



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado
Filología Hispánica

Ramón J. Sender, *Una Literatura Atrincherada*

Autora

Susana Cuenca Casamian

Director

Antonio Pérez Lasheras

Facultad de Filosofía y Letras

2022/2023

Índice

0. Introducción.....	2
1. Ramón J. Sender.....	3
1.1. ¿Quién fue Ramón J. Sender?.....	3
1.2. ¿Cuál fue la época que le toco vivir?.....	5
2. Tres obras fundamentales.....	7
2.1. <i>Siete domingos rojos</i>	7
2.2. <i>Contraataque</i>	11
2.3. <i>Réquiem por la muerte de un campesino español</i>	14
2.4. ¿Por qué estas tres obras?.....	18
3. Comparación de <i>Contraataque</i> con <i>Siete domingos rojos</i> y <i>Réquiem por la muerte de un campesino español</i>	18
3.1. La vida y la muerte.....	18
3.2. La guerra.....	24
3.3. La violencia y la crueldad.....	29
3.4. La espera.....	31
3.5. El silencio.....	33
4. Historia vs. Narración.....	35
5. Conclusión.....	37
6. Bibliografía.....	39

0. Introducción

En primer lugar, en el punto 1, hablaremos de la figura de Ramón J. Sender y de su contexto histórico, con el objetivo de esclarecer quién era este autor y cuál fue el papel que desempeñó en la Guerra Civil española. Para ello hemos utilizado una serie de fuentes bibliográficas referidas su biografía, como son: *La integral de ambos mundos: Sender*, de Francisco Carrasquer; *Ramón J. Sender*, de José-Carlos Maine Baqué; *Ramón J. Sender. Biografía*, de José Vived Mairal; *El anarquismo en las obras de R. J. Sender*, de Michiko Nonoyama; *Ramón J. Sender en los años 1930-1936. Sus ideas sobre la relación entre literatura y sociedad*, de Patrick Collard; y *Viaje a la aldea del crimen (Documental de Casas Viejas)*, de Ramón J. Sender.

Después, en el punto 2, nos centraremos en las tres obras escogidas para este análisis literario que son *Siete domingos rojos*, *Contraataque* y *Réquiem por la muerte de un campesino español*. De ellas haremos un breve análisis literario prestando atención a los siguientes aspectos: contexto; tema y argumento; narrador; personajes; trama y argumento; espacio y tiempo; lenguaje y tono. Para este análisis, además de las fuentes propias de las novelas, hemos utilizado también otras como: *La obra narrativa de Ramón J. Sender*, de Marcelino C. Peñuelas; *El anarquismo en las obras de Ramón J. Sender*, de Michiko Nonoyama; y *Ramón J. Sender en los años 1930-1936*, de Patrick Collard. Finalizado este análisis, explicaremos el porqué de la elección de estas tres obras.

El punto 3 está dedicado a la comparación de *Contraataque* con las otras dos obras respecto a los aspectos que hemos creído que tenían más relevancia en la novela. Aquellos seleccionados son: la vida y la muerte; la guerra; la violencia y la crueldad; la espera; y el silencio. El objetivo de este punto es dejar claras las diferencias entre estas obras, y demostrar el cambio de perspectivas que hay entre ellas. Las fuentes que hemos utilizado, aparte de algunas de las anteriores son: *El Chiste y su relación con lo inconsciente*, de Sigmund Freud; *Goya, valor simbólico del exilio republicano español*, de Inmaculada Real López; entre otras.

En el punto 4 hablaremos de la historia, en varias ocasiones, en *Contraataque* se hace referencia a lo que Ramón J. Sender cree que se contará sobre la guerra, en un futuro próximo. Ahora bien, el objetivo de este punto es desvelar qué pasó realmente a la

historia, lo cual no se corresponde con los deseos del autor. Para ello hemos utilizado: *La justicia de Queipo* de Francisco Espinosa. Y, Por último, haremos una recopilación de las conclusiones a las que se ha llegado con este estudio para obtener una conclusión final.

A parte de las fuentes que hemos mencionado en cada apartado, hemos utilizado otras para consulta, aunque no aparezcan mencionadas en el trabajo. Algunas de estas son: *La risa: Ensayo sobre la significación de lo cómico*, de Henri Bergson; *Ramón J. Sender. In memoriam*, Antología Crítica; *Ramón J. Sender, Periodismo y compromiso*, de José Domingo Dueñas Lorente; *La republica asediada*, de Paul Preston; o *El mito del nacimiento del héroe* de O. Rank; entre otras que aparecen en la bibliografía.

1. Ramón J. Sender

1.1. ¿Quién fue Ramón J. Sender?

Ramón J. Sender es un escritor aragonés, nacido en Chalamera de Cinca (Huesca), el 3 de febrero de 1901, cuya vida se vio truncada por la Guerra Civil Española. Nació tras el llamado Desastre de 1898¹, en un momento de crisis cultural, política y social. Sender es un reflejo de todas las ideologías que se iban formando a su alrededor, anticapitalismo, anticlericalismo, antimilitarismo; su personalidad camaleónica le permitió adaptarse a todas las complejas situaciones de su época.

