avisa que ha venido Fermín. Entonces el cura vuelve a sus reflexiones, centrándose en su antiguo monago: "¡Fermín!... Habrá venido con 'esos', será uno de 'esos'..." (p.56)

Arana exhibe la interioridad del cura que "se adentra por el desván de los recuerdos"¹²⁷ (p.56) La memoria le devuelve a Fermín "cuando era un manojillo de carne avellanada, y unos ojos muy grandes llenos de picardía" (pp.56-57) con sus travesuras, el anhelo frustrado del cura de ayudar al muchacho en sus estudios, la rapacidad de don Froilán, la muerte de la madre del monago, Escolástica, a causa del despojo, la indignación y sed de venganza del marido, las amenazas de Hermógenes

¹²⁷ La expresión "por el desván de los recuerdos" ya prefigura un producto literario de Arana, un ciclo narrativo de carácter testimonial, serie truncada porque le sobreviene la muerte: *Can Girona*, de indiscutible calidad literaria, retrata la Barcelona proletaria de los años veinte, el despertar de la conciencia al compromiso y la acción para cambiar el trato injusto y discriminatorio de los obreros de la fundición que da título al libro. Es el lugar al que fue desterrado Fermín. La otra novela es *¡Viva Cristo Rey!*, transcurre en Almuniaced y es una especie de resumen de *El cura...* porque reaparecen los personajes, Mosén Jacinto, los anarquistas y muchos elementos biográficos del propio autor.

Galindo, la inevitable huída a Barcelona de los desposeídos padre e hijo¹²⁸, las cartas, el asombro de la ciudad: "trenes que se metían bajo tierra" (p.58), el puerto "lanchas pesqueras que llevan nombres de mujer" (p.59), los sueños de Fermín "islas fabulosas en la remota lejanía de los mares del sur" (p.59)

Secuencia 14 (pp. 59-67)

El narrador nos ofrece una cuidadosa descripción del encuentro, pero antes de la llegada de Fermín nos muestra la espontánea observación de un ambiente natural que refleja el estado de ánimo del cura: "ha mandado abrir la ventana de par en par" (p.59) hay una efusión de color: "entra esa luz mansa y dorada de la baja tarde", (p.59) el cielo está suspendido: "en el trozo de cielo visible desde el fondo, hay un vellón de nube adormecido" (p.59) Son pinceladas que parecen señalar: hay un orden superior al existente, a un paso de nosotros y toda la realidad parece esperar algo extraordinario.

Con gran dignidad y compostura, como corresponde a sus respectivos orígenes y forma de educación, el cura y el ex monago se abrazan:

[...] - Estás hecho un hombre... ¡casi no te conozco!... Anda, acércate.
-¿Me permite Ud. que lo abrace? (p.59)

Pero aquel ímpetu de abandono se interrumpe tras la aseveración: "Has venido con 'esos', ¿no? (p.60) Desinhibido Fermín revierte:

[...] -Según quienes sean "esos". He venido con los míos. Son tejedores de Tarrasa y de Sabadell, mineros de Mequinenza, campesinos de Fraga... Gentes honradas a carta cabal. (p.60)

¹²⁸ Esta huida es el símbolo de la emigración que el autor expone con acierto para subrayar el desplazamiento y desenraizamiento que viven los pobres expulsados por los poderosos.

Mosén Jacinto consciente de su responsabilidad oficial lo censura, pero inmediatamente dominado quizá por una humanidad solícita y piadosa:

[...] dice con voz conciliadora: -Unos y otros estáis podridos de odio, y gane quien gane, fijate bien lo que te digo, gane quien gane, España está perdida. Una nación puede resistir malos gobiernos, revoluciones, pestes, derrotas militares, ¡todo!, pero ninguna ha resistido la descomposición del sentimiento nacional, el atomizamiento de ideas e intereses hasta un punto en que sólo se funden para la venganza y por el odio. (p.60)

Aquí se observa la ideología de Arana, muy incisiva en su concepto de nación y de nuevo su noción de las Españas, idea que después de la muerte de Franco la Constitución recogería plenamente. Por ello es notorio que en la opinión del cura haya una dosis de oratoria que responde a la situación, pero también responde a su empeño predicador y su apasionado celo apostólico:

[...] Desengáñate, Fermín, digan lo que quieran esos profetas de folleto mal traducido que os calientan los cascos, también los pueblos se suicidan, también los pueblos mueren. (p.60)

Los dos personajes se abandonan a sus discursos, Fermín formula sus razones:

[...] Nosotros no luchamos por odio, sino contra él [...] el odio nace de la injusticia [...] Sí Señor, y de la miseria, y de la ambición y del orgullo... pero estos son efectos y no causas. La causa es la injusticia, un sistema económico antihumano que degrada y esclaviza al hombre. Nosotros luchamos por la libertad de todos, por la nuestra y por la de ellos, que son esclavos también y no lo saben. (pp. 60-61)

Razones que llenan de asombro al cura:

[...] En último término, por hacer posibles las palabras de amor del Evangelio que Ud. me ha repetido tantas veces. Y es que en el fondo, Ud. y nosotros queremos lo mismo. [...] Piense Ud. en su vida. Años y años predicando con la palabra y el ejemplo [...] Don Froilán ha seguido siendo Don Froilán y los demás... Me acuerdo que se quejaba Ud. de que estas pobres gentes no pensaban en Dios, que viene a ser, como si dijéramos, no pensar en el por qué de la vida ni el misterio de la muerte, y luego yo, recordándolo, volvía los ojos a los que me rodeaban y los veía aplastados de miseria. (p.61)

La autenticidad del cura depende del hecho de sus reacciones y aunque no falta en sus palabras el buen sentido, éstas expresan su sentimiento cristiano:

[...] Nadie libera a nadie. [...] ¿Cómo voy a negar que el medio físico y social, junto con la realidad económica, influyen en el hombre? ¿Sería absurdo! Pero, ¿le ha sido dada, o no, capacidad para modificarlos y señorearlo todo con su inteligencia? [...] Yo también quiero arrancar a los hombres de la miseria, y tú lo sabes, pero no a costa de secarles el alma. Vosotros, llenos de soberbia, ciegos, suplantáis la verdadera religión con ese culto por el hombre, y en la eternidad de Dios toda la vida de la especie apenas es un soplo. (pp.62-63)

Es claro que Arana quiere mostrar en esta secuencia a sus personajes en plena discusión para representar la psicología y crisis de la sociedad española de esa época.

Fermín aduce no estar de acuerdo con el argumento del cura y contrapone la realidad: "Será, pero no lo parece cuando todo es agobio y amargura" (p.61) Trae a cuenta unas reflexiones que lo enlazan con los pensamientos del médico: "cada hombre ha de apurar su tiempo y ha de sufrir su muerte y, o todo esto es una pesadilla absurda en la que estamos sin albedrío [...] o tiene una razón, un sentido..." (p.63)

Arana está en grado de puntualizar filosóficamente la idea de una predeterminación, que condena al hombre a una soledad tremenda: "Lo que pasa es que la vida no es un fin en sí, sino el medio de acercarnos a Dios, de purificarnos..." (p.63) Ante tal argumento la rebelión del anarquista no se hace esperar:

[...] ¿de qué nos hemos de purificar? ¿De haber nacido? Para delinquir, si es que ello es un delito, es menester que juegue la voluntad. Además, lo que purifica es la alegría, el conocimiento, la posibilidad de admirar todas las maravillas que tenemos ante los ojos... No, Mosén Jacinto: la mayor parte de los hombres viven en la miseria, en la ignorancia, y ese continuo sufrir innecesario, en vez de redimir envilece [...] (pp. 63-64)

El cura reconoce la tragedia que plantea Fermín, pero juzga los acontecimientos desde el punto de vista de sus intereses: "-Y crees tú que se acaba apartándose de la Iglesia, persiguiéndola y..." (p.64) Hasta aquí todavía el cura mantiene un discurso contradictorio, actuando como freno ideológico y social al intento de reparar la injusticia.

La respuesta de Fermín se inserta perfectamente en el discurso que el escritor va creando:

[...] Ella es la que se aparta del pueblo [...] ella la que odia, ella la que persigue. Ahora mismo, nadie puede negar que es ella quien bendice y estimula esta guerra. Está predicando el exterminio de los 'enemigos de Dios'; ¡como si Dios tuviera algo que ver con banqueros y terratenientes! (p.64)

La conversación se interrumpe súbitamente por el tañer de campanas de la iglesia: "¡Caramba!; las siete ya. Tengo que irme" (p.64) Sin duda ninguna la rica expresividad que Arana le ha inyectado a este pasaje, tanto en las argumentaciones como en las frases coloquiales, ha creado un efecto especial: el tiempo se ha detenido, el silencio ha rodeado a los personajes, hasta que de pronto se rompe y los vuelve a la realidad:

[...] ¡Pero si no puedo!... Tengo a la gente abandonada hace más de dos horas.
¡Cualquiera sabe cómo andará aquello!
-¡Ah!, vamos; eres cabecilla.
-Cabecilla no es la palabra...
-Y hasta masón te habrás hecho, ¿eh?
Fermín contestó riendo: -Eso es cosa de viejos, Mosén Jacinto. (pp.64-65)

En su rápida despedida Fermín pone al tanto al cura de la situación "el pueblo está lleno de milicianos" (p.65), le advierte del peligro, que el cura minimiza: "temes que me asesinen" (p.65), le habla de los conventos de Barcelona con depósitos de armas y

frailes dedicados a disparar a los milicianos: "Para estos hombres, es natural que detrás de cada sotana vean a un enemigo" (pp.65-66) Refiere los escarmientos que Durruti ha aplicado contra esos elementos "delincuentes que se incorporaron a las columnas aprovechando la confusión de los primeros momentos" (p.66) Luego le advierte que en Almuniaced "andan los de la FAI registrando casa por casa, y no crea Ud. que con fines policíacos ni de rapiña, sino dados al deporte pueril de quemar imágenes y de romper escapularios. Temo que lleguen aquí y que les arme Ud. la de Dios es Cristo [...] Voy a traer dos milicianos para que monten guardia y nadie le moleste." (p.65)

Ya se ha advertido el carácter fuerte del cura que de inmediato protesta: -¿Aquí? ¿Los vas a traer aquí? ¡Ni pensarlo!" (p.66) El ex monago impone su voluntad, indicándole cordialmente: "Ahora soy yo el que manda...; y lo abrazaba estrechamente" (p.67)

El escritor ha conseguido colorear con el diálogo de los personajes los rasgos que tipifican el cambio de status social que se está generando en el país, en particular lo encarna la frase: "menos arrumacos y más respeto" (p.67) de Mosén Jacinto, contrapunto del saludo inicial.

Secuencia 15 (pp. 67-69)

Al parecer la visita hizo fuerte impresión en Mosén Jacinto que por la noche tuvo sueños que revelan preocupaciones de su ministerio: Caín, Abel, la iglesia vacía, Fermín jugando con una imagen de San Roque, don Froilán transfigurado, pidiendo el bautismo, adornado de símbolos extraños: "cerezas azules [...] no, no eran cerezas, eran calaveras de pájaros" (p.68), pero no había agua para cumplir con el ritual, "sólo quedan lágrimas" (p.68) le decía Escolástica, la madre de Fermín. La travesía onírica

le produce fiebre. Viene el médico, le habla con frases entrecortadas, recurso claro del escritor para subrayar la confusión que vive la sociedad de Almuniaced.

Secuencia 16 (pp. 69-72)

El escritor estructura la secuencia señalando todo auditivamente. Mostrando una situación de calma. Mosén Jacinto convalece¹²⁹. Ahora se encuentra en el zaguán. Desde su lugar escucha los ruidos naturales del trajín de Hipólita. Las voces de los milicianos que se desplazan por el interior de la casa. Luego el cura cambia de espacio, ya dentro de casa¹³⁰, abre las ventanas¹³¹ de par en par: "Lejos, sonaba el yunque del herrero (tin-tin-tan...)" (p.70) y en la casa de enfrente Candela entonaba una canción de cuna:

*Marinero, marinero;
Un ancla te he de bordar,
un ancla color de sangre
que no se pueda borrar!...*

La canción infantil revive la frescura y se refuerza con el detalle realista del calor sofocante, que el escritor anota con la imagen del cura que "Zambulló la cabeza en el lavabo" (p.70) pero el ingrediente sugiere una intención: "¡Qué maravilla el agua; qué gozo entrar las manos en ella... le serenaba el alma... Así fue en la primera hora del mundo; así será siempre" (p.70), pues más adelante recuerda unos versos de Machado:

¹²⁹ Resulta clarificador que la convalecencia remite a una sensación de monotonía, a una actitud de espera.

¹³⁰ La casa es el espacio cerrado, donde predomina el calor y el silencio. De la calle provienen los ruidos, los ecos, los sonidos de la vida. Son dos mundos enfrentados simbólicamente. En el exterior ocurren los hechos más importantes.

*[...]...que nuestra vida es pasar,
pasar haciendo caminos
Caminos sobre la mar. (p.70)*

Habla la parte más humana del cura: "¡Cuánta amargura y qué serenidad juntas!... Y el mar, el agua¹³², nosotros mismos, ignorándonos [...] ¡Pero tú Señor, tú no nos ignoras..." (pp.70-71)

Sigue Candela a lo lejos con su romancillo, pero aquella aparente calma se interrumpe con el disparo de un cañón: "¡Buumm... Buuumm!... ¡Buumm... Buuummm!" (p.71.) El cura cierra los ojos y se entrega de nuevo a su imaginación, tiene una visión, cree que Dios le habla. El narrador describe minuciosamente el momento, Mosén Jacinto "sentía" que la presencia de Dios estaba "entrándole por los ojos del alma" (p.72), "¡Ahí está!..." (p.72) "el poeta, Fermín, el agua, aquel amoroso odiar que encrespaba a los hombres, eran, como el romancillo de Candela, con su propia angustia, como cifras desentrañadas ya del misterio a que asomaba el alma" (pp. 71-72) Luego otra vez el silencio, la soledad, "la opacidad de la carne tapiándole aquella luz" (p.72) Abre los ojos y nada "sólo sequedad, tristeza de destierro" (p.72) El cura busca en su interior "en sus adentros" pero sólo encuentra: "una niebla de memoria" (p.72)

¹³¹ La ventana es el lugar desde donde establece contacto con el mundo exterior. Por eso se constituye en un espacio de gran interés: alude al mundo cerrado del personaje pero también al mundo exterior.

Secuencia 17 (pp. 72-81)

Una vez más Arana comienza una secuencia subrayando el silencio y la tensión expectante contrastado con el paisaje "En Almuniaed, el otoño es bellissimo" (p.72) la luminosidad de las "mañanas azules y las tardes de luz sobredorada". En ese marco, el cura se desplaza "sufre", se siente "desamparado", "desvalido", ansioso, "batiéndole la carne" (p.73) Para calmarse sube las escaleras, va a la solana, quiere encontrar "los cielos", el sol, "la mañana florecida de alondras". Ya sosegado "era como si se soldaran carne adentro el pensar y el sentir, como si todo se unificara en síntesis de fe recién nacida de la duda" (p.73) Arana se sirve de la luz como símbolo, de la luz brillante de la mañana a las sombras íntimas del cura que "le empeñaba el alma" (p.73) Su vida sombría anhela la luz.

El efecto agónico de la escena se amplía cuando se desplaza al interior de la mente del cura, y "como un tropel de recuerdos" (p.74) evoca la tarde de la quema. El narrador describe el instante en que el cura vio la calle Mayor, vio al herrero, vio a la gente pasar con las imágenes sagradas. El cambio temporal es muy acertado. Vividamente el personaje se recuerda a sí mismo "anonadado, mudo, abandonado de toda fuerza." (p.74) El narrador enlaza perfectamente el instante en que Mosén Jacinto recuerda, lo que siente, y su sentir de aquella tarde: "Mirándolos, tuvo conciencia de que todos los siglos de la catolicidad romana era como delgada capa de cal ocultadora del granito ibérico, y de tener ante los ojos un borbotón incontenible de paganía soterrada" (pp.74-75.)

¹³² Al referirse al mar, al agua, el escritor opone la realidad asfixiante al deseo de libertad. Los ríos representan la vida y el amor que fatalmente desembocan en la mar, la muerte.

La tarde de la quema, precisamente, era "gozosamente azul, sin una nube" (p.75), pero frente a él pasaron los santos "tropicando en las piedras, astillándose a cada tirón, mudos [...] Vióles la carne apollada [...] los ojos ciegos [...] los muñones sin sangre [...] Pasaron Santiago, Santa Ana, San Benito, San Roque, San Veturián [...]" (p.75.)

En su tiempo interior, condenado, el cura rememora esas tallas doradas, cuyos ademanes retóricos y "gestos de mentirosa huída" le parecen "desdén por esta tierra nuestra que es ansia y centelleo en la entraña del hombre" (p.75) En ese tiempo no presentado en la lógica de la narración, pero tan vívido en la mente del cura, éste no olvida su reacción ante la idea de que esa tarde quemaran a Cristo "Van a quemar a Cristo esos caínes" (p.76) Pero la intervención del sacristán lo detuvo: "Le digo a Ud. que no lo queman. Dicen que es de los suyos [...] Sí, que es rojo también, y que no lo queman [...] Ya verá que con Él no se meten" (p.76) También aquella tarde Mosén Jacinto vio a las mujeres sufrir, pero también recuerda su propio sufrimiento, su compasión: "viéndolas en tanto desamparo, sin que su voz, también aniquilada, pudiera gritarles que todo era verdad, que lo divino estaba en ellas, en aquella misma soledad terrible por ausencia de Dios" (p.77) Se había asustado de semejante reflexión "¡Qué estaba pensando! No, no había ausencia, sino presencia humanizada [...] ¿Qué importaban los santos si Cristo lo abrazaba todo y hasta los bárbaros lo llamaban suyo, presos en su ternura?" (p.77) Justamente en este instante el cura toma conciencia de lo superficial de la fe en los santos. Esa tarde también vio al organista, un ciego que al oír el escándalo callejero les gritaba: "Pillos, más que pillos!... Están tentando la paciencia de Dios" (p.78) Ante semejante espectáculo, el cura se decía

que como ministro de Dios "fue capaz de perdón y de compasión, pero no de entrega total, apasionada; no de amar con la sangre, desbordándose ante toda cosa y toda criatura. Y así soñó árboles y tierra, cielos y hombres [...] cuando por el contrario había que soñarse en ellos y fundirse" (p.78) En el clímax de su crisis piensa que la tarde de la quema cimbró su alma "se miró a plena luz, sucio de caridad y de basura de palabras." (p.79) Lleno de pena el cura degrada la palabra, su expresión "basura de palabras" hace recordar el verso aquel que escribiera en 1939 César Vallejo "Y si después de tantas palabras, no sobrevive la palabra"¹³³.

A estas alturas de la narración el personaje estalla y se desprende de las enseñanzas dogmáticas que ha recibido, ya no puede ser "encuadrable" en la posición católica.

La dolorosa descripción de aquellos momentos y la mirada de asombro ante su actitud lo condenan a confesarse¹³⁴:

[...] Porque nunca amó -ahora lo comprendía-, sino lo acorde con su ser. Todo lo demás quedaba fuera, lejano, imposible, partido en zonas de indiferencia o de asco en las que entraba como en vilo, y sólo mascando caridad, empujado por el amor de Dios. Pero, ¿era amor aquello? ¿No sería la sublimación de la propia soberbia? Pues si todos los seres eran obra de Él, si eran pedazos suyos, ¿cómo no pudo amarlos sino a través de una idea deshumanizada, abstrayéndose de la realidad trascendida del pensamiento divino? (p.79)

Poco a poco en su desdoblamiento reflexivo va surgiendo la idea de lo que debe ser la religión, de amor fraternal con el prójimo, por eso se escandaliza al descubrir su actitud pasiva: "Se desesperaba pensando en su engañado vivir, en la profunda

¹³³ César Vallejo, *Los mejores poemas americanos*. Antología. México, INJUVE, 1974, pp. 94-95.

¹³⁴ Arana va mostrando la debilidad del personaje, su falta de valor, de compromiso de su ministerio, sí él debe estar en guerra con las pasiones del mundo, no dejarse abatir por las debilidades de la carne, pero ha sido incapaz de adaptarse al nivel de una situación demasiado humana, ha ejercido su oficio equivocadamente.

ceguedad para la vida verdadera [...] Sus afanes de apóstol no fueron sino orgullo" (p.79) Aquí la narración se enlaza con la secuencia primera cuando se menciona que "llegó a soñarse otro apóstol de Cristo" (p.9) esta idea de la reconsideración de su conducta espiritual está en la línea de la religiosidad mística, de revisión de la conciencia de algunas monjas y monjes extáticos y visionarios:

[...] Cansado de sufrir, se preguntaba si la culpa era suya. ¿No nació así, lleno de sequedad y violencia, con sólo un hilo de ternura refrescando su sangre? ¡Señor!...¡Señor!... Y pedía perdón, y se humillaba hasta aborrecerse [...] era su sangre feudal haciéndole sentirse de otra pasta. Todo mentira, sombra, podredumbre [...] No era suya la culpa. Él, luchó por vencerse hasta no poder más. ¿De qué era responsable? ¿No era creación de Dios su pobre vida? Pues siendo así... [...] Al advertir la consecuencia lógica se llenaba de horror, y arrebatao, ciego, lanzábase escaleras abajo a postrarse ante la imagen de la eterna agonía. Cristo... (p.80)

El estado de ánimo en el que se debate el cura lo hunde, lo agita, lo mantiene en un estado convulso¹³⁵ que constantemente se repite:

[...] Un día la crisis fue mayor [...] Y así, otra vez, y otra, días y días, atravesando eternidades de sombra por encontrar unos segundos de frescor que sosieguen su sangre y le devuelvan el silencio. Una tarde creyó flotar entre vellones de ceniza, cerca del sueño, y apretó los párpados, gozoso de aquella quietud, de aquel reposo que pareció imposible. Al despertar se produjo el encuentro. ¿Aquí otra vez? [...] 'Sí, soy yo'; piensa, y no busca más, no quiere saber más. Se siente hundido en [...] el umbral de ese misterio dulce y terrible que se llama vida. (pp. 80-81)

Secuencia 18 (pp. 81-86)

¹³⁵ Sin duda que no hay un sentido místico o mágico del acontecimiento, pero por momentos se ensombrece en el ánimo del cura el concepto católico de los santos, de la comunicación de éstos con los devotos, de esa relación obras virtuosas y plegarias. Pero en su lucha hay una transformación, del episodio emerge una nueva vida. Tengo la impresión de que es un discurso bien meditado por Arana y no que brote de la situación del personaje.

La salud del cura mejora (así como su salud espiritual) Ya en el invierno estaba de nuevo en la calle. Transformado en su interior ve el exterior, la realidad: "¡Todo igual!; piensa, y enseguida encuentra que no, que hay algo distinto, indefinible aún [...] Todo en su sitio y todo igual, pero con una tristeza humanizada, con alma nunca vista" (p.82) Arana quiere reflejar el paisaje desolador y lleva la mirada del cura por aquellas "lejanías grises, el cielo bajo, duro, los oscuros barrancos" (p.82) Pero aquella expedición visual, no obstante su transformación, lo entristece "imaginándolo después, cuando él no sea ya y toda aquella belleza siga siendo. 'Mañana, yo'¹³⁶ ¡Señor, otra vez la duda! [...] El mañana es consecuencia del yo, y el yo es un espejismo, un fantasma partiendo trozos de eternidad" (pp.82-83).

El texto hace patente que el drama interior del personaje persiste. Sigue turbado: "No es posible discurrir seriamente sino sobre lo efímero, sobre lo que la muerte puede acotar. De ahí tanta verdad temporal, tantas verdades subjetivas. Se puede sentir la eternidad, mejor dicho intuirse... No, eso no; no encuentro la palabra. A lo mejor porque no existe... ¡claro!, no existe, no puede existir.¹³⁷ ¿Qué es una palabra sino la expresión de algo definido?" (P.83).

El protagonista sigue inmerso en sus reflexiones, la idea del ansia, de la muerte, Cristo, la trascendencia del alma, para concluir que se halla en un laberinto sin salida y advertir el paisaje como sinónimo de perfección "el paisaje está ahí, sereno, lleno de

¹³⁶ El tema de la temporalidad unido al tema de la identidad, que denota ruptura, combate, proceso del cual emerge una nueva realidad, original, compleja. Sin duda, de nuevo el eco unamuniano en Arana.

¹³⁷ En esta pincelada de Arana hay un juego de palabras, por un lado se refiere a que el personaje no encuentra la palabra para definir la eternidad y por el otro alude a que la eternidad no existe.

belleza, empapándome el alma sin saberlo. ¡Qué estúpido soy! Él me dice que todo es víspera de vida, y yo aprieto los ojos para perderme entre las sombras" (p.84).

El sentido de orientación del cura vuelve a su lugar cuando se presenta Hipólita para ofrecerle un caldo. El breve diálogo lo ubica en la realidad y entonces recuerda la guerra. Imagina las trincheras, los hombres en lucha, los imagina en su niñez, en el porqué de sus actos, la paz: "Cuando llegue la paz, ya no estaremos, ya no seremos nada." (p.85).

El narrador describe los movimientos del cura, sus reacciones: "pero hay algo que se subleva en sus adentros" (p.85) El cura parece resucitar, salir de su enclaustramiento: "a mí no se me arruga el alma. Si no hay sueños, se inventan, y si todo se hunde... pues a resistir a todo trance y hasta el último aliento. Vencido nunca, ¡nunca!" (pp.85-86)

Secuencia¹³⁸ 19 (pp.86-89)

En este pasaje el autor presta atención a don Jerónimo que va por las calles de Almuniaced, se denota que es de noche. Luego sucede el encuentro con Gloria María. Los gestos y la turbación de ambos rebelan un amor escondido. La lluvia es el marco de esa tristeza y separación: "-Sí, ¡es tarde!; -repite mecánicamente Don Jerónimo, y añade para sí:- para mí, al menos, que ya no creo en nada." (89)

Secuencia 20 (pp.90-95)

En esta secuencia el tañer de campanas, los acercamientos de Mosén Jacinto a la ventana y la descripción del paisaje hablan de la monotonía, del lento transcurrir de

días. Han pasado tres meses desde la visita de Fermín. Al parecer están en enero. El narrador deja interrumpida la visión de ese mundo para recurrir al monólogo interior: "¡Vaya, otra vez agua! Este año van bien las sementeras, pero esos pobres... ¡Cuánto sufrimiento innecesario! Y es que el hombre es un animal paradójico [...] Desbarras, Jacinto, y es ... este tiempo, ¡este cochino tiempo!" (p.90).

Aquí se conecta con la secuencia siete cuando revisa el librero y toma el libro de Unamuno: "Toma un libro al azar. Lee: Berceo, Vida de Santo Domingo de Silos. Que Dios me perdone pero no estoy ahora para santidades..." (p.91.) El cura comienza a cavilar sobre filosofía, pero la visita del médico interrumpe su diálogo interior:

[...] ¿Qué ocurre; es que se encuentra mal?
-¿Mal? En la agonía -estalla el párroco-, a un tris de reventar de tedio! [...] Tengo desconcertados los adentros¹³⁹ (p.93)

Los dos personajes parecen tejer en este episodio sus historias personales y hacer como una red. En una secuencia anterior se dio la despedida del médico y Gloria María. Ahora el cura confiesa un amor de juventud, una sombra que busca "por los desvanes del recuerdo". Un sueño.

Secuencia 21 (pp. 95-98)

¹³⁸ Esta secuencia será como un paréntesis, para posteriormente reunir a los personajes en una historia común, que según el narrador: "Quizás no sea sino el reclamo de la especie, la gran mentira de la carne". (p.95)

Esta secuencia reproduce el diálogo entre el cura e Hipólita y la noticia de los bombardeos. Mosén Jacinto aparenta sordera, lo atribuye a la lluvia. La mujer le informa de todo, de los lugares atacados, de los muertos. La escena se interrumpe por la aparición de Joaquina que pide la confesión para su padre Damián que agoniza. Así, después de varios meses, termina el encierro del cura. Pide su bastón¹⁴⁰ y sale a la calle. En su recorrido el paisaje es desolador "charcos, basuras, barrizales, un gato muerto, rótulos "de ayer" de FAI- CNT "semi borrados por la lluvia" (p.97) calles desiertas, sólo un transeúnte, Pedro, cojo y casi ciego, que no lo reconoce. El cura cierra los ojos, conmovido se pregunta: "¿España?... Pero, ¿y el dolor tremendo de estos hombres?" (pp.97-98)

Secuencia 22 (pp.98-100)

Vuelve a su casa trastornado, el recorrido le ha hecho fuerte impresión, pero sobre todo al dar los santos óleos a Damián éste le ha preguntado: "Ud. cree que habrá Dios? (p.98) Esa pregunta lo ha hundido de nuevo en sus cavilaciones, ha despertado "Buscaba en mí, lo mismo que me estaba dando sin saberlo, porque la duda es testimonio de fe viva en lucha terrible con las sombras." (p.99.)

El estallido de cañones en la lejanía lo llena de desasosiego, de temores, pero al mismo tiempo se da valor y dice que luchará: "¡que se atrevan, que se atrevan esos Caínes!" (p.100) vencido, concluye: "Sí, Jacinto, se atreverán" (p.100)

Secuencia 23 (pp.100-102)

¹³⁹ Quizá pueda relacionarse ese "adentro" con el mito de la creación en cuanto se gesta en lo oscuro, en lo enclaustrado. Más adelante veremos que el personaje parece nacer a la vida proveniente de la oscuridad.

Sigue el bombardeo. Esta vez el cura ha pasado la noche en "duerme-vela" (p.100.) Las calles de Almuniaced están llenas de ruidos de pasos, movimiento, carreras, luego largos silencios. Mosén Jacinto con los nervios destrozados, busca su atalaya, la ventana. Observa el panorama y de pronto se dejan oír explosiones. Hipólita asustada grita, el párroco la calla. Luego buscan un refugio seguro. En la calle, pasos apremiados.

Secuencia 24 (pp.102-104)

Desde la solana de su casa el cura mira el "desordenado desfile" de horror de hombres maltrechos, heridos. La llanura, el barranco, la loma de Santa Águeda, todo está lleno de hombres que se batan, el cura ve el infierno que se libra, el fuego, los bombardeos, muchas explosiones. Hipólita aterrada reza el Padre nuestro.

Secuencia 25 (pp.104-107)

Viene un impasse. De nuevo el silencio como contrapunto de lo ocurrido. Se introduce el monólogo interior de Hipólita:

[...] Piensa que pronto habrá misa otra vez, es decir, un Dios visible que llegará hasta ella en la blancura de la hostia, a meterse en los hondones de su alma. al recibirlo se sentirá como lavada con aguas de ternura, añiñada, llena de claridad. Por si eso fuera poco, volverá a ver los rostros de los santos [...] ¿cómo serán los nuevos santos?

