

# ANALEPSIS EN *REQUIEM POR UN CAMPESINO ESPAÑOL* DE RAMON J. SENDER

POR JOSÉ Luis NEGRE CARASOL

## I. — INTRODUCCIÓN.

Al iniciar una aproximación crítica a *Réquiem por un campesino español*, lo primero que llama la atención es la estructuración narrativa del tiempo, Desde las primeras páginas, es evidente que todo el armazón temporal descansa en la visión retrospectiva (“flashback” o analepsis). Toda la obra se articula en torno a los recuerdos de un personaje que nos trasladan en el tiempo hasta hacernos recorrer todo el itinerario vital de Paco el del Molino, desde su nacimiento hasta su muerte.

Los recuerdos de Mosén Millán van correlacionando dos vidas paralelas: la de Paco y la suya propia. Sin embargo, esos recuerdos no acuden a la mente del cura de forma desordenada y caótica, sino que el autor ha querido mantener el orden natural de los acontecimientos. De este modo, comienza por el nacimiento, bautizo, niñez, adolescencia, sigue con el noviazgo, boda, actividad política, hasta llegar a la muerte de Paco y al momento “actual” de espera para officiar la misa de réquiem.

Otro elemento catalizador de la analepsis es el romance que recita el monaguillo entre dientes. A través de ese recuerdo fragmentario se va articulando la concepción del héroe popular que ha permanecido en la mente colectiva de las gentes del pueblo.

Por lo tanto, encontramos la obra organizada en dos planos:

1. Escena en la sacristía e iglesia, mientras se espera el momento de comenzar la misa.

2. Micronarraciones que emanan de los recuerdos del cura sobre la vida de Paco.

El novelista aragonés utiliza un andamiaje temporal basado en la vuelta atrás en el tiempo para marcar mejor el contraste entre lo anterior y el presente desde el que se está narrando. El ejemplo paradigmático de ese paso deformador del tiempo y el intento de recuperación por parte del narrador es sin duda *À la recherche du temps perdu* de Proust.

## 2. — DEFINICIÓN DEL ARTIFICIO NARRATIVO DE LA ANALEPSIS.

La terminología utilizada en este estudio procede de G. GENETTE<sup>1</sup> y de su acercamiento al tiempo proustiano. En síntesis, este autor distingue dos tipos de anacronías narrativas:

a) *Prolepsis o evocación por anticipación* de un hecho posterior al momento en que se encuentra la historia.

b) *Analepsis, retrospección o evocación posterior* de una acción anterior a ese momento.

Del mismo modo, designa como “alcance” la distancia temporal que separa la anacronía —analepsis o prolepsis— del momento de la historia en que se interrumpe la narración. Llama “amplitud” a la duración de la anacronía. Asimismo, divide las anacronías en dos subclases:

a) *Heterodiegéticas*, es decir, fundadas sobre un contenido diferente al de la narración primera.

b) *Homodiegéticas*, cuando discurren dentro del ámbito de la acción de la primera narración.

La aplicación de toda esta terminología al *Réquiem* hace llegar a la conclusión de que nos encontramos ante el procedimiento de una analepsis homodiegética, que tiene por finalidad dar un sentido a la escena-marco que sirve de punto de partida.

<sup>1</sup> GENETTE, Gérard, *Figures III*, Gallimard, París, pp. 77-182.

### 3.— LA VUELTA ATRÁS EN EL TIEMPO EN EL *RÉQUIEM*.

#### 3.1. *Paralelismo: sacristía/recuerdos.*

El autor nos presenta la acción utilizando un procedimiento muy tradicional; a saber, la obra comienza cuando la acción ya se ha iniciado, *in medias res*, para retornar en el tiempo a una época anterior que explica la situación presente. Este artificio se halla ya en Homero (la *Iliada*), Virgilio (la *Eneida*), Cervantes (*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*), hasta llegar a *Cien años de soledad* de García Márquez.

La obra comienza con la descripción sumaria de una escena de sacristía poco antes de iniciar la celebración de una misa de réquiem. El párroco y el monaguillo preparan todo lo necesario, pero no acuden feligreses. Esa espera produce el lapso de tiempo “necesario” para iniciar la primera vuelta atrás en el tiempo: el recuerdo del bautizo de Paco el del Molino.