Nacido en el seno de una familia de terratenientes acomodada. Su madre, Andrea Garcés, era maestra, y su padre, José Sender, secretario de ayuntamiento. Creció en un ambiente campesino y vivió aquellos lugares en los que trabajó su padre: Chalamera de Cinca, Alcolea de Cinca, Tauste, Zaragoza y Caspe. Entre 1914 y 1918 residió en Zaragoza e inició el proyecto de una revista personal y manuscrita. Después, en 1918, conoció la vida universitaria en Madrid como estudiante en la Facultad de Letras, allí comienza su labor periodística en *Nueva España*.² Pero, como no era muy buen estudiante, su padre le obligó regresar a Huesca, continuará su labor pero como un periodista local con aspiraciones de escritor.

En 1922 recibe un premio por el poema «Gesta del Pirineo» que había publicado en el *Heraldo de Aragón*, y en 1923 la revista *Lecturas* de Barcelona le otorga otro premio por *Una hoguera en la noche*,³ novela ambientada en la Guerra de Marruecos. Ese mismo

¹ Debido al tratado de París, de 10 de diciembre de 1898, España se vio obligada a concederle la independencia a Cuba, y a entregarle a Estados Unidos Puerto Rico y las Filipinas. Esta derrota supuso un gran golpe para la sociedad española.

² Primer periódico moderno de su tiempo.

³ Sorprende que cuando escribió esta novela todavía no había viajado a Marruecos.

año comienza el servicio militar, es enviado a Marruecos como suboficial de complemento, pero pronto regresará a Madrid y se convertirá en redactor de plantilla del *Sol*.

En los últimos años de la dictadura de Primo de Rivera era ya considerado un prometedor escritor de izquierdas. Anarquista primero y comunista después, durante el periodo republicano fue considerado el mejor escritor de las izquierdas revolucionarias. En la primavera de 1927 se ve involucrado en un acto de rebeldía del cuerpo de Artillería contra la Dictadura de Primo de Rivera, como consecuencia pasa cuatro meses en la cárcel. A su salida publica *El problema religioso en México, católicos y cristianos*, prologado por Valle-Inclán.⁴ En 1929 comienzan sus contactos con la CNT, razón por la cual abandonará en 1931 la redacción del *Sol* para unirse a *Solidaridad Obrera*, diario anarquista de Barcelona; colaborará con *La Lucha*, *Lavitán*, *Tensor*, y con *La Libertad* (Madrid). En 1932 publica *Siete domingos rojos*.

1933 es para Sender un año de cambios de perspectivas. En enero tuvo lugar una revuelta en un pequeño pueblo de Cádiz llamado Casas Viejas,⁵ que marcará un antes y un después en la vida del autor. Como relata José María Salguero Rodríguez en la introducción de *Viaje a la aldea del crimen (documental de casas Viejas)*, en esta revuelta fueron cruelmente asesinados más de veinte campesinos por los guardias de asalto. *La Libertad* envió a Sender al pueblo para que investigara lo que había ocurrido, y para ella redactó *Tormenta en el Sur*, su reportaje más famoso. Los terribles hechos que allí descubrió cambiaron su punto de vista; tanto hacia la CNT, porque se dio cuenta de su incompetencia para solucionar el problema; como hacia los sublevados, quienes demostraron que su objetivo era exterminar a todos los seguidores de la República. Tan perplejo quedó Sender, que dedicó al acontecimiento diez crónicas para el diario, las cuales fueron posteriormente recopiladas en *Viaje a la aldea del crimen* (1934); anteriormente había publicado otro libro titulado *Casa Viejas*. A lo largo de su carrera seguirá publicando artículos dedicados a estos hechos.⁶

⁴ En *Contraataque* habla de la relación de amistad que mantenían ambos autores.

⁵ Entre el 10 y el 12 de enero de 1933 tuvieron lugar una serie de sucesos trágicos en la pequeña localidad de Casas Viejas, perteneciente a la provincia de Cádiz. Lo que empezó siendo una revuelta por parte de los campesinos terminó en una auténtica matanza, este hecho hizo que la Segunda República española perdiera muchos apoyos y provocó una enorme crisis política.

⁶ La lista de artículos es muy larga, pero estos son algunos de los ejemplos: Ramón J. Sender, «Una carta de Sender. Los sucesos de Casas Viejas», *La Libertad*, nº 4.018, Madrid, 3 de febrero de 1933, p.3. «Después de la tragedia. Las evidencias de Casas Viejas», *La Libertad*, nº 4.035, Madrid, 23 de febrero de 1933, p.3. O «Después de la tragedia. Carta a los campesinos de Casas Viejas», *La Libertad*, nº 4.037, Madrid, 25 de febrero de 1933, p. 3.

Tras lo sucedido en Casas Viejas viaja a la Unión Soviética. Durante el viaje descubrirá que sus ideales coincidían más con los comunistas que con los anarquistas, por este cambio de parecer recibirá muchas críticas. A pesar de estas, en 1936 Sender era ya un respetado escritor; el recibimiento del premio Nacional de Literatura, por *Míster Witt en el cantón*,⁷ terminará de consagrarlo como un gran novelista.