La mujer, al parecer es joven, sin embargo, ve al párroco como "un niño embadurnado de vejez, un hijo casi" (p.105); hay un quiebre en el texto que señala "ya grande en su horizonte de muchacha [...] Sólo cuando está enfermo se abandona y pierde brusquedad. Entonces, ella siente el goce profundo de acunar una vida y la

¹⁴⁰ El bastón es utilizado por el autor como símbolo de poder, pero también como signo de

suya se llena de sentido" (p.105) Su emoción hacia el cura la llena de ternura, ha sido para él como una madre: "ella sufre una forzada soledad" (p.105) asimismo, como una madre, ha sufrido todos los altercados del cura de los últimos tiempos, con el notario, con los rojos, pero ella lo minimiza: "Tanta fachada y tanto dondilineo..." (p.106). Vuelve a su presente cuando recuerda que debe llevar comida al cura.

La segunda parte de este episodio se desarrolla con las cavilaciones del cura que mira al cielo, símbolo de la trascendencia. Mira el horizonte invadido por la melancolía y el dolor: "recién mudado de invierno a primavera, pero él lo siente viejo, como rayado de miradas. En toda aquella inmensidad no queda ni un milímetro limpio de angustia o de blasfemia, ni un punto que no haya lamido la tristeza del hombre." (p.106) Su pesimismo le lleva a proclamar: "Hemos fracasado" (p.106) En su digresión augura el futuro: "También fracasarán ellos, los de Fermín, cuando los fríos ojos de su ilustrísima rebroten en su campo y la sangre se convierta en hielo doctrinal." (pp.106-107) Así el autor consigue que este episodio se enlace con la primera secuencia, cuando don Wenceslao Senén, nuevo jefe de la Comunión, lo trató injustamente; el párroco no olvidaba el "helado azul de su ilustrísima" (p.107).

Secuencia 26 (pp.107-110)

La toma de la ciudad por los fascistas sorprende al cura en su habitación. En la calle ruido de motores, hierros, trepidaciones: "Son tanques; oye que dicen en la calle" (p.107). Pero el cura no se mueve, vencido por la evidencia: "una voz metálica" (p.107) en el exterior, "el sordo golpe de las culatas" (p.107), seguido por "un tiempo

inseguridad. Hay un doble juego en la frase "ahora, yo mismo voy a tuestas" (p.97) 268

pesado de silencio" (p.107). La toma de la ciudad queda dibujada en los posibles trechos que recorren los militares pues súbitamente se vuelven a escuchar ruidos, llanto, alaridos. Contrasta el pasmo de Mosén Jacinto con el confuso zumbido de la calle. De pronto los gritos de Hipólita: "son moros" (p.107) despiertan su rebeldía: "Otra vez siente en él aquella oscura fuerza que le llena la sangre de huracanes" (p.107) Llega Antonia, la mujer de Juan solicitando socorro. Le anuncia que van a matar a varias personas "A mi Juan, a Don Jerónimo, a Francisco" (p.108) El párroco sale precipitadamente, no se detiene por la calle, a pesar de los desniveles del piso, su mala salud se resiente: "Me ahogo" (p.108) pero sigue adelante, es testigo de la huida de mucha gente, del saqueo, invoca "Dame fuerzas, Señor!" (p.109) en el "arco de las Bernardas topa con una mujer despavorida" (p.109) Desbordado de pasión sigue adelante hasta que una voz imperativa lo detiene: "¡Alto!; tú no pasar." (p.109) El cura se enfrenta al moro golpeándolo, el moro reacciona accionando el fusil y lo hiere de muerte.

Secuencia 27 (pp.110-111)

La acción sigue en la calle. El cura yace en tierra. En su agonía final el cura ve el cielo: "los ojos escapan muro arriba, hacia el alero" (p.111) Así como en el comienzo del relato sus ojos resbalaban por "aleros y tejadillos, buscando la torre mudéjar de San Veturián" (p.7), en esta secuencia ve la torre de San Veturián y luego el "ojo cuajado de Hermógenes Galindo" (p.111.) Agrega ahora angustias a sus angustias, le preocupa Antonia: "Ya no puedo llegar" (p.110) Arana no le regatea al moribundo, como ya lo hemos señalado, la fuerza de carácter: "El no teme a la muerte" (p.110) Su definición ideológica aparece más perfilada, en su delirio cree ver a Antonia y oír

que llaman a misa "¡Arriba, arriba, pronto!; tengo que ir... Hoy toca la casulla blanca." (p.110) entra en contacto con la gente humilde, con los desheredados: "Buenos días, Andrés" (p.110) encontrará el calor humano y la solidaridad, lleva al cumplimiento práctico sus ideas de lo que debe ser la religión, como le inspiró la vida de Jesús. En ese momento Hipólita llega presurosa, desesperada de dolor, y como una madre lo abraza, quiere darle consuelo: "¡Hijo! ¡Hijo mío!" (p.111) Ella grita que: "¡Lo han matado los suyos!" (p.111) Mosén Jacinto con la cabeza, en un último gesto, dice que no y muere. Así, su figura ardorosa de proximidad a sus feligreses plantea el alejamiento y burocratización de una Iglesia católica prisionera de la tradición de poder, desviada de la verdadera doctrina, que el personaje con su actuación censura. Mosén Jacinto es un sacerdote enteramente evangelizador y Arana lo concibe como un "revolucionario" que viola los principios normativos, que rechaza ser "un medio" para alcanzar un fin, prefiriendo ofrecerse como un fin^{en} sí mismo. Así la revisión paso a paso de la novela permite apreciar el trabajo de Arana y entender por qué no pudo ser nunca autorizada en España, ni siquiera en ese intento de 1971 que se frustró no obstante los buenos oficios de Andújar.

Capítulo III

Tras la huella de la angustia existencial: renuncia y sublimación

Considerando que en un libro los elementos literarios que emplea un autor nunca son aislados ni gratuitos, en el caso de la novela de Arana nos hemos propuesto atender las nociones de personajes, tiempo, temas, espacio, estructura, estilo, para conocer el trasfondo, el pensamiento, la forma de vida, las relaciones humanas del protagonista y permitírnos interpretar el porqué de su agonía existencial.

Ciñendo un poco más de cerca la problemática de la novela creemos que podemos señalar que el cura dominado por ideas intelectuales, pues es un hombre que lee a San Agustín, Vives, Santa Teresa, Unamuno, Machado, pertenece al clero ilustrado y posee un temperamento de apóstol y de iluminado, empeñado en restaurar el Evangelio. Tiene miras muy altas, educar "gentes muy ásperas" (p.10) ignorantes, supersticiosas, volverlos a las prácticas religiosas "para alcanzar sus sueños de martirio..." (p.10) En sus sueños de reformar las costumbres se dispuso a ser "uno más" y compartir la existencia con aquellos, por ello predicó contra la explotación y la usura (p.10) quiso imponer sus ideas democráticas, hasta llegó a pensar en la política "como un medio de darse" (p.14) lo que resultó insoportable por ser una utopía peligrosa para la autoridades. Mosén Jacinto combina su esperanza de vida apostólica y otra de vida evangélica en el puro estilo del que postulaba San Francisco de Asís del cristianismo primitivo.

No obstante su pasado tan singular, ya en la vejez nuestro cura vive en conflicto, confundido, intentando mezclarse, al menos ese es su deseo, con los *otros*,

pertenecientes a una clase valorada como *contraria*; al mismo tiempo añora un mundo bucólico que sobrevive todavía en las cercanías de Almuniaced. Allá frecuenta el valle verde, en cuyo ámbito él mismo se crió. No sabemos si con este personaje el autor está pensando en la España aislada y la novela viene a contar el deterioro y la pérdida definitiva de ese mundo idílico por obra de la violencia histórica en cuya espiral Mosén Jacinto queda atrapado.

Aunque a lo largo de la novela de Arana podemos localizar otros componentes como el amor, la soledad, el miedo, la violencia, la muerte, presentados a la luz de la revisión interior del cura y su progresiva toma de conciencia, hemos de considerar que la frustración existencial es característica importante que bien podríamos denominar el hilo conductor íntimamente ligado al destino del protagonista, en un proceso muy rico desde el punto de vista narrativo.

Si estableciéramos una red de relaciones podríamos distinguir que el relato entero está constituido por el encadenamiento de lo que Bremond¹ llama micro relatos. Así, combinando los rasgos de la novela se revela que hay dos vías, una íntima: un hombre que a partir de su auto análisis, de su re-flexión, descubre su personalidad sobre la constelación de valores morales y sociales de la institución que representa y lo enfrenta a lo que ha sido, lo que ha hecho y se siente avergonzado; y la otra vía hacia fuera, política: los sentimientos y la práctica política que sus compatriotas van construyendo a lo largo de una acción transformadora y la historia que desencadena.

¹ Todorov Tzvetan y otros, *Análisis estructural del relato*, México, Ediciones Coyoacán, colección "Diálogo abierto", núm. 56, 1999. Pp. 161-197.

Mas debemos entender que los "años de aprendizaje" del cura vividos en ese pueblo, donde el joven deviene hombre y el alumno aspira a la maestría imitando al modelo mayor, Cristo, (pp.9-10, 22, 24, 34, 67, 75, 78.) van diseñando una imagen que por contrapartida tienen un "yo" que expresa un estado de angustia: "¡Señor, otra vez la duda! [...] el yo es un espejismo, un fantasma partiendo trozos de eternidad [...] Se puede sentir la eternidad, mejor dicho, intuirse [...] A lo mejor porque no existe" (p.83) Este aspecto muestra su creencia y piedad personal, en particular su relación con Dios, en este sentido Mosén Jacinto es un deísta, pero el misterio de la fe lo hace dudar, tras un tropel de ideas, se trastorna, se desorganiza su mente, sumiéndolo en esa "anarquía" mental -agonía existencial-.

El hecho es que el personaje reflexiona sobre su propia práctica, se desgaja de su oficio burocrático, de una religión instituida, para aferrarse a un mundo que le atrae y termina por dominarlo: la religión personal; el personaje con una actitud algo ambigua, oscila entre el escepticismo y la crítica abierta; aspectos que conocemos cuando expone sus pensamientos y va revelando su rostro. Se argumenta a si mismo: "[...] ¿O será darse como Jesús y hacerse abrevadero de sueños, de verdades vivas, dormidas en el hombre?" (p.83) A partir de estos detalles argumentativos el cura va mostrando la verdad. Es obvio que las enseñanzas de Cristo no prosperaron en él: "Quiso ser pastor de almas y había vivido ignorándolas, atento a la doctrina y no a los hombres." (p.21) Se alarma ante lo que ha predicado por años, pero sin pensamiento verdadero ha corrido la suerte de muchos sacerdotes.

En muchos años de vida religiosa el cura se ha sometido a la ley que gobierna en la Iglesia católica, pero ahora pone en cuestión esa actitud: las ceremonias no son más

que celebraciones rutinarias, prácticas religiosas -la misa, la extremaunción- "hoy toca la casulla blanca" (p.110) son espectáculos y aquí es donde se revela el matiz crítico más claro. En este sentido, Mosén Jacinto ve con claridad que en su elección ministerial no hubo una traslación de individuo a individuo, sino la incorporación a un grupo, simplemente vivió una experiencia, un proceso que a la luz de su reflexión le genera angustia.

En este sentido, *El cura de Almuniaced* es una novela de protagonismo individual, donde el lector sigue al personaje silenciosamente y silenciosamente debe esperar que el tiempo vaya pasando, porque estamos ante una historia que se está construyendo. Mosén Jacinto es un individuo que cabalga entre el ser público y la interioridad personal; su figura es la imagen de autoridad que representa la fe y la represión, la salvación y la condena y se ubica en la frontera tenue que separa pecado y santidad, digámoslo en la tesitura que marca la Iglesia.

Ahora bien, los acontecimientos se suceden a lo largo de la novela hasta desembocar en un monólogo - no a la manera del de Joyce, de supresión de signos de puntuación o sintaxis entrecortada para reflejar el flujo del pensamiento humano, sino aquel que le heredaron al autor Galdós o Valle Inclán para expresar los sentimientos y emociones íntimas de los personajes- un auto-examen de conciencia en el cual el cura expresa su sentimiento de agobio por la situación que está viviendo y pone de manifiesto su fracaso y frustración existencial: "Mosén Jacinto no aguanta más. La cama es un infierno luego de tantas horas con la imaginación desbocada y los nervios puestos de punta. Por otra parte, siente dolor bajo las sienes, y una tristeza bronca, capital, que parece brotarle de los huesos... ¡Cómo pesa la carne!" (p.101) En este

punto de la novela se evidencia la influencia mística de San Agustín en el cura -no olvidemos que es un lector voraz y entre sus autores está el obispo de Hipona- el "creo para comprender" y "la fe procede de la inteligencia" han calado hondo en el párroco.²

Mosén Jacinto presa de desasosiego revisa sus acciones, los relojes marcan los minutos con orden y los días y noches corren con su velocidad acostumbrada, pero el cura juzga absurda esa tranquilidad y exhibe un complejo estado de tristeza, donde palpita algún oscuro atavismo; hay un cierto aire de angustia en el fondo del corazón, como el de aquel cura de Bataille³, de sentimientos confundidos.

Mosén Jacinto en su angustia vive postrado, oprimido, porque su ideal de vida -apóstol de Cristo-, quedó truncado por una cadena de circunstancias y se vio obligado a abandonar ese propósito y recluirse en el pueblo y administrar los sacramentos de oficio, como quedó instituido en el famoso Concilio Ecuménico de Nicea al que convocó Constantino, donde también se estableció la idea de la divinidad de Cristo, solamente para fortalecer la base del poder del Vaticano.⁴

Pero Mosén Jacinto quería imitar al Jesús profeta, mortal, grande y poderoso, no "el Hijo de Dios" de la Iglesia católica apostólica y romana: "Se desesperaba pensando en su engañado vivir, en su profunda ceguera para la vida verdadera [...] Sus afanes de apóstol no fueron sino orgullo, porque el apóstol es semilla y no molde y él quiso modelar. (p.79.)

² Guignebert en su importante estudio *El cristianismo medieval y moderno*, op. cit., pp. 69-93, asegura que el misticismo es una experiencia íntima que sólo se concibe en la conciencia de individuos con tiempo disponible para cultivar su sentido de la meditación.

³ Georges Bataille, *El cura C*. Barcelona, Icaria, 1991.

En muchos de sus diálogos consigo mismo el cura llama a Cristo "Jesús" (p. 22) como una advertencia de que su fe está en ese hombre mortal que inspiró a millones de personas para que vivan una vida mejor. Parecería que por eso su lucha interior es tenaz:

Bueno, ¿y qué? -reacciona- ¿Hay que morir?; ¡pues se muere!; pero abriendo cabezas, metiéndoles a puñada limpia una lección de dignidad [...] ¡Claro que hay Dios! (p.9)

En una red que revela su fe en la razón y su determinismo en afirmar su voluntad, el cura a veces se sirve de un tono alternativamente, airado, beligerante, y se sitúa en el centro de la polémica a merced de las repercusiones ideológicas: "un descamisado, un anarquista con sotana" (p.11) En la duda que pincha su alma, el cura cree: "la duda es testimonio de fe viva en lucha terrible con las sombras" (p.99) y se sitúa en una encrucijada a partir de sus reflexiones.

En sus cavilaciones nos parece que el cura no sólo está en otro lugar sino que poco a poco registra cierta evolución interna: "Años y desengaños fueron enseñándole que la vida es cosa vasta y compleja, algo que marcha trabajosamente por el esfuerzo de miríadas y miríadas de seres, y de cuyo avance, lento, maravilloso, sólo puede tenerse idea volviendo los ojos a la Historia." (p.14) No vislumbra salvación, cansado, enfermo, vive la tortura, la concluye y vuelve a comenzar. Parece un "cautivo" que quiere recuperar su independencia. Independencia interior de la que se siente privado. Quiere superar la inquietud frente al "azote" de su existencia, plasmado en su envejecimiento, en la enfermedad.

⁴ Guignebert, *op. cit.*

Al desmontar los actos de su vida, descubre el "monstruo" que hay en su personalidad, que quisiera estar junto a todos los corazones, pero no lo ha conseguido, sólo Damián, un pobre, moribundo, lo hace reaccionar: "¡Claro que hay Dios! Y ha sido él un hombre de sencilla bondad, quien me lo ha vuelto a meter en los adentros." (pp.98-99) por eso duda de sí mismo: "¿es que he sido yo? De todo el tiempo que he vivido apenas queda constancia en mi memoria. Fue como un remolino de polvo donde flotaban sueños y preguntas, el ansia vieja de los hombres, pero ser, ¡ser!..." (p.99) Sin duda que en la figura del cura hay algo de Hamlet shakesperiano, una cierta "demencia" que hace surgir una pregunta ¿toda su vida no es más que fingimiento?

Cuando sube a la solana y revive los tiempos pasados tiene ante sí la Balsa Vieja "brillante como un espejo fresco y redondo perdido en los secanos" (p.8) quizá en esa soledad donde revisa sus ruinas y revoltijo de recuerdos ese lago se convierte en el *espejo retrovisor* de su fracaso existencial y el espanto le sobrecoge, se siente mirado por sí mismo: heredero de una familia pudiente: "toda la violencia feudal de su casta" (p.52) radical: "aborreció su sangre turbulenta [...] era su sangre feudal haciéndole sentirse de otra pasta" (pp.78 y 80); también se ve con el disfraz legal de la Iglesia: "la burocracia eclesiástica dividía sus opiniones: unos le encontraban cierto tufillo de herejía y de liberalismo; otros le creían tarado de soberbia, indisciplinado y ambicioso." (p.16) El *espejo* le devuelve la imagen de un hombre que no ha sido ni bueno ni malo, un poco indiferente y eso desgarró su alma. En esa atmósfera de víctima, Mosén Jacinto es señalado como un "hereje", del latín *hereticus* que significa "opción" como fueron calificados aquellos que preferían los evangelios prohibidos

por Constantino y rechazaban los que éste difundió. El cura está "obseso por la idea de haber malgastado su vida [...] Lo que allí hacía falta era una estaca [...] y meter el Evangelio (p.22) en su quebrantamiento interior reflexiona que: "Ya no era el Evangelio divino manadero de perdón y ternura, sino una idea abstracta" (p.47) esas ideas que van brotando en su mente lo van deslizando por otro camino, apartándolo de la rectitud dogmática: "De pronto quedóse suspenso, fulminado por la idea de que estaba cayendo en herejía [...] ¡Señor, Dios... yo también me contagio" (p.47) Mosén Jacinto pone en cuestión su desempeño sacerdotal, basado en su propia experiencia, pero también cuestiona la verdadera existencia de *Verdades*, que anteriormente no parecían importarle.

El cura reflexiona y manifiesta sus contradicciones, su conciencia de vacío y su sentimiento del absurdo de su vida religiosa: págs. 21, 25, 27, 31, 32, 34, 35, 38, 39, 55, 62, 72, 73, 74, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 90, 99, 100, 101, 106. Conviene señalar que en cada uno de estos ejemplos del proceso de revisión al que se auto-somete Mosén Jacinto revela varios niveles que van de la acusación, culpa o defensa. Su cuestionamiento se apoya en varios puntos: critica al poder político (p.85) cuestiona el papel de la burocracia eclesial (p.74) pero sobre todo su propio desempeño en términos de utilidad y reproducción ideológica de los valores dominantes: "Vencido nunca, ¡nunca!" (p.86) Atormentador de sí mismo, Mosén Jacinto alterna los papeles víctima, fiscal y defensor que sirven para que a lo largo de su auto-examen formalice un "proceso" imaginario, claro, donde habrá absolución o sentencia. En su caso concluye: "-Sí, ¡hemos fracasado!" (p.106) Así, asienta su conflicto en su condición de cura y subalterno de la jerarquía eclesiástica.

El racionalismo de Mosén Jacinto llega tan lejos que Arana lo presenta reflexionando en torno a la resignación cristiana: "¡Resignarse! Eso debía de ser invención de algún alma de cántaro, de cualquier obispo con sangre de horchata." (p. 35) O cuestionando: "¿Qué importaban los santos si Cristo lo abrazaba todo y hasta los bárbaros lo llamaban suyo, presos en su ternura?" (p.77) pues no puede olvidar las palabras de Fermín: "Nosotros luchamos por la libertad de todos [...] Por hacer posibles las palabras de amor del Evangelio [...] en el fondo, Ud. y nosotros queremos lo mismo." (p.61) Su razonamiento se desarrolla con base en la razón y eso para su educación cristiana subvierte la lógica de la Iglesia.

Arana también enfrenta al cura a la percepción que tiene la gente de la función de la Iglesia, el mismo Fermín le dice: "Ella [la Iglesia] es la que se aparta del pueblo [...] Ahora mismo, nadie puede negar que es ella quien bendice y estimula esta guerra..." (p.64) Arana está subrayando las maniobras de desvío de la Iglesia a la cual le cuesta trabajo declararse contra la desigualdad, que desde su arrogancia ideológica "ora" políticamente por los poderosos de la tierra, permitiendo en el mundo dictaduras y regímenes injustos.

Vemos que Mosén Jacinto llega a la frustración existencial a consecuencia de la pugna consigo mismo y contra el mundo; de sus móviles de carácter moral, emanados del acercamiento con el exterior (sin duda visualiza la máscara de la función de su ministerio) y la interiorización subjetiva que nutre su discurso agónico: "Pero tú, Señor, tú no nos ignoras; estás en esto que nos duele y que no es la carne." (p.71) llega a las cumbres de la exaltación y luego derrapa por la vía del misticismo: "¡Señor!... ¡Señor!... Y pedía perdón, y se humillaba hasta aborrecerse." (p.80) su

sentimiento religioso vivaz y móvil lo hunde en la agonía: "¡Señor, otra vez la duda!" (p.82) porque el cura mediante argumentos quiere explicarse y comprender en lo que cree, libra una ruda batalla. Por momentos ante sus razonamientos el sentimiento religioso desaparece: "Otra vez me he salido de madre! ... ¡Jacinto, Jacinto!" (p.100) Es su rebeldía, su vacilante personalidad, las que lo enfrentan a los impulsos del instinto y esos vaivenes espirituales nos hacen ver que no encuentra su lugar: es un expulsado del paraíso, un hombre degradado.

Desfalleciente se impone: "Ya se acabó aquello de que Mosén Jacinto, ¡el pobre!, es un cacho de pan... y que si vivo en las nubes [...] ¡Pues se acabó!" (p.50) El ejemplo parece señalar una falsa apreciación de atribuir "bondad" a los representantes de la Iglesia católica que han olvidado las palabras de Cristo: "¿Por qué me llamas bueno? Sólo Dios es bueno" (Marcos 10,18)

En definitiva, es mártir y verdugo, como decía Sor Juana. Siente, además que su vida carece de sentido, que es absurda y, llega incluso a sentir náuseas (p.32.) Se adivina que el cura sumido en su insignificancia ha llevado una existencia humana pesimista, solamente se ha afanado por sobrevivir. Mosén Jacinto había vivido indiferente a los demás hombres, sin amor, sin amigos, haciendo visitas al casino como los demás, atento a los rumores políticos. No obstante, ha estado encadenado al hambre y pobreza del pueblo, por eso los de su clase social, "*los suyos*", no lo quieren; toda esa existencia gris ha provocado en él esa resignación que ahora rechaza, como rechaza el tedio y el desencanto. Esa visión existencialista de la vida humana es lo que ahora pone en cuestión, quiere enderezar su vida. Es un verdugo entretenido en la construcción de su patíbulo: "Sufiría aquel silencio de eternidad quebrada con

sensación de desamparo, de un desvalido estar al borde del vacío sin otra prenda ya de vida verdadera que el ansia suya, redoblada, batiéndole la carne" (p.73) para luego, en el momento de la ejecución recobrase: "no era suya la culpa [...] ¿De qué era responsable? ¿No era creación de Dios su pobre vida?" (p.80)

Después de caer en una especie de letargo por una enfermedad pulmonar el cura despierta sin sobresaltos, rasgo que se significa como un reflejo de la vida, que se sucede monótona y plana.

Creemos que la novela abre un frente entre la moral rígida y convencional de la iglesia encarnado por el obispo "don Wenceslao Senén, -nuevo jefe de "la Comunión"- (p.13) y el deseo de libertad representado por Mosén Jacinto. Pero este enfoque también abre una evidencia sobre la base de actitudes e ideas: si observamos la historia de la vida del cura, la censura a sus acciones en el pueblo por parte de los ricos (don Froilán, don Cecilio), la conducta autoritaria de su tío Nicolás al defenderlo: "Para él cargado de pergaminos y de antepasados ilustres, la queja de aquel usurero enriquecido contra "uno de su sangre", andaba cerca de la injuria." (p.12), el enfrentamiento del cura con su clero: "En un tris estuvo de perder su Parroquia; pero lo que llenóle de amargura fue [...] la sequedad de alma de la burocracia eclesiástica..." (p.13) y la falsedad de algunos personajes como el comandante de la Guardia Civil Hermógenes Galindo, subrayan, en efecto, el enfrentamiento entre dos actitudes vitales y dos ideologías.

Por encima de todo se proclama la libertad de Mosén Jacinto para pensar, opinar y actuar. Mientras que el cura tiene una actitud progresista, "su" clero es rígido. La "actitud" de Mosén Jacinto ha sido y es "revolucionaria", muchas veces se le vio

ayudar a la gente con la "sotana arremangada" (p.10) o prestar dinero sin réditos, o predicar contra la explotación (p.10) De alguna manera la enfermedad y el verse reducido, en un periodo tan decisivo para Almuniaced, a una pequeña habitación, hay que entenderlo como la suspensión del ejercicio crítico, que es siempre peligroso para el funcionamiento de la sociedad y sus fines. Con esa reducción a la soledad y al encierro, el cura pierde su derecho a expresar opiniones. Por eso el tiempo de la libertad del cura es efímero. Muere en el intento, último signo de rebelión en defensa de una libertad imposible. Se impone la sombría y oscura dominación de los que Hipólita considera "*los suyos*". Si tuvo la tentación de soñar, "*los suyos*" se encargan de ese amargo final por haberse atrevido a desafiarlos.

Así la enfermedad del cura se constituye en un pretexto para dar cauce a su rebelión espiritual; la enfermedad es como un escondrijo, única vía de escape para un ser que se siente angustiado, pesaroso en su reducido espacio vital. Finalmente perderá el conocimiento por largo tiempo, simbólicamente el cura queda silenciado.

Paradójicamente, esa enfermedad le da fortaleza para proclamar sus anhelos de libertad y enfrentarse al dogma de la iglesia, a denunciar todo lo que había marcado su carácter de sacerdote: las mentiras, a creer sin discutir en algo que nunca creyó, a reconocer que había representado una comedia, la piedad, "Todo era mentira, sombra, podredumbre" (p.80) La enfermedad es el pretexto para expresar sus pensamientos incompatibles con la Iglesia y rechazar la injusticia social (representada en la novela por el caso de Fermín y su padre) la crueldad, la soberbia "de su sangre feudal" (p.80) En su enfermedad se justifica: "No era suya la culpa. Él luchó por vencerse hasta no poder más." (p.80) Prolonga su voz de enfermo para denunciar la sumisión resignada

de los ofendidos, teñida de odio (pp. 54, 55, 56, 67-72, 75, 77-81.) En consecuencia la crítica social predomina en el texto matizado con las relaciones humanas: deseo de libertad, autoritarismo, odio. En sus estados de contradicción: "porque él odiaría también a los que odiaban, arrebatadamente, con aquella calentura en la sangre que parecía subir de la tierra y envolverlo todo. Otra vez la cólera de Pedro sería en él..." (p.27) En el símbolo de Pedro se esconde el uso de la violencia, por oposición al amor que enarboló Cristo.

Aunque no hay en la novela un anticlericalismo a ultranza, pues se reconoce el valor del Evangelio y el apostolado de Cristo, creemos que Arana describe las prácticas religiosas, como la misa o la extremaunción, como otros cuadros costumbristas y es en ellas donde se refleja el matiz crítico más claro, por el modo rutinario en que estas celebraciones se llevan a cabo. Ciertamente, Arana afila su pluma al referirse al clero, que no sale bien parado (representado por el obispo con una idea tópica del ministerio sacerdotal.)

Pero hay un segundo aspecto del tema religioso y es el de la creencia y la piedad personal; el de la fe como relación particular de la persona con Dios. Aquí la actitud de Arana es bien distinta y francamente positiva. Para desarrollar esta dimensión de lo religioso se sirve del cura en esa búsqueda de una espiritualidad más intensa, entregado a una vida de ascesis y caridad, matizada por la preocupación realista, por el bienestar de los desposeídos.

Ya hemos sostenido que en un proceso *in crescendo* la novela hace convivir al lector con el sufrimiento psíquico de Mosén Jacinto, su lucha agónica, ser testigos de su

máxima desesperación, su fuerza y coraje, así como su resistencia a no ser como el resto de "los suyos". En una situación límite como la suya se impone su voluntad.

En estas circunstancias el cura está solo. Por eso advertíamos ya que la soledad está estrechamente relacionada con el tema central, la agonía existencial. La soledad es el silencio que le rodea. Es la noche, es el miedo y, en definitiva es el caos que quiebra el orden que presidía la vida cotidiana del cura. A veces permanece "atolondrado", es decir, sin conciencia plena, delirando, "Este tío está loco; pensaba el miliciano." (p.53) entonces le parece haber despertado de un profundo sueño. Vuelve constantemente a un estado de vigilia, se ahoga en el recuerdo y en la autocrítica, permanece inmóvil, pensando en el tiempo. Su soledad, una soledad infinita le lleva a imaginarse la compañía de seres, pero su soledad se manifiesta en la angustia, la ansiedad, la esperanza y el deseo -remoto- de morir. Es un náufrago que anhela superar esa posibilidad y comunicarse con esa gente que lucha físicamente, como el ex monago Fermín. En su desesperación, el cura es un ser indefenso, vislumbra el abismo para él y para los demás, se siente acechado por la muerte y considera que todos están en peligro, pero intuye que la amenaza proviene del hombre mismo.