Posteriormente, se van sumando otras micronarraciones y otros personajes en la sacristía, lo que da lugar a la estructuración de un paralelismo evidente entre lo que se quiere presentar como situación actual y la situación evocada.

En la sacristía aparecen los siguientes personajes:

- Mosén Millán.
- El monaguillo.
- Don Valeriano.
- Don Gumersindo.
- Personajes simbólicos: el potro de Paco el del Molino  
un saltamontes atrapado entre unas ramas.
- Una voz en la calle.
- La ausencia de feligreses, que preocupa al párroco y que le lleva a preguntar al monaguillo constantemente.

Los personajes de esta escena aparecen unidos por una característica común: su participación en la muerte de Paco, ocurrida un año atrás, cada uno desempeñando un papel diferente:

- a) *Mosén Millán* fue el delator y el encargado de convencer a Paco de que se entregara, además de ser testigo de su fusilamiento.

- b) *Don Valeriano y don Gumersindo* ejercieron su influencia para que Paco fuese detenido.
- c) *El señor Cástulo Pérez* no impidió la ejecución de Paco, aun pudiendo hacerlo.
- d) *El monaguillo* fue testigo del fusilamiento de Paco y sus compañeros, al acompañar al cura para dar la extremaunción a los detenidos.

No hay que olvidar la presencia de personajes simbólicos:

1. *El potro de Paco*, que recuerda la ausencia de su dueño, según se indica explícitamente en la obra:

“Más lejos, hacia la plaza, relinchaba un potro. «Ese debe ser —pensó Mosén Millán— el potro de Paco el del Molino, que anda, como siempre, suelto por el pueblo». El cura seguía pensando que aquel potro, por las calles, era una alusión constante a Paco y al recuerdo de su desdicha”<sup>2</sup>.

2. *Un saltamontes atrapado en unas ramas*, fiel reflejo de la situación en que se encuentra el cura, oprimido por el peso de los recuerdos y, además, teniendo que oficiar una misa en el aniversario de la muerte de Paco, a la que sólo asisten los verdugos del campesino.

Por otra parte, la ausencia de fieles a la misa y la voz que se oye cercana a la sacristía sirven para marcar el rechazo del pueblo y el aislamiento que padece ese grupo de personas que va a celebrar el aniversario.

En las escenas de la iglesia y de la sacristía se van acumulando datos significativos para resaltar la presencia ausente de Paco; son los siguientes:

1. Es el aniversario de su muerte.
2. Su potro sigue vagando por las calles.
3. El monaguillo, cerca del cura, es una imagen de Paco, que también fue monaguillo.
4. La ausencia de fieles a la misa de réquiem, que no ha encargado nadie.
5. La presencia de los “verdugos” de Paco.

<sup>2</sup> SENDER, R. J., *Réquiem por un campesino español*, Destino, Barcelona, 1978, pp. 9-10.

Además, llama la atención el contraste que se observa entre la situación actual de Mosén Millán y sus recuerdos, la mayoría de los cuales son alegres. He aquí un esquema de lo anterior:

SACRISTÍA-IGLESIA

AHORA	ANTES
— Misa de réquiem	— Bautizo
	— Primera comunión
	— Confirmación
	— Boda de Paco

ENLACE

- Extremaunción en las cuevas
- Confesión de los condenados
- Extremaunción de los fusilados

Resulta muy evidente la oposición temporal:

$$\frac{\text{AHORA/ANTES}}{\text{AQUI}} \quad (\text{ÁMBITO ECLESIAL})$$

Sin embargo, el escenario sigue siendo el mismo. Del mismo modo, se observa con claridad la progresiva transición desde acontecimientos netamente alegres (bautizo, 1.<sup>a</sup> comunión, confirmación, boda) hasta la situación de la sacristía (remordimientos y recuerdos tristes de Mosén Millán, escena violenta con los caciques), a través de otros sucesos que sirven de puente o enlace (extremaunción en las cuevas, confesión de los condenados, extramaunción de los fusilados).