Había contraído matrimonio el 7 de enero de 1934 con Amparo Barayón y tenían dos hijos, Ramón (nacido en 1935) y Andrea (nacida en 1936). Los cónyuges tenían la residencia familiar en Madrid, pero el estallido de la Guerra en julio del 36 les sorprendió veraneando en San Rafael, Sierra del Guadarrama. En consenso, deciden que lo mejor era que Amparo se refugiase con los niños en Zamora, donde tenía su casa familiar, mientras él prestaba el servicio militar. Pensaban que la situación se resolvería rápidamente y que pronto podrían reunirse de nuevo toda la familia, pero no fue así.

Sender marchó para participar en la defensa de Madrid y alcanzó el cargo de oficial de Estado Mayor. Estando en el campo de batalla recibe la trágica noticia de que su mujer había sido fusilada en octubre del 36 y, casi al mismo tiempo, su hermano Manuel había corrido la misma suerte. Ambos fueron fusilados aparentemente sin causa de peso alguna, Amparo por ir a pedir unos documentos de identidad para poder salir del país, y Manuel simplemente por ser el alcalde republicano de su pueblo. Sender siempre sospechó que se cobraron sus vidas por no poder acabar con la suya propia.

El desastre familiar marca un antes y un después en la vida de Sender. En el 38 pide un permiso para viajar a Francia para recuperar sus hijos, quienes habían pasado a estar bajo el cuidado de la Cruz Roja; se fue con intención de regresar a su cargo, pero esto nunca sucederá. Tras pasar unos meses en Francia, donde tuvo la suerte de conocer a importantes artistas, regresa a España pero recibe la orden de viajar a Estados Unidos en misión propagandística. En Estados Unidos, por motivos morales⁸ que más tarde intentará justificar, tomó la decisión de renunciar a la tutela de sus hijos y cedérsela a una mujer norteamericana, Julie Daves. En el año en el que publica *Contrataque*.

Sender rompió con los mandos comunistas de la primera brigada mixta en la que servía. Razón por la cual su jefe, Enrique Lister,⁹ le acusó de traidor, por esto y por

⁷ Publicada en 1935, un año antes de recibir el premio.

⁸ Ramón J Sender estaba convencido de que sus enemigos querían acabar con él, y que para ello harían todo el daño que fuera necesario a su familia. Creía que por eso habían asesinado a su mujer y a su hermano, y que sus hijos podrían estar en peligro si seguían a su lado.

⁹ Enrique Lister Forján (1907-1994), fue un oficial del Ejército Popular de la Republica durante la Guerra Civil española. Había luchado también en la Guerra de Marruecos junto a Ramón J Sender, y parece que

haberlos abandonado en el momento más crítico de la batalla, cuando marchó a París en busca de sus hijos. Sin embargo, de ser ciertas estas acusaciones, es difícil creer que la República lo hubiera delgado para viajar a Estados Unidos.

Pasa gran parte de su exilio entre México y Estados Unidos, en Estados Unidos se vio obligado a declararse un anticomunista activo. En los años cuarenta se convirtió en un cotizado escritor internacional, y en un importante profesor universitario de literatura. A lo largo de su vida ha publicado un gran número de obras, tan importante es su labor periodística como narrativa. Es considerado como una referencia de la España que pudo haber sido, pues ha escrito sobre todas las Españas posibles. Ya anciano realizó varias visitas a su tierra natal, pero finalmente falleció en Estados Unidos el 16 de enero de 1982.

1.2.¿Cuál fue la época que le tocó vivir?

Las generaciones de 1900 sufrieron dos guerras universales un muy poco tiempo, pero, además, por si fuera poco, la Guerra Civil Española se inserta entre medio de estas dos. Se podría decir que Ramón J. Sender es un niño nacido en la post guerra, educado en el ambiente bélico que deja tras de sí una guerra, y predestinado a acudir al campo de batalla.

Curiosamente el año de su nacimiento, 1901, nacieron también André Malraux (novelista y político francés), Werner Heisenberg (físico teórico alemán), y Walt Disney (guionista, actor y productor estadounidense); un año antes nacieron Luis Buñuel (director de cine español, aragonés como él), Anna Seghers (escritora alemana) y Antoine de Saint-Exupéry (escritor francés); y un año después Rafael Alberti (escritor español) y John Steinbeck (escritor estadounidense).

La España en la que nació Sender era la inmediatamente posterior al desastre de 1898, cuando la autoestima del país, así como el prestigio de sus instituciones públicas, estaba en progresiva decadencia. Aragón era una tierra tradicionalmente de pequeños propietarios y la agricultura estaba pasando por un momento crítico. En medio de este panorama aparece la figura de Joaquín Costa¹⁰, quien hizo su primera campaña electoral en 1896, en varios pueblos de Huesca. Su ideología tuvo una gran acogida en la provincia e influyó en el escritor.

las desavenencias entre ellos se remontan ya a entonces. La mala relación culmina cuando Líster acusa a Sender de traidor, alegando que Sender se había marchado de la guerra cuando más lo necesitaban.