De tal manera que la muerte permanece latente a lo largo del relato. La vida es un bien supremo pero cuando no se vive como se quiere es un bien perdido, decía el poeta rumano Eminescu. El cura tiene el presentimiento de la muerte desde las secuencias iniciales, pero no sabemos cuándo va a morir ni cómo será ese fin, se insiste en la inquietud de su espíritu para crear una atmósfera premonitoria de la catástrofe y muerte próximas de los lugareños. La enfermedad misma del cura cumple la función de sugerirnos su muerte fatal. En los días que dura el asedio a la ciudad, la

muerte está omnipresente, como un reflejo de la fragilidad humana: "Envejezco [...] estoy perdiendo nervio..." (p.82) Arana le presta especial atención a la climatología, que así se constituye implícita o explícitamente como alusión a la muerte: el sol metálico, el calor, el aire sofocante, todo anuncia la muerte sumiendo al pueblo y sus habitantes en una atmósfera de desesperación: "Abrasaba la tierra." (p.38); "Mosén Jacinto se ahogaba entre las cuatro paredes" (p.35) La expectación que se vive en el lugar se hace sentir por medio del clima hostil, el sol, el calor, suponen una amenaza: "puertas entornadas, toldos corridos, llenos de moscas amodorradas, como muertas [...] la plaza, un desierto de polvo con reflejos de hoguera" (p.33); "el vaho de fuego que subía de secarrales y rastrojos" (p.33); "El aire, denso, vitrificado, le escocía en los ojos" (p.33) creando una atmósfera narrativa asfixiante. Así la agonía exterior forma una unidad con la agonía interior: "En último término, la vida era eso y nada más que eso; guerra contra la muerte, contra todas las muertes; guerra por ir sacando pedazos de verdad de las propias entrañas; guerra porque nadie nos arrebatase esa razón de ser, ese vivir en guerra de donde mana la vida." (p.34) Sobre esta realidad de la muerte hay otra realidad más alta: La idea de eternidad. Pero aquí tampoco el cura se conforma: "El mañana es consecuencia del yo, y el yo es un espejismo, un fantasma partiendo trozos de eternidad [...] No es posible discurrir seriamente sino sobre lo efímero, sobre lo que la muerte puede acotar [...] Se puede sentir la eternidad, mejor dicho, intuirse [...] a lo mejor porque no existe... ¡claro!, no existe, no puede existir." (pp.82-83)

Como marca de esa existencia en crisis percibimos que los sucesos cotidianos apenas rompen ese curso repetitivo. Las pocas conversaciones que Mosén Jacinto sostiene

con la gente subrayan el tedio en el que vive. Hay casi, diríamos, un orden mecánico en su vida y las relaciones con los demás.

Aunque el personaje central en toda la novela es Mosén Jacinto, se observa que algunos personajes mantienen una relación de oposición y de complementariedad recíproca con el protagonista constituyéndose en "parejas" que tienen un valor simbólico al representar la unión de valores opuestos como locura-cordura, carne-espíritu, sentimiento-razón, solidaridad-insolidaridad, instinto-razón, razón-fe.

Sin embargo en la figura del cura encarnan los temas de la novela como la angustia, el miedo, la violencia, el odio, la ternura, la solidaridad, el orgullo, pero lo más definido de su perfil son sus ideas religiosas y políticas que pone en cuestión, y para tal caracterización el autor se sirve de la etopeya. Mosén Jacinto, pese a su resistencia inicial, comparte muchas cosas con los otros personajes (para algunos de éstos Arana utiliza la prosopografía) y actúa como elemento vertebrador: la desesperanza y soledad con el médico (lector como él de Unamuno); la angustia, desasosiego y ternura por su amigo el combatiente anarquista Fermín; el miedo y la incertidumbre con Hipólita; el orgullo de raza con su tío Nicolás, quien forma parte de un mundo monárquico que se derrumba, pero el viejo "noble" no varía de conducta pues no es consciente de la trascendencia del cambio que se ha generado en el país. Todo lo ve con desprecio y no le interesa analizar el proceso político.

Sin exagerar, afloran en el cura las cualidades humanas diversas al mostrarnos sus contradicciones, sus temores, sus deseos más íntimos, sus secretos, que por extensión abarca también a los otros personajes. Sin embargo, Arana no hace divisiones

maniqueas, sino que deja siempre ver que la frontera entre estos polos es muy sutil y fácilmente llega a borrarse. Lo cierto es que construye unos personajes extraños, duales, vacilantes: Hipólita-Jacinto, Jerónimo-Jacinto, Fermín Jacinto. Los personajes parecen ir por senderos diferentes, sin embargo al final se reúnen sus personalidades, con sus respectivas cualidades.

Hipólita necesita del cura para vivir como éste de ella, pero se advierte que hay en Hipólita un repliegue existencial que la engarza con la zozobra existencial de Mosén Jacinto: "Ella sufre de esa forzada soledad." (p.105) ¿Qué es lo que la consume? ¿Qué es lo que la está matando en ese "estado de paz" en el que pasa sus días? ¿Por qué se ha dejado llevar? ¿Por qué ha perdido contenido su vida? Los rasgos de su personalidad se nos van desvelando en el transcurso de la obra, pues posee una complejidad psicológica que se descubre casi al final cuando el narrador nos permite asomarnos a los sentimientos y sensaciones de esta mujer que también en agonía, en la angustia de su existencia ha vivido a través de la presencia del cura: "Ni más ni menos que una madre ha sufrido por él [Mosén Jacinto] todo este tiempo" (p.105) Hipólita consigue ser la madre espiritual del cura y éste al morir libera su ser corporal en los brazos de esa "madre". Ella ha sido quien ha cuidado su cuerpo, materia que demanda satisfacción: "-¿Quiere Ud. el desayuno?" (p.98) ¿Quiere Ud. el caldo? (p.84) Mientras él sufre las tormentas espirituales, "partiendo trozos de eternidad" (p.82) la beata lo ayuda. Para ella Mosén Jacinto es "un niño embadurnado de vejez, un hijo casi" (p.105) Ella se consume "replegada en sí misma", sólo cuando está enfermo "ella siente el goce profundo de acunar una vida y la suya se llena de

sentido" (p.105), su existencia ha sido condicionada por la vida de Mosén Jacinto, pero en términos del existencialismo de Sartre, Hipólita ha elegido lo que es.

Esta identidad que siente Hipólita por el cura la convierte en la otra mitad en lucha, ambos sufren, el hombre es carne, hueso, alma, dice Unamuno, tal vez esa sea la clave de estos dos personajes. Él es firme, severo, ella arraigada a la convicción de su papel, él duda e inicia la búsqueda dentro de sí mismo, ella solamente "existe", en ambos hay una identificación guerrera mística, en un caso extremo y guardadas las proporciones, hay una comparación con Cristo y la Virgen María; a Hipólita "Una emoción de maternidad imposible le encandila los ojos" (p.105) y el cura que posee una sensibilidad equiparable a la femenina [el hábito eclesiástico, la sotana que viste, es en cierto sentido un disfraz, se transfigura, se viste de mujer, como una de las máscaras que le impuso la Iglesia al superponerle otra identidad] muere en brazos de Hipólita (como un eco del verso de San Juan de la Cruz "el rostro recliné sobre el Amado; / cesó todo y dejéme") es la imagen, la prefiguración simbólica de Cristo, del hombre-Dios:

Hipólita clama con los brazos en alto en un gesto de desesperación infinita. Luego se precipita sobre él y le alza la cabeza suavemente. ¡Mosén Jacinto! [...] Hipólita se inclina hasta rozar su frente con la cara. -¡Hijo! ¡Hijo mío! Luego en una explosión de amargura grita: -¡Lo han matado los suyos, los suyos!... (p. 111)

La identificación personal de Mosén Jacinto con Cristo se resume en el momento de su lucha verdadera ante la muerte: "¿Morir? Él no teme a la muerte" (p.110), por supuesto, se refiere a Cristo, pero, ¿acaso el cura cree que con su muerte remeda a Cristo? El cura inquieto, en su agonía existencial, se "agarró" con fe mística a la imagen de Cristo y estuvo convencido de que "Cristo murió de pleno grado y muchos

hombres van a la muerte por un sentimiento, por una idea, por un sueño" (p.83), ¿acaso es él uno de "esos" hombres? Mosén Jacinto sabe que solamente se puede acercarse a Cristo imitándolo. Herido de muerte por la bala del moro, bajo alguna razón (o sinrazón) en la frontera final entre la tierra y una "visión" que solamente él intuye - ¿será la eternidad?- el cura rompe el límite con la realidad y musita desfalleciente: "No, no puedo entrar...¿Eh? ¿Quién me llama? Ah, eres tú... Ven, apártame las sombras" (p.111), frases terribles que remiten a la mística (a San Juan de la Cruz, por ejemplo) los hombres viven en las sombras y deben llegar a la luz, pero sus palabras vacilantes denotan la lucha de la razón y la fe: "No, no puedo entrar". Hay sombra de referencia bíblica a lo largo del texto, pero aquí se cumple de manera total.

¿Quién es ese "tú" que puede acudir a su llamado y librarlo de las tinieblas e iniciar una aventura? No le espanta la muerte, está acompañado (¿la acompañada soledad? [p.7] machadiana) tal vez el paraíso que soñó "entre oleadas de silencio" (p.111) mientras Hipólita en la tierra, firme, concreta, sigue sujeta a los sentidos, reducida al presente.

¿Qué es lo que hermana a Mosén Jacinto con Fermín y con don Jerónimo? ¿En qué radica su complementariedad? En las ideas. Todos son personajes heridos en el cuerpo y en el alma. Para cada caso hay un médico. Mosén Jacinto se encarga de sanar almas, Don Jerónimo alivia las enfermedades del hombre y Fermín busca erradicar la "enfermedad" de la sociedad: la injusticia. En un hermoso libro, Tzvetan Todorov cita un aserto de Pascal que dice: "Hay tres maneras de creer: la inspirada en

la razón, la inspirada en el hábito y la inspirada en la inspiración"⁵; este aserto pascaliano nos ilumina respecto a la complementariedad de Mosén Jacinto, don Jerónimo y Fermín. En los diálogos que sostienen estos personajes revelan sus divisiones, su agonía, sus creencias, sus dolientes crisis. Solamente la razón mueve sus temperamentos. El autor consigue que a través del diálogo expresen sus opiniones políticas, religiosas, donde adoptan un tono de divagación y lo importante es lo que dicen no lo que podrían dialogar, pues de pronto el diálogo se convierte en sentencias.

Fermín personifica la patética situación de una sociedad que se siente amenazada y encarna un alegato contra la tiranía, ha tomado conciencia progresiva y busca alternativas, salidas para escapar de la "esclavitud". Él y su padre han sido víctimas de la injusticia, han sido obligados a emigrar. Sin embargo, saca provecho de esa circunstancia y en su esfuerzo proclama la necesidad de la violencia para "curar", para mejorar la vida de los obreros, sólo con la revolución él y su grupo conseguirán los fines buscados. Es difícil justificar la violencia, pero él está convencido que es una necesidad: "Nosotros no luchamos por odio [...] la causa es la injusticia, un sistema económico antihumano que degrada y esclaviza al hombre." (pp. 60-61.)

Este retrato de la conciencia de Fermín deja entrever la desesperación y la esperanza que mueven su existencia. Es un balanceo donde instinto y razón se enfrentan, por eso el diálogo es de gran tensión y revela sus angustias, su conciencia dramática, un rostro triste que en la dureza de la fábrica "volvía los ojos a los que me rodeaban y los veía aplastados de miseria" (p.63) pero Mosén Jacinto no encuentra razón a su

⁵ Todorov Tzvetan, *El hombre desplazado*, trad. Juana Salabert, Madrid, Taurus, 1996, p. 166.

rebeldía, intenta convencerlo, venderle una esperanza, unos argumentos que naufragan: "Ahí te quería pescar. Lo que pasa es que la vida no es un fin en sí, sino el medio de acercarnos a Dios, de purificarnos" (p.63) La falta de coincidencias de los personajes da el efecto de fragmentación de la realidad. Los ideales del luchador social se enfrentan a la actitud dogmática del cura que cree en su "verdad". Por consiguiente queda la impresión de que los razonamientos de Fermín causan irritación en el cura y viceversa.

Fermín, con apego a sus creencias es un reformista que busca re-configurar las relaciones de los hombres, reparte su amor de una manera distinta a la del cura: "No Mosén Jacinto, la mayor parte de los hombres viven en la miseria, en la ignorancia, y ese continuo sufrir innecesario, en vez de redimir envilece." (pp.63-64) Fermín se esfuerza por representar ante los ojos del cura la realidad y pugna por la acción directa: "Esa es la tragedia, una tragedia estúpida con la que es menester acabar" (p.64)

Desde este punto de vista Arana consigue plasmar las ideas de los anarquistas o de los anarco-sindicalistas, para ellos la violencia es inevitable. La escena indica la importancia del cambio político social del cual Fermín está convencido y anhela "curar" ese "cuerpo", atacar las injusticias sociales, pero Mosén Jacinto vive en su espacio, encerrado en su dogmatismo, prisionero de sus ideas: "Hablas de libertar al hombre y te olvidas de Dios que es la libertad misma, porque fuera de Él mételelo bien en la cabeza, no hay sino esclavitudes y tinieblas" (p.62) No podemos negar que hasta aquí el cura es bienintencionado por Dios y por Cristo, pero no con ellos, por eso no tiene posibilidad de evangelizar al anarquista, sin embargo las palabras de éste

le llegarán al fondo del alma y provocará una tensión psicológica que más tarde se manifestará; así, sin querer Fermín lo estimulará, lo acercará a los demás, a la miseria en que viven los pueblos, el sacrificio de los hombres que se han marchado a la ciudad, por un instinto de conservación, privados de sus referentes sociales y materiales cotidianos: "Don Froilán ha seguido siendo Don Froilán y los demás..." (p.61) La visión trágica de Fermín pone en conflicto al cura que "con voz conciliadora" (p.60) defiende su idea de España: "gane quien gane, España está perdida" (p.60) Surge la pregunta en el lector, ¿a qué España se referirá? ¿A la tradicional y conservadora de su casta? ¿La España moribunda, fiel a la tradición? La intención docente y moralizadora del cura se debilita ante la lucha política que defiende el ex monago.

La condensación expresiva y el rechazo a las ideas del cura convierten este diálogo en uno de los hechos centrales de la novela. Es la razón opuesta a la fe: "Será, pero no lo parece cuando todo es agobio y amargura" (p.63) Y ese comentario contundente de Fermín es uno de los más fascinantes motivos que suscitan los cambios en la mentalidad del cura. Con la noticia de la quema de las iglesias y de curas armados en Barcelona, Fermín lo llenará de sorpresa "hizo un gesto de incredulidad" (p.65) y de asombro: la Iglesia "se aparta del pueblo" (p.64) le dice Fermín. Hasta este momento el cura se ha regido por el canon, ha "existido" dentro de la tradición católica, reproduciendo los clichés, pero ha vivido, sin saberlo, como una "víctima", infeliz, sin percibir que "lo han mutilado, de que pudo y no le dejaron ser" (p.64) [en esta frase es necesario aplicar una doble lectura pues no obstante que habla de injusticia social, simbólicamente, por el voto eclesiástico, el cura es un castrado y Arana

introduce aquí ese aspecto] Fermín, en cambio, fue arrojado intempestivamente a unas circunstancias extremas: "Aquí no hay más flamenco que yo. Ya estás jopando del pueblo. El padre de Fermín rechinó los dientes [...] A la mañana siguiente salieron padre e hijo para Barcelona" (p.58) y debió enfrentarse a un destino que no le da posibilidad de elegir y lucha por la supervivencia. Así, mientras el cura ha vivido en la parálisis, el ex monago es el motor que habrá de ponerlo en movimiento, por eso es su contraparte.

Fermín explora en el mundo, transgrede, vulnera: "¡Ah!, vamos; eres cabecilla" (p.64) profana, empuja "Como empujen ellos [...] Fermín está detrás, empujando todos los muros" (pp.96 y 104) y Mosén Jacinto que explora sus adentros es "todo un geniazo" (p.105) iracundo, arrebatado, vehemente, impetuoso. Podría afirmarse que ambos personajes forman una unidad por medio de su comportamiento y de sus juicios. Consideramos que la intencionalidad política del autor es notoria en esta escena. Un hombre viejo que busca sus raíces *interiores* se enfrenta a una lucha y un joven, símbolo del aliento nacional, busca sus raíces *anteriores* para enfrentar su lucha política, sin duda la escena es la manifestación de contenido reaccionario que Arana comparte con el lector.

También el temperamento del médico encuentra fascinación en la violencia: "Un poco de ruido... algunos muertos... nada dentro de dos mil años" (p.41) Instalado en el nihilismo, el médico "No creía en Dios ni en la ciencia; casi no creía en la vida" (p.40) es la encarnación de un individuo existencialista, libre de las convenciones, es

franco, para él el amor, la justicia, la libertad, la religión, lo dejan indiferente: "Ellos creen que están cambiando el mundo, que están creando esto o destruyendo lo otro, pero no hacen nada, ¡nada!; no hacemos nunca nada: apenas arañar la tierra." (p.42) sus palabras parecen una definición de la vida ¿pensaría en el nihilismo? (¿Lo insinuó el autor?) "¿Qué es la justicia, qué es la verdad? [...] fórmulas [...] humo, palabras" (p.42) Don Jerónimo carece de adornos y eso le da verosimilitud. En su análisis Don Jerónimo se contempla desde fuera de sí mismo, se objetiva: "yo no siento compasión de mí mismo" (p.42) El médico es una especie de monstruo para el párroco: "Fuera de Dios no queda sino el caos. Ud. ha caído ya en él" (p.42) Vuelve el cura a valerse de la noción de Dios -lo hace con Fermín- para combatir la incredulidad del médico, es decir, él ve amenazada la fe y la opone a la razón de sus interlocutores. Curiosamente, a diferencia de Fermín, Don Jerónimo no es un rebelde, simplemente: es así; rehúsa a todo: "Me limito a negar aquéllo que conozco falso" (p.43) De tal forma que su pesimismo existencial pone al descubierto la hipocresía y las mentiras. Inclusive cancela la posibilidad del amor que puede representar Gloria María: "Sí, ¡es tarde! [...] para mí, al menos, que ya no creo en nada." (p.89) y en ese sentido es la contraparte del cura que también es un prisionero nostálgico de un amor de juventud "Mosén Jacinto busca por los desvanes del recuerdo una sombra olvidada" (pp.94-95) El médico posee ideas y fantasías que de materializarse pondría en peligro a los demás "Vamos como sonámbulos [...] A veces pienso, si no seremos los ojos de los árboles, de las nubes, de la tierra misma, y esta pasión mía de contemplar, el ansia que las cosas tienen de saberse" (p.40) Lleva en su alma un pesimismo profundo esa es la enfermedad que mina su existencia en la angustiosa atmósfera de Almuniaced.

Frente a todos estos rasgos vemos que Mosén Jacinto habla tanto de Dios, pero vive especialmente angustiado, al filo de perder la fe y que el comportamiento de ellos - Jerónimo y Fermín- ilumina sus insuficiencias, se conmueve y despierta en él la verdadera solidaridad, de hecho ofrenda su vida por esa solidaridad.

Junto a los citados personajes aparecen otras presencias que representan el poder social y económico del pueblo y cumplen con la misión dramática de poner de relieve la injusticia, la crueldad social: el prestamista don Froilán Pérez y el notario don Juan, la insolidaridad: el obispo don Wenceslao Senén, trazados muy superficialmente, lo que quizá subraye sus vidas baladíes.

La idea de represión que expresa el comandante de la Guardia Civil Hermógenes Galindo, está marcada en su figura cuya fealdad exterior causa repulsión e iguala su interior: "figura macabra" "era tuerto, huesudo", su ojo "turbio, obsesionante" y este personaje constituye en la novela la metáfora del poder dictatorial basado en la prepotencia y en la humillación: "le engordaba la lengua el vocabulario soez de los interrogatorios" (pp.28-32) "colérico", "inquisitorial", odiaba a Mosén Jacinto. Sin embargo, creemos que en el relato el comandante es un complemento del cura porque ambos simbolizan, en ese momento histórico de la sociedad española, los instrumentos disuasorios para controlar al pueblo. La Iglesia tuvo un papel determinante en aquellos acontecimientos, solamente el examen de conciencia modificará el rumbo de Mosén Jacinto.

El despotismo monárquico aparece representado en el tío de Mosén Jacinto: don Nicolás María Socuéllamos y Ferrán de la Viñaza, que apoya los intereses de la nobleza: "soñaba el día de lanzarse a las quebradas del Maestrazgo con la divisa del padre y del abuelo: "Dios y Fueros"; Dios, Patria y Rey, como ahora se decía" (p.12)

En el ejemplo llama la atención la referencia temporal que emplea el autor, porque según la historia, están en 1936, en plena República. Así, don Nicolás es el símbolo de la decadencia, un hombre cuya existencia marcó el pasado y ahora languidece; quizá por ello el autor lo traza con rapidez y es muy posible que esa pretendida superficialidad con que aparece en el texto responda también al empeño vano del personaje por aferrarse a la España tradicional y conservadora. Arana lo define por su manera de expresarse en un estilo pomposo usando frases lapidarias como "la amistad es entre iguales".

Todos estos personajes viven dominados por odios y resentimientos de clase y relacionados por el autoritarismo que ejercen en el pueblo. Su paso por el texto los distingue por su envidia, su actitud vigilante y permanentemente agresiva. Arana caracteriza estos personajes a través del diálogo, de sus movimientos, de sus gestos, de su habla, poniendo de relieve la inconsistencia de sus ideas.

Desde las primeras páginas de la novela se describe el mundo eminentemente masculino de la vida y la política de Almuniaced. Son ellos los que reflejan la situación social: el cura, el notario, el comandante, el sacristán, el médico, todos unidos se engarzan entre sí para representar el vivir del lugar. Pero, ¿qué pasa con las

mujeres en la novela de Arana? Tal vez la caracterización parcial, opaca, de la mujer en *El cura de Almuniaced* refleje muy bien que en el contexto social de la España de las primeras décadas del siglo XX las mujeres eran innecesarias, ajenas a las vicisitudes políticas, destinadas a cumplir imperativos sociales comunes en todos los estratos sociales, identificadas con la casa, con la familia, viven para obedecer.

En la novela la figura de la mujer no aparece en grupo, sino más bien simbolizada por Hipólita, podemos distinguir que pone de manifiesto la frustración y el deseo de amar y de ser libres, aspecto que se distingue por el encierro en el que permanecen. No hay relaciones entre ellas, no hablan entre sí. Se presentan efímeramente cuando requieren al padre, al patriarca, al protector, como Antonia, la mujer de Juan: "sálvemelo" (p.108) pero en esa situación advertimos el símbolo del dolor; pero en sí la mujer no es una voz marcada e independiente. Sin embargo, como ya hemos observado, tiene una representación sublimada en la figura de la Virgen como madre (pp.104-106) está articulada a la matriz religiosa; frente a esto el amor y el sexo no parecen muy importantes, el amor nunca llega a ser una manifestación libre del espíritu humano, el cura "tuvo un amor de adolescencia, amor ingenuo y dulce que dejó en su alma como una tenue niebla de melancolía." (p.9) pero esa mujer sólo aparece como una evocación fantasmal. Tampoco conduce a la felicidad, Don Jerónimo, por ejemplo, se pregunta "Pero aquella turbación qué era" (pp.88-89) acaba respondiendo "Quizás el alarido de la carne... su belleza... Siempre impresiona la belleza... No, no es eso. Pero lo otro... lo otro es imposible." (p.88) Y eso hace pensar que él se ve a sí mismo como un hombre distinto, con otros ideales. Sus reflexiones en torno al amor nos llevan a otro conflicto entre libertad y destino "es tarde, para mí al menos que ya no

creo en nada" (p.89) Así don Jerónimo pierde el amor y la libertad, pues renuncia a Gloria María, que aparece en la novela escondida, en las sombras de la noche, circunstancia que en un tono bajo sugiere la posibilidad de una antigua relación amorosa entre ellos, la noche es la zona del pecado y también de la intimidad: "Y la mira en una pluralidad de recuerdos[...] una tarde [...] Pone la falda un aletazo blanco sobre el rubio temblor de los trigales, y el busto delicado, casi infantil, se recorta en el esmalte azul de la mañana." (p.88) así la censura del tema sexual atraviesa la novela y el episodio se funde a la tensión y zozobra existencial de la totalidad de los personajes.

Algunos ejemplos del papel de la mujer en la casa:

-Hipólita. -Mande Ud. -Dame el bastón. Hipólita se presentó renqueando: - Pero hombre de Dios, ¿a dónde va Ud. con este solazo? -Donde a ti no te importa. -¡Jesús, qué geniazo! Tiene Ud. unos prontos... -Ni que una fuera sorda! (p.36)

-Se oía ruido de cacerolas y la voz de Hipólita...! (p. 70)

-¿Acabas o no?; dice el párroco desde la puerta. -Enseguida, ya sólo me falta quitar el polvo. (p.95)

Las mujeres son proveedoras de alimentos, cocineras:

-Sí, vengo a traerle el caldo. Déjame en la mesa. Hipólita duda un momento. Querría decir que es ahora cuando debe tomarlo, pero él ya no la mira, no cuenta ya con su presencia. En un esfuerzo heroico balbucea al salir. Se va a enfriar. (p.106)

Las mujeres no sirven para discutir los problemas, son analfabetas sin rubor:

- menos mal que la guerra está ya dando las boqueadas. -¡Bah! tú qué sabes...

-Si salta a la vista... Las gentes están hartas de tanto sufrimiento y tanta muerte. Como empujen ellos...

-Bueno, bueno, déjate ya de historias y acaba. (pp.95-96)

-¡Como lleguen aquí esos masonazos!... -¡Anda anda! tú que sabes [...]

-Una no sabe nada, pero aquí vamos a tener un qué sentir. (p.36)

Capítulo IV

El tiempo de silencio de Mosén Jacinto

La novela se desarrolla con una marcada unidad temporal. Muy dentro de la tradición realista la acción comienza durante la mañana (p.7) cuando el sol domina el horizonte. Es curioso percibir que en el resto de las escenas de la novela, la vida de los personajes tiene el sol como un elemento simbólico amenazante, y enmarca ese paisaje evocador de la realidad de Almuniaced, que apunta hacia lo presente, pues junto al lirismo que abarca la vida misma, un examen propio y personal del cura, el tiempo expresa la monotonía de la existencia humana. Detrás de los días "lentos, sofocantes, como si el tiempo se adormeciera en las callejas abrasadas" (p.32) solamente marcado por el ¡Tan!... ¡Tan!... ¡Tan! del reloj de la iglesia" (p.32) vienen las noches, los meses, los años, las estaciones que curiosamente van del verano a la primavera.

Así el tiempo transcurre lineal y sucesivo, "Pasaban los días" (p.32) "Hacia las dos" (p.35) "Ahora" (p.55) "A la mañana siguiente" (p.58) "Levantóse un mediodía" (p.81) "Mañana..." (p.82) "Anochece" (p.86) "Caen las horas" (p.90) "Mediada la mañana" (p.102) "minutos después suena una voz" (P.107)

Únicamente se producen rupturas temporales en el texto cuando el cura se sumerge en sus recuerdos infantiles, es el robo de sí mismo: San Caprasio, el sitio donde pasó algunos años de su niñez se halla a "una hora de camino" (p.8) "Mosén Jacinto se siente pequeño, otra vez niño, y los ojos se le empañan de lágrimas" (p.56) Al referirse a la infancia pensamos que se trata del deseo del cura al retorno, porque es un tormento interior pero también una aspiración exaltada y un rechazo al presente:

evoca "sus años de seminarista" (p.9) y en ese recuerdo mismo el fluir temporal constituye un auténtico drama, posiblemente la anécdota de su niñez es un pretexto para entrar a un orden espiritual derivado de su reflexión. Por su parte el tío Nicolás que lo defiende ante las *fuerzas vivas* del pueblo lo abandona para siempre: "Meses más tarde murió don Nicolás" (p.13) "Media hora más tarde conferenciaba con el Sr. Obispo" (p.13) "A cada instante sufría Mosén Jacinto" (p.15) "Así se fueron años y más años, en espera siempre de algo que viniera a justificar su vida" (p.15) "Meses más tarde movía la cabeza lleno de pesadumbre" (p.15) "Los años idos le parecían cosa de sueño" (p.15)

Ahora bien, al parecer la intención de Arana no es la de recrear minuciosamente unos hechos históricos, sino la de evocar el ambiente político social de la época y así introduce una serie más amplia de referencias a la actualidad.

No hay escenas simultáneas, solamente la acción transcurre lentamente: "Los días se hacen largos, tediosos, como eternidades de ceniza." (p.90) El cura va y viene por el pueblo hasta que la enfermedad y los miedos le condenan al encierro. Ahí permanece y lo visitan el médico comunista, el joven republicano, que advierte al cura: "entre nosotros hay elementos exaltados [...] y lo que es pero, delincuentes que se incorporaron a las columnas aprovechando la confusión [...] andan los de la F.A.I. registrando casa por casa [...] dados al deporte pueril de quemar imágenes y de romper escapularios." (p.66) Al final abandona la casa para ir como un caballero andante a enfrentarse con los nacionalistas, sin escuchar la súplica de Hipólita:

Pero si son moros...

-Como si son dragones del infierno. ¡El manteo! (p.107)

Mosén Jacinto va en busca de la muerte. Vemos entonces que frente a la diversidad espacial la unidad temporal dota de cohesión a la obra.

La referencia de actualidad adscribe la obra a un tiempo concreto, pero tiene, a la vez, el valor de una recreación costumbrista que Arana quiere subrayar. De tal forma que en *El cura de Almuniaced* el elemento de actualidad que se introduce es la radio que refleja el papel tan importante que representó en la formación de la opinión y la divulgación de las noticias en esa época: "Por los balcones del Casino, abiertos de par en par, salía el mugido de la radio." (p.17.)

Es precisamente a través del radio como el pueblo se entera de la sublevación. La presencia de ese medio de comunicación nos habla de su influencia política y alude a la costumbre de Franco de apoyarse en esa arma. Bachelard narra que antes de fines del siglo XVIII se hablaba de las conversaciones de café, "se habla en un rincón del café y no se oye en el otro. Pero en el mundo universal animado por la radio, todo el mundo se oye y todo el mundo puede escucharse en paz"⁶. En la novela se unen los dos símbolos, el Casino, que sugiere el poder económico, y sustituye el café, y el radio que funciona como trasmisor de información privilegiada, para una minoría que se reúne en ese centro de convivencia de los ricos; en Almuniaced solamente el casino cuenta con un aparato de radio y en esa hora de relajamiento, la información que se transmite, la sublevación de los militares al mando de Franco puede llegar "a todos los psiquismos humanos", es muy significativa esa voz que no ve a nadie pero

⁶ Bachelard, *El derecho de soñar*, op. cit., pp. 218-225.

que demuestra superioridad al invadir "el eje de la intimidad" como lo denomina Bachelard al aludir a la teoría de Hobbes⁷.