Todos estos hechos se desarrollan dentro de un ámbito eclesial (sacramentos, celebraciones litúrgicas), lo cual proporciona una sensación de círculo cerrado.

3.2. *Orden cronológico de las analepsis.*

Las reminiscencias de acontecimientos pasados van apareciendo ante el lector siguiendo el orden lógico en que sucedieron, es decir, no forman una maraña de visiones retrospectivas desordenadas e inconexas,

sino que, por el contrario, aparecen en sucesión natural. Este devenir ordenado de los recuerdos de Mosén Millán es un elemento que añade verosimilitud al relato, facilita la lectura de la obra y, además, da la impresión de constituir un "examen de conciencia" del cura, previo a la celebración de la misa de réquiem. He aquí un esquema de la sucesión de micronarraciones retrospectivas:

I. NACIMIENTO DE PACO. Bautizo, fiesta posterior.

II. INFANCIA DE PACO.

- 1 — "Fuineta".
- 2 — Amor por los animales.
- 3 — Anécdota del revólver.
- 4 — Conversación con el obispo.
- 5 — Admiración por la escenografía de la Semana Santa.
- 6 — Extremaunción en las cuevas.
- 7 — Primera comunión de Paco.

III. ADOLESCENCIA DE PACO.

- 1 — Crecimiento de Paco.
- 2 — Iniciación en el grupo masculino en el lavadero.
- 3 — Juegos a las birlas.

IV. MATRIMONIO DE PACO.

- 1 — Sorteo de los quintos.
- 2 — Noviazgo.
- 3 — Incidente con la Guardia Civil.
- 4 — Fiesta en la víspera de San Juan.
- 5 — Boda y fiesta posterior.
- 6 — Viaje de novios.

V. ACTIVIDAD POLÍTICA.

- 1 — Elecciones.
- 2 — Preocupación por los arrendamientos del duque.
- 3 — Proclamación de la 2.<sup>a</sup> República.
- 4 — Sublevación militar y represión.
- 5 — Traición de Mosén Millán.
- 6 — Muerte de Paco.

En este orden se va desgranando la vida de Paco en los recuerdos de Mosén Millán, articulados por micronarraciones. Esos breves relatos que describen algún hecho fundamental de la vida del protagonista están engarzados mediante vueltas continuas a la situación vivida en la obra como presente, es decir, la espera del párroco antes de iniciar la misa de aniversario. Este devenir cronológico, estructurado según el orden natural, tiene algo de “examen de conciencia” del cura, y hay datos que confirman esta apreciación; por ejemplo, el hecho de que la misa de réquiem no la haya encargado nadie y sea el párroco por iniciativa propia quien decida oficiarla. Además, es reiterada la alusión del cura a la extremaunción en las cuevas (sintiéndose culpable de la toma de conciencia de Paco).

Teniendo como punto de partida las referencias precisas al pasado que se ofrecen en el texto, se pueden llegar a fechar con bastante exactitud todos los acontecimientos relevantes del devenir biográfico de Paco, tal como se indica en el siguiente esquema:

Analepsis	Página de la obra	Fecha en años	Edad de Paco
Nacimiento y bautizo ... ..	17	1911	—
Extremaunción en la cueva ... ..	41	1914 (¿?)	3 (¿?)
“Fuineta” ... ..	24	1917	6
Visita del obispo ... ..	27	1918	7
Boda de Paco ... ..	63	1930 (¿?)	19 (¿?)
Elecciones ... ..	67	1931	20
Muerte de Paco ... ..	102	1936	25
Misa de réquiem ... ..	—	1937	—

Tomando como punto de partida cierto el año de 1937, se pueden ir fijando con alguna precisión los años en que suceden los acontecimientos narrados en las analepsis, así como la edad de Paco.

**NACIMIENTO Y BAUTIZO:** (1937 — 26 = 1911).

“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”<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 17.

## EXTREMAUNCIÓN EN LAS CUEVAS: (1937 — 23 = 1914).

“Veintitrés 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. Pensaba que aquella visita de Paco a la cueva influyó mucho en todo lo que había de sucederle después”<sup>4</sup>.