¹⁰ Joaquín Costa Martínez (1847-1911, nacido en Monzón) fue el primer representante del movimiento intelectual conocido como regeneracionismo, y también el más importante.

Años más tarde, durante su estancia en París cuando fue a recoger a sus hijos, tuvo la suerte de coincidir con otros poetas y escritores que también serían una gran influencia para él, como Jean Cassou, Jules Romains, Cesar Vallejo, Pío Baroja; y el gran pintor Pablo Picasso. Picasso y Valle-Inclán fueron sus máximos referentes

Ramón J. Sender vivió la Guerra de Marruecos (1922), la dictadura de Miguel Primo de Rivera (1923-1930), la Segunda República Española (1931), la Guerra Civil (1936-1939), la dictadura de Franco (1939-1975), y la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Una sucesión de imponentes hechos históricos capaces de cambiarle la vida a cualquiera. Cabe mencionar también la revuelta de Casas Viejas, pequeña localidad de Cádiz, que tuvo lugar en enero de 1933, a la cual Sender dedicó varias publicaciones periodísticas.

La época franquista la vivió en el exilio, pero ni siquiera allí estuvo a salvo ya que tuvo que enfrentarse varias cazas de brujas en Estados Unidos, por parte del senador Joseph Mccarthy¹¹ de la extrema derecha, quien pretendía «limpiar el país de rojos». Y cuando firmo un manifiesto en el que se proclamaba anticomunista lo hizo obligado para poder mantener su puesto en la universidad de San Diego. Además, tuvo que enfrentarse también a la censura española, que prohibió algunas de sus obras durante varios años. Una de ellas, por ejemplo, fue *Conversaciones con Peñuelas*; esta obra no fue censurada por completo, sino que se censuró una parte de ella, años más tarde la publicó al completo.

Recordamos que las fuentes bibliográficas utilizadas para desarrollar estos dos apartados iniciales son: *La integral de ambos mundos: Sender*, de Francisco Carrasquer; *Ramón J. Sender*, de José-Carlos Maine Baqué; *Ramón J. Sender. Biografía*, de José Vived Mairal; *El anarquismo en las obras de R. J. Sender*, de Michiko Nonoyama; y *Ramón J. Sender en los años 1930-1936. Sus ideas sobre la relación entre literatura y sociedad*, de Patrick Collard.

2. Tres obras fundamentales

2.1. *Siete domingos rojos*

2.1.1. Contexto

La novela fue publicada en 1932, y es un reflejo de las diferentes posturas anarquistas que recorrían las calles de Madrid durante la República. Recoge el anarquismo español más radical y los difíciles problemas que se planteó, y que nunca llegaría a resolver.

¹¹ Joseph McCarthy, fue el instigador de una cruzada anticomunista, bajo el título de defensor de los auténticos valores estadounidenses, que el mismo se adjudicó. Los políticos más conservadores de estadounidenses lo apoyaron.

2.1.2. Tema y argumento

Siete domingos rojos relata cómo, debido a la represión policial, se produce una revuelta en un mitin anarcosindicalista en la que mueren tres obreros anarquistas. Este desafortunado incidente provoca más revueltas, y una huelga general que se prolonga durante seis días.

2.1.3. Narrador

Hay varios narradores diferentes que podríamos dividir en dos tipos: los narradores en primera persona, que son diferentes personajes que van tomando la palabra; y los narradores en tercera persona, que son el narrador como tal y sus variantes.

Los personajes que se convierten en narradores son: Villacampa, Samar, Star, Doña Luna, Urbano Fernández, Tía Isabela, y el anarquista de la melena blanca. En todos estos casos se trata de un narrador en primera persona que utiliza el flujo de sus pensamientos para que la trama vaya avanzando, creando el efecto de pasar de una mente a otra, por eso la lectura de esta obra es tan peculiar, porque no es habitual utilizar este tipo de narradores.

En cuanto a los narradores en tercera persona, son omniscientes y tenemos tres variantes: el propio narrador; el autor, como así se hace llamar al final de la novela; y un ser anónimo.

2.1.4. Personajes

Sus personajes son prototípicos; por un lado, están los anarquistas, los comunistas y la clase obrera; y por el otro, las fuerzas de seguridad y la clase aburguesada. Cada grupo cumple con su papel esperado y no se entremezclan salvo en el caso de Samar, quién se cree anarquista pero sus principios se acercan más al comunismo y mantiene una relación sentimental con la hija del coronel. Samar es el personaje principal sobre el que gira la trama, pero no es el único personaje que merece ser mencionado.

Leoncio Villacampa tiene veinticinco años y es un miembro del sindicato mercantil. Vive por y para el sindicato. Es el anarquista por excelencia, representa todos los ideales del movimiento. Detesta a la burguesía y choca con los comunistas, por eso tiene roces constantemente con Samar: «yo no me entiendo con la burguesía, y menos con los burgueses que vienen con nosotros». Villacampa no puede entender que no esté del todo comprometido con la causa, y se muestra muy duro con él cuando Samar comete el error de perder el croquis del transformador, que era imprescindible para la rebelión: «Hemos aprobado en la reunión de grupos un voto de censura contra Samar. Lo he propuesto yo, y si no se corrige andará mal entre nosotros» (p. 12).