Nos hemos referido ya a la importancia que el recuerdo de los tiempos pasados tiene en mente del cura, cumple la función de evocar su infancia como una época dorada y supone una renovación del pasado. En la obra se adelanta el futuro mediante una serie de premoniciones, presagios señalados por referencias: "Un atardecer de Julio, llegó el sacristán con la noticia" (p.17) "Pasaban los días lentos, sofocantes, como si el tiempo se adormeciera en las callejas abrasadas." (p.32) Hemos de relacionar el tañer de campanas con la localización temporal, pues nos parece que juega un papel especialmente dramático al crear tensión: "De eternidad en eternidad sonaba el reloj de la iglesia: ¡Tan!...¡Tan!...¡Tan!... Las once. ¡Las once aún!" (p.32) son campanas que señalan el tiempo absoluto, nacimiento o muerte.

Toda la acción de la novela se distribuye a lo largo de las veintisiete secuencias y se puede observar que el tiempo va sufriendo una aceleración paulatina. En la primera parte los hechos, marcados por la buena salud del cura, se suceden a lo largo de una serie de meses, pero a partir de la convalecencia del enfermo, la acción se condensa: "¡Cuánto tiempo sin pensar en ellos! ... ¿Fue en noviembre?... ¡casi tres meses ya!" (p.90) Ya no transcurren meses y, al final de la obra, se acumulan en unos pocos días muchos acontecimientos importantes.

En este sentido podemos advertir que el ritmo de la acción va "*in crescendo*", pues del ritmo lento de las primeras secuencias se pasa al ritmo más dinámico del final dando la sensación de que transcurren muy poco tiempo entre la caída de la

⁷ Bachelard, *ibidem.*, p.221.

República y el dominio total de los nacionalistas: "Hacia las dos empezó a oírse el cañoneo." (p.35) "Aquella tarde" (p.45) "Casi dolían el tiempo y el silencio" (p.48) "Aquella noche la pasó soñando" (p.67) "Sufría aquel silencio de eternidad" (p.73) El tiempo resulta clave, sin duda ninguna. Cuando comienza la narración tenemos al cura plantado ahí en la solana, como un visionario, reconociendo el orden superior, atemporal, que el hombre sólo puede percibir en un momento preciso; pero la imagen del cura ante la llanura define una extensión concebida en abstracto que heracliteamente se le concede en forma de río "nuestras vidas son los ríos" murmura (p.8) un río de perpetuo movimiento en el que cabe lo suyo y todo lo demás; el pasado, el presente y el futuro; él es el río, el río es él. Se descubre a sí mismo, pero también experimenta una extraña sensación o sentimiento de felicidad, pues ante esa breve plenitud esclarece su destino individual inscrito en un cambio constante: "con toda aquella belleza de Dios ante los ojos, pensó que había pecado de soberbia en cada intento suyo. ¡Ahí era nada, modificar hombres y costumbres él sólo, con su infinita pequeñez." (p.14) El paisaje le provoca la confianza, descubre su insensatez, su orgullo humano, la soledad lo coloca ante sí mismo y lo lleva a hablar consigo mismo, "esas horas son vida y muerte juntas"⁸ diría Bachelard con toda razón. Mosén Jacinto medita en la terraza desde donde vislumbra la llanura. Bachelard observa que la llanura es fugaz "es un movimiento de huida, que se lleva y disuelve el horizonte. Así termina el mundo: una línea, un cielo, nada."⁹

⁸ Bachelard, "Fragmento de un diario del hombre", en *El derecho de soñar... ibidem.*, pp. 235-247.

⁹ Bachelard, *ibidem.*, pp.78-79.

Aunque Arana no lo hubiese previsto la "emoción del tiempo", como dice Antonio Machado, es un rasgo peculiar en *El cura de Almuniaced* y le confiere un halo poético muy especial. Lo que debe considerarse como un tributo de admiración de Arana por Machado lo expresa el cura que "Buscaba en ella la acompañada soledad" (p.7) y con una sensación de pérdida, de vacío, consigue crear una noción de existencia, "inagotable mundo de recuerdos" (p.7) de que nuestra vida es un puro "devenir", esquema que reconstruye la idea de vida y muerte: "agua estremecida de belleza y de la angustia de pasar." (p.8) Seguramente Arana no sólo pensó en su maestro mayor sino también en Heráclito y mucho le debe a Heidegger, pues en su opinión Mosén Jacinto manifiesta que las cosas pasan y nada queda inmóvil: "veíase quieto en el tiempo, desgajado de este pasar constante hacia la muerte [...] Nuestras vidas son los ríos" (p.8) El autor plantea la idea del tiempo y de la fugacidad de las cosas con el empleo de la metáfora vida= río así el protagonista muestra los sentimientos que laten bajo la evocación, parece que en este punto hay un sentido cristiano de menosprecio del mundo, sin embargo, súbitamente el narrador dice "En este punto era la huida: ¡Fuera recuerdos!" (p.8) dando un giro la lección moral concibiendo una visión distinta donde la vida es positiva y la muerte negativa: "sentía vaga nostalgia de aquella tierra" (p.9) para luego caer en la concepción de una vida absurda: "sufría [...] el aguijón de la duda [...] de la utilidad de su vida" (p.9) De nuevo a la contradicción.

Así el sentimiento de angustia que provoca en la conciencia del cura plantea la idea de que la vida se va en nuestras acciones, por eso el cura se resiste a aceptar que su pasado está olvidado, *fue* y ya no lo *es* más, ese sentimiento constituye la emoción y

Mosén Jacinto debe actualizar y reivindicarse en lo que *es*, en el presente. Aparentemente el planteamiento de Arana está muy lejos de preocupaciones espirituales, inscritas en la idea de la eternidad, aunque sí lo postula como parte de las dudas de Mosén Jacinto (p.83) pero más bien parece ser un guiño a lo que lo plantea Unamuno en *San Manuel Bueno, mártir*. ¿Tuvo sentido hundir su vida en aquel lugar? Se pregunta el cura, pero no hay respuesta, todo es silencio, "ese vivo silencio de los campos donde alma y tierra dialogan sin palabras" (p.7) y se angustia ante el fluir continuo de la vida: la muerte está latente en ese silencio, precisamente en ello reside el valor expresivo del recurso porque en el silencio está la idea de la muerte.

En esta formulación encontramos que el personaje de Arana como el San Manuel de Unamuno, vive en agonía. Pero el de Arana razona que su vida "verdadera" se ha ahogado en esa "paz mentirosa" (p.34) que nos hace evocar las palabras de Eduardo Nicol¹⁰ cuando decía que el hombre es un ser "agónico" que a lo largo de su existencia emprende muchas guerras. En este esquema vemos al cura en lucha.

Ya hemos visto que la concentración temporal es necesaria en la narración y hace precisar el transcurso de los días y de las horas. Casi siempre conocemos el momento en que transcurre la acción y siempre sabemos si es de día o de noche, la estación del año, también. Así asistimos al proceso de cambio psicológico del cura que lucha entre la esperanza, la desesperanza, la ira o el pánico. Cada jornada en el pueblo se precisa de manera concreta, después, ya como un reflejo de la desorientación del cura, el tiempo deja de ser una noción ordenada.

¹⁰ Nicol Eduardo, *El porvenir de la filosofía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972.

Pero, ¿cuál es la visión subjetiva del tiempo para el cura? Advertimos que en la soledad el tiempo se le antoja eterno y el paso de las horas contribuye a crear en su ánimo un estado angustioso: "Los días se hacen largos, tediosos, como eternidades de ceniza." (p.90)

Desde su ventana el cura no hace otra cosa que contemplar la inquietante vida del pueblo y eso produce una sensación de lentitud y monotonía. El cura vive un presente amargo, sin ilusiones ni proyectos, condenado en la soledad interior de su casa cerrada: "El mañana es consecuencia del *yo*, y el *yo* es un espejismo, un fantasma partiendo trozos de eternidad." (pp.82-83) lo curioso es que con esta actitud nos revela su morir cotidiano, en soledad enfrenta esa circunstancia donde parece que acepta la voluntad divina.

Así el paso del tiempo constituye un auténtico drama. Pesa, como pesa el calor, pesa la insoportable monotonía de permanecer días y días con la misma rutina: "¡Todo igual!" piensa, y enseguida encuentra que no, que hay algo distinto, indefinido aún, "como en esas caras amigas que difuminó el tiempo en la memoria y que encontramos distintas al volver." (p.82)

Su enfermedad lo hace aislarse de los problemas de Almuniaced: "¡Qué tiempos me han tocado vivir!" (p.92) y del resto del mundo. Así el tiempo externo se acorta cuando el cura se sume en la inconsciencia: "Un día la crisis fue mayor. Quiso bajar como otras veces y le flaquearon las piernas; sintió un centelleo doloroso, un cortinón de sangre tapándole la luz..." (p.80)

Creemos que al introducir el recurso de la enfermedad, Arana desarrolla la idea del auto-exilio, es decir, la pérdida voluntaria de la territorialidad: "Y así, otra vez, y otra,

días y días, atravesando eternidades de sombra" (p.81) En ese largo periodo de inconsciencia Arana consigue crear la base ideológica del personaje, porque a partir de este recurso está en libertad de mover los hilos de su marioneta controlando la situación discursiva. El discurso permitirá que el personaje en su enfermedad exteriorice "cosas" que antes no había pensado; se debate entre el delirio y el sueño; la enfermedad denota también la idea de "muerte" que al mismo tiempo se presenta por oposición a "vida". Paralelamente se da paso a la desorientación cronológica que provoca en el cura un sentimiento de angustia que influye decisivamente sobre su voluntad: "No hay después. Un día callarán los fusiles... La guerra estará en nosotros... inmóviles en este tiempo..." (p.85) "Mosén Jacinto intuye aquella espera como un terrible viceversa, porque el *después* que esperan es el *antes*, el ayer ya vivido, perdido para siempre." (p.85)

Del mismo modo que esa desorientación temporal: "¿Qué hora será?" (p.91) "¿Fue en noviembre? ... ¡casi tres meses ya!" (p.90) se superpone al caos del pueblo: "Ahora, Mosén Jacinto se acuerda de la guerra. ¡Qué vergüenza! Está a dos pasos de mí, detrás de ese horizonte y yo..." (p.84) Hay una falsificación que queda al descubierto, aquello que ha ocultado de pronto se enciende a la luz de la reflexión y finalmente la conciencia se revela como tribunal: "Al despertar se produjo el encuentro. ¿Aquí otra vez? Mira el embozo de la sábana, sus manos, el bulto de su cuerpo... "Sí, soy yo"..." (p.81) que lo afirma en su existencia.

Pero en el proceso interno del tiempo contemplamos la evolución en el ánimo del cura desde los titubeos iniciales: "¿Se puede saber a dónde voy? Allá abajo es igual, pero más gris, más turbio aún. ¡Una delicia! Menos mal que puedo escoger entre

deshacerme los sesos cavilando y reventar de tedio..." (p.92), hasta la absoluta afirmación: "Tengo desconcertados los adentros." (p.93)

Sin embargo, es interesante observar la presunción que hace el cura de una imagen que no sabe si se cumplirá pero que él prefigura: "Se acongojó pensando la España de más tarde. Veíala yerma, desolada, deshaciéndose como un terrón seco y maldito al peso de aquella locura de caínes. Imaginaba el ojo en sangre de los hombres, semi oculto bajo el párpado hipócrita¹¹; mujeres enlutadas, duras, con algo de lobas y de sombras; niños amargos, sin infancia..." (p.38), punto que nos hace recordar eso que Enzo Paci llama "anticipación memorativa"¹², es decir, una vuelta al futuro frente a la "rememoración" que es una vuelta hacia el pasado. Así Mosén Jacinto establece un perspectivismo crítico que advierte del peligro que se cierne sobre España: "Mañana, quizás luego sería tarde para aquel goce tan puro: la guerra estaría allí, tapándole los ojos con puñados de odio..." (p.27)

Quizá convenga recordar a Lukács¹³ que ve en la perspectiva el "adónde", el *terminus ad quem*, en este sentido la anticipación de los hechos en la mente del cura traza su ideología desde su situación, no recupera el pasado de España sino que sobre sus sensaciones enjuicia y visualiza las consecuencias sociales de la acción política.

¹¹ El poder de Hermógenes está simbolizado precisamente en la mirada feroz de su único ojo que le basta para paralizar a sus enemigos.

¹² Paci Enzo, *Función de las ciencias y significado del Hombre*, México, Fondo de Cultura Económica, 1968.

¹³ Lukács Georg, *Significado actual del realismo crítico*, México, Era, 1963, p. 70.

La estructura externa de *El cura de Almuniaced* la hemos señalado ya y hemos constatado que las secuencias no están numeradas y la transición entre una y otra viene marcada por un símbolo tipográfico. Tal vez podríamos agregar que presenta una estructura clásica de presentación del personaje, nudo y desenlace que en algún momento podríamos clasificar siguiendo a Todorov¹⁴ como "predicados de base" que para nosotros el punto de partida sería la revisión que de sí mismo hace el cura descubriendo su "desamor", el "deseo" del cambio que de tal revisión se deriva y finalmente la "transformación" es decir el "compromiso" y "solidaridad", constituyéndose aquél desamor en un verdadero amor. El texto está formulado por escenas progresivas que van sumándose hasta construir el "edificio" definitivo de la historia. La historia del cura está fragmentada en varias secuencias, son fragmentos coherentes relativos al carácter del cura (la etopeya) o el retrato (prosopopeya) de otros personajes (don Jerónimo, Fermín, Hipólita, Hermógenes Galindo, el notario, el prestamista, el noble) que la narración exige; según Bremond¹⁵ cada personaje es agente de secuencias de acciones que le son propias, y en la novela, por ejemplo, observamos que la angustia, sumisión, odio, rebeldía, despotismo, violencia, son elementos importantes introducidos por los personajes y esta articulación permite a Arana abordar la complejidad de la narración:

- (a) se introduce el conflicto existencial del protagonista, la búsqueda de la armonía interior, la quiebra de esa armonía y la toma de partido.

¹⁴ Todorov Tzvetan y otros, *Análisis estructural del relato*, México, Ediciones Coyoacán, colección "Diálogo abierto", núm. 56, 1999. Pp. 161-197, véase también de Roland Barthes, "Introducción al análisis estructural de los relatos", en el mismo texto, pp. 7-38.

(b) Se producen los enfrentamientos individuales del protagonista que desembocará en el enfrentamiento colectivo.

(c) En el desenlace estalla la violencia y muere el cura.

Así el acto particular del cura (que reproduce la estructura dramática de planteamiento, nudo y desenlace) se constituye en el drama del pueblo, el conflicto general.

Podemos considerar que el rasgo configurador de *El cura de Almuniaced* es que se trata de una novela que nos ofrece un *movimiento* interno:

(a) calma inicial: "el sosiego azul de la mañana" (p.24);

(b) sucesión de conflictos interior y exterior: "Sentía que aquello se le acababa para siempre [...] luego no habría sino amargura y odio, ceguera y muerte." (pp.26-27); y

(c) violencia final: "Sonaba el contrapunto lejano: -¡Buum!... ¡Buuuum!..." (p.38.) Todo va *in crescendo*, en gradación, hasta la muerte del protagonista:

"y rueda, se hunde, entre oleadas de silencio." (p.111)

La obra incorpora elementos recurrentes como el tañer de campanas y la alternancia de aspectos entre la realidad visible y la realidad imaginada (personajes visibles, personajes aludidos; espacio visible y espacio aludido; tiempo representado y tiempo no representado) que se refieren simbólicamente al enfrentamiento entre realidad y

¹⁵ Claude Bremond, "La lógica de los posibles narrativos" *Apud*, Todorov Tzvetan y otros, *Análisis estructural del relato*, Pp. 99-122.

deseo del sacerdote. Asimismo, se construye sobre un juego de oposiciones de contrarios temáticos:

- 1) libertad y opresión;
- 2) espaciales: casa y calle;
- 3) temporal: día y noche;
- 4) lumínicos: luz y penumbra.

En diversas ocasiones se advierte el uso de avisos, indicios y presagios del desenlace, como:

- los altercados del cura con el notario: "Había tal decisión, tanta fiereza en los ojos del cura, que el Notario sintió un escalofrío y como si algo se le arrugara en las entrañas" (p.20);
- y las discusiones con el comandante: "el que sentía odio y lo avivaba en los demás delinquía contra la ley de Dios, contra el interés de la Patria, contra todo lo divino y lo humano. Allí no había redentores de izquierda ni salvadores de derecha, sino locos, fraticidas, verdugos... y calzonazos que lo aguantan todo, que miraban con paciencia de buey la destrucción de España." (p.31)

A José Ramón Arana le interesa que la acción bélica que se gesta en el pueblo sirva de marco del relato principal, de la lucha interior que libra el cura que:

Está acurrucado en sí, acunando un montoncillo de recuerdos. ¿Su niñez?

Algo que muere sin un grito y se pudre debajo de la sangre. (pp.84-85)

Tal parece que no desea pormenorizar todos los sucesos relacionados con la guerra.

Únicamente efectúa una selección de los hechos más relevantes:

- (a) expone la situación y preparativos previos a la toma de Almuniaced: "¡Qué ha de ser!; que ya se ha armao la gorda; que se han sublevao los militares, y que pa acabar lo de arreglar hay huelga general en toda España." (p.17); "pero es el caso que andan quemando las iglesias" (p.25) "Piensa trincheras encharcadas, ríos de lodo, hombres incrustados en el parapeto o derrumbados en socavones profundos..." (p.84)
- (b) llegada de los milicianos republicanos: "¡Ya vienen, ya vienen! [...] En aquel momento desembocaban en la calle." (p.46)
- (c) notificación al cura de los planes de los milicianos: "He venido con los míos. Son tejedores de Tarrasa y de Sabadell, mineros de Mequinenza, campesinos de Fraga [...] La causa es la injusticia, un sistema económico antihumano [...] Nosotros luchamos por la libertad de todos..." (pp. 60-61)
- (d) exposición de la situación en las cercanías del pueblo: "¿Ha oído usted lo de esta noche? [...] Un ir venir aviones que ponía los pelos de punta. Dicen que han bombardeado Pinares, Alcañiz, Sariñera, ¡qué se yo!, y también dicen que está ardiendo más de la mitad de Barcelona." (p.95) "Lejos, en el confín de la llanura, hay un infierno de explosiones." (p.103)
- (e) llegada a Almuniaced de las tropas nacionalistas: "Son tanques; oye que dicen en la calle. Llega ruido de hierros y motores, y una trepidación sorda que mueve ligeramente los cristales. Ya están ahí; piensa Mosén Jacinto sin moverse." (p.107)

Estamos sin embargo ante una obra de gran unidad: En ningún momento siente el lector que está ante dos "narraciones" que nos hablan de las "guerras":

- a) la interior que libra el cura
- b) y la exterior que se libra en el pueblo.

Ciertamente la novela es una, está bien tramada y todo confluye hacia un solo eje o tema principal, porque es el cura el que genera la narración y lo demás está supeditado a él. En la trama de su vida confluyen otras vidas y son esas relaciones las que dan cuerpo a la novela, construyendo una realidad literaria, casi tan real como la vida misma.

Arana organiza la trama anticipando lo que va a suceder mediante: premoniciones, que adelantan el futuro, son los recuerdos del porvenir de los que hablaba la escritora mexicana Elena Garro, que se refieren a la muerte, a la guerra y sus consecuencias; recuerdos que suponen una renovación del pasado; sueños que señalan la vida desencantada del cura; hay situaciones no tan importantes pero que constituyen un anuncio. Así por las pistas el lector tiene datos para deducir lo que vendrá.

Asimismo, hemos visto como el autor establece nexos entre el cura y los personajes: don Jerónimo, Fermín e Hipólita. La actitud de "sacrificio" en favor de otros es el puente que une a Mosén Jacinto con ellos: el médico y Fermín por una causa político social, Hipólita, en favor del cura: "Fuera de esos paréntesis, vive replegada en sí misma" (p.105) Al emplear esta técnica de paralelismos, Arana consigue que estos personajes "inadaptados", consumidos por un ideal, vivan en agonía existencial. Sin embargo advertimos más parejas estructurantes:

- (a) la alternancia de impulsos negativos e impulsos positivos que sirven al desarrollo de esa lucha, de esa agonía. El impulso positivo del cura está en sobreponerse y reorientar su vida. El impulso negativo básico es el abandono

a sentimientos de ira, odio y coraje: "Aquello era peor que la muerte, ¡mil veces peor que la muerte! Ahora reventaba como un tumor en madurez; porque esta guerra era eso, sangre enconada, pus... ¡Si fuera de la otra, de la que nos hacemos y nos hace en los adentros!" (p.38) "Sintió que se le apaciguaba la sangre, que iba llenándosele el alma de ternura; y una gran congoja por todos los que braceaban entre el odio y la muerte, despedazando vida" (p.24)

(b) la oposición raciocinio/ instinto que tiende a reflejar la división en la conciencia del cura: "Esto ha sido razón, o quizás alma, y he aquí que pudiendo resonar en la mía y ser de nuevo, ahora y para mí, mudez de muerte. Luego nada es por sí fuera de esta máquina de sueños que es el hombre. ¡Nada? ¡Señor, Señor! ¿Ah!, pero, ¿y el sueño? ¿Por qué soñamos? ¡Fuera, fuera filosofías! Para lo que sirven..." (p.92); "Él también quería antes verdad en guerra [...] y emprenderla a puñaladas, a coces, con la paz turbia y mentirosa, empantanada, donde fue ahogándose su vida verdadera." (p.34); "La guerra era el camino, el único camino hacia la verdad" (p.39); "encrespábale carnes y alma" (p.34) La lucha en la conciencia del cura determina el ritmo narrativo de la novela mediante el uso de verbos como sentir, creer, ver, parecer, el mundo exterior entra a formar parte de la vivencia angustiada del cura. Ese enfrentamiento continuo de la razón y del instinto constituye todo un retrato de su conciencia: "Cristo era la paz, porque era la verdad. Sin embargo -dudaba- dijo que no venía a traer paz sino guerra..." (p.34)

(c) la dualidad esperanza/ desesperación, es decir, las ansias y las expectativas, en el ánimo de todos los personajes, está muy ligado a los paralelismos anteriores, para reflejar auténticamente lo que supone la agonía: "Si salta a la vista... las gentes están hartas de tanto sufrimiento y tanta muerte. Como empujen ellos..."(p.96) "¿Fermín? [...] está detrás, empujando todos los muros con su espalda de sombra." (p.104)

(d) en la estructura interna de la novela, como ya nos hemos referido, llama la atención el tratamiento del tiempo y del espacio, porque ambos elementos dan cohesión a la historia y Arana se sirve de ellos para presentar la repetición y la monotonía que la vida del cura y el pueblo requieren.

La novela desarrolla un encadenamiento sencillo que se ve interrumpido por digresiones, descripciones, recuerdos, "monólogos interiores", todos estos mecanismos en un orden conducen al protagonista a la sensación de opresión y fracaso, a una conducta indecisa, sus titubeos hacen pensar que se encuentra frente a ideas no superadas; sus ideas revelan los condicionamientos de su ministerio que influyen en su comportamiento y determinan que viva encadenado a ese fracaso existencial. La novela se abre con la descripción de la vida del cura que por medio de una digresión expresa su profunda desolación y su sentimiento de fracaso; y se cierra con la esperanza del cura de poder hacer algo por los suyos.

Respecto a las técnicas narrativas que utiliza Arana en la novela, advertimos que emplea múltiples recursos:

- 1) descripción para presentar el ambiente espacial o humano,

- 2) diálogo donde ofrece una rica variedad de registros: vulgarismos: "creminal" (p.54) "que ya se ha armao la gorda" (p.17) "Por la voz, pienso que es usted Mosén Jacinto. Ya puede dispensar; es que casi no veo con estas cataratas." (p.97)
- 3) sencillez conversacional: "Pero, ¿de qué nos hemos de purificar? ¿De haber nacido? [...] No, Mosén Jacinto: la mayor parte de los hombres viven en la miseria, en la ignorancia, y ese continuo sufrir innecesario, en vez de redimir envilece." (pp.63-64)

Estos diálogos son introducidos a veces de manera convencional, otras insertos en una narración que pueden ir sin guiones y sin comillas o en un monólogo, de esta clase hay algunos con frases truncadas, y algunas intervenciones tan largas que se aproximan al discurso como el de don Jerónimo o el de Fermín.

Hay digresiones breves como las de la terrible naturaleza del pueblo español que se guía por el esquema de Caín y Abel, son digresiones que surgen como reflexiones del mismo autor, pero que son presentadas en voz del protagonista: "Unos y otros estáis podridos de odio, y gane quien gane [...] España está perdida. Una nación puede resistir malos gobiernos, revoluciones, pestes, derrotas militares, ¡todo!, pero ninguna ha resistido la descomposición del sentimiento nacional, el atomizamiento de ideas e intereses hasta un punto en que sólo se funden por la venganza y por el odio." (p.60)

Reviste especial interés la sucesión de pensamientos enlazados que unen la voz del narrador con el pensamiento de Mosén Jacinto, con ello nos revela:

- 1) Los pensamientos más íntimos: "Quiso ser pastor de almas y había vivido ignorándolas, atento a la doctrina y no a los hombres" (p.21)

- 2) Su pasado: "Todo el orgullo de los Socuéllamos, toda la violencia de su raza, sacudieron su sangre" (p.20)
- 3) Su visión pesimista del mundo: "Se acongojó pensando en la España de más tarde" (p.38)

Pero en todo este material Arana no utiliza el monólogo interior caótico que refleje el fluir del pensamiento del cura, es más bien un estilo indirecto libre a la manera de los novelistas del siglo XIX, adopta el punto de vista del narrador omnisciente que interpreta los pensamientos y sentimientos del protagonista expresándolos como narrador.

Como todo relato, *El cura de Almuniaced* tiene una historia, es decir, representa una realidad en la que varios personajes actúan en un tiempo y en un espacio concretos. Para Helena Beristain "el hecho de que contienen series de acciones ligadas temporal y causalmente y ejecutadas por personajes es lo que tienen en común todos los relatos"¹⁶; es un hecho que la novela requiere materiales lingüísticos: el uso y organización que el autor hace de esos materiales lingüísticos es lo que llamamos discurso. En este sentido Todorov dice que la "obra es al mismo tiempo discurso:

¹⁶ Helena Beristain, *Análisis estructural del relato literario*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Limusa, 1984, pp. 20-25.

existe un narrador que relata la historia y frente a él un lector que la recibe."¹⁷; por ello el autor combina poéticamente estrategias como "narración, descripción, diálogo"¹⁸ entre otras formas para relatar una historia. Bremond y Kayser, consideran que un relato es un "discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de la misma acción, su temática comprende todo lo que es, en el hombre, de naturaleza individual y personal, tal es la materia propia de la novela"¹⁹.

En *El cura de Almuniaced*, los componentes temporal (nueve meses) y espacial (un poblado rural) sirven de marco para que los elementos que componen la intriga (la guerra entre republicanos y nacionalistas) queden supeditados a la valoración subjetiva. Existe, por tanto, un predominio del discurso sobre la historia, es decir, que formas de expresión propias de la historia como la narración o el diálogo sirven para transmitir aspectos propios del discurso.

Uso de las formas de expresión verbal: Arana usa fundamentalmente la narración, la descripción, el diálogo y el soliloquio; con frecuencia utiliza todas estas formas dentro de una misma secuencia (ver, por ejemplo, *supra* las secuencias 7,8,9)

La narración. En el uso de esta forma de expresión captamos dos rasgos:

a) Algunas secuencias -ligadas normalmente a las acciones del protagonista- se introducen preferentemente mediante la narración: "Al bajar las escaleras sintióse extrañamente ligero, como embriagado por aquella insospechada capacidad suya para la violencia." (p.21)

b) Dramatización al modo de escenas teatrales, que se apoya en el diálogo:

¹⁷Todorov, *Análisis estructural del relato*, *op.cit.*, p.163.

¹⁸Beristáin, *op.cit.*, pp. 20-25.

1) Un atardecer de Julio, llegó el sacristán con la noticia: -Lo que Ud. esperaba, Mosén Jacinto.

El corazón le dio un gran vuelco: -¿Qué?, desembucha, hombre.

-¿Qué ha de ser!; que ya se ha armao la gorda; que se han sublevao los militares, y que pa acabar de arreglar hay huelga general en toda España.

-¡Dios, Dios!... ¿Pero estás seguro? [...]

-Vamos; acompáñame -y se anudaba lleno de azoro las cintas del manteo. (p.17)

2) (Sonríe levemente), (Se vuelve) (Hace una pausa) (En el momento de salir murmura) (pp.91,92,96)

Como se ve en el último ejemplo el autor enfatiza el drama del cura empleando apartes como otra forma de expresión.

El diálogo es vivo y de una gran concentración expresiva al que contribuyen el frecuente tono exclamatorio, imperativos, sentencias. Pero se desarrollan varios tipos de diálogo: informativo, como el que establecen el cura y el sacristán (p. 17) el cura y el médico (pp.92-95); el ensimismamiento de Mosén Jacinto donde se expresa mediante afirmaciones o exclamaciones que no buscan una respuesta, es un diálogo consigo mismo, acerca de sí mismo, de su estado, de su situación, de su lucha interior, destacan los soliloquios en estilo directo en la que Mosén Jacinto piensa en su iglesia, en la guerra, en el tiempo; este soliloquio permite al autor dar paso a la introspección psicológica del protagonista:

-Sin embargo... Sí, estoy exagerando. Desbarras Jacinto, y es... este tiempo, ¡este cochino tiempo! (p.90)

-¡Buenas tengo ya las alguazas!... ¿Qué hora será? Debe ser muy temprano... Si pudiera leer un poco... A ver, vamos a ver [...] Que Dios me perdone, pero no estoy ahora para santidades [...] Bastantes laberintos llevo dentro... (p.91)

¹⁹ Beristáin, *ibidem*.

El diálogo también sirve en la novela para expresar temas u opiniones político-religiosos, como ya lo hemos advertido antes, donde se observa que el cura expresa sus sentencias; finalmente notamos también el uso de estilo indirecto libre, por ejemplo:

¡Si fuera de la otra, de la que nos hacemos y nos hace en los adentros!... Pero no: ésta era de piel afuera, en nombre de cualquier deleznable verdad... (p.38)

Dentro de la variedad de diálogos localizamos algunos en los que el cura provoca a la autoridad (al comandante Galindo, por ejemplo) y adopta una posición de superioridad intelectual, también ante el notario cuando lo increpa (p.20); o expone sus ideas con don Jerónimo (pp.42-45) con Fermín (pp.61-65) ejemplos donde abunda el empleo de extensas enumeraciones que confieren al texto un ritmo lento.