En este caso, es evidente un fallo en la cronología, puesto que no resulta lógico que un monaguillo de tres años de edad acompañe a un cura a dar la extremaunción. Esta secuencia actúa como una especie de “descenso a los infiernos” del protagonista. Sirve para que tome conciencia de la situación depauperada e infrahumana de los habitantes de las cuevas. Una y otra vez se nos indica con reiteración a lo largo del texto la importancia de este acontecimiento en la vida de Paco.

## “FUINETA”: (1911 + 6 = 1917).

“A los seis años hacía *fuineta*, es decir, se escapaba ya de casa, y se unía con otros zagales. Entraba y salía por las cocinas de los vecinos”<sup>5</sup>.

## VISITA DEL OBISPO: (1911 + 7 = 1918).

“Tenía Paco siete años cuando llegó el obispo, y confirmó a los chicos de la aldea. La figura del prelado, que era un anciano de cabello blanco y alta estatura, impresionó a Paco”<sup>6</sup>.

## BODA DE PACO: (1937 — 7 = 1930).

“Siete años después, Mosén Millán recordaba la boda sentado en el viejo sillón de la sacristía. No abría los ojos para evitarse la molestia de hablar con don Valeriano, el alcalde”<sup>7</sup>.

## ELECCIONES: (1937 — 7 = 1930?).

“Tres semanas después de la boda volvieron Paco y su mujer, y el domingo siguiente se celebraron elecciones. Los nuevos concejales eran jóvenes, y con excepción de algunos, según don Valeriano, gente baja”<sup>8</sup>.

Es evidente que el autor se refiere a las elecciones del 12 de abril de 1931. Elecciones municipales que trajeron consigo la instauración de

<sup>4</sup> Ibídem, p. 41.

<sup>5</sup> Ibídem, p. 24.

<sup>6</sup> Ibídem, p. 27.

<sup>7</sup> Ibídem, p. 63.

<sup>8</sup> Ibídem, p. 67.



la II República. Partiendo de esta indicación cronológica se puede situar la boda de Paco en el mes de marzo de 1931. Este dato nos permite ubicar en el tiempo todos los acontecimientos posteriores matizados por los eventos políticos de suma importancia de aquellos días, que Gabriel JACKSON resume así:

“El 14 de abril fue un día de gozosa celebración en las principales ciudades de España. Inmediatamente después de las elecciones municipales del día 12, el conde de Romanones, fiel amigo y consejero del rey, y el doctor Gregorio Marañón, su médico personal, hombre liberal y de gran cultura, aconsejaron al monarca que reconociera el fuerte carácter republicano de la votación. Alfonso XIII, reacio a abandonar el trono, pidió asimismo su opinión a los militares, que le hicieron ver que sólo podría mantener su posición a costa de una guerra civil”<sup>9</sup>.

Existen también otras alusiones a acontecimientos políticos de la época, aunque carecen de la precisión cronológica de los que han servido de base al esquema.

Entre esas alusiones a acontecimientos políticos, que sirven también para localizar en un tiempo histórico lo narrado en la obra, destacan las siguientes:

“El zapatero encontró todavía antes de separarse del cura un momento para decirle algo de veras extravagante. Le dijo que sabía de buena tinta que en Madrid el rey se tambaleaba, y que si caía, muchas cosas iban a caer con él”<sup>10</sup>.

“A las preguntas del cura, el señor Cástulo decía evasivo: «Un *runrún* que corre». Luego, dirigiéndose al padre del novio, gritó con alegría: —Lo importante no es si ponen o quitan rey, sino saber si la rosada mantiene el tempero de las viñas. Y si no, que lo diga Paco”<sup>11</sup>.

“Cállate, penca del diablo, pata de afilador, albarda, zurupeta, tía chamusca, estropajo. Cállate, que te traigo una buena noticia: Su Majestad el rey va envidao y se lo lleva la trampa”<sup>12</sup>.

“Se supo de pronto que el rey había huido de España. La noticia fue tremenda para don Valeriano y para el cura”<sup>13</sup>.