Al contrario que Villacampa, Lucas Samar no termina de encajar entre los anarquistas. A sus veintiocho años quiere compartir el entusiasmo que sus compañeros, pero tiene conflictos internos que a veces le acercan más al comunismo: «Samar veía aquello, un poco desmesurado. ¿Qué buscaban aquellos hombres? ¿Qué querían? Se lo preguntaba todos los días y sin embargo estaba a su lado e iba con ellos lleno de fe ¿A dónde?» (p. 26). El personaje representa una lucha interna entre la burguesía y el proletariado, porque le cuesta desprenderse por completo de la vida aburguesada. Ejemplo de esto es su relación Amparo, como dice Michiko Nonoyama «El amor de Samar con Amparo, la hija de coronel, sirve de índice de la ambigüedad de la posición de Samar que no puede vencer por completo su sentimiento de pequeño burgués». Nonoyama también defiende la teoría de que Ramón J. Sender creó este personaje a su imagen y semejanza, y que a través de él expresa sus propios dilemas internos que tuvo cuando era miembro de la CNT.¹² En una ocasión dice Samar: «-El anarquismo como negación del Estado está bien. El anarquismo integral es una religión que no me interesa porque como todas las religiones se basa en la superposición y toca, por arriba, en la utopía» (p. 98).

Star García es la hija de Germinal, uno de los anarquistas asesinados en el mitin. Es una adolescente de catorce años que representa, al igual que Villacampa, todo el ideario anarquista porque su padre y su abuela se lo han inculcado. Es una joven muy prometedora, va siempre acompañada de un gato y de un gallo que tiene como mascotas, el gallo es su amigo más fiel y ella lo protege de todos los peligros. En palabras de Michiko Nonoyama, Star «Es el símbolo de lo sublime y de lo ridículo que caracteriza a los anarquistas en general». Samar, Amparo y Star forman un triángulo amoroso. Con Samar tiene una relación cercana, juntos se divierten mucho y se entienden a la perfección, la relación que tiene Samar con Amparo es más idílica, menos espontánea: «Voy a pensar que Star lo sabe todo, lo conoce todo sin curiosidad y sin misterios. En cambio, mi novia Amparo cree que la fecundación se produce por un beso» (p. 82). Sin embargo, Samar está enamorado de Amparo, aunque sabe que una relación amorosa con Star sería mucho más sencilla.

Amparo representa todo lo contrario al anarquismo. Es una joven burguesa que no entiende el sentido de la revolución. Pertenece a un mundo completamente diferente, y Samar sabe que jamás renunciaría a sus privilegios por él: «¿Cómo va a dejar sus sedas, su tocador, su jardín, su familia dulce, para venir al solar miserable de los que luchamos,

¹² Se sospecha que Ramón J Sender fue el responsable de la revolución en Madrid del viernes 27 de diciembre de 1935.

para adorar una flor silvestre nacida entre escombros, ella que tiene macizos de cálveles, de rosas?» (p. 217). Amparo no es capaz de comprometerse con la causa anarquista, porque en su mundo todo funciona bien, nunca le ha faltado nada y no tiene ninguna razón para reivindicarse. Por eso, tampoco puede entender las razones que llevan a los compañeros de Samar a asesinar Fau, un hombre que les había traicionado, ni mucho menos porqué él justificaba aquel asesinato.

Aquellos hombres amigos de Lucas mataban. Lucas puede que también matara si venía a cuento. [...] Allí estaba Samar metido en aquel cerco de leyes de acero que no tenían jueces con birrete y encaje en los bocamangas, ni guardias, no códigos impresos. Ella no podría ir allí nunca (p. 329).

Cuando finalmente comprende que el abismo que les separa es mucho más grande que el sentimiento que les une, la única manera que encuentra Amparo de demostrar su amor eterno es quitarse la vida. Es un acto de generosidad hacia Samar porque lo hace para liberarlo. Su muerte es una metáfora, con ella muere el estilo burgués, y para Samar supone la ruptura definitiva con todos los lazos que le unían a la burguesía y que le hacían cuestionarse su postura anarquista.

2.1.5. Trama y estructura

La trama de esta obra es muy sencilla, las muertes de los tres anarquistas en el mitin, por la represiva policial, desatan un huela general que al final es también mitigada por la policía, y los responsables son apresados o asesinados.

En cuanto a la estructura, la novela comienza con un prólogo y un capítulo inicial que sería la introducción. Después se divide en siete partes que corresponden a siete domingos, que a su vez están divididas en varios capítulos; en total suman veinticuatro. El nudo iría desde el primer domingo hasta el sexto, y el séptimo es corresponde al trágico desenlace que cierra la novela.

2.1.6. Espacio / tiempo

Prácticamente toda la acción transcurre en el centro de Madrid, salvo algunas escenas que tiene lugar a las afueras de la ciudad. Como sucede en el capítulo cuarto, donde Star y Samar se bañan en un río y mantienen una conversación muy íntima.