La descripción se aplica tanto a los espacios como a los personajes y en ella predomina la subjetividad. A veces Arana intenta descripciones objetivas, pero termina por surgir el autor omnisciente que introduce una valoración distante y subjetiva de la realidad descrita:

El cabo Galindo (Hermógenes Galindo, comandante del puesto de la Guardia Civil) inmovilizaba su figura macabra con la mano a la altura del tricornio. Era tuerto, huesudo, como de tierra quemada y amarga." (p.28)
"Don Jerónimo era el médico de Almuniced. Alto, gigantesco casi, lucía grandes barbas cobrizas que empezaban a encanecer[...] pero sus ojos, de mirada clara, conservaban algo infantil, ingenuo y limpio[...] Era naturalmente bueno, brusco y extravagante... (pp.40-41)

Arana demuestra un gran dominio lírico y aunque el protagonista se debate sobre un volcán de violencia a punto de estallar es un hombre capaz estremecerse ante detalles líricos que dulcifican el desgarró de la realidad presentada, como el pasaje de la

canción infantil que entona Candela para dormir a su hermano o el recuerdo de los versos de Machado (pp.70-71) El poema de Machado ayuda al cura a entender que saber escuchar significa vivir y comprender que no basta ser hombre, sino hacerse hombre, más receptivo, más sensible, descubre que tiene oídos para escuchar la voz de Dios en el lenguaje de sus criaturas.

El lirismo está presente en la novela que consideramos podría ser calificada una novela lírica, por ejemplo:

Mirábalos como entrañables miniaturas donde veíase quieto en el tiempo, desgajado de este pasar constante hacia la muerte. (pp.7-8)

Notamos que en el habla de los personajes conviven rasgos del lenguaje coloquial, expresiones populares, refranes:

-Bueno, Luciano, tú dos nudos en la lengua y a esperar que escampe; no sea que jueguen los burros y hayan de pagar los sacristanes. (p.26)

Sobresalen imágenes literarias:

-aquellas casas dormidas en la llanura como bandadas de palomas (p.27),
-pero su pensamiento estaba lejos, en la agonía de la mañana abrasada de sol, en otras agonías que imaginaba sobre el asfalto de las ciudades p.28)

El valor simbólico constituye un pilar dramático en la obra que alude perfectamente al sentimiento, al estado de ánimo del protagonista:

-cobijado en un inmenso paraguas rojo donde sonaba el agua millares de tambores minúsculos. (p.37)
-Tenía el cardo un brillo mate, como de estaños líquidos, y era su flor morada casi un milagro de ternura. (p.38)

Ironía y humor: Arana utiliza también la ironía para caracterizar a los anarquistas y con ello demuestra que es imparcial al juzgar a sus personajes:

-¡Pobres! Los había imaginado broncos, sañudos [...] ¡Qué fachas, Señor! Algo le recordaban... ¡Ah!, sí; el coro de "Los Calabreses", los piratas de las zarzuelas. (p.47)

-Muchos traían la cabeza afeitada, con una extraña fantasía barberil que dibujaba en letras de pelo el anagrama F.A.I.; o un mechón en lo alto, al modo de los pieles rojas [...] gestos falsamente feroces. (p.47)

Al parecer las escenas que el autor presenta esconden un tono de amargura y quizá esa "valoración" no busca un efecto de comicidad sino de caracterizar moralmente a los personajes.

Está presente el eufemismo irónico:

-Oía la voz ronca del *benemérito* cuajada de estallidos metálicos (p.28)

-el seráfico Don Froylán (p.10)

Sin duda Arana realizó una cuidada selección léxica que puede observarse en la adjetivación, pero muchas veces el adjetivo va en segundo lugar y apenas añade contenido semántico al que precede: "gentes ásperas y remotas" (p.10) "pobre carne, lívida, chafada." (p.84) "días lentos, sofocantes" (p. 32) "ojo ahuevado y turbio" (p.28) "figura macabra" (p.28) "callejas abrasadas" (p.32) "párpado hipócrita" (p.38) "noble tristeza" (p.60) "dóciles arenas" (p.81)

La selección de los verbos va dibujando el estado de agonía y contradicción: percibir, sentir, renacer, temer, desear, matar, juzgar, confundir, injuriar, empeñar, convencer, acurrucar, acunar, morir, vivir.

La personalización: "chorro de sol que bajaba de la vidriera" (p.24) "moscas amodorradas" (p.33) "paz turbia y mentirosa" (p.34) "España [...] deshaciéndose como un terrón seco" (p.38) "luz mansa y dorada" (p.59) "vellón de nube adormecido" (p.50) "pasaban los santos trompicando en las piedras, astillándose a cada tirón, mudos" (p.75)

La expresión modal de los clímax dramáticos es producida por el sonido de campanas, estampidos de cañones, disparos y el bombardeo.

La verosimilitud de una obra exige que los personajes se expresen y comporten de acuerdo con su condición social y cultural, de modo que las peculiaridades fónicas son un ejemplo:

-La supresión de la *d* fricativa "sublevao", "armao", "dao", "enterao", "acabao"

-La vacilación del timbre de las vocales: "creminal"

-La metátesis en el interior de la palabra: "probe"

-El uso de apócope: "pa"

El frecuente uso de la interjección: "¡Ah!", "¡Caramba!", "¡Carámbanos!"; y de la exclamación: "¡Qué horror!", "¡Imposible!", "¡Dios, Dios!", "¡Bragazas!"

En el aspecto morfológico sobresalen:

La interrogación: "¿Qué se dice?" "¿Vienes?"

El empleo de vocativos: "¡Hombre!", "¡Virgen Santísima!", "¡Señor!...¡Señor!"

El uso de imperativos para introducir la conversación: "Pero, ¿qué?, acaba."

Mosén Jacinto está acostumbrado al respeto de quienes le rodean: se deja ver en el empleo constante de imperativos, de modo que se sitúa en una situación superior, utiliza constantemente la violencia verbal, la injuria, la amenaza; lo hemos visto frente al notario, ante quien "Su primer impulso fue tirar la sotana y liarse a golpes con aquel miserable" (p.20) o el guardia civil el cual le inspira "náusea [...] Y escupió su asco en las losas del atrio" (p.32) con ambos utiliza una forma de hablar

provocadora donde predomina la violencia y utiliza la palabra como un detonante cargado de dinamita, pues para él el lenguaje es una forma de liberarse de la frustración que le producen la amenaza de guerra y su propia existencia en lucha.

- ¡Conteste! (p.20)
- ¿Qué?, hombre; revienta de una vez [...] ¡Tanto!, -explotó el cura- ¡Tanto! (p.23)
- ¡Hipólita! [...] ¡Anda anda!, tú que sabes... (p.36)
- ¡Cállese!; bramó Mosén Jacinto (p.41)
- ¡A callar!; [...] ¡He dicho que adentro! (p.49)
- Sí, pedazo de animal, un cura. ¿Es que no has visto nunca un cura? [...] ¡No me da la gana! -¿Oyes? Y a ver si aprendes a tener respeto ¡mamarracho! (p.51)
- ¡Si te mueves te aplasto!; rugió Mosén Jacinto. ¡Te aplasto! (p.53)
- Vencido nunca, ¡nunca! [...] Es esta lluvia, esta maldita soledad. (p.86)
- Desbarras, Jacinto, y es... este tiempo, ¡este cochino tiempo! (p.90)
- Bueno, ¿y qué? -reacciona- ¿Hay que morir?; ¡pues se muere! (p.100)
- Mosén Jacinto, rojo, fuera de sí, alza los puños en un gesto de indignaciones bíblicas: -¡Cobardes!... ¡Cobardes!... ¡Asesinos! (p.103)
- El párroco, imponente, rojo de cólera, descarga el puño sobre la cara del soldado [...] ¡Atrévete!... ¡Te aplasto! (p.109)

Estos ejemplos sintetizan un efecto bien logrado en el texto pues de un primer tono inquisidor, el cura pasa a un tono más fuerte que desemboca en la agresión física al soldado que lo lleva hasta la muerte, de tal modo que el autor consigue mostrar a través de ese lenguaje corriente la violencia. El procedimiento consigue dar idea de la transformación del individuo y de la sociedad en general: el grado de violencia va en aumento, reforzando la atmósfera de violencia brutal que estallará en Almuniaced. El mismo gesto del cura de "desobedecer" el poder establecido de los caciques del lugar al prestar dinero (p.10) y las indicaciones de sus superiores, obispos y cardenales- razón por la cual se le condena al ostracismo- son actos elocuentes de violencia.

Pero es innegable que Mosén Jacinto se siente dominado por la necesidad de cumplir los mandatos evangélicos a pesar de la Iglesia.

Observamos ciertas peculiaridades en el nivel sintáctico donde destaca el uso de la réplica:

¡Qué se va a hacer!

-¿Qué se va a hacer? (p.23)

-Que no le oigan los del Casino...

-Eso querría yo, que me oyeran, que me oyeran todos (p.25)

-¡Ah!, vamos; eres cabecilla.

-Cabecilla no es la palabra. (p.64)

Otras veces la réplica es un simple: "ya, ya lo veo" (p.65)

En el nivel fraseológico, encontramos una extraordinaria proliferación de modismos, frases adverbiales y refranes de raíz popular:

"¿Qué pinta el fantasmón ese?", "Aquí no hay más locos y bragazas", "romperle la crisma al primero que levante el gallo", "trabajar a lomo caliente", "Tanto valía empeñarse en abrir ostras tañendo la guitarra", "andan con cara de entierro", "hacer mangas y capirotos", "de este cotarro no entiende ni jota", "le van a dar un qué sentir", "¡que hay cada bestia!", "tú dos nudos en la lengua y a esperar que escampe", "aún quedaba el rabo por desollar", "es un cacho de pan", "Valientes pigres estáis hechos", "Tanta falta hacíais aquí como los perros en misa", "¡Tanto jaleo por un cochino cura!", "a un tris de reventar de tedio", "pues estoy en ayunas", "punto en boca", "olían a gloria", "era un descamisado", "pájaros en la cabeza", "uno de su sangre", "bragas bien puestas", "tiene unos prontos", "salía el mujido de la radio",

"separar la cizaña del trigo", "a tiro limpio", "¡Qué agua ni qué niño muerto!", "verde de rabia", "tanta fachada y tanto dondilindeo".

Hemos hecho una revisión de las unidades utilizadas por Arana y constatado también cómo esos elementos imprimen intensidad al relato, profundizan el ambiente agónico de Almuniaced y del ánimo de Mosén Jacinto. Basta detenernos de nuevo en la secuencia 24 (pp.102-104 *supra*) y ver cómo el autor enfatiza esa agonía oponiendo el movimiento de los combatientes y de quienes están a punto de ser derrotados, al cura que estático contempla desde el barandal de la solana el paso de los combatientes.

Mediante enumeraciones el autor profundiza el estado de ánimo de los republicanos ("hombres deshechos", "agotados", "sucios", "fatigados") que desfilan -es decir que caminan- en "desorden" -que significa la inminente derrota- que "se tumban" para "levantarse" enseguida llenos de "sobresalto" no obstante sus ropas "empapadas de sangre". La angustia de los combatientes se detiene en la mirada del cura; Arana muestra el desamparo, la falta de ayuda y la insolidaridad, toda la tragedia de la guerra; el párrafo también evoca que los nacionales están a punto de obtener la victoria.

Ciertamente no hay un número excesivo de adjetivos, pero manifiestan la actitud subjetiva del cura que, como testigo presencial se diluye ante la crueldad de la escena y la violencia que se avecina sobre la región: "Mediada la mañana aparece sobre San Caprasio una patrulla de aviones". Así la mirada impersonal, contemplativa del cura, se transforma pues el ambiente ahora es de "pequeñas humaredas", "frenética huída", "bultos negros", "blancas fumarolas", "llamas rojizas" con ese tipo de adjetivación la

intención artística de Arana se eleva y la metáfora de los republicanos como "delgado hormiguero" o del ambiente "llueve fuego" contribuye al lirismo del relato que fuerza al lector a involucrarse afectivamente.

El cura ya dominado por el horror de los hechos: "alza los puños", "grita con ronca voz de entrañas", "jadeando", "siente vergüenza y asco de ser hombre". La descripción es casi milimétrica, podemos apreciar la actitud desesperante del personaje.

Ahora bien, la estructura de la secuencia está muy bien lograda pues el dinamismo de la escena se cierra con la imagen de un "caballo enloquecido" y la exclamación desfalleciente de Mosén Jacinto: "¡Señor, basta...basta!", y vencido: "cierra los ojos". Arana ha hecho una combinación de elementos y variadas enumeraciones y gradaciones dando la impresión realista de verosimilitud; también en su intento por destacar el dramatismo utiliza técnicas cinematográficas como ese juego de acercamiento y distanciamiento que va del detalle del personaje a la lejanía del panorama, de tal modo que imaginamos todo el hervidero de los combatientes y el efecto en el protagonista. Así todo se relaciona, se visualiza al personaje, en su angustia y desazón, sin perder de vista las acciones del exterior. Estos procedimientos estilísticos dimensionan el arte de Arana que consigue en la novela un resultado visual muy expresivo y crea pasajes de gran plasticidad.

Del análisis precedente se infiere que José Ramón Arana, no obstante que conoce su idioma regional, el aragonés, no cae en la tentación de evocar una historia con

particularidades lingüísticas de su tierra, sino que cuida con esmero su forma de escribir, ofreciendo una prosa rica y expresiva.

Arana se sirve de la palabra para "humanizar" al cura mostrando sus contradicciones, sus deseos, sus secretos, empleando una forma lingüística que pone de manifiesto la angustia existencial. A pesar de que en el exilio el escritor se nutre de recuerdos lejanos en el tiempo y en la geografía, capta la existencia del cura de Almuniaced en toda su extensión y lo atrapa en la realidad de su novela para universalizarlo.

Es cierto, Arana aviva sus recuerdos desde México, pero realismo y lirismo son sus armas a la hora de expresar sus ideales en medio de una gran sencillez. Quizá por esta razón su obra no fue debidamente apreciada en su tiempo y no fue muy leído porque tal vez los lectores tenían la mirada puesta en otro horizonte como para volver la vista sobre sí mismos y meditar sobre el mensaje de *El cura de Almuniaced* que ponía en sus manos un exiliado.

Bachelard sostiene que el novelista revela el fondo de su ser, aunque se cubra de personajes. "En vano se sirve "de una realidad" como una pantalla. Él proyecta esta realidad, la encadena."²⁰ Es asombroso constatar esta visión memorial en el personaje de Arana: "Mosén Jacinto sabía que estaba vaciándose de latidos humanos, que luego

²⁰ Bachelard Gastón, *El agua y los sueños*, trd. Ida Vitale, México, Fondo de Cultura Económica, col. Breviarios, núm. 279, 1978, p.126.

no habría sino amargura y odio, ceguera y muerte. Y hubiera querido meterse bien adentro aquellos campos llenos de sol, vastos de soledad..." (p.27) que manifiesta el desgarrón espacial, es la añoranza de algo perdido y para siempre que plasma la imagen de un exilio. Esta es la realidad de la existencia del cura y José Ramón Arana nos ofrece una valoración de conjunto de la vida de este párroco que siente una necesidad creciente de afirmar su existencia, su ser. Al no hallar en el paisaje su sentido trascendental, pregunta al campo sin saber que las respuestas las lleva él dentro de sí. "Parece que la vegetación sea un objeto venerado por el inconsciente. Ella alude al tema de un devenir tranquilo y fatal..."²¹ dice Bachelard y la imagen de Mosén Jacinto contemplando el paisaje es clara en este sentido, está puesto en una atalaya donde su dominio de la tierra se extiende sin límites. Se comprende como parte de ese entorno, de ese Edén que luego será un recuerdo.

Luego su ensoñación lo desplaza hacia un momento de su existencia en que también contempla el entorno, son los amplios campos y él se deja comprender como parte de la naturaleza: percibe la salida y puesta del sol, la noche y el día, el paso de las estaciones, la estación seca y la estación de lluvias, observa el cielo, las estrellas y las nubes y concluye que todo está determinado a una fuerza superior. Sin embargo, crece en él la percepción de una amenaza. El "paraíso" de ese mundo natural parece perdido, se quiebra la unidad con la naturaleza y en su propio interior comienza a disociarse el nivel emotivo del racional.

²¹ Bachelard Gastón, *La formación del espíritu científico*, (contribución a un psicoanálisis del conocimiento objetivo) trd. José Babini, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 1976.

Para reflejar auténticamente lo que supone la agonía, la lucha, el autor introduce los recursos -como el encierro- que nos dan una visión de ese sufrimiento. Arana se ayuda de una amplia gama de espacios naturales que son relevantes para comprender adecuadamente el sentido de la novela. Sin duda ninguna, Arana consigue un contrapunto a través de los espacios, le sirven de esperanza y desesperación; tiene razón Bachelard cuando afirma que la novela es vigorosa cuando la imaginación del autor está muy determinada, "cuando encuentra las fuertes determinaciones de la naturaleza humana"²² En el espacio abierto, admirando la naturaleza, vemos a Mosén Jacinto en transición del campo a la calle o a la habitación cerrada. Pero también su propia naturaleza, su yo íntimo, constituyó un espacio de aventura, de angustia y zozobra, un sitio donde un tropel de ideas busca su ser desconocido.

1.-Al comienzo de la historia se nos habla de la vida del cura en Almuniaced, se nos describe el espacio físico, rasgos ambientales característicos del paisaje aragonés, la arboleda, el río, el bosque, la flor del valle, las nubes del cielo, "la algarabía de los pájaros" (p.24) la sierra. En todo ese paisaje el cura busca resonancias de su pasado. Dice Bachelard²³ que la ensoñación es el único lugar donde el hombre es libre. Mosén Jacinto sale al campo a derramar su melancolía, ensimismado observa el paisaje, que acaso conoce sus secretos, que no comprendemos y que el agua, el cielo, las nubes, son elementos que sirven de orientación en su extravío. De entrada lamenta esa "niñez que no acaba de morirse" (p.7) y hundido en la contemplación de la belleza del mundo se pierde por la pendiente del recuerdo.

²² Bachelard, *El agua y los sueños*, *op.cit.*, p.126.

En un importante estudio Bachelard dice que en el alma del hombre permanece siempre un núcleo de infancia "una infancia inmóvil pero siempre viva"²⁴. Una infancia permanente en busca del paraíso perdido, por eso "es un agua que sale de la sombra"²⁵. En ese anhelo paradisiaco, sueños y recuerdos son "preámbulos de la existencia" en busca de un ser desconocido. Ir al pasado es volver a la vida "vidas que no han llegado a tener lugar, vidas imaginadas."²⁶ Como ese apóstol de Cristo que nunca fue Mosén Jacinto. En ese espacio íntimo el cura recuerda imágenes de su infancia y nostálgico experimenta la sensación y el sentimiento de pérdida, desarraigo, vacío, que confirman ese sentimiento de "Caída": "Mosén Jacinto se siente pequeño, otra vez niño, y los ojos se le empañan de lágrimas que suben sin dolor de los hondones del alma" (p.56) En su paseo por los alrededores del pueblo el cura se siente preso y sueña con paraísos donde hay libertad: "un siempre maravilloso y tremendo que no ha de acabar nunca." (p.9)

Es evidente que el personaje advierte que en "el hogar de la vida", los años se le fueron "como una sombra perdida en otras sombras" (p.15) y su presente no es ni remotamente el espacio que soñó. En ese estado de contemplación siente nostalgia por aquellas horas muertas viendo y viviendo todo. "Allí pasó las horas muertas -sus horas vivas-" (p.37) Plantado en el mundo, admirando la naturaleza, los recuerdos de su niñez brotan: "¡Buen tiempo aquel!; toda la vida por delante, y el corazón lleno de sueños [...] Mirándola, sentía vaga nostalgia de aquella tierra fresca y rojiza, llena de

²³ Bachelard Gastón, *La poética de la ensoñación*, México, Fondo de Cultura Económica, col. Breviarios, núm. 330, 1997. [Trad. Ida Vitale.] P. 153.

²⁴ Bachelard, *La poética de la ensoñación... op.cit.*, p. 151.

²⁵ Bachelard, *La poética de la ensoñación... ibidem.*, p. 170.

norias y hontanares, y hasta creía gozar un recordado aroma de habares y cerezos."
(p.9)

Aquí el olor, como el sabor de la magdalena en Proust, o el aroma del tamal de maíz de la Ofelia de Carpentier, en *El Recurso del Método*, arrastra a Mosén Jacinto a antiguas ensoñaciones, uniendo memoria e imaginación. En este sentido Bachelard opina: "La memoria del cosmos, hace que vuelvan las horas en las que no pasaba nada"²⁷, la contemplación del firmamento lo remonta a su niñez, a las horas en las que el hastío nunca fue ni siquiera una amenaza.

En ese espacio físico se contrasta más claramente el espacio íntimo del personaje, incomunicado del mundo exterior pues su memoria es un "revoltijo de recuerdos", que ante el espectáculo de la naturaleza manifiesta su asombro y nos lleva a recordar la antigua concepción aristotélica de orden y armonía en el cosmos. En ese estado de libertad para soñar, Mosén Jacinto "Imaginaba mares lejanos" (p.9) y "fabulosas islas" (p.9) participando de la existencia de lo fabuloso, sin embargo, el mar entraña inseguridad, peligro, soledad, es un medio hostil al hombre, pero esas añoranzas nos descubren la necesidad del personaje de delimitación de espacios y revela su exilio interior. Tiene razón Bachelard cuando dice que la ensoñación "es la otra-casa, la casa de otra-infancia, construida con todo lo que hubiera debido ser, sobre un ser que no fue y que de pronto se empeña en ser, constituyéndose en la morada"²⁸.

Así en la "morada" de la ensoñación Mosén Jacinto encuentra refugio: "Sentía añorada la voluntad y un solo deseo: estar así siempre, ¡siempre! Ahora, por primera

²⁶ Bachelard, *ibidem.*, p. 171.

²⁷ Bachelard, *ibidem.*, p. 183.

vez desde su infancia, volvía a ver las cosas soñándoles un alma." (p.55) Sin duda que esa nostalgia de infancia revela la revolución que se está generando en el alma del cura, el espacio propicio donde experimenta el sentido de sí mismo, que lo despierta. "Mosén Jacinto se siente pequeño, otra vez niño, y los ojos se le empañan de lágrimas que suben sin dolor de los hondones del alma." (p56) Según Bachelard "siempre será provechoso que meditemos sobre nuestros viejos sueños en la atmósfera de la infancia"²⁹ En esas circunstancias, en plena vejez, Mosén Jacinto invadido de ansiedad reconoce que "Él, ministro de Dios, fue capaz de perdón y de compasión, pero no de entrega total [...] porque nunca amó -ahora lo comprendía- sino lo acorde con su ser. Todo lo demás quedaba fuera [...] sólo mascando caridad..." (pp.78-79) He ahí su conflicto existencial, ha perdido la batalla contra las emociones y muestra los verdaderos pensamientos.

Bachelard sostiene que al meditar sobre el niño que fuimos, más allá de toda historia de familia, después de haber superado la zona de la pena, después de haber dispersado todos los espejismos de la nostalgia, el hombre alcanza una infancia permanente, anónima, "esta vida está en nosotros, queda en nosotros. Un sueño nos lleva a ella."³⁰ Así el cura dominado por la ensoñación vuelve a ser niño, "niñez que no acaba de morir" (p.7)

Hay una progresión, pues, desde lo bastante literal hacia lo más figurado de ese anhelo de infancia que lo mismo se establece en la ensoñación del cura (pp.7-17, 26-27, 37, 73, 84) en el desmayo (pp.54-55) en el sueño (p.67) enfermedad y

²⁸ Bachelard, *ibidem.*, p. 185.

²⁹ Bachelard, *ibidem.*, p. 204.

convalecencia (pp.69, 71-72, 80-81) delirio (p.100-101) Bachelard inquiere: "¿Acaso no es una infancia cualquier convalecencia?"³¹ Lo que se pone de relieve es que en estos estados por los que atraviesa, Mosén Jacinto, nunca pierde la conciencia, la "memoria verdadera" como la llama Bachelard se paraliza, pero la "memoria imaginaria" continúa elaborando una realidad positiva o negativa, lo cual va muy bien con un hombre que se supone sensible al destino del mundo que le rodea.

El estado de ánimo del protagonista recalca vívidamente esos espacios dando idea de una vida rica, productiva, hasta la existencia aislada y estéril que experimenta: "Pero, ¿es que he sido yo? De todo el tiempo que he vivido apenas queda constancia en mi memoria. Fue como un remolino de polvo donde flotaban sueños y preguntas, el ansia vieja de los hombres, pero ser, ¡ser! [...] Siente vergüenza y asco de ser hombre." (pp.99 y 103)

El personaje mantiene a lo largo de toda la novela un diálogo consigo mismo que se expresa de forma tensa y angustiada, mostrando sus contradicciones. La imagen del hundimiento espiritual del cura se aprecia en ese espacio que ahora dejamos para orientar nuestro interés hacia otro espacio, el físico.

2.-Arana traza un contorno definido del pueblo seleccionando zonas. Una zona donde está la iglesia, la plaza "un desierto de polvo con reflejos de hoguera" (p. 33) la casa del cura, el casino, las calles y luego una zona donde está la llanura, los montes, la sierra, la carretera: "Santa Cruz es un cerrillo plantado en mitad de la llanura, a la entrada misma de Almuniaced. Allí muere la carretera de Zaragoza" (p.36)

³⁰ Bachelard, *ibidem.*, pp. 190-191.

³¹ Bachelard, *ibidem.*, p. 184.

Pero estos espacios físicos sirven para determinar el modo de vida del cura y su relación con la gente del lugar, su comunicación con ellos: "Entonces era menester regresar a las palabras de siempre, a los gestos de tantos años... -Buenos días, Sr. cura. Buenos días, Nicolasa...Francisca...Baltasara... Anselmo...Julián" (p.37) Sin duda esos espacios exteriores sirven como elementos de movimiento del protagonista que aparece itinerante, que se mueve: "¡Hombre! Sr. párroco. No esperaba encontrarle por estos andurriales." (p.39) A pesar de lo cómodo de su encierro abandona ese espacio porque no quiere ser huérfano de esa gente, en ese aislamiento ve el exilio. Encerrado se hunde en la preocupación y el desánimo, haciéndole sentir mal o abatido: "La cama es un infierno luego de tantas horas con la imaginación desbocada" (p.101)

Así, don Jerónimo, el médico de Almuniaced, el cojo Pedro, el ciego Carasol, Hipólita, los niños Tomasico, María, Veturián, Felipa, los milicianos, dan forma al paisaje humano que el cura comparte en su vivir rutinario. Es verdad que Mosén Jacinto vive fuera de su mundo cotidiano, que frecuentemente se instala en el espacio de la ensoñación, pero eso pertenece al ámbito de su conciencia. La realidad también lo arrebató y no es menor su desesperación pues ahora aparece la amenaza de la guerra y el ansia, la expectativa, lo une a la colectividad.

Para reflejar verdaderamente lo que supone la agonía, algunas acciones se desarrollan en la calle, que se constituye en el punto de inseguridad, desorden, pánico, pero también donde los personajes aparecen vinculados en el miedo y terror.

Desde el momento en que el cura "cruzó la calle en cuatro zancadas" (p.18) se alude anticipadamente la desgracia, pues la calle es el escenario callejero que cobra especial

importancia en la novela. Es un espacio angustioso que connota muerte "calle llena de sol" (p.32) "En la calle, reverberaban los guijarros, el polvo" (p.33) "Suena en la calle el chapoteo de unos pasos. Chap, chap... chap, chap" (p.86)

a.-En la calle se desarrollan los enfrentamientos sociales, es un hervidero de gente que transita de un lugar a otro, que camina o huye despavorida en busca de refugio:

"En aquel momento desembocaban en la calle" (p.46)

"Mosén Jacinto corre un trecho arrebatado por la furia. Ciego, arrastrando el manto, tropicando en los desniveles de la calle" (p.108)

b).-La calle se constituye en telón de fondo de todo lo que desde su ventana observa el cura: el desfile de miliciano, la quema de imágenes religiosas:

"A intervalos queda la calle en soledad. Busca entonces el párroco el horizonte enrojecido tras la plana de Osera, e imagina la magnitud de la catástrofe." (p.102)

"Mira Mosén Jacinto el desordenado desfile. Pasa en pequeños grupos de hombres deshechos de fatiga, sucios, recelosos [...] Algunos se tumban unos minutos al hilo de las casas [...] Muchos llevan las ropas desgarradas y vendajes empapados de sangre." (p.102)

"¡La tarde de la quema! Veía la calle Mayor como un río de polvo y de bramidos [...] Pasaron Santiago, Santa Ana, San Benito, San Roque, San Lorenzo, San Veturián... Tallas doradas, remotas, impasibles, sin un destello humano" (pp.74-75)

c.-En la calle ocurren desgarradoras escenas:

"De la calle, turbia de sombra aún, suben voces ahogadas, ruidos de pasos y carreras. Luego el silencio" (p.100)

"En la calle suenan pasos precipitados. Luego se oye el llanto de un niño y una puerta que se cierra de golpe." (p.102)

"Los ojos se le van calle abajo, hacia donde se oye ruido de puertas astilladas y el griterío gutural de la morisma. Ve una nube de humo saliendo de la calleja de las Ánimas, gentes que huyen, una vieja aspando los brazos en medio del arroyo. Más lejos, Colás sube corriendo la cuestecilla de Santa Ana y un moro camina lentamente con una máquina de coser a cuestas." (p.108)

"Al entrar en el arco de las Bernardas topa con una mujer despavorida." (p.109)

"Al doblar la esquina tropezó con un hombre medio derrumbado sobre un poyo de piedra. Era Sebastián." (p.50)

d.-En la calle el cura termina sus días, en forma dramática. "Cuando enfile la calle de Añoveros, un marroquí le cierra el paso." (p.109)

Pero así como la calle es un elemento de pánico, de huída, la casa, el espacio cerrado es un elemento de seguridad. Hemos de considerar ahora la relevancia del interior de la casa en que se mueve el personaje. Arana describe la casa parroquial mostrándonos la pieza donde el cura permanece. El efecto de ese espacio en el cura es el de una trampa. Entre esas paredes Mosén Jacinto adopta una actitud de resignación como resultado de la opresión que siente y su inhabilidad para sobreponerse a ella. En el espacio físico de la habitación interior, incomunicada del mundo exterior, transcurre la revisión de su conciencia. Ahí se impone el enclaustramiento de su vida eclesial. En ese movimiento simbólico hacia el interior de la casa se caracteriza la mirada hacia sí mismo, hacia el interior de su ser. En medio de este espacio triste contrasta más la realidad ambiental de Almuniaced, la batalla lejana, el pueblo febril, las

explosiones, el bombardeo, frente a la monotonía y *paisaje interior* del cura. Su aislamiento, su alejamiento del mundo exterior adquiere tintes sombríos y desdibujados constituyéndose en una realidad asfixiante. Una realidad privada de amor, de libertad. Un espíritu cerrado a piedra y lodo, que arranca con impulsos, con vehemencias, que poco a poco irá de la meditación a los juicios reflexivos. Solamente a través de la ventana establece contacto con el mundo exterior, con la gente. La ventana le aclara el paso de las horas, el clima, el olor. Pero también pone la nota de opresión miedo, vigilancia, agobio y estrechez, notas que provocan la soledad y angustia en Mosén Jacinto, porque la ventana tiene la doble perspectiva de la receptividad del exterior, de la luz, pero también denota "asomo" y simbólicamente lo que el cura efectúa es un "asomo" a su conciencia, a la "habitación" oscura, a los pliegues de su interioridad conflictiva.