“Entretanto, la bandera tricolor flotaba al aire en el balcón de la casa consistorial y encima de la puerta de la escuela”<sup>14</sup>.

Con estas pinceladas queda delimitado el escenario histórico que sirve de marco a la obra. Más adelante aparecen datos que muestran

<sup>9</sup> JACKSON, Gabriel, *La República española y la guerra civil (1931-1939)*, Ediciones Orbis, Barcelona, 1985, p. 43.

<sup>10</sup> SENDER, R. J., *op. cit.*, pp. 55-56.

<sup>11</sup> *Ibíd.*, p. 58.

<sup>12</sup> *Ibíd.*, p. 62.

<sup>13</sup> *Ibíd.*, p. 69.

<sup>14</sup> *Ibíd.*, p. 69.

indicios del cambio de rumbo que supuso el levantamiento militar contra la República.

“Cuando la gente comenzaba a olvidarse de don Valeriano y don Gumersindo, éstos volvieron de pronto a la aldea. Parecían seguros de sí, y celebraban conferencias con el cura, a diario”<sup>15</sup>.

“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”<sup>16</sup>.

### MUERTE DE PACO: (1937 — 1 = 1936).

“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 carasol— 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...»”<sup>17</sup>.

Con todo este abanico de referencias cronológicas, unas precisas, y otras, un poco más vagas, queda configurado a la perfección el armazón temporal de la obra. Con ese zigzagueo constante entre el presente y el pasado evocado por el cura va quedando trabada la estructura del *tempo* narrativo.

### 3.3. Fórmulas introductorias de las analepsis.

El artificio introductorio de las visiones retrospectivas tiene como soporte lingüístico una secuencia formada por una sola oración simple con el verbo *recordar*. De este modo sencillo y sucinto se lleva a cabo la transición hacia el pasado. En síntesis la fórmula introductoria consta de los siguientes elementos gramaticales:

SUJETO	VERBO	COMPLEMENTO DIRECTO
Mosén Millán	Recordar (o sinónimo)	Hecho concreto: bautizo, boda, etc.

“Recordaba Mosén Millán el día que bautizó a Paco en aquella misma iglesia”<sup>18</sup>;

“Recordaba algunos detalles nuevos de la infancia de Paco”<sup>19</sup>;

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>19</sup> *Ibidem*, pp. 23-24.

“Mosén Millán oía en su recuerdo la voz de Paco. Pensaba en el día que se casó”<sup>20</sup>;

“Siete años después, Mosén Millán recordaba la boda sentado en el viejo sillón de la sacristía”<sup>21</sup>;

“Desde la sacristía, Mosén Millán recordaba la horrible confusión de aquellos días, y se sentía atribulado y confuso”<sup>22</sup>.

En ocasiones, el autor hace regresar de nuevo al lector a la escena de la sacristía, dejando inacabada la secuencia narrativa de las analepsis.

En estos casos se hace imprescindible un refuerzo del artificio introductorio inicial para indicarnos que retomamos la narración en el punto donde se había interrumpido. El soporte de este refuerzo suele consistir básicamente en el mismo esquema anterior, al que se añade alguna indicación de reiteración. Ejemplos:

“Mosén Millán, con los ojos cerrados, recordaba aún el día de la boda de Paco”<sup>23</sup>;

“Volvía a recordar el cura la fiesta del bautizo mientras el monaguillo por decir algo repetía:

—No sé qué pasa que hoy no viene nadie a la iglesia, Mosén Millán”<sup>24</sup>;

“Mosén Millán volvía a recordar a Paco”<sup>25</sup>.

Este método, consistente en utilizar un breve resorte lingüístico para introducirnos en el pasado, crea en la mente del lector una sensación de simultaneidad de las acciones. Debido al continuo ir y venir en el tiempo, sin apenas movimiento en el espacio, se acentúa la impresión de transcurso del tiempo.

#### 3.4. *Relación espacio-tiempo en las analepsis.*

La vuelta atrás en el tiempo tiene como punto de partida un espacio muy reducido y limitado: la sacristía. Desde ese lugar se van evocando otros espacios que sirven de escenario a la acción anterior. Esos espacios evocados (Carasol, Las Pardinás, casas del pueblo) no sobrepasan

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 84.