El tiempo narrativo dura a apenas siete días, y cada día corresponde a una de las partes de la novela designadas domingos.

2.1.7. Lenguaje y tono

En la novela parece un lenguaje sencillo, aunque un poco anticuado, aparecen algunos términos que actualmente no son muy utilizados. Es una obra bastante descriptiva, por lo que en su mayor parte aparece un lenguaje descriptivo y predominan los adjetivos.

A pesar de la dureza de los acontecimientos, el tono de la novela es desenfadado hasta llegar al séptimo domingo, la muerte de Amparo provoca que el tono se vuelva sombrío. Esto sucede porque Samar pierde la esperanza y las ganas de luchar. Sin ellas y sin Amparo, piensa que lo ha perdido todo e intenta quitarse la vida en la cárcel, pero le es imposible porque no hay nada con lo que pueda ahorcarse.

2.2. *Contraataque*

2.2.1. Contexto

La novela fue escrita durante la Guerra Civil española, y se publicó por primera vez en 1938. En 1978 apareció una reedición que incomodó bastante al autor, porque en aquel momento se había distanciado ya del anarquismo y del comunismo, y su postura era muy diferente.

2.2.2. Tema y argumento

Contraataque cuenta la experiencia que vivió el autor durante la Guerra Civil española. Relata desde los inicios del combate hasta la noticia de los asesinatos de su mujer y de su hermano, infortunio al que dedicará las últimas hojas de la obra.

El argumento es la guerra. Es una novela descriptiva, nos va contando cada movimiento que daban desde la primera línea de batalla.

2.2.3. Narrador

El protagonista de esta obra es el propio autor, es por tanto un narrador protagonista que va relatando sus vivencias a modo de diario personal. La voz narrativa habla en primera persona, debido al formato de diario, cuenta lo que sucede en cada momento, pero sin el conocimiento de lo que ocurrirá después. El espacio entre el tiempo narrado y el tiempo de la narración es muy pequeño, y hay una fuerte carga autobiográfica.

2.2.4. Personajes

El narrador protagonista que encontramos se caracteriza por la fortaleza con la que se enfrenta a todas las situaciones. Aunque a veces le sobrepase la tristeza y la desesperanza, siempre encuentra algún motivo para conseguir levantar su propio ánimo y el de sus hombres. Pero al final la guerra le acaba sobrepasando al enterarse de las muertes de sus familiares, en ese momento se rompe por dentro, y con ese dolor termina la novela.

Se considera un buen capitán, con los soldados es cercano y comprensible, pero al mismo tiempo exigente. Es una escena quince hombres quieren abandonar el cuerpo con motivo de un decreto nuevo que, supuestamente, les permitía regresar a sus casas sin peligro alguno. Sender se muestra muy duro con ellos, deja que se marchen pero no sin antes decirles que eran unos cobardes. A pesar sus duras palabras, estos hombres regresan para participar en la siguiente batalla con una actitud muy buena, esto le enorgullece tanto como capitán que se emociona viéndoles luchar. Otro motivo que le enorgullece es sentir que los soldados no lo tratan como a un superior, sino como a uno más (aunque siempre con el respeto correspondiente a su cargo), esto para él significa que está haciendo bien su trabajo.

El resto de personajes que aparecen en la novela son todos secundarios, raramente aparecen sus nombres, destacan más como colectivo que individualmente. Tan solo mencionaremos el caso de un fascista herido que podríamos decir que es el mayor antagonista de Sender en esta obra. El fascista, cuyo nombre desconocemos, representa la contraposición de los ideales que defiende el narrador protagonista. Ambos contrincantes tienen dos enfrentamientos verbales, uno hacia la mitad de la novela, cuando se conocen en casa de Sender; y el otro al final cuando Sender lo visita para saber cómo iba su recuperación, en la casa de una mujer que lo había acogido solo porque estaba herido. En ambos casos este hombre se muestra altivo y firme en sus convicciones.

2.2.5. Trama y estructura

La trama consiste en el intento de ganar de guerra. Sender y su línea hacen todo lo posible por mantenerse fuertes hasta alcanzar la victoria.

En cuanto a la estructura, la obra comienza con un prólogo que va desde la página siete hasta la veinticinco. Después se divide en cuatro partes: Contrataque, Guadarrama, Madrid-Córdoba-Peregrinos-Olías, y Madrid-Valdemoro-Seseña-Madrid. Y cada una de estas partes, a su vez, está dividida en capítulos que siguen una numeración lineal; en conjunto suman veintinueve.

La novela cuenta con una introducción, un nudo y un desenlace, pero no es la acción la que delimita estas partes sino el tono. El primer capítulo correspondería a la introducción, nos ponen en contexto de lo que posiblemente va a suceder. El nudo comienza en el segundo capítulo, cuando finalmente se cumplen las premoniciones de la guerra y se produce el golpe de Estado; pero el desenlace no está marcado por el final de la guerra, sino que el capítulo XXI cambia la forma de narrar y el tono, que se había ido poniendo cada vez más dramático, se vuelve totalmente sombrío cuando Sender recibe la

noticia de que su mujer y de su hermano han sido asesinados. La novela se cierra con la promesa de que continuará, pero el verdadero desenlace de los hechos narrados no nos lo darán las líneas del autor sino el recuerdo histórico.