Enclaustrado revisa su vida, su identificación, inconsciente, del niño que habita en él y la imagen de la madre (p.55), pero también del padre: "¡Qué bien así, en esta sencillez de carne iluminada, sin ideas, sin pensamientos, sintiendo el hálito del Padre" (p.56) Al darse cuenta de que su existencia ha sido un fracaso, adopta una actitud auto-recriminatoria: "Cansado de sufrir, se preguntaba si la culpa era suya ¿No nació así, lleno de sequedad y violencia?" (p.80) Un angustioso sentimiento de culpa va desarrollándose: "Mosén Jacinto no quería remover la memoria" (p.55) Acorralado y asustado por la vida, la reflexión brota: "Y era, como si se soldaran carne adentro el pensar y el sentir, como si todo se unificara en síntesis de fe recién nacida de la duda." (p.73) Siguiendo los ejemplos se diría que el clérigo tiene miedo por ello transita de la mansedumbre a las cavilaciones violentamente agresivas. No

quiere ser violento pero reconoce que es la herencia la que rige su vida. En lugar de disminuir su culpabilidad destaca el papel de Cristo y termina por despreciarse.

Con esa contemplación el cura tiene una visión de su existencia -como río- que le revela un conocimiento de sí mismo. Ahora la fuga frente a la vida, su angustia y desesperación le abren la vía de salvación, finalmente por el conocimiento del amor encuentra un camino positivo: será en forma de sacrificio, necesario para su expiación y redención en el mundo y para el mundo: "Suena un seco estampido. Mosén Jacinto gira, se dobla lentamente, cae [...] Al derrumbarse, la cabeza rebota en tierra sordamente." (p.110) Finalmente por ese acto de sacrificio, imitativo, se identifica con Cristo.

La tensión interior de Mosén Jacinto sólo se puede comprender si reconocemos en su actitud de "sacrificio" la idea de Abel, es decir, el rechazo a la idea cainita, la misma que él vislumbra en las relaciones de "su" España: "Aquel aparato de bayonetas y fusiles, era la guerra, el odio saltando a borbotones, y él lo sentía en sus entrañas como un espolazo bárbaro que despertara dormidas violencias, todos los posos de su sangre. [...] ¡Caínes!... ¡Caínes!..., y apartó la vista porque no podía más." (p.46) El "Abel" del cura lucha contra "Caín" porque considera que su conducta religiosa no ha sido del todo justa, servicial: "Hubo momentos en que el alma se le derretía amorosamente [...] pero ¡lejos de los hombres!" (p.80) y ahora quiere relegar a la "sombra" lo malo de su comportamiento que su reflexión ha descubierto: "Al fin se revelaba y rompía aquel doloroso cavilar. No era suya la culpa. Él luchó por vencerse hasta no poder más. ¿De qué era responsable? ¿No era creación de Dios su pobre vida?" (p.80) Piensa que no ha sido bueno, que su amor no ha sido sincero: "Era amor

aquello? ¿No sería la sublimación de la propia soberbia? (p.79) quiere ser un Abel y la única posibilidad está en el sacrificio. Lleno de miedo aún en el sueño se le aparece la fórmula Abel-Caín: "Se vio en el púlpito, sobre un mar de cabezas abatidas que parecían temblar oyendo sus palabras. Les hablaba de la cólera de Dios [...] de Caín, vagando para siempre por tierras desoladas, con el grito de Abel debajo de la frente y las manos llenas de sangre" (p.67) Esas fuerzas antagónicas que dominan las profundidades del personaje son un modo de confirmar nuestra tesis de la agonía existencial y comprobar la íntima vinculación del estado clerical con la idea de zozobra y sacrificio.

Durante los meses que pasa en su casa la desesperación del cura alcanza niveles alarmantes. En el centro de su reflexión nos muestra a su Caín en esos sentimientos que acumula como la rabia, el odio, la ira. Hay ocasiones en que deja que esos sentimientos lo invadan; inclusive ese sentimiento de fracaso en su ministerio expande su actitud "cainita". Luego viene la conversión de esos sentimientos, da un giro significativo dispuesto a amar incluso a los mismos "cainitas".

En su soledad reviven ensoñaciones de la infancia y desde la ventana de la casa parroquial ve pasar las estaciones del año, el verano, el invierno, el otoño, la primavera, pero para él no son espectáculos para la vista, son valores del alma, testimonio de eternidad. Sin embargo, su hora eterna suena justamente ahora: "Hipólita grita subiendo la escalera: -¡Son moros, moros, Mosén Jacinto! El párroco se precipita hacia la puerta." (p.107) Es una hora sin nombre en que deja de mirar vagamente el cielo y la tierra (pp.84 y 106) en que deja de soñar confusamente: "¿Morir? Él no teme a la muerte. Sin embargo... sí, antes querría ver los campos de su

vida, el paisaje tremendo donde enterró sus sueños." (p.110) Así, en el final de la novela vuelve a darse el equilibrio entre paisaje interior-conciencia-casa y paisaje exterior-campo-calle.

CONCLUSIONES

Se han analizado las actitudes de dos curas, en su pensamiento y en sus relaciones humanas, sobre el fondo de sus contradicciones. De esta forma se ha seguido a Mosén Millán y a Mosén Jacinto enredados en sus conflictos. Enmarañados en su agonía existencial a la luz de los fundamentos con los que cultivan sus más íntimas incertidumbres. De tal suerte que hemos conseguido adaptar la exposición al tema y no a los autores, indicando que este material puede aplicarse al estudio del mismo problema, la agonía existencial, en otras obras literarias.¹

A partir de la propia convicción de que el cura obedece a un modelo impuesto, marcado por una legislación canónica que organiza su disciplina, se ha tratado que el estudio sea fiel a la realidad; o por lo menos buscar una aproximación, constatar la idea de que el cura en la literatura es resultado de un esquema concebido a partir de las características (tipología) de los personajes reales. Los autores han creado un personaje-cura-testimonio que en algunas épocas retrata sacerdotes que suelen ser estereotipos de carácter satírico: Los personajes tratados en esta investigación son casos de extraordinario realismo, tan contradictorios como *San Manuel Bueno, mártir* de Unamuno, *Nazarín* de Galdós o *El diablo y Dios* de Sartre. Tanto Mosén Millán y Mosén Jacinto afrontan el comportamiento de un arquetipo de base sociológicamente real.

¹ Es importante señalar que no ha sido posible dominar toda la literatura existente, pero a lo largo de la investigación hemos citado un gran número de obras de distintas épocas, donde la figura del cura está marcada por esta problemática.

Desde que dio inicio la investigación se hizo el planteamiento: ¿Qué tiene de especial un cura católico? ¿Es sincero ese proyecto vital de dedicación a los demás? ¿Cuál es el fondo de esa "resignación" o "renuncia"? ¿No le despierta sentimientos de culpa enfocar todo el esfuerzo personal hacia situaciones colectivas, en ser para los demás y privarse de su propia vida humana? Atrae la atención porque es un tópico común la crisis por la que atraviesa un cura católico, ya sea de identidad, celibato, autoridad, obediencia o aun de la misma fe en Cristo.

En un esquema simple se estaría ante la ambigüedad de sentimientos y contradicciones de un individuo, entre querer y ser, que en una progresiva *revelación*, un día se da cuenta del desgarrón existencial entre su pensamiento y su sentimiento, pero ¿cómo escapar a la "hipnosis" de su educación? ¿Se separa de la fe? ¿Se aparta de los marcos de los dogmas asimilados?

Se han observado ya los comportamientos de los curas protagonistas y ambos son completamente distintos, no obstante provenir de la misma raíz y haber abrevado las mismas enseñanzas. Mosén Jacinto con un sentido *crítico* experimenta la libertad de tratar de pensar y paradójicamente también la libertad de obrar contra la tradición política de la Iglesia y de la sociedad, mientras Mosén Millán caracterizado por el *sentimiento* posee un pensamiento muy estrecho y un modo de ser tímido, miope. Ambos desempeñan papeles muy diferentes en el espíritu de la Iglesia católica. Novelas como *Rojo y Negro* de Stendhal, *El pecado del padre Mouret* de Zola o *El convidado de papel* de Jarnés, muestran el infierno espiritual que un hombre sigue paso a paso en una complicada red que conforma la ideología clerical católica.

Este estudio sobre los curas es una reflexión sobre el punto de vista ético desde el que hablan los curas y desde el que pretenden reclamar a los demás el cumplimiento de unos valores que ellos no comparten, por lo tanto ese esquema de valores se derrumba por fallas de origen. Las dos novelas están marcadas por un plano moral dictado por la ortodoxia de la iglesia católica, sin embargo, esos dogmas que postula apuntan más hacia un ámbito sobrenatural que a la sociedad.

La normativa promulgada por la Iglesia católica para sus feligreses puede ser inapelable desde el punto de vista religioso, pero muy discutible desde una apreciación ética de los problemas. Porque la ética es, como bien apunta Fernando Savater, en sí misma "laica y racional", aspira exclusivamente a una vida humana mejor, mientras que el mensaje católico promete algo mejor que la vida humana y más allá de ella. El problema en ambas novelas es que confunden los planos: el del ámbito de la confesión y el de la no-confesión. Las decisiones de la monarquía, la república o de los militares alzados para nada le incumben a la Iglesia católica y las decisiones de ésta sólo son válidas para sus creyentes; ellos se ocupan de la resurrección. Millán dice que son los designios de Dios que a veces muera un inocente. Sin duda es una categoría valorativa del cura, que objetamos, por supuesto, y nos empuja a negarle autoridad y convencernos de que las restricciones morales que maneja la Iglesia son producto de la manipulación, porque un razonamiento ético alejado de esa ortodoxia las despreciaría.

Ahora bien, lo que se intenta aquí es explorar y calibrar las opciones de libertad humana de los dos curas a despecho de las categorías instituidas por su Iglesia que pugna por el poder no sobrenatural sino terrenal. Se advierte la actitud progresista de

Jacinto, quien sustituye todo razonamiento moral aprendido por la pertenencia a una posición política que dispensa ciertos comportamientos que lo hacen el centro del rechazo de su gente, de su clase, porque huele a subversivo. Es sospechoso de traición. Lo valioso de su discurso es que matiza su postura. La única cuestión moral importante es dejar bien claro que es español y que lo que importa es España. Su razonamiento moral anterior se desplaza para dar paso a uno nuevo: las repercusiones de ese estéril enfrentamiento de las Españas.

En la revisión de su vida Mosén Jacinto constata que sus fuerzas físicas se debilitan progresivamente, por eso se abre el camino de la amargura al reconocer que se le ha pasado el tiempo, que ha perdido el tren de la vida. *El cura de Almuniaced* ve que los fundamentos de su proyecto de vida clerical se tambalea y amenaza con derrumbarse y todos los contenidos por los que tantos años luchó se diluyen; la verdad garantizada por la Iglesia se resbala, dejando en su ánimo una sensación frustrante de resignación y soledad. Sólo en su corazón queda la pregunta: ¿De qué ha servido esto?

En el otro extremo Millán también vive su amargura, la despersonalización que le impone el ejercicio del ministerio y el supuesto humanismo personal con el que intenta dedicarse a salvar almas provocan en su ánimo un carácter contradictorio. Como el ejemplo del cura de *La gata sobre el tejado de zinc caliente* de Tennessee Williams que señala el papel del cura con sus ambigüedades y mentiras, el cura Tooker se explota como elemento decorativo de la fiesta familiar para obtener beneficios igual que Mosén Millán para mejorar su capilla.

Estos ejemplos -podríamos citar otros señalados en *El poder y la gloria* de Green, *El crimen del padre Amaro* de Queiroz, *Nazarín* de Galdós o *Los peces* de Fernández-

nos llevan a pensar en los curas como funcionarios, curas-funcionarios de la Iglesia católica caracterizados por su complicidad de embustes, que no pueden ayudar al hombre porque su Institución solamente está interesada en ella misma. Eso tiene un nombre: egocentrismo. Los curas, funcionarios de la iglesia, viven en el mundo para agradar, pero son incapaces de darse cuenta de las agresiones que se producen en el mundo, en ese sentido son inoperantes.

Pues bien, ahora estamos en condiciones de precisar con bastante más exactitud nuestra idea en el esquema de la "agonía existencial" del cura cuya vida oscila entre la culpa y la reparación. Estos complejos que ya hemos citado de responsabilidad, resignación y confrontación explica el hecho de que el camino hacia el sacerdocio se comprende como una "elección" -en términos del existencialismo de Sartre- Un cura "elige" su destino. Pero esta extraña "elección" entraña una disociación entre el deseo objetivo de salvación y la necesidad subjetiva de concebir su propia existencia bajo un aspecto de sacrificio y renuncia. De modo que en la madurez surgen los fantasmas, un super-yo se impuso a un yo. Es contradictorio que la existencia del cura esté volcada hacia los demás, para transmitir ideas de salvación, gracia de Dios, amor, perdón, libertad en el más allá, mientras en sí mismo, rehuye de esas manifestaciones personales. Se aferra a la "predicación", a la "verdad" garantizada por la Iglesia, la institución que vive de tradiciones.

Alrededor de los sentimientos de un individuo con una supuesta vocación sacerdotal va cobrando vida una figura que en adelante se convierte en un propagador de la historia y la formación del mundo, con base en el valor moral de la Biblia o Evangelio, los atributos de Dios -la voluntad Divina-, las pruebas de su existencia, los

dogmas de la autoridad infalible del Papa, de la fe y una liturgia (sacramentos) que abarca toda la vida del hombre, desde el nacimiento hasta la muerte y aun más allá de la muerte. Sin embargo, debajo de esa base quedará profundamente grabado, consciente e inconscientemente, un mundo de vivencias de la primera infancia, anhelos de la adolescencia y juventud, que alimentarán sus reflexiones en la edad adulta, como es el caso de Mosén Jacinto o la actitud vacilante de Mosén Millán. Los cuestionamientos de Mosén Jacinto sobre su desempeño sacerdotal a lo largo de su vida lo incitan a admitir el fracaso en su misión y quiere emprender a golpes la reorientación de los hombres, pero esos planes no incluyen la disciplina de su cuerpo (como el protagonista de la novela *Bajo el sol de Satán* de Georges Barnanos, que se azota con varillas de hierro hasta derramar sangre, para expulsar sus pensamientos pecaminosos) como lo impone la Iglesia, que en su caso nada tendría que ver porque sus pensamientos son racionalizaciones tardías de una vida fracasada en la juventud en favor de la gente.

Teológicamente se diría que son curas porque obedecen a una elección divina; sin embargo es posible pensar que llegaron, como muchos de ellos, aturdidos al umbral de su ministerio, donde la elección verdadera muchas veces tiene que ver con la disyuntiva entre "el latín o el azadón"² como decía Jarnés en su novela. Por ello difícilmente encontraríamos una vida tan complicada como la de un sacerdote católico, ocupado en los efectos y las intenciones de su oficio, que inclusive nos

² Benjamin Jarnés, *El convidado de papel*, Madrid, Ediciones de Historia Nueva, 1928, p.53
347

llevaría a remontarnos a los primeros siglos del cristianismo, pasando por Santo Tomás y los jesuitas con su Concilio de Trento.³

Una de las convicciones de Freud radicaba en el hecho de que la doctrina cristiana sobre el sufrimiento redentor de Jesús contiene un exceso de fantasía porque no es posible admitir el carácter revolucionario, rebelde, del hijo con la humilde sumisión a la voluntad del Padre; es el deseo íntimo de destronar al padre, opinaba⁴, razón por la cual objetaba las ideas religiosas porque nos son presentadas como una revelación divina, pero en realidad "son ilusiones" realizaciones de los deseos más antiguos de la Humanidad.⁵ En contraposición San Agustín el más prestigioso de los Padres de la Iglesia trabajó por el principio de autoridad en materia de fe y sostenía que la razón humana no tiene calidad para rebelarse⁶.

No es un secreto que la Iglesia católica vive atrincherada tras las máscaras que ha construido a lo largo de la edificación de su aparato, por eso no es extraño que la conducta de su clero en muchas ocasiones oscile entre dos polos, pero en su corpus dogmático aparecen nociones *sinceras* para sus seguidores como la idea del "sacrificio".

³ El Concilio consagró la ritualización de la fe, porque no hay que olvidar que los escolásticos sistematizaron la Iglesia y en el siglo XIII fijaron la opinión de que al sacerdote se le ha confiado el derecho de poder atar y desatar, es el único competente para indicar al pecador arrepentido las penas temporales y las satisfacciones, que lo dispensarán de los castigos del más allá. Véase Charles Guignebert, *El cristianismo medieval y moderno*, op. cit., pp.68-93.

⁴ Sigmund Freud, *Tótem y Tabú*, trad. Luis López-Ballesteros, Madrid, Alianza Editorial, 1975.

⁵ Freud, *El porvenir de una ilusión*, en *Obras Completas*, vol.17 (ensayos CLIII a CLXV) trad. Luis López Ballesteros, Buenos Aires, Hyspamérica ediciones, 1993, pp. 2961-2992.

⁶ Guignebert, *El cristianismo medieval y moderno*, op. cit. David Strauss quien escribió la primera *Vida de Jesús*, en el siglo XVIII, descubrió la falsedad de la representación que daba la Iglesia como la historia verdadera de Jesús y de los Apóstoles. p. 274.

Un sacerdote se "ofrece" en sacrificio, deja el mundo con todos sus deleites, huye de "ideales manzanas", pero lo único que deja intacto en su conciencia es la imagen de la propia madre, que aunque mujer, está sublimemente por encima de toda sospecha, es la imagen que evoca a María y eso la hace sensible a la idea de mujer. No hay que olvidar que al ingresar el cura hace un voto de castidad. Es lo que de algún modo le sucede al padre Mouret de Zola⁷ con su desbordante devoción a la Virgen. Mosén Jacinto añora la infancia, no quiere desvincularse de la madre, y la madre está allí, inmóvil, vive en él, indestructible en el tiempo y en el recuerdo; también Mosén Millán tiene en su memoria "Nuestra Señora de los Desamparados" (p.32) una de las imágenes polvorientas con las que Paco jugaba de niño. Los curas evocan ciertamente a María porque ella es depositaria de símbolos absolutos, María llora, sufre, es el refugio, la compasión, paradoja que algunas veces no puede reconciliarse en sus mentes porque expresa una devoción ciega.

Por eso es muy significativo el final en *El cura de Almuniaced* cuando el párroco muere e Hipólita, como una "Dolorosa", lo acuna en sus brazos (p.111) Ella misma ha sacrificado su vida por Mosén Jacinto: "Verdad es que él [...] es lo mismo que un niño embadurnado de vejez, un hijo casi..." (pp.104-105) En este carácter "maternal" de Hipólita podemos considerar la marca del "sacrificio" en el sacerdote de la Iglesia católica que al consagrarse recorre un camino de "aniquilación" durante toda su vida. Así, Hipólita encarna el espíritu maternal de entrega y de renuncia, es la contraparte de Mosén Jacinto, ambos han compartido una existencia estéril. En tanto, en *Réquiem por un campesino español* no es casual que al inicio de la novela Mosén Millán

⁷ Zola Emile, *El pecado del padre Mouret*, Barcelona, 1971.

escuche que alguien llama a "María", (p.9) *María*, la madre de Dios, participa en la obra de redención para salvar el mundo (pero, ¿hay redención para Mosén Millán? Su naturaleza humana expuesta a través de los recuerdos escondidos descubrirá lo contrario.)

En el fondo de su revisión, Mosén Millán está reconociendo-se mediante el recuerdo, la *amnesia* de Platón, para quien recordar es conocer, pero en este ejercicio el cura no hallará una justificación de su existencia en general porque nunca decide abrirse al amor, porque no encontró la alegría de vivir en el amor de otra persona: "Lo quería mucho, pero sus afectos no eran por el hombre en sí mismo, sino por Dios" (p.89) Esta es la paradoja, yermo de sentimientos es imposible que sea capaz de echar sobre sus hombros la "salvación" del mundo. Mosén Millán es un individuo que representa el automatismo de la Iglesia católica y salvar al otro es un exceso de responsabilidad. Ahí está señalada su debilidad. En la cercanía con el monago que canta el romance acusatorio Mosén Millán nace nuevamente, es la estación que marca su recuerdo, como en el pasado nació en Paco, esos niños, símbolo de la inocencia encarnada, son las fuentes que trazan su historia pero en lugar de disminuir su culpabilidad termina por despreciarse⁸.

En general, el cura católico "metido" en su caja *sabe* que Dios le ama de una manera especial, precisamente por su renuncia y privaciones a la felicidad terrena. En su

⁸ Es evidente que en Millán late un componente homosexual, tiende a tener una relación extraña con niños y adolescentes de la misma edad, amistad que olvida en el acto por un deber de auto represión. En nuestro contexto son señales cifradas, él sabe que todo está bien mientras no pase nada, al mismo tiempo ve a Jerónima como la encarnación del Apocalipsis igual que el *Padre Sergio* de Tolstoi ve a la mujer. Al apuntar la sombra de la homosexualidad en el cura sabemos que para la jerarquía católica el problema es un tabú, ya

persona armoniza dos mundos: superior e inferior. Esta circunstancia lo hace *distinto* ya que es el único que por su función simboliza y transmite la salvación divina. De tal forma que adquiere una *santidad* sobre la base de una represión total, ahí está San Manuel para probarlo; los miedos laten en el fondo de su existencia, nunca lo abandonan, y bajo el halo de su *bondad* deben tener habilidad para convertir su propia conducta en un arma contra la maldad, la perversidad: es decir, controlar hacia dentro y hacia fuera.

A Mosén Millán y a Mosén Jacinto se les tiene por buenas personas, son "como un pan", solamente en su actitud y comportamiento reconocemos el componente que les corresponde. Lutero decía que la santidad no consiste en sobrepellices, tonsuras, ornamentos amplios o en otros ritos que se han inventado ellos. Hemos visto a nuestros curas imponiendo sacramentos -vehículo de todas las gracias divinas- que curiosamente durante muchos años la Iglesia no se ponía de acuerdo si eran cinco o siete sacramentos, hasta que en el Siglo XIII el Concilio de Florencia determinó que se agregaran el de Orden y el de Extremaunción, con la idea de que fueron fijados por Cristo y lo convirtieron en verdad de fe⁹. En este marco nuestros curas se sujetan desesperadamente a instrucciones y normas de valor presuntamente irrefutables, que nos hacen ver la conciencia de los clérigos en su desempeño como dignatarios de la corte de Dios en la tierra.

Durante muchos siglos la Iglesia católica ha cimentado su poder en conceptos tan contundentes como obediencia que de inmediato se asocia con la actitud de un niño, o

decía el cardenal Joseph Ratzinger que ser homosexual no es pecado, sino que el pecado está en la práctica homosexual.

con la situación extrema de dominio bélico, de una voz de mando, de soldados dispuestos a saltar sin contemplaciones y sin respeto al valor de la vida individual. Pues en el lenguaje eclesiástico es un término con profundo significado ya que los sacerdotes ponen todo su empeño en promover y defender a sus superiores. Pero en el ámbito literario que nos ocupa el velo de la obediencia no sólo se extiende en la actitud de infancia "permanente" en Jacinto si no que abarca también la situación que vive el pueblo. Es un término que engloba al individuo y a la colectividad de Almuñécar. En *Réquiem...* está representada por la actitud de sometimiento del cura, la misma aparición de los niños monagos y la brutal represión del pueblo. Millán como mero colaborador de la curia romana, sabe que debe lealtad, respeto y obediencia a la disciplina eclesiástica, en cambio Jacinto viola el precepto, pero él sabe que si quiere emular el modelo de Cristo la actitud exacta es la *desobediencia* a sus superiores, según Hebreos 5,8, Jesús "aunque era Hijo, sufriendo aprendió a obedecer" la obediencia consistió precisamente en aceptar el sufrimiento de la muerte en la cruz, según la voluntad del Padre (Dios) Obedecer, según el modelo de Cristo despierta la imaginación del cura y le acrecienta el deseo de sufrir "por los otros", es decir, busca la identidad interior pero empujado por Dios. Eso explica su búsqueda nerviosa de sí mismo, de preguntarse quién es, de hacer descubrimientos desagradables. ¿Quién soy yo? También podría ser el cuestionamiento de Millán, pero su rectitud moral está sometida a la legalidad, a las normas y preceptos, lejos de la imitación auténtica de Cristo.

⁹ Guignebert, *op. cit.*, pp. 68-93.

En este sentido el hecho de que el cura católico no viva una vida propia lo vuelve una trampa para la gente sin esperanza que cree encontrar una complementariedad espiritual recíproca: Paco lucha contra la injusticia y confía en Mosén Millán. Fermín lucha contra la injusticia y cree en Mosén Jacinto, pero los dos curas solamente son un pozo de angustia y amargura, crean expectativas que luego no pueden satisfacer; ambos se hunden más en la frustración ante la sinceridad que une a Paco y a Fermín, pues fueron sus guías y sus discípulos los consideran intermediarios entre el hombre y Dios, por eso la sensación de fracaso existencial los ahoga en la soledad y empuja a Mosén Jacinto a revisar-se. ¿Es culpable Mosén Jacinto de sus propias contradicciones? ¿Es culpable Mosén Millán de provocar el desastre? Arana plantea esa religión que une, que busca superar el dolor del hombre desgajado, busca la poetización de la existencia humana y pone en duda esas normas fijas y mandamientos inmutables fijados por la Iglesia, que muchas veces violenta impunemente; Arana busca revolucionar. Mosén Jacinto demanda mayor libertad de pensamiento y solamente se enfrenta al adormecimiento intelectual católico; el cura quiere que esa doctrina se sacuda. Por eso se descentraliza y se convierte en actor. No triunfa el ostracismo al que se le condena, es el propio cura quien se desmarca. Sin duda en su revisión interna el cura pone en tela de juicio esa disociación del pensamiento religioso católico, que no tienen nada que ver con la sagrada Escritura, ni con la palabra de Dios en una fe auténtica. Por un lado la rigidez impositiva y por el otro la experiencia afectiva, amable, todo bajo la justificación en el compromiso de una verdad suprahumana e independiente del hombre. Cristo está con ellos dice el cura de Almuniaced, descubriendo en los ojos del hombre el rostro de Cristo. Se

comporta de un modo distinto, va por ahí saludando a la gente, sale a pasear y va saludando como el Salmo 145,15: "Todos esperan con los ojos puestos en tí, Señor", se le puede aplicar con la mayor razón del mundo. El peligro está en que esa amabilidad, fruto de su función, se convierta en puro dirigismo; el sacerdote está obligado, por su ministerio, a inculcar contenidos doctrinales, pero no a establecer relaciones personales, sin embargo, Mosén Jacinto crea lazos afectivos, de modo que altera el papel que debe desempeñar según la jerarquía eclesiástica. La mezcla de resignación, responsabilidad y esperanza en un más allá suprahumano, sirve como telón de fondo sobre el que las expectativas más íntimas de la persona se proyectan hacia un nivel religioso, mientras que su vida real queda sujeta en una espera interminable. Se comprende pues que en este marco podamos contrastar la capacidad de acción profesional del cura y la impotencia de su afirmación personal.

En Mosén Millán el desierto de su existencia desemboca en una tragedia que lo afecta en su vivencia personal y lo constituye en una figura trágica, solitaria y pesimista. Derrotado por la circunstancia de no haber acompañado a Paco más allá de ese punto al que él mismo podía llegar en su propia vida: la impostura. Un impostor que maneja la ilusión de quien lo venera como autoridad moral. Aquí se ve el punto dramático del cura católico: un montaje de fórmulas vacías que patinan sobre sus propios postulados. La Iglesia es sólo un espejismo, una trampa tendida a la imaginación, un engaño que bajo apariencias de esperanza lo único que ofrece es la muerte. No deja de hablar de amor entre los hombres, pero su vida está encerrada en la angustia y la frustración, confirmando las palabras de Jesús: "Ni vosotros entráis, ni dejáis entrar a los que quieren hacerlo" (Mateo 23,13) Millán es un profeta fracasado, perdido y

hombres así no son más que un obstáculo para llegar a Dios. Por consiguiente, percibimos que el error más grande de la Iglesia católica consiste en pensar, desde siempre, que mediante la represión de la persona, en virtud de su identificación total con el ministerio, podrá crear mejores siervos de Cristo. Pero en cambio el resultado ha sido otro ya que son hombres -convertidos en figuras proféticas- que sin derecho a conocerse a sí mismos intervienen en la vida de otros, pretenden orientar vidas hacia Dios y lo único que consiguen son torpezas. En este aspecto, surge una pregunta perturbadora: ¿No necesitará la Iglesia una revolución interna para ofrecer una opción al exterior?

La prohibición sistemática de la Iglesia a dejar aflorar los sentimientos personales ha creado sacerdotes huidizos, distanciados, que frente a su propia subjetividad se ahogan y descontrolan. En Mosén Millán su identificación absoluta con la función que desempeña lo lleva a escindir su sensibilidad con su comportamiento, llevando a una especie de desdoblamiento esa responsabilidad entre querer y deber. Mosén Millán sufre de miedo a tal extremo que se paraliza. Sus sentimientos han sido inhibidos por la Iglesia y la consecuencia es una soledad impuesta. Algunos sacerdotes en franca rebeldía se enfrentan a sus autoridades, pero eso les hace llevar una vida más gravosa, de duplicidad, de soledad que desarrolla una verdadera angustia existencial.

Pero el problema planteado aquí no consiste en ofrecer una explicación de por qué un individuo se hace sacerdote. Lo que se pretende es llegar a entender cómo concilia esos intereses, por qué vive en ese estado de angustia, si él está convencido que su elección y vocación le viene directamente de Dios. Es muy posible que esa

"vocación" provenga desde la infancia y que el núcleo central esté en el amor de su madre. Sería aventurado sostener esta idea, pero un sacerdote apasionado por la veneración de la Virgen María ¿no estaría efectuando un desplazamiento? que ve en esa Iglesia la figura de la madre que igual premia que castiga ¿cómo llegará a ser libre e independiente? Esa infancia permanente de la que habla Bachelard no es otra cosa que la vinculación eterna a la madre y después de muchos años y años de esfuerzo controlado el hombre se deja guiar por su propia razón y conciencia. Paradójicamente la Iglesia católica obliga a ese individuo a romper con su madre biológica y se transforma en una madre "sustitutiva" que le prohíbe ciertos comportamientos, que lo modela y norma, que lo encamina hacia un punto. Para los planteamientos de nuestra investigación esta manifestación del complejo de Edipo en la psicología del cura podría ser una de las *soluciones* a nuestras preguntas.