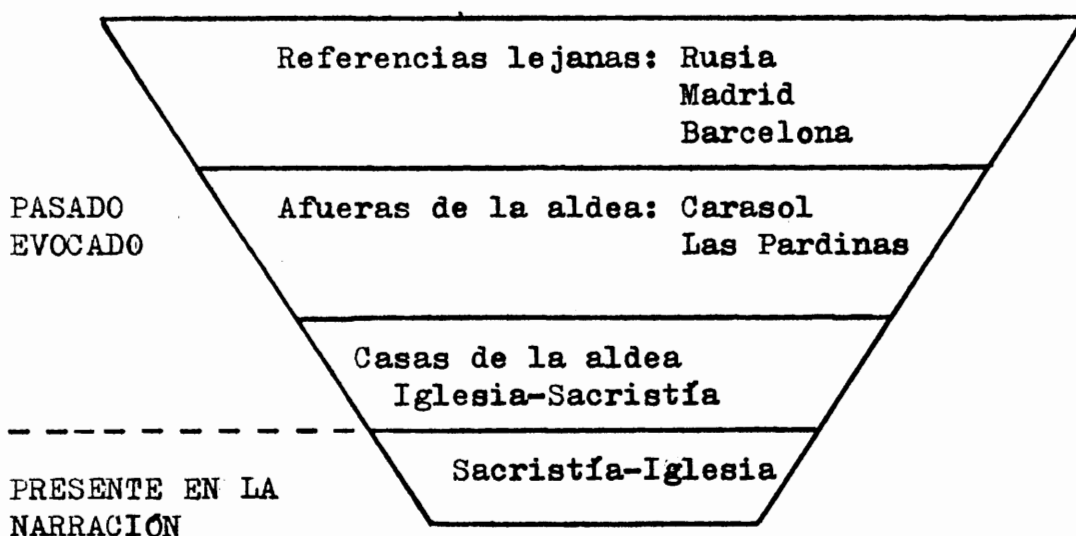
<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 42.

nunca el límite geográfico de la aldea. Únicamente aparecen referencias a lugares remotos (Barcelona, Madrid, Rusia) para mostrar el contraste con lo que ocurre en la aldea, y en el caso de *Rusia*, no queda clara para los habitantes del pueblo la referencia a ningún lugar concreto debido a sus escasos conocimientos.

Esquemáticamente se puede representar la relación espacio-tiempo así:



La acción queda fijada en un lugar determinado, aunque el autor no se detiene en descripciones detalladas. Solamente comenta lo imprescindible para que el lector vaya comprendiendo el desarrollo de la acción.

### 3.5. *Catalización de las analepsis a través de un solo personaje.*

El recurso de la visión retrospectiva sólo afecta al personaje de Mosén Millán. El cura es el único personaje que “recuerda” para el lector, con la sola excepción de los reparos que va poniendo el monaguillo a la letra del romance. Es ésta la única ocasión en que algún personaje distinto de Mosén Millán alude a la vida de Paco, o mejor dicho, a su muerte.

- “Mosén Millán le preguntó:  
— ¿Han venido los parientes?  
—¿Qué parientes? —preguntó a su vez el monaguillo.  
—No seas bobo. ¿No te acuerdas de Paco el del Molino?  
—Ah, sí, señor. Pero no se ve a nadie en la iglesia todavía.

El chico salió otra vez al presbiterio pensando en Paco el del Molino. ¿No había de recordarlo? Lo vio morir, y después de su muerte la gente sacó un romance. El monaguillo sabía algunos trozos:

*Ahí va Paco el del Molino,  
que ya ha sido sentenciado,  
y que llora por su vida  
camino del camposanto.*

Eso de llorar no era verdad, porque el monaguillo vio a Paco, y no lloraba. «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 santolío en el pie»<sup>26</sup>.

Mosén Millán es el núcleo generador de las analepsis. Este hecho tiene su lógica interna dentro de la obra. El personaje del párroco actúa movido por los remordimientos, desde un doble aspecto:

1. Se siente culpable de haber llevado a Paco, siendo niño, a dar la extremaunción a las cuevas, por lo que este hecho supuso en su vida posterior.