2.2.6. Espacio / tiempo

El tiempo interno de la novela dura apenas unos meses, desde mayo hasta finales de diciembre del 36, principios del 37. Coincide con el tiempo histórico, es decir, los hechos narrados los escribió Ramón J. Sender casi al mismo tiempo que sucedían.

El espacio principal es el campo de batalla, predominan los espacios abiertos, las calles, los campos, los caminos, etc.; son espacios peligrosos. Los espacios cerrados se presentan como refugios, destacan la casa de Sender, y alguna otra casa abandonada donde se refugian para descansar.

2.2.7. Lenguaje y tono

Durante toda la novela se puede apreciar la tensión con la que está escrita (no hay que olvidar que Sender escribió los hechos narrados casi al mismo tiempo que sucedían). Y el lenguaje utilizado acompaña a crear esa atmosfera densa, que hace que la tensión vaya en aumento. El vocabulario utilizado es de temática bélica y militarista.

El tono cumple un papel fundamental. Desde las primeras líneas la incertidumbre se hace protagonista de la narración. Primero el narrador se muestra esperanzador, intuye la llegada de la guerra, pero su imaginación se queda muy lejos de averiguar el alcance que tendría. A modo de anécdota, cuenta como su viejo amigo Valle-Inclán les alertó de la catástrofe que se avecinaba y que en aquel momento no le creyeron.

En treinta años la vida española ha avanzado mucho. Vea usted. Los hombres, las mujeres, son mucho más guapos hoy que cuando yo era joven. La belleza física en España es mucho más frecuente que en otros países. La salud, la alegría de vivir, la inteligencia, el buen gusto han ganado todo el terreno perdido por el fanatismo religioso. Somos uno de los pueblos más cultos, más hermosos y más sanos de Europa. Es doloroso pensar que vamos a perder todo esto en unos meses. ¡Qué lástima! (p. 31).

Es el tono el que delimita la introducción, el nudo y el desenlace. La novela comienza con un tono dubitativo, aunque esperanzador, poco a poco va cambiando y se va volviendo más sombrío. La incertidumbre va creciendo entre las líneas del combate, así que los soldados tienen que aprender a lidiar con ella. En todo momento está presente la duda de qué ocurrirá si al final gana el fascismo, pero con forme avanza la acción esta duda se va haciendo más presente. Finalmente, los soldados terminan por resignarse y comprender que, ganen o no, tienen que entregar sus vidas a la causa: «—La única manera

de salvar la República, la democracia, las libertades del pueblo –repetíamos en todas partes- es estar dispuestos a perderlo todo en la batalla» (p. 318).

La poca esperanza que le queda a Sender desaparece por completo en el capítulo final, el encuentro con el amigo que le revela el trágico desenlace de Amparo y Manuel está relatado con un tono completamente desolador. En estas líneas finales podemos percibir a un Sender totalmente hundido; aun así, reúne sus últimas fuerzas para decirnos que, una vez que haya recuperado a sus hijos, volverá a la guerra para contarnos como lograron ganar, pero como no puede volver termina la narración: «Pronto os podré contar cómo fue el triunfo, aunque para mí, en el círculo de mis alegrías o mis dolores privados, ya no será un triunfo, sino una compensación» (p. 361).

2.3. Réquiem por la muerte de un campesino español

2.3.1. Contexto

Esta novela fue publicada por primera vez en 1953 bajo el título de *Mosén Millán*, y en 1960 se republicó bajo el título de *Réquiem por la muerte de un campesino español*. Pertenece a las obras tardías del autor y está ambientada en la época precedente al estallido de la Guerra Civil, cuando los terratenientes y las fuerzas armadas empezaban a sublevarse contra el gobierno de la Segunda República.

2.3.2. Tema y argumento

El argumento trata sobre una traición. Mosén Millán, el párroco del pueblo, traiciona a Paco, su mejor amigo, al desvelarle a sus enemigos el lugar donde se escondía para que no lo mataran. Finalmente, Paco es asesinado delante de su delator, y un año después el cura intenta dar en su honor una misa de réquiem, pero los únicos asistentes son los culpables de su asesinato.

Los temas principales son, por un lado, el sentimiento de culpa y de arrepentimiento; y por el otro, como expone el crítico Marcelino C. Peñuelas en *La obra narrativa de Ramón J. Sender*: el problema rural español, las tensiones entre los propietarios de las tierras y los campesinos, en medio se sitúa la Iglesia que lejos de ayudar a suavizar estas tensiones decide aliarse con el poder y el dinero.

La narración expone una realidad, una verdad, desnuda. Por tanto, resulta revolucionaria, ya que la verdad siempre lo es. Expresa una protesta contra la injusticia, pero una protesta tacita, a media voz, sin alharacas ni patetismo y por eso mismo más efectiva y vigorosa. Es un grito sordo contra el sistema feudal de la España campesina, contra el caciquismo de los ricos y contra el tradicional y pasivo papel de la iglesia.