Una de las cuestiones muy bien logradas en la novela de Arana es que su cura no ofrece consuelo apoyado en las ideas del más allá o del destino eterno del hombre, como el de Sender; sin embargo, Arana apoyado en la Biblia hace surgir en su personaje visiones apocalípticas, que lo inducen a cuestionar su propia existencia en la modalidad de ciertas nostalgias y ciertos ideales de la fe cristiana contrapuestos a la realidad circundante. Habla sobre Cristo y luego deja entrever una nostalgia de algo que nunca ha vivido personalmente. La literatura ha sabido explotar este fenómeno, en Zola, por ejemplo, en Galdós también, la extraordinaria tensión entre la responsabilidad sobre el reino de este mundo y el deseo de liberarse de él, el reino de este mundo y el predicado por Cristo "Un reino que no es de este mundo" (Jn 18,36) La teoría de los dos reinos parece constituir la base de la Iglesia católica.

El hecho de que Mosén Millán no asuma un compromiso con el pueblo obedece a un ritual estereotipado de la Iglesia. Ellos intensifican los llamados a la solidaridad para probar la actualidad del mensaje de la organización, pero hay que reconocer que no se puede apelar a la Biblia para que les dé fuerza en su acción, en sus decisiones para afrontar las situaciones difíciles. Orar, como lo hace Mosén Millán solamente sirve para tranquilizar su mala conciencia cristiana y permitir que sigan adelante los sistemas dictatoriales. Si despertara su potencial de crítica y no permaneciera en ese letargo, ayudaría a la gente a tomar conciencia de su dignidad y valor como seres humanos. Millán actúa igual que el resto de la Iglesia: orar y orar por los gobernantes para que Dios los "ilumine". En cambio, el descubrimiento de sí mismo de Mosén Jacinto implica un acto de rebeldía pues esa clase de "iluminación" está prohibida por dictados y exigencias, es un pecado que deforma la función institucionalizada.

¿Qué puede hacer Mosén Jacinto que a sus sesenta, setenta años tiene que reconocer que a pesar de todas sus palabras sobre la misión de la Iglesia, en el fondo sigue siendo aquél niño que por afán de no cometer ningún "pecado" cargó con el pecado más grande: el de no haber vivido jamás una vida verdaderamente suya? ¿Hizo bien cuando en su juventud renunció al amor de una mujer con la que no sólo habría podido ser feliz, sino también experimentar con ella, quizá por primera vez en su vida, el significado de una palabras como amor, confianza? ¿No fue acaso su mayor *fracaso* la renuncia ante Dios y ante los hombres, por "fidelidad" al compromiso de su ministerio? ¿Qué puede hacer ahora cuando esos pensamientos y esas reflexiones vienen, literalmente, demasiado tarde?

Tiene razón quien dijo que pocas cosas hay tan trágicas y deprimentes en la vida humana como descubrir algo a destiempo. Según las reglas del juego este reclamo no debería producirse, tal vez a ello se deba el carácter despersonalizado del modo de vida del sacerdote.

Mosén Jacinto nos recuerda esos personajes de Dostoievski (*Los hermanos Karamazov*) que muestran cómo los sentimientos más nobles pueden degenerar en odio, cuando se esfuma toda esperanza de vivíros en la realidad. A Mosén Jacinto lo consume la angustia, lo persigue y lo atormenta incluso durante el sueño, así sus ideas adquieren una ambigüedad que a ratos parecen contradictorias.

Las vivencias internas de los dos curas en referencia son totalmente opuestas: en Jacinto hay rebeldía y lucha, mientras en Millán sumisión y huida del conflicto; Jacinto experimenta un odio visceral, pero tiende a la reparación de sus actos, mientras que en Millán solamente se abre su complejo de culpabilidad.

Esas contradicciones internas en el comportamiento de un individuo Freud las llama "complejo de castración", que en la perspectiva nuestra lo provocaría la Iglesia católica que le cierra al cura todo acceso a su propio ser y transforma su existencia en una perpetua cautividad. Él debe obedecer a su "madre" y vivir atenazado por la angustia en una auténtica prisión como la casa parroquial, o entre los barrotes imaginarios de una vida clerical. No tiene más salida que afirmarse o morir en ese estado. Debe luchar y resistir. Solamente le está permitido meditar en cosas relativas al mundo de espíritu y desviar su atención de sí mismo. Hay dos ejemplos muy significativos en la vida cotidiana de Jacinto y Millán: en un momento en el bautismo de Paco imagina los succulentos platillos que habrán de servir, su pensamiento se

pierde por los caminos de lo puramente sensual, sin embargo una de los más conocidos ritos de los alimentos tiene que ver con el rezo para elevar ese placer al plano de las alegrías de los cielos; y en el caso de Jacinto al despertar del sueño su mirada recorre el lecho en que descansa, las sábanas que huelen a membrillo, hay en este gesto un reconocimiento al cuerpo, en ambos se alude a los deseos y necesidades. Es la expresión más clara de apetencia que el cura debe elevar toda su vida a algo ideal, así perpetúa sus actitudes de renuncia que le exige la norma.

En ninguno de los dos curas se encuentra una verdadera alegría cristiana, ni encarnan una actitud heroica de renuncia, más bien exhiben la construcción de unos sentimientos artificiales y esa base ideológica es un auténtico drama. Seguir el modelo de Cristo no es más que una actitud de deber, lejano a sus propios sentimientos; Mosén Jacinto experimenta un verdadero terror a desviarse de lo que considera correcto y caer en manos de Satanás. Ese es el dilema, sacrificar la propia vida, apelando a la entrega de sí mismo que Cristo realizó en la cruz.

Pero ¿cómo habría que llamar a Mosén Jacinto que se siente vaciado de espíritu? ¿No se le vació a la fuerza el espíritu de sus propios sentimientos, ideas y reacciones personales? ¿No hizo acaso un voto de pobreza que no solamente consiste en no poseer nada personal, sino que va más allá, pues niega el impulso del deseo? Esa es la pobreza ideal que exalta la perfecta imitación de Cristo, según la Iglesia. Sin embargo, la pobreza del cura radica más bien en su anulación personal, en su pobreza de espíritu, que quedan al descubierto en esos ataques "depresivos" expresados en el encierro. Lejos de la gente, solamente rodeados por el silencio, donde ocurre que las ideas se agolpan en sus mentes, en Jacinto brotan palabras, es como una voz interior

que descalifica o lo hace sentir decepcionado, incluso que se enfade o se ponga antipático. Millán a fuerza de costumbre corta en seco las ideas y genera un nuevo mutismo que lo impulsa a la repetición, termina en un círculo vicioso sintiéndose culpable.

En apariencia Millán es un hombre sensato que no opone resistencias a las reglas de la Iglesia, la obediencia al superior, espíritu de comunidad, que no tiene miedo a ser castigado, que no se siente vacío y solo, ni reprocha a nadie su situación. Millán se recrea en la miseria de Paco, de los otros, para permitirse arrinconar sus propios conflictos y seguir viviendo con ellos como si tal cosa.

En cambio Jacinto vive en el fondo de su existencia el drama de ser o no ser. Es consciente de sus deseos, se siente abandonado y quiere reivindicarse. Siente que algo le hace falta y tiene la sensación de ser un monstruo. Desde las profundidades de su angustia se reprocha, se siente desgraciado, se vuelve quejoso, se atemoriza, casi lloriquea sin saber qué es lo que quiere. Lucha, elabora un proceso de interiorización de esos miedos y sentimientos de culpabilidad, algo malo lo sacude, hasta que acaba por sucumbir al dominio de una actitud que podría ser una especie de "resignación" y que en su "yo" se vea elegido por algo divino en favor de otros, mediante su sacrificio. Aquí es precisamente donde empieza su andadura vital de sacerdote.

En este estudio se intenta desmontar totalmente las falsedades y falsificaciones que se manejan en el esquema de un cura católico que actúa como si pudiera vivir esas verdades *divinas*, sin una autenticidad humana y coherencia personal. Al destruir el propio ser personal y someterlo a la voluntad de otro, hay una realidad que está fuera de duda: el sacerdote se vuelve falso. Porque si la verdad, lo divino, la vocación

divina, se sitúa en la negación de la voluntad, por consiguiente queda vacío de todo contenido y se reduce a la voluntad de no querer por sí mismo: Millán quiere a Paco "por Dios" no por sí mismo, querer por sí mismo es querer por propia voluntad, pero él no puede ser sujeto de voluntad porque eso es fuente de mal, Dios se expresa en él y suceda lo que suceda y se mande lo que se mande, es voluntad de Dios. Todo esto va de la mano con una ideología de grupo, un colectivo que pretende ser la verdad, una verdad encarnada en el cura. En la línea de este planteamiento se comprende el significado funcional de nuestros curas, su existencia y sus relaciones humanas porque toda voluntad individual está eliminada.

Al comienzo de la novela el problema de Jacinto es que no se identifica con el grupo, por eso no goza de la confianza de su obispo, no se abandona a su Iglesia, que detenta la "verdad", que *tiene* razón y todos los derechos: recordemos los ojos de hielo del obispo, sino que se identifica consigo mismo y entonces concluye que sólo tiene posibilidad de "salvarse" cuando entra en comunidad con los revolucionarios, que consideran a Cristo uno de los "suyos". Cuando Mosén Jacinto mira su cuerpo se afirma como individuo, reinterpreta su condición de ser uno con Cristo, desde su propia individualidad en rebeldía, se fusiona con la divinidad presente en cada uno de los revolucionarios.

Por su parte, la novela de Sender recoge el tema del miedo del clero a expresar sus opiniones. Millán en el ámbito de su parroquia da a Paco consejos, pero de ningún modo comparte la idea de jugar el papel de mártir. Cree que más vale callar que malvivir. Pues bien, ¿dónde está la verdad de su Evangelio? ¿Qué pasará con su Iglesia si sólo vive de mentiras? Es evidente que no hay en el personaje una actitud

crítica, mas se advierte el poder y extorsión de una obediencia espiritual al servicio de una organización estatal. En el fondo son las apreciaciones, *sus* preferencias, *sus* prejuicios lo que dominan el escenario y condenan a muerte a Paco. En virtud de que es un súbdito obediente, su opinión y decisión tiene una fuerza de ley divina y su tarea es aprobar esta acción arbitraria. Su voluntad es la voluntad de Dios. la gente debe considerarla sabia y profundamente humana. Sin personalidad, la presencia del cura se diluye por los terrenos del régimen autoritario que ahora emerge en el lugar.

El drama de Paco permite observar que la obediencia, tal como la concibe Mosén Millán sólo se impone cuando se apodera de los sentimientos del hombre, sobre todo de sus sentimientos éticos, principalmente de compasión y misericordia. Millán baja la vista, cierra los ojos, ante el espectáculo de la tortura y humillación de Paco. La miseria de animal herido, lo persigue y lo mira con sus ojos bien abiertos.

Otra paradoja de Mosén Millán está en la situación del sacramento de la confesión de pecados, que en el trance último administra a Paco para terminar con el rito de la "absolución" e imposición de una penitencia! Es ridículo. Paco debe confesar sus pecados de pensamiento, palabra y obra para que el triunfo del pastor y de su Iglesia sea completo.

Es claro que el sacerdote actúa por mandato, por entrenamiento, que difícilmente se aparta de las normas de la Iglesia, hacerlo -como Mosén Jacinto- le provoca un sentimiento de culpabilidad, aunque finalmente como individuo ejerce su voluntad. Es decir, le crea mala conciencia tener voluntad propia, Sartre expuso muy bien el conflicto en su drama *El diablo y Dios*, *Gotz*, desde su existencialismo no escapa a su propia voluntad, ni siquiera mediante una obediencia *voluntaria*. Ahora bien, si es

plenamente libre, según este criterio, ¿cómo es que un sacerdote llega a considerar ese género de vida de represiones como ideal querido por Dios? Es decir, que hay cierto instinto de protección en ese acto de obediencia. Es difícil pensar sin sentir ira por ese Dios, porque esas personas se niegan tanto en la vida, lo más importante, se niegan a sí mismos.

El 2 de abril de este año murió el Papa Juan Pablo II, se tiene la sensación de que el último gran personaje del mundo católico se fue dejando mil millones de fieles, acabó un pontificado de 26 años, pero dejó muchos pendientes hacia dentro y hacia fuera. Hacia el interior la vocación, el celibato, el envejecimiento de sus preladados y nuevas opciones que hoy demandan espacio en su agenda como la homosexualidad y los anticonceptivos, ¿continuará la Iglesia católica con sus mismos criterios morales? ¿Cuál será la oferta de vida religiosa? ¿Se abrirá pastoralmente para evitar que sus curas vivan divididos? "En tinieblas, con el corazón dividido" como el mismo Papa le dijo al clero en una carta pastoral en 1987¹⁰.

En nuestra novela Mosén Jacinto vive dividido y apela al lenguaje de Dios pero sabe que hay un sistema exterior que funda el estilo de vida del sacerdote con muletillas como "Jesucristo dijo", "Jesucristo hizo", "el Papa ordena" "el Concilio ha decidido" y en ese sistema, representado por el obispo de "mirada glacial" habrá indignación, escándalo y horror ante el comportamiento del cura de Almuniaced. Jacinto sí expone su lucha, su búsqueda de la verdad para, en la madurez de su vida, sentir, probar y sufrir como una persona, como un individuo; para calmar su angustia destruye el catálogo de normas que ha aprendido de memoria y recupera la imaginación, la

poesía, la autonomía de su corazón, es la fuerza de una personalidad libre que se niega a reconocer la verdad de Cristo en la coraza de una invulnerabilidad impuesta, rehúsa a defender esa verdad. Por ello se muestra agresivo en su crítica a la Iglesia.

El médico, don Jerónimo, está ahí para aliviar la fiebre, para acabar con los gérmenes que enferman su cuerpo, su organismo, pero Mosén Jacinto en su mente y corazón lucha contra demonios que violentan su alma y se pone en marcha para liberarse de toda clase de monstruos y dragones, pero los busca en su propio corazón. Jacinto desea granjearse el aprecio y mayor reconocimiento por parte de los suyos, en vez de continuar por el camino fatigoso que le exige la elaboración de una farsa. Quiere dejar de ser un "predicador de la muerte", como los consideraba Nietzsche. Hay un intento de renovar su vida clerical y así llega al momento de la redención que lo motiva al compromiso político, ese es el fin, ser para los otros, los verdaderamente suyos y ya no ser más partícipe del recetario prefabricado. En toda esta formulación la angustia existencial de estos curas tiene relación con ese deseo de amor, la nostalgia por una infancia que al mismo tiempo se traduce en un anhelo de muerte. El miedo, la crispación, la seguridad ficticia, la actitud huidiza, la profesionalización de las relaciones humanas, la sensibilidad por los demás, son las señas del corazón humano de un sacerdote, la cuestión es cómo pueden ofrecer lo que decía el apóstol Pablo: "Ya puedo dar en limosnas todo lo que tengo, y hasta dejarme quemar vivo, que si no tengo amor, de nada me sirve" (1 Corintios 13,3) Mosén Millán y Mosén Jacinto se dejan quemar vivos, han vivido en agonía existencial, escindidos espiritualmente entre pensamiento y sentimiento.

¹⁰ Pastoral edita por la Conferencia Episcopal Mexicana.

La vida de la mayoría de los sacerdotes que jamás han abierto las puertas de su corazón -porque no debían hacerlo- a las exigencias de un amor comprometido y que compromete es el más claro testimonio, aunque involuntario, de que, bajo el pretexto de una fe automática en el valor "salvífico" del sacrificio que Jesús ofreció en la cruz, se puede hacer todo lo posible, en virtud del propio ministerio, para hacer partícipes a los otros de esa liberación, aunque psíquicamente no se haya experimentado nunca en la propia vida personal ni un ápice de esa misma redención. La experiencia de ese sacerdote consiste en que, antes que nada, debe de ser liberado de su complejo de salvador para poder ser salvado él mismo. Los caminos son tortuosos por los que el hombre llega al descubrimiento de sí mismo. Por eso los caminos del amor por los que un cura encuentra la plenitud de sentido de su vida resulta una provocación para la Iglesia, que en nombre de Dios hace todo para obstaculizar esos accesos.

La Iglesia católica no quiere reconocer que las condiciones de vida que ha impuesto a los curas lo único que hace son desgarrarles violentamente la vida, al proyectar sobre su existencia débil un concepto de libertad puramente abstracto.

La Iglesia depende de sus leyes y en lugar de reconocer a una persona su derecho al libre desarrollo, le exige un cúmulo de juramentos y si en determinado momento esa existencia humana lucha y reconoce sus limitaciones, la burocracia romana lo declara perturbado, no reconoce las crisis internas, no reconoce las incertidumbres, más bien los condena a una tortura moral o al ostracismo como a Mosén Jacinto.

Por el reino de los cielos y porque así lo quiere Dios el cura católico está obligado a comportarse con prudencia, no tomar decisiones personales. Los curas no pueden vivir al margen de la disciplina eclesiástica o tendrían que confesar "pecados

mortales". Ellos consideran la Iglesia su patria espiritual y creen en lo que ella les ha enseñado, pues ella es la depositaria infalible de la verdad de Dios, es la norma suprema para todos los tiempos y la eternidad y ellos no deben dudar de esas ideas, hacerlo, como Jacinto, es pecar. El hecho de que Mosén Jacinto reflexione y se dé cuenta de que la iglesia está anclada en estructuras externas de poder y burocracia lo lleva al abismo del desequilibrio: analizar esos dogmas y jerarquías le hace distanciarse y fundar su Iglesia.

La "sacudida interna" que vive el cura de Almuniaced en su revisión de sentimientos, lo empareja con Mosén Millán con sus "remordimientos", ambos están bruscamente aislados, angustiados, rodeados de la silenciosa ruptura de contacto con la gente; descarada malignidad hacia el primero "ya-lo-sabía ese-cura-está-loco" y las legítimas muestras de decepción hacia el segundo.

Millán encuentra en su vinculación a la Iglesia una salida a sus problemas de angustia existencial, ante todo, fidelidad. En ese panorama sabe que hay gente que aprecia su dedicación al ministerio y opta por mantener en secreto los remordimientos de su conciencia. Su conducta puede ser moralmente rechazable, pero para la Iglesia no es un delito probado. Va a decir la misa de réquiem, es decir, va a seguir la mentira, la ambigüedad, en una palabra, el cinismo. Debe seguir celebrando misa y administrando sacramentos para la gente que tiene esperanza en la misericordia de Dios, como la tuvo Paco y su familia y todos los muertos del carasol y de las cuevas.

Millán ve en la sacristía su refugio, su patria, y es lógico que considere la libertad como una carga intolerable. Ante el sobresalto y el pavor que le produce recordar la desgracia de Paco, renuncia a todo -ya hemos señalado como en su entorno todo

parece agonizar- para calmar su angustia destruye su libertad aferrándose a su esquema funcional. No mueve el dedo meñique para aliviar su miseria, asume las directrices trazadas. Por el hecho de pertenecer a la Iglesia está capacitado para ofrecer benéficas bendiciones del cielo y todo lo que la voluntad divina disponga. Está salvado y es depositario de una salvación que debe hacer partícipe a los demás, a Paco, por ejemplo en el bautizo y en la extremaunción. Ambos sacramentos vacíos de contenido se vuelven palabras, que no garantizan nada. No puede liberarse de la angustia existencial mientras lo dominen los miedos, esa es la verdadera causa de su infelicidad. En términos psicológicos, sigue sacrificando su yo al super yo -la persona a la institución- el ser a la función, lo individual a lo normativo. Mosén Jacinto descubre en sí mismo su valor y a partir de ahí sigue los consejos evangélicos con espontaneidad.

El intento de reformulación que plantea Arana le lleva a concebir un personaje "revolucionario" que violando los principios normativos de que el cura sea un "medio" para alcanzar un "fin" abra y ofrezca un "fin en sí mismo". La novela de Arana no niega el valor de la cruz de Cristo, sino que manifiesta dónde radica su valor de redención. Descubre el significado de ese símbolo en el encuentro de sí mismo para una auténtica realización personal. La redención no está en sacrificar el propio yo, sino en afirmar sus derechos y libertades. Parece que para Arana los postulados de Cristo deben entenderse como un modo de ser y no como la idea de la Iglesia de abandonar todo en favor de otros o de vivir una vida puramente exterior apoyándose en realidades extrañas a sí mismo, de modo que el personaje se siente en su interior tremendamente incómodo.

En definitiva, hay una personalidad oculta tras la máscara del cura que no lo abandona nunca: el miedo y sus perplejidades y más le vale cuidarse bien de no mostrarlos a su rebaño de fieles para no desconcertarlos, como el personaje de Unamuno, don Manuel, que durante toda su vida no ha podido creer en Dios, en el sentido de una verdadera fe, ese *San Manuel Bueno, mártir* es un frenético hombre que trabaja toda su vida en favor de los pobres, que cumple con su tarea de evangelizar a las ovejas descarriadas, como Lázaro, el hermano de Ángela Carballido, pero en el fondo solamente está huyendo de la idea del ¡suicidio! Era un hombre que no esperaba la inmortalidad, pero mantiene a los fieles en la esperanza de ella. Este descreído mártir de la dedicación al hombre, es el ejemplo más conmovedor del "deber" que experimenta el cura, de cerrar su más íntima interioridad a la mirada ajena. Es evidente que su lenguaje sobre Dios, la convicción de ser los portavoces de la única y definitiva verdad de Dios, no es más que una manera de convencerse a sí mismos de que su existencia es algo verdaderamente real.

Quinientos años después de la Reforma instaurada por Lutero, la Iglesia católica aún ignora qué es exactamente la angustia existencial; que sacramentos y tradición deja de lado la verdadera personalidad de sus representantes, con sus miserias, temores, dramas y esperanzas. La rigidez e intransigencia de la teología romana hunde en la contradicción, y por ende desintegración de la institución. Surge la pregunta: ¿Estos curas que carecen del permiso para ser hombres, destinados a ser meros funcionarios, cómo es posible que sin aligerar el peso de su propia existencia crean que pueden acceder al otro, al hermano, como les enseñó Jesús?

El poeta sería un punto de referencia del sacerdote, según la idea captada en Sender y Arana. Toda la angustiosa negatividad que hay en el ánimo del cura se encuadra por oposición en la vida del poeta que es capaz de transformar las cosas, de cantar al amor, de unir y acercar un amor, que proclama con un lenguaje nuevo la invitación universal, el poeta vivifica todo lo que toca, arrastra la esterilidad del desierto y desborda vitalidad sin destruir la obra de Dios. El romance de Paco en *Rèquiem...* o los versos de Machado y las ideas de Unamuno en *El cura...* rompen todas las barreras y las convenciones, sus palabras hablan de su amor a la vida humana. Es posible que el paradigma provoque extrañeza, pero ¿no es el sacerdote una especie de mago que en algunas culturas personifica la experiencia religiosa del arte, la poesía, la música, la medicina? ¿No es acaso el sacerdote el médico de las almas? Sin embargo, el retrato del cura católico proporciona una imagen bastante alejada de este papel. Quizá encontremos un callejón sin salida, porque hace siglos los curas perdieron contacto consigo mismos, con los hombres, con la vida, con la naturaleza, que difícilmente encontraríamos en ellos el elemento poético, pero que los dos escritores, Arana y Sender, coincidentemente, lo muestran como fondo amargo y desolador en sus novelas. Son también gotas de sangre en la derrota de la República española.

BIBLIOGRAFÍA

Directa José Ramón Arana

1. Ruiz Borau José (nombre verdadero de José Ramón Arana) *Apuntes de un viaje a la URSS*, Barcelona, Polígrafa, 1938.
2. Arana José Ramón, *Ancla*, República Dominicana, ediciones Medeza, 1941.
3. -----, *A tu sombra lejana*, México, Medea, 1942.
4. -----, *Aragón. Gaceta Mensual de los Aragoneses en México*, núm.1-5, octubre de 1943-marzo 1945. Editor Juan Vicens de la Llave. Edición facsímil. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1991.
5. -----, *Por un Movimiento de Reconstrucción Nacional* (Folleto) México, Las Españas, 1949.
6. -----, *El cura de Almuniaced*, México, Aquelarre, 1950.
7. -----, *Esta Hora de España*, México, Publicaciones de "Las Españas", 1957.
8. -----, *Diálogo de Las Españas*, revista, año 1, núm. 1, julio de 1957; año 2, núm.2, julio de 1958; año 2, núm. 3, julio de 1959; núms. 4 y 5, octubre de 1963.
9. -----, *Romance del ciego Viroque*, México, Un real de Vellón, 1960.
10. Abarca Pedro, *De pereza mental*, México, s/e, 1967.
11. Abarca Pedro (pseudónimo de José Ramón Arana) *Cartas a las nuevas generaciones españolas*, México, Finisterre, col. Perspectivas españolas, núm. 2, 1968.
12. -----, *Can Girona, por el desván de los recuerdos*, Madrid, Al-Borak, 1973.
13. -----, *El cura de Almuniaced*, Madrid, Turner, 1979.
14. -----, *¡Viva Cristo Ray! Y todos los cuentos*, Zaragoza, ediciones de El Heraldo de Aragón, 1980.

Directa Ramón J. Sender

15. Sender, Ramón, J. *El problema religioso en México*, Madrid, Cenit, 1928.
16. -----, *Carta de Moscú sobre el amor*, Madrid, Pueyo, 1934.
17. -----, *Mexicayotl*, México, Quetzal, 1940.
18. -----, *Crónica del Alba*, México, Editorial Nuevo Mundo, 1942.
19. -----, *Epitalamio del prieto Trinidad*, México, Quetzal, 1942.
20. -----, *El rey y la reina*, México, Jackson, 1948.
21. -----, *Hipogrifo violento*, México, Aquelarre, 1954.
22. -----, *El sosia y los delegados*, México, Costa- Amic, editor, 1965.
23. -----, *Jubileo en el Zócalo*, Barcelona, Aymá, 1966.
24. -----, *Tres novelas teresianas*, Barcelona, Destino, 1967.
25. -----, *Mr. Witt en el cantón*, Madrid, Alianza Editorial, 1968.
26. -----, *El lugar de un hombre*, Barcelona, Destino, 1968.
27. -----, *La tesis de Nancy*, Madrid, Magisterio Español, 1968.
28. -----, *Tres ejemplos de amor y una teoría*, Madrid, Alianza, 1970.
29. -----, *El verdugo afable*, México, Aguilar, 1970.
30. -----, *Crónica del Alba*, tomo III, Madrid, Alianza Editorial, 1971.
31. -----, *Examen de ingenios. Los Noventayochos*, ensayos críticos, México, Aguilar, 1971.
32. -----, *Páginas Escogidas*, Selección y notas introductorias por Marcelino Peñuelas, Madrid, Gredos, 1971.
33. -----, *Siete domingos rojos*, Buenos Aires, Proyección, 1973.
34. -----, *Crónica del Alba*, tomo II, Barcelona, Destino, 1973.

35. -----, *Novelas Ejemplares de Cibola*, Barcelona, Destino, 1975.
36. -----, *Nancy, doctora en gitanería*, Madrid, Magisterio Español, 1975.
37. -----, *El fugitivo*, Barcelona, Destino, 1976.
38. -----, *Bizancio. Tres novelas teresianas, Obras Completas*. Prefacio del autor sobre las novelas históricas. Tomo I. Barcelona, Destino, 1976.
39. -----, *La efemérides*, libro-revista semanal, Madrid, SEDMAY ediciones, 1976.
40. -----, *Arlene y la gaya ciencia*, Barcelona, Destino, 1976.
41. -----, *Tanit*, Planeta, Barcelona, 1976.
42. -----, *El bandido adolescente*, Navarra, Salvat Editores, 1976.
43. -----, *El mechudo y la llorona*, Barcelona, Destino, 1977.
44. -----, *Los cinco libros de Ariadna*, Barcelona, Destino, 1977.
45. -----, *Contraataque*, Salamanca, Ediciones Almar, introd. Ramón J. Sender, 1978.
46. -----, *Por qué se suicidan las ballenas*, Barcelona, Destino, 1979.
47. -----, *La mirada inmóvil*, Barcelona, Argos Vergara, 1979.
48. -----, *Epilogo a Nancy*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1979.
49. -----, *Imán*, Barcelona, Destino, 1980.
50. -----, *Ver o no ver*, Madrid, Heliodoro 1980.
51. -----, *Oriestada de los Pingüinos*, Barcelona, Destino, 1981.
52. -----, *Chandrio en la plaza de las Cortes*, Barcelona, Destino, 1981.
53. -----, *Cronus y la señora con rabo*, Barcelona, Destino, 1981.
54. -----, *Álbum de radiografías secretas*, Barcelona, Destino, 1982.
55. -----, *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, Barcelona, Bruguera, 1983.
56. -----, *En la vida de Ignacio Morel*, Barcelona, Planeta, 1987.
57. -----, *Réquiem por un campesino español*, Barcelona, Destino, 1988.
58. -----, *Carolus Rex*, Barcelona, Destino, 1990.
59. -----, *Crónica del Alba*, tomo I, Madrid, Alianza Editorial, 1991.
60. -----, *Réquiem por un campesino español*, comentado por Francisco Carrasquer, Barcelona, Destino, col. Clásicos Contemporáneos Comentados, núm. 22, 1998.
61. -----, *El rey y la reina*, Barcelona, Destino, 2004.

Bibliografía indirecta

62. Abbagnano, Nicola, *Introducción al existencialismo*, México, Fondo de Cultura Económica, col. Breviarios, núm. 108, 1993. 135.
63. Ahumada Haydée, "El lugar del hombre de Ramón J. Sender como vía de acceso a la dignidad humana". *Revista Chilena de Literatura*, Santiago de Chile, núm. 52, abril de 1998, pp. 83-92.
64. Abellán José Luis, *El exilio español de 1939*, Madrid, Taurus, tomo IV, Cultura y Literatura, 1977.
65. Alba, Víctor, *El Marxismo en España (1919-1939)* (Historia del B.O.C. y del P.O.U.M) 2 Vols. México, B. Costa-Amic editor, 1973.
66. Alborg Juan Luis, *Hora actual de la novela española, II*, Madrid, Taurus, 1968.
67. *Alazet*, núm 10, revista de Filología, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1998.
68. -----, núm. 13, revista de Filología, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2001.
69. Andújar Manuel, *Grandes escritores aragoneses en la narrativa española del siglo XX*, Zaragoza, ediciones El Heraldo de Aragón, 1981.
70. -----, "La narrativa española del exilio". Artículo. *Revista Anthropos* (monográfico) Barcelona, núm. 72, mayo 1987.
71. Ara Torralba, Juan Carlos y Fermín Gil Encabo. Compiladores. *El lugar de Sender: Actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender* (Huesca, 3-7 de abril de 1995) Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses: Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, 1997.
72. *Aragón Exprés*, "Can Girona, 11-IV-1973.
73. Arana Dolores, *Poemas*, Bayona, Ediciones Medea, 1940.
74. -----, *Árbol de sueños*, México, Intercontinental, 1953.