2. Además, fue él quien descubrió el lugar en que se escondía Paco y lo denunció.

“Pensaba que aquella visita de Paco a la cueva influyó mucho en todo lo que había de sucederle después. «Y vino conmigo. Yo lo llevé», añadía perplejo”<sup>27</sup>;

“Viendo entrar en la sacristía al señor Cástulo —el que un año antes se reía de los crímenes del carasol— 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...»”<sup>28</sup>.

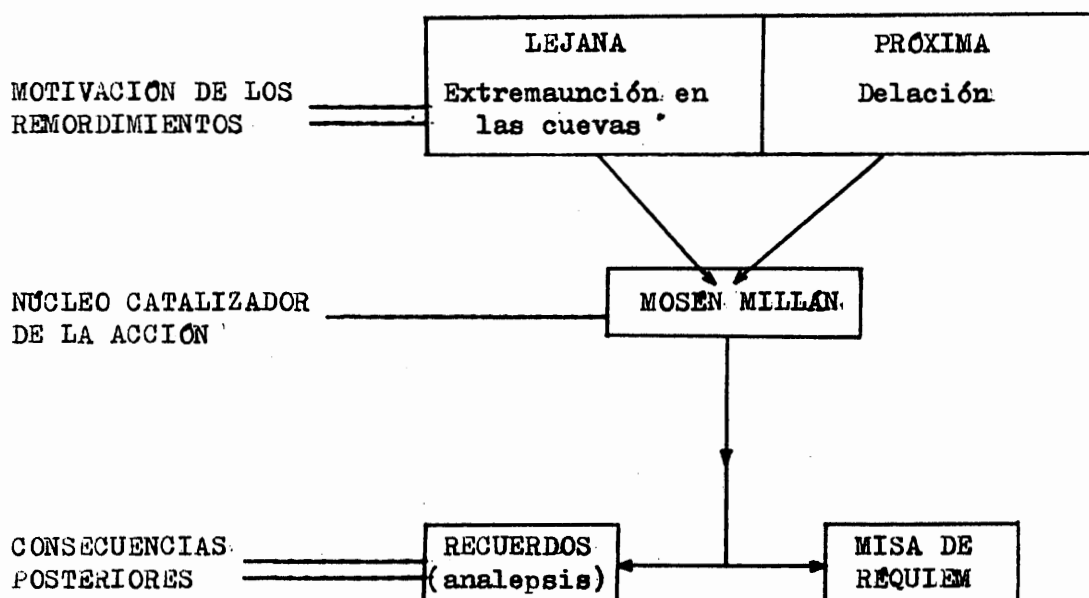
A través de Mosén Millán se canaliza la acción en la obra. Los remordimientos dan lugar a los recuerdos, y por otra parte, hacen que el cura se disponga a officiar la misa de réquiem.

En esquema es lo siguiente:

<sup>26</sup> *Ibidem.* p. 11.

<sup>27</sup> *Ibidem.* p. 42.

<sup>28</sup> *Ibidem.* p. 91.



### 3.6. Los diálogos en las analepsis.

Gracias a los diálogos, se ha conseguido dar viveza y amenidad a la obra. En ellos se introducen elementos que contribuyen a crear anticlímax dentro de la acción y, de este modo, descargan la tensión acumulada.

El autor va caracterizando a algunos personajes por su manera de expresarse, y añade acotaciones sobre el modo de hablar de cada uno, cuando lo considera necesario. Unos ejemplos:

“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.

Cuando hablaba de dar dinero usaba la palabra *desembolso*, que le parecía distinguida”<sup>29</sup>;

“—Es que sueña. Sueña con ríos de lechecita caliente. El diminutivo de leche resultaba un poco extraño, pero todo lo que decía la Jerónima era siempre así”<sup>30</sup>;

“Aquel médico tenía más hechuras y maneras que *conciencia*”<sup>31</sup>;

“Hablaban el cura de las cosas más graves con giros campesinos”<sup>32</sup>;

“El obispo le llamaba *galopin*. Nunca había oído Paco aquella palabra”<sup>33</sup>.