2.3.3. Narrador

En esta obra encontramos un narrador en tercera persona, omnisciente, con tres puntos de vista diferentes según Peñuelas: el propio punto de vista del narrador; el de los recuerdos del cura, donde se inmiscuye la voz del autor; y un punto de vista impersonal y ánimo que sería el del romance que cana el monaguillo.

2.3.4. Personajes

Mosén Millán es el protagonista, a pesar de ser un hombre de buen corazón se convierte indirectamente en el responsable de muerte de Paco. Para justificarse, trata de convencerse a sí mismo de que se ha visto obligado a revelar su escondite, porque debido a su oficio de párroco no puede mentir. Pero, la realidad es que le puede más vínculo que tiene la Iglesia y con la burguesía que la lealtad hacia su amigo. Tras averiguar donde se ocultaba Paco, engañando a su padre, empieza a dudar sobre sí mismo de si será capaz de guardar el secreto o no. Y por un tiempo lo guarda, pero vagamente, pues por presumir de que conocía el paradero del fugitivo, acaba confesándose a quienes lo buscaban para matarlo, aunque no era su intención. Intencionado o no, lo cierto es que, para obtener la información sus interlocutores solo tienen que presionarlo, sutilmente, y hacerle falsas promesas:

—¿Sabe usted donde se esconde? —le preguntaban aun tiempo los cuatro. Mosén Millán contesto bajando la cabeza. Era una afirmación. Podía ser una afirmación. Cuando se dio cuenta ya era tarde. Entonces pidió que le prometieran que no le matarían (p. 89).

El párroco confiesa el secreto, aunque lo niegue, a sabiendas de que estaba firmando una sentencia de muerte. Hipócritamente, le hace prometer a don Valeriano que Paco no sufrirá ningún daño, pero en el fondo sabe que lo matarán. Esa promesa es tan solo un modo de sentirse mejor, una manera de respaldarse ante la mirada dolida del que posiblemente sea su único amigo.

Durante toda la novela va recordando episodios de la vida de Paco en los que él había intervenido como cura; fue él quien lo bautizó, lo comulgó, lo convirtió en su monaguillo, y lo casó. Recuerda todo lo que han vivido juntos con mucho pesar, porque el gran afecto que sentía hacía él no fue suficiente para serle fiel como amigo. Al final recuerda su muerte, ya que también fue él mismo quien lo confesó y le dio la extremaunción. El único consuelo que le queda a Mosén Millán es saber que el pobre Paco vivió y murió dentro de los términos la Iglesia católica: «Al menos —Dios lo perdone— nació, vivió y murió dentro de los ámbitos de la santa madre Iglesia» (p. 105).

Paco, más conocido como Paco el del Molino, es un campesino honrado que lucha contra las injusticias de su pueblo. Ya de muy joven su rebeldía le lleva a meterse en problemas. Un día, debido a la violencia que había en la calle, el alcalde prohibió que se saliera por la noche, Paco se saltó esta prohibición para ir a visitar a su novia, y cuando fueron a detenerlo les quito las armas a los que hacían la ronda. Después protestó contra los abusos del duque, a quien su familia, como muchas otras, debía pagarle un tributo muy alto: «díganle al duque que, si tiene tantos derechos, puede venir a defenderlos él mismo, pero que traiga un rifle nuevo, porque los de los guardias los tenemos nosotros» (p. 75).

Como concejal de ayuntamiento, Paco intenta reformar el sistema feudal de los pueblos de la zona. Aprovechando la abolición de los señoríos convenció a cinco aldeas para que no apagasen al duque hasta que los tribunales tomaran una decisión definitiva. Esto fue lo que le llevó a meterse en graves problemas con los terratenientes, quienes enviaron a hombres armados para acabar con todo aquel que no se doblegase a su voluntad.

Llegó al pueblo un grupo de señoritos con vergas y con pistolas. [...] nunca habían visto a gente tan desvergonzada. Normalmente a aquellos tipos rasurados y finos como mujeres los llamaban en el carasol *pipaitos*, pero lo primero que hicieron fue dar una paliza tremenda al zapatero (p. 81).

Estos hombres van en busca de Paco porque en el pueblo era admirado por su valentía, razón por la que debían matarlo, como una demostración de que la única autoridad válida era la suya, la del miedo y la fuerza bruta. Así es cómo quedan bien divididas las dos clases sociales: por un lado, el clero y la burguesía; y por el otro, el pueblo y los campesinos.

Según Marcelino C. Peñuelas los personajes que aparecen en esta obra son en realidad «arquetipos esquemáticos de la vida rural española», personificaciones simbólicas de los diferentes componentes de cualquier pueblo: Paco, del típico campesino español; Mosén Millán, de la iglesia indiferente ante las injusticias; la Jerónima, de lo pagano, lo mal visto; el zapatero, del escepticismo anticlerical que debe erradicarse; el moribundo de la cueva, de la extrema miseria, etc. Entre todas, destaca la figura de Paco como un símbolo del pueblo que aparece repetido en otras novelas del autor, como por ejemplo en *El verdugo afable* y en *El lugar de un hombre*.

2.3.5. Trama y estructura