75. -----, *Sobre Luis Cermuda*, Palma de Mallorca, Papeles de Son Armadans, 1965.
76. -----, *Zombies (El misterio de los muertos vivientes)* México, Posada, 1987.
77. Arana Federico, *Las jiras*, México, Joaquín Mortiz, 1973.
78. -----, "Algo sobre mi padre", artículo, Revista *Nexos*, núm. 320, agosto de 2004.
79. -----, "Muy a tiempo Carmen Parga", artículo, *El Financiero*, México, 20-X-1998.
80. Arana Miguel, "José Ramón Arana: *Can Girona*", reseña, en *Ínsula*, revista bibliográfica de ciencias y letras, noviembre 1973.
81. Arana Veturián, *Zurrón*, México, Costa- Amic, 1976.
82. -----, *El gato de papel*, Madrid, A-Z Ediciones, 1988.
83. -----, *Gaviota de plata*, Barcelona, J.O.R. Ediciones, 1994.
84. -----, *La muerte en poemas*, Barcelona, Artual, 2000.
85. Aranda Joaquín, "Tres historias de Arana. In memoriam" en *Heraldo de Aragón*, 12-X-1973.
86. -----, "Noticias de José Ramón Arana, el gran desconocido" en *Heraldo de Aragón*, 11-X-1970.
87. -----, "La obra literaria de José Ramón Arana. Presentación del libro *Can Girona*", en *Heraldo de Aragón*, 12-X-1973.
88. *Arriba*, periódico, s/f, s/l, "El cura de Almuniaced, 24-V-1979.
89. *Asturias Semanal*, s/f, "José Ramón Arana", Oviedo, agosto de 1973.
90. Aznar Soler, Manuel. "El puente imposible": el lugar de Sender en la polémica sobre el exilio español de 1939", en Juan Carlos Ara Torralba y Fermín Gil Encabo (eds.), *El lugar de Sender. Actas del I Congreso sobre Ramón J, Sender (Huesca, 3-7 de abril de 1995)* Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses; Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1997, pp. 279-294.
91. Bachelard Gastón, *El aire y los sueños*, trd. Ernestina de Champourcin, México, Fondo de Cultura Económica, col. Breviarios, núm. 139, 1989.
92. -----, *El agua y los sueños*, trd. Ida Vitale, México, Fondo de Cultura Económica, col. Breviarios, núm. 279, 1978.
93. -----, *La formación del espíritu científico*. (contribución a un psicoanálisis del conocimiento objetivo) trd. José Babini, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 1976.
94. -----, *La poética de la ensoñación*, trd. Ida Vitale, México, Fondo de Cultura Económica, col. Breviarios, núm. 330, 1997.
95. -----, *El derecho de soñar*, trd. Jorge Ferreiro, México, Fondo de Cultura Económica, col. Breviarios, núm.392, 1997
96. Bataille Georges, *El cura C*. Barcelona, Icaria, 1991.
97. Bellini Enzo, *Los Santos Padres de la Tradición Cristiana*, trd. Abundio Rodríguez, Madrid, Encuentro, 1988.
98. Beristáin Helena, *Análisis estructural del relato literario*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Limusa, 1984.
99. Bernanos Georges, *Diario de un cura de aldea*, trad. Jesús Ruiz y Ruiz, Barcelona, s/imprs. 1952.
100. Bertrand de Muñoz Maryse, *La Guerra Civil Española en la Novela I, II, III*, Madrid, Porrúa, 1982 y 1987. Pp. 299-311.
101. -----, *La novela Europea y Americana y la Guerra Civil Española*, IV, Barcelona, Júcar, 1994.
102. -----, "Don Manuel, Mosén Jacinto y Mosén Millán", en *Volumen-Homenaje a Miguel de Unamuno*, dirigido por María Dolores Gómez Molleda, Salamanca, 1986. Pp. 363-382.
103. Bochenski I. M., *La filosofía actual*, México, Fondo de Cultura Económica, trd. Eugenio Ímaz, 1973.
104. Bobbio Norberto, *El existencialismo*, México, Fondo de Cultura Económica, col. Breviarios, núm. 20, 1992.
105. *Boletín Senderiano*, núm. 5, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1992.
106. Broue Pierre y Émile Temime, *La revolución y la Guerra de España*, México, Fondo de Cultura Económica, col. Breviarios, núm.33, 1971.

107. Buckley Ramón, *Raíces tradicionales de la novela contemporánea en España*, Barcelona, Península, 1982.
108. -----, *Problemas formales en la novela española contemporánea*, Barcelona, Península, 1973.
109. Camargo Angelina, "Murió el escritor José Ramón Arana" en *Excelsior*, México, 25-VII-1973.
110. Campos Jorge, "José Ramón Arana en el recuerdo" en *Ínsula*, revista bibliográfica de ciencias y letras, noviembre 1973.
111. Canetti Elías, *Masa y Poder*, Barcelona, Muchnik Editores, 1982.
112. Carrasquer Francisco, *La verdad de Ramón J. Sender*, Barcelona, Ediciones Cinca, s/f.
113. Castillo-Puche, José Luis. *Ramón J. Sender: el distanciamiento del exilio*. Barcelona: Destino, 1985.
114. Caudet, Francisco. Compilador. *Correspondencia Ramón J. Sender- Joaquín Maurín (1952-1973)* Madrid, 1995, Ediciones de la Torre.
115. -----, "Sender en Albuquerque: la soledad de un corredor de fondo", en Juan Carlos Ara Torralba y Fermín Gil Encabo (eds.), *El lugar de Sender. Actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender (Huesca, 3-7 de abril de 1995)* Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses; Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1997, pp. 141-158.
116. Clarín Leopoldo Alas, *La Regenta*, introd. Juan Lope Blanch y Huberto Batis, México, UNAM, col. Nuestros Clásicos núm. 19, 1972, tomo I.
117. Conte Rafael, *Narraciones de la España desterrada*. Barcelona, Edhasa, 1970.
118. -----, "En torno a *Crónica del alba*". Madrid: *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 217 (enero de 1968), pp. 119-124.
119. Collard, Patrick. "Descripción y función del paisaje en *Imán*", en Juan Carlos Ara Torralba y Fermín Gil Encabo (eds.), *El lugar de Sender. Actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender (Huesca, 3-7 de abril de 1995)* Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses; Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1997, pp. 197-215.
120. -----, "Las primeras reflexiones de Ramón J. Sender sobre el realismo", pp. 87-94, en *Ramón J. Sender. In memoriam*. Antología crítica, ed. José Carlos Mainer, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1983.
121. Cornwell John, *El Papa de Hitler. La verdadera historia de Pío XII*, Barcelona, Planeta, 2000. 465 pp.
122. Correa Pérez Alicia, *El retorno a España mediante el simbolismo en Réquiem para un campesino español de Ramón J. Sender*. Tesis de maestría. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1974.
123. Corominas Joan, *Diccionario etimológico castellano hispánico*, 6 vols. Madrid, Gredos. 1991.
124. Chesterton, G. K. *El candor del padre Brown*, tr. de Alfonso Reyes, México, Océano, 1999.
125. Delibes Miguel, *España 1936-1950: Muerte y resurrección de la novela*, Barcelona, Destino, núm. 1000, 2004.
126. Domingo Jorge y González Roger, *Sentido de la Derrota*, Barcelona, Gexel, 1998.
127. Drewermann Eugen, *Clérigos*, trd. Dionisio Mínguez, Madrid, Trotta, 1995.
128. Duby Georges, *El caballero, la mujer y el cura*, trd. Mauro Armíño, Madrid, Taurus, 1999.
129. -----, *Historia de la vida privada*, 5 vols. Madrid, Taurus, 1989, tomo III.
130. Dueñas Lorente, José Domingo, *Literatura y Periodismo de los años veinte*, Antología de textos de Ramón J. Sender. Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1992.
131. -----, *Ramón J. Sender Periodismo y Compromiso (1924-1939)*, prólogo José Carlos Mainer, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1994.
132. ----- *El País*, "Un Sender insólito", Madrid, 2. VIII.1990, pp.7-8.
133. Eça de Queiroz José M. *El crimen del padre Amaro*, Buenos Aires, Albatros, 1939.
134. Elías Norbert, *El proceso de la civilización (Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas)*. Trd. Ramón García Cotarelo, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
135. Eliot, Thomas Stearns, *Selected Essays*, Londres, 1932.

136. Eoff Sherman H., "Sender y lo absurdo: La esfera", pp. 653-657, en Víctor García de la Concha, *Época Contemporánea: 1914-1939*, tomo 7 de Francisco Rico, *Historia de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1984.
137. Esteban José y Santoja Gonzalo, *Los novelistas sociales españoles (1928-1936) Antología*. Madrid, Hiperión, 1977.
138. Esteve Juárez, Luis A. "Ramón Sender y Dostoyevski: algunas coincidencias", en Juan Carlos Ara Torralba y Fermín Gil Encabo (eds.), *El lugar de Sender. Actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender (Huesca, 3-7 de abril de 1995)* Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses; Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1997, pp. 367-375.
139. -----, "La iglesia que no fue: algunas imágenes del sacerdote en la narrativa del exilio", en *El exilio literario español de 1939*, 2 vols. Ed. Manuel Aznar Soler, Gexel- Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1998, tomo II, pp. 95-105.
140. -----, "Los "primeros" libros de José Ramón Arana". Tercer Congreso Internacional "Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939", Barcelona, Gexel, noviembre de 2003.
141. -----, *Rolde*, revista de cultura aragonesa núms. 94-95, octubre 2000-marzo 2001.
142. -----, *Trébede*, revista. Zaragoza, núm. 32, noviembre, 1999.
143. *El Diario Montañés*, Santander, "El regreso de José Ramón Arana", 13-III-1973, s/f.
144. *El País*, "El Papa reprocha a España su política sobre el aborto y los gays", Madrid, s/f, 19-VI-2004.
145. Estruch Joan, *Historia del Partido Comunista Español (1920-1939)* pról. F. Claudin, tomo 1. Barcelona. El viejo topo. 1978.
146. Éxodo, 26:2,3. Apud. Santas Escrituras. New York, Watchtower Bible, 1967.
147. Fagen W. Patricia, *Transterrados y ciudadanos*, México, Fondo de Cultura Económica, trd. Ana Zagury, 1973.
148. Fernández Clemente Eloy, *Los aragoneses en América. Siglos XIX y XX. El Exilio*, Zaragoza, Centro de Estudios Altoaragoneses, 2003.
149. Fernández Sergio, *Los peces*, México, Secretaría de Educación Pública, col. Lecturas Mexicanas, núm. 26, 1986.
150. Ferrater Mora José, *Diccionario de Filosofía*, IV vols, Barcelona, Ariel, 1994, t. II, pp. 1165-1173.
151. -----, *La ironía, la muerte y la admiración*, México, Cruz del Sur, 1946.
152. Frazer, Georges, *La rama dorada*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.
153. Freud Sigmund, *Tótem y tabú*, Barcelona, Alianza Editorial, 1975.
154. -----, *El porvenir de una ilusión*, en *Obras Completas*, vol. 17 (ensayos CLIII a CLXV) trad. Luis López Ballesteros, Madrid, Alianza Editorial, 1975.
155. Frye Northrop, *Anatomy of Criticism*, Princeton, Nueva Jersey, 1957, capítulo II.
156. García Mercadal J. *Can Girona. Por el desván de los recuerdos*. Reseña. *Aragón Expres*. 11-IV-1973, p.15.
157. Gide André, *Los sótanos del Vaticano*, Madrid, Alianza Editorial, 1982.
158. -----, *Sinfonía pastoral*, trad. Sibila de Blevis, México, Artemisa, 1944.
159. Gil Casado Pablo, *La novela social española*, Barcelona, Seix Barral, 1968.
160. Godoy Gallardo Eduardo, "El rey y la reina de Ramón Sender y el encuentro con el otro", *Revista Chilena de Literatura*, Santiago de Chile, núm. 46, abril 1995, pp. 21-34.
161. Gómez Casas, Juan, *Historia del anarcosindicalismo español*, Madrid, editorial ZYX, col. Biblioteca Promoción del Pueblo, núm. 30, 1969.
162. Goñi Javier, *Andalán*, periódico quincenal aragonés, núm 23, "Ha muerto José Ramón Arana", p. 14, 15-VIII- 1973.
163. -----, "El cura de Almuniaced: Una recuperación tardía" en *El Norte de Castilla*, Valladolid, 22-XI-1979.
164. Greene Graham: *¿Está en peligro la civilización cristiana?* (y otros ensayos), trd. María Luisa del Carril, Santiago de Chile, edit. Andrés Bello. 1993, p. 34. [Biblioteca Samuel Ramos, BT738/G74]
165. -----, *El poder y la gloria*, Barcelona, Seix Barral, 1984.

166. Gomís Soler José, *Cruces sin Cristo*, México, Compañía General de Ediciones, 1952.
167. Guignebert Charles, *El Cristianismo medieval y moderno*, trd. Nélida Orfila, México, Fondo de Cultura Económica, col. Breviarios, núm. 126, 1988.
168. Guilarte Cecilia, *Can Girona*, artículo, en *La voz de España*, s/f, 31-V-1974.
169. Heidegger Martin, *El ser y el tiempo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
170. -----, *Carta sobre el Humanismo*, Madrid, Alianza Editorial, 2001.
171. -----, "Can Girona", s/f, 23-III-1973.
172. Hesse Hermann, *Narciso y Goldmundo*, trd. Luis Tobío, México, Hermes, 1979.
173. Hugh Thomas, *La Guerra Civil Española*, trd. Neri Daurella, 2 vols. Barcelona, Mondadori, 1995, tomo I.
174. Hierro, "José Ramón Arana, un escritor apenas conocido", Bilbao, 10-III-1973.
175. -----, "El cura de Almuniced" s/f Bilbao, 8-VI-1979.
176. Jaspers Karl, *La filosofía*, trd. José Gaos, México, Fondo de Cultura Económica, col. Breviarios, núm. 77, 1996.
177. Kierkegaard Sören, *El concepto de la angustia*, México, Espasa Calpe, 1988.
178. -----, *Temor y temblor*, México, Fontamara, 1997.
179. *La Sagrada Escritura. Nuevo Testamento*, [Texto y comentario por profesores de la Compañía de Jesús, Madrid, Editorial Católica, 1962.] ("Introducción a las Pastorales", pp. 955-969.)
180. Jamés Benjamín, *El convidado de papel*, Madrid, Ediciones de Historia Nueva, 1928.
181. Leenhardt Jacques, *Lectura política de la novela*, México, siglo XXI, 1975.
182. Lough Francis, "Huida y regreso: paradigma narrativo de las primeras novelas de exilio de Ramón J. Sender", en *El exilio literario español de 1939*, 2 vols., ed. Manuel Aznar Soler, Barcelona, Gexel-Universidad Autónoma de Barcelona, 1998, tomo II, pp. 151-159.
183. López Suárez Horacio, *Guía del exilio español*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, s/f.
184. Lukács Georg, *Significación actual del realismo crítico*, trd. Federico Álvarez y Teresa Toral, México, Era, 1963.
185. Machado Antonio, *Cartas a Miguel de Unamuno*, esbozo biográfico de José Ramón Arana, México, Ediciones Monegros, 1957.
186. Madariaga Salvador de, *España. Ensayo de historia contemporánea*. Madrid, Espasa Calpe, 1979.
187. Mainer José Carlos, "La culpa y la expiación: dos imágenes en las novelas de Ramón J. Sender". pp. 127-135, en *Ramón J. Sender. In memoriam*. Antología crítica, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1983.
188. -----, "El héroe cansado: Sender en 1968-1970", en Juan Carlos Ara Torralba y Fermín Gil Encabo (eds.), *El lugar de Sender. Actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender (Huesca, 3-7 de abril de 1995)* Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses; Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1997, pp. 27-44. 64.
189. -----, ed. *Ramón J. Sender In memoriam*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1983.
190. -----, *La corona hecha trizas, 1930-1960*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, col. Literatura y pensamiento, 1989.
191. -----, *La filología en el purgatorio. Los estudios literarios en torno a 1950*. Barcelona, Crítica, col. letras de humanidad, 2003.
192. Maisterra Pascual, "De Arana y de su primer libro de recuerdos", en *Tele-Exprés*, 28-III-1973.
193. Manzoni Alessandro, *Los prometidos (I promessi sposi)* México, UNAM, 1997,
194. Mañá Delgado, Gemma y Esteve Juárez, Luis A. "Nueva aproximación a *Réquiem por un campesino español*". Huesca: *Alazet*, n.º 4, monográfico dedicado a Ramón J. Sender, coordinado por Francisco Carrasquer, 1992, pp. 163-179.
195. Martí Sacramento, "El cura de Almuniced, otro testimonio recuperado", reseña en *El País*, Madrid, 16-IX-79.

196. Marra López José: *Narrativa española fuera de España (1939-1961)* Madrid, Guadarrama, 1963.
197. Miaja de Liscy Teresa y Maya Nava Alfonso, "Creación de organismos, mutualidades, centros de reunión, instituciones académicas", en *El exilio español en México 1939-1982*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
198. Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza Editorial, trd. Ricardo Anaya, 2002.
199. Montero Isaac, "José Ramón Arana, un escritor no recuperado" en *Triunfo*, 4 -VIII-1973.
200. ----- "Arana, por el desván de los recuerdos" en *Triunfo*, 14 -IV-1973.
201. Nicol Eduardo, *El porvenir de la filosofía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972.
202. Nietzsche Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza Editorial, núm. 377, 1985.
203. -----, *El crepúsculo de los ídolos*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1985.
204. -----, *Más allá del bien y del mal*, Madrid, Alianza Editorial, núm. 406, 1990
205. Nora Eugenio G., *La novela Española Contemporánea (1939-1967)*, tomo 3, Madrid, Gredos, 1973.
206. Otaola Simón, *La librería de Arana, Historia y fantasía*, Madrid, Imán, 1999.
207. Pastor Petit Domingo, *Los dossiers secretos de la Guerra Civil*, Barcelona, Argos Vergara, 1978.
208. Peirats José, *Figuras del movimiento libertario español*, Barcelona, ediciones Picazo, 1978.
209. Peñuelas Marcelino, *Conversaciones con Ramón J. Sender*, Madrid, Editorial Magisterio Español, 1969.
210. -----, *La obra narrativa de Ramón J. Sender*. Carta-prólogo de Ramón J. Sender. Madrid: Gredos, 1971.
211. Pérez Galdós Benito, *Nazarín*, México, Origen, 1983.
212. -----, *El doctor Centeno*, Madrid, Turner, 1994.
213. -----, *Tormento*, Madrid, Turner, 1994.
214. Pérez Minik Domingo, *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*, Madrid, Guadarrama, 1957.
215. Pini Moro, Donatella. "La participación de Sender en la guerra de España: evidencias y dudas", en Juan Carlos Ara Torralba y Fermín Gil Encabo (eds.), *El lugar de Sender. Actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender (Huesca, 3-7 de abril de 1995)* Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses; Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1997, pp. 235-251.
216. _____, "El lugar de un hombre de Ramón J. Sender: ¿Una metáfora del exilio?" en *El exilio literario español de 1939*, 2 vols., ed. Manuel Aznar Soler, Barcelona, Gexel-Universidad Autónoma de Barcelona, 1998, tomo II, pp. 169-176.
217. *Pueblo*. S/f. S/l, "José Ramón Arana ha regresado al país sin énfasis y con un sigilo humilde y serio". Artículo. 18-VI-1972.
218. -----, "Ni todos los narradores del exilio son de primera línea ni todos son unos brujos que llegan tarde". S/f. Artículo. 18-VI-1972.
219. Piña Soria Antolín, *El Presidente Cárdenas y la emigración de españoles republicanos*, México, Imprenta Veracruz, 1939.
220. *Poesía y Exilio: Los poetas del exilio español en México*, edición a cargo de Rose Corral, Arturo Souto y James Valender, México, El Colegio de México, 1995.
221. Sanz Villanueva Santos. "José Ramón Arana, todavía sin rescatar", *La voz de Galicia*, artículo, 18-VI-1972.
222. -----, "Noticia de José Ramón Arana, notable escritor al que hoy en España muy poca gente conoce", en *Hogar y Pueblo*, artículo, Soria, 21-VII-1972.
223. -----, "El réquiem de José Ramón Arana por un cura rural" en *Pueblo*, artículo, junio-1979.
224. Ranke-Heinemann Uta, *Eunucos por el reino de los cielos*, Madrid, Trotta, 1994.
225. Ranke Leopold Von, *Historia de los Papas*, trd. Eugenio Ímaz, México, Fondo de Cultura Económica, 1951.
226. Rabelais Francois, *Gargantúa y Pantagruel*, Barcelona, Plaza y Janés, 1989.
227. Rico Francisco, *Historia y Crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1980.

228. Rico Galán Fernando, *La guerra de España en el "Crónica del Alba"* de Sender. Tesis. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1976.
229. Ricoeur Paul, *Tiempo y narración*, 3 vols. México, Siglo XXI, 1998.
230. Rivas, Josefa, *El escritor y su senda*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1967.
231. Quiñones Javier, "Monegrillo y José Ramón Arana", artículo, *El Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 21-III-2002. P. 6.
232. Rosal Amaro del, *Historia de la UGT en España, 1901-1939*, Barcelona, Grijalbo, 1977. Tomo II.
233. Ruiz Borau Alberto, *La piel de la serpiente*, Zaragoza, Los Fueros, 2001.
234. Salcedo Emilio, "José Ramón Arana por el desván de los recuerdos" en *El Norte de Castilla*, artículo, Valladolid, 5-IV-1973.
235. Sánchez Vázquez, Adolfo, *Estética y marxismo*, tomo II, México, ERA, 1981.
236. Santoja, Gonzalo, *La república de los libros. El nuevo libro popular de la II República*, Barcelona, Anthropos, col. Ámbitos literarios/ensayo, núm. 29, 1989.
237. -----, *La novela proletaria (1932-1933)*, tomo I, Madrid, Ayuso, col. Biblioteca Silenciada, 1979.
238. Sartre Jean Paul. *El diablo y Dios*, trd. Jorge Zalamea, Buenos Aires, Losada, 1952.
239. -----, *El existencialismo es un humanismo*, México, editorial Quinto Sol.
240. Savater, Fernando. "Cómo narrar la aventura (Sobre *El bandido adolescente*)", en Juan Carlos Ara Torralba y Fermín Gil Encabo (eds.) *El lugar de Sender. Actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender (Huesca, 3-7 de abril de 1995)* Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses; Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1997, pp. 269-275.
241. -----, "Tres actitudes morales" en *El País*, artículo, Madrid, 18-XII-2004, p. 15.
242. -----, "Un Sender insólito" en *El País*, artículo, Madrid, 2-VIII-1990.
243. *Sentido de la derrota*, edición de Jorge Domingo y Roger González, Barcelona, Grupo de Estudios del Exilio Literario, 1998.
244. Serrano Poncela Segundo, *Literatura y Subliteratura*, Caracas, Universidad de Venezuela, 1966.
245. Sobejano Gonzalo, "La quiebra del naturalismo en la literatura española del fin de siglo", *apud. El camino hacia el 98*, (Los escritores de la restauración y la crisis del fin de siglo) Edición de Leonardo Romero T. Madrid, Visor-Fundación Duques de Soria, 1998.
246. Stendhal, *Rojo y negro*, México, Origen, 1983.
247. Suñén Luis, "José Ramón Arana, contra el olvido", en Suplemento Babelia, *El País*, reseña, Madrid, 10-V-1981.
248. Timoteo, en *Santas Escrituras*, New York, Watchtower Bible, 1967.
249. Todorov Tzvetan y otros, *Análisis estructural del relato*, México, Ediciones Coyoacán, colección "Diálogo abierto", núm. 56, 1999.
250. Tolstoi Leon, *El padre Sergio*, España, Salvat editores, 1970. trd. José Laín Entralgo, prólogo de Arturo Uslar-Pietri. Col. Biblioteca Básica, nº 23.
251. Trevijano Ramón, *Patrología*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1998.
252. Trias Eugenio, *Tratado de la pasión*, Madrid, Mondadori, 1979.
253. Uceda Julia, "Realismo y esencias en Ramón J. Sender", *apud.* (pp. 113-125,) *Ramón J. Sender. In memoriam*. ed. José Carlos Mainer, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1983.
254. Usero Torrente Matías, "La crisis religiosa y la influencia económica en el catolicismo romano", artículo publicado en la revista *Orto*, Valencia, núm. 5, julio 11 de 1932, p. 45.
255. Unamuno Miguel, *San Manuel Bueno, mártir*, México, Cátedra, 1990.
256. Valera Juan, *Pepita Jiménez*, prólogo Juana de Ontañón, México, Porrúa, col. Sepan cuantos núm. 56, 1988.
257. Valender James y Gabriel Rojo Leyva, *Las Españas. Historia de una revista del exilio (1946-1963)* México, El Colegio de México, 1999.
258. Verneaux Roger, *Lecciones sobre existencialismo*, Buenos Aires, Club de Lectores, 1957.
259. Vived Mairal, Jesús, *Ramón J. Sender Primeros Escritos (1916-1924)* Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1993.

- 260.-----, *Biografía. Ramón J. Sender*. Madrid, Páginas de Espuma, colec. Voces/ Ensayo, núm. 14, 2002.
261. Villoro Luis, *El concepto de ideología*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
262. Xirau Ramón, *El tiempo vivido*, México, Siglo XXI, 1993.
263. Ynduráin Domingo, *Época Contemporánea 1939-1980*, tomo VIII, apud. Francisco Rico, *Historia y Crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1980.
264. Zambrano María, *La confesión: Género literario y método*, México, Luminar, 1943.
- 265.-----, *La agonía de Europa*, Buenos Aires, Sudamericana, 1945.
- 266.-----, *El Hombre y lo Divino*, México, Fondo de Cultura Económica, col. Breviarios, núm. 103, 1973.
267. Zola Émile, *El pecado del padre Mouret*, Barcelona, Editorial Laia, 1971.

Capítulo I

a.- Respecto a las “*tentaciones de la carne*” del padre Sergio, protagonista de la novela de Tolstoi, viene a propósito citar el texto de Uta Ranke-Heinemann, *Eunucos por el reino de los cielos*, [Madrid, Trotta, 1994, pp. 50-51] el cual sostiene que la obligatoriedad del celibato para los sacerdotes católicos “tiene como trasfondo la hostilidad que muestran hacia el matrimonio y la sexualidad los teólogos que marcan las pautas y en especial los Papas”, cuya actitud se remonta a los primeros siglos de la Iglesia, pero el estatuto jurídico se desarrolla posteriormente en dos fases:

-La primera fase cuando en el año 1139 el Papa Inocencio II declara la ordenación sacerdotal como impedimento inderogable para contraer matrimonio. De modo que matrimonio y sacerdocio se excluyen jurídicamente tras la consagración sacerdotal.

-La segunda fase cuando el Concilio tridentino 1545-1563 estableció la forma de celebración de matrimonio con la presencia del párroco y los testigos. Después de Trento quedó como única salida el concubinato. Fueron los padres de la Iglesia quienes principalmente impulsaron el celibato. Clemente de Alejandría decía “No está bien cuando uno se hace esclavo de los placeres del amor y menos cuando se abandona insensatamente a las pasiones y concibe pretensiones que le convierten en un ser impuro.” Clemente interpreta correctamente la palabra de Jesús (MT.19) relativa a la castración por el reino de los cielos, es decir, no la interpreta como palabra referida al celibato y a la soltería. Su falsa interpretación la atribuye Clemente a los gnósticos. Orígenes (+ 253) el teólogo más importante de la iglesia griega sucedió a Clemente en la escuela de Alejandría e interpretó equivocadamente la idea de castración, no solamente descubre en ella una intimación al celibato, sino también una invitación a la castración en sentido literal. A los 18 años se castró a sí mismo llevado por el deseo de alcanzar la perfección cristiana. Tardíamente se dio cuenta de su error, no obstante siguió reconociendo la superioridad del celibato ante Dios.

b.- Duby, en su profundo estudio *El caballero, la mujer y el cura*, *op. cit.*, pone un ejemplo al recordar que uno de los obispos, Bourchard, representante en Worms pensaba que su papel era reformar la sociedad cristiana por la palabra, el sermón y giras periódicas de control y de enseñanza por su diócesis. De ahí que entre 1107 y 1112 Bourchard diera a conocer una recopilación de textos nonnativos que hoy conocemos como *Decretum*, un código aplicable a la Iglesia entera, sin embargo, sus “cánones” sacados de la Biblia, de la obra de los Padres y de las actas de los concilios y de los Papas vino a ser una herramienta de acción fundamental. Con el tiempo este *Decreto* se constituyó en una especie de guía cuya idea principal era un progreso hacia la salvación, pero en realidad era un documento que pretendía mantener vivo el sentimiento de pecado, pero como los pecadores no pueden cuidarse solos, los encargados de reprimir y enderezar fueron los curas. Cabe apuntar que el código

eclesiástico estaba implantado en el código de la justicia real. Así la Iglesia quedó como mediador ante los poderes divinos y subordinó el pueblo laico al clero.

c .- Durante la Edad Media la Iglesia pugnaba para conseguir de los laicos obediencia a las órdenes que emanaban de las *Escrituras* y de los prelados, recurriendo a despertar la ansiedad y el temor en todas las conciencias. Con el paso de los años, en esta distribución de poder, aparecieron los heréticos quienes no aceptaban que la piedad fuera una institución, que fuera necesaria para comunicar con lo divino la mediación de los curas; juzgaban inútil el clero; querían destruir la Iglesia. También se asegura que al no estar aún perfectamente delimitados los puntos cardinales de la Iglesia, aparece en el firmamento Gérard, obispo de Cambrai- Arras (Duby, *El caballero, la mujer y el cura op. cit.*) el cual se enfrenta a los heréticos con argumentos sólidos tales como defender el valor de los sacramentos, hacer admitir el privilegio que tienen los sacerdotes de ordenar las relaciones entre el pueblo fiel y su Dios. Su posición marca una raya, de un lado los curas sometidos a la ley divina, por consiguiente, puros. Del otro lado queda el resto del género humano, ese que se casa y se reproduce. Los curas mantendrán en adelante un comportamiento distinto, pues en el terreno de Dios no hay lecho conyugal para el cura. El matrimonio le estará vedado. Esa fue la reforma del cuerpo eclesiástico que impulsó Urbano II, muchas disputas se libran aún en torno al tema, pero todos saben que desde entonces se inició la lucha de los curas que no aceptaban vivir sin mujer, que se negaban a padecer entre la continencia y el matrimonio.