<sup>29</sup> *Ibíd.*, p. 47.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, p. 17.

<sup>31</sup> *Ibíd.*, p. 20.

<sup>32</sup> *Ibíd.*, pp. 21-22.

<sup>33</sup> *Ibíd.*, p. 28.

#### 4. — CONCLUSIÓN.

De todo lo expuesto hasta aquí se pueden concluir los siguientes puntos:

1.º La analepsis (visión retrospectiva, vuelta atrás en el tiempo o "flash-back") constituye la estructura fundamental sobre la que se articula la organización del *tempo* narrativo en la obra.

2.º La narración se desarrolla en dos planos: presente, desde el que se narra, y pasado, evocado a través de los recuerdos de Mosén Millán.

3.º La acción se inicia *in medias res*.

4.º Las visiones retrospectivas van apareciendo de una manera ordenada y consecuyente, siguiendo el orden natural de los acontecimientos.

5.º Las referencias precisas a la edad de Paco y a los años transcurridos permiten reconstruir con bastante exactitud el transcurso cronológico de la biografía de Paco.

6.º El marco histórico de la narración queda perfectamente delimitado por las alusiones a hechos significativos de la historia contemporánea de España.

7.º Las fórmulas introductorias de las analepsis son sencillas, breves y precisas.

8.º Las vueltas atrás en el tiempo se realizan desde un espacio muy reducido y limitado.

9.º La visión retrospectiva se cataliza a través de un solo personaje y está motivada por los remordimientos que le acosan.

10.º Los diálogos y las acotaciones sobre el modo de expresarse de los personajes que aparecen en las analepsis tienen como finalidad dar viveza a la acción, propiciar rasgos de humor y crear anticlímax para disminuir la tensión.

#### BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

I. *Texto:*

SENDER, R. J., *Réquiem por un campesino español*, Destino, Barcelona, 1978.

II. *Historia de la literatura:*

BASANTA, Ángel, *Literatura de la postguerra: La narrativa*, Ed. Cincel, Cuadernos de estudio núm. 26, Madrid, 1984.

BROWN, G., *Historia de la literatura española: El siglo XX*, Ariel, Barcelona, 1983.

GARCÍA DE LA CONCHA, V., *Historia crítica de la literatura española: Época contemporánea (1914-1939)*, Ed. Crítica, Barcelona, 1984.

SANZ VILLANUEVA, S., *Historia de la literatura española: Literatura actual*, Ariel, Barcelona, 1984.

VALBUENA PRAT, A., *Historia de la literatura española: Época contemporánea*, Ed. Gustavo Gili, 1985.

YNDURÁIN, D., *Historia crítica de la literatura española: Época contemporánea (1939-1980)*, Ed. Crítica, Barcelona, 1981.

### III. Estudios lingüísticos:

BOURNEUF, R. - OUELLET, R., *La novela*, Ariel, Barcelona, 1983.

FERNÁNDEZ CUESTA, M. - MARTÍN DUQUE, I., *Géneros literarios*, Playor, Madrid, 1984.

GULLÓN, Germán, y GULLÓN, Agnes, *Teoría de la novela*, Taurus, Madrid, 1974.

KAYSER, W., *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Gredos, Madrid, 1976.

LAMÍQUIZ, V., *El contenido lingüístico*, Ariel, Barcelona, 1985.

OTÓN SOBRINO, A. - SERRA MARTÍNEZ, E., *Introducción a la literatura española contemporánea a través del comentario de textos*, Edinumen, Madrid, 1983.

PEÑUELAS, M., *La obra narrativa de Ramón J. Sender*, Gredos, Madrid, 1971.

PROPP, V., *Morfología del cuento*, Akal, Madrid, 1985.

### IV. Estudios históricos y antropológicos:

JACKSON, G., *La República española y la guerra civil (1931-1939)*, Orbis, Barcelona, 1985.

LISÓN ARCAL, J., *Cultura e identidad en la provincia de Huesca (Una perspectiva desde la Antropología Social)*, Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza, 1986.

VARIOS, *La guerra de España*, "El País", Madrid, 1986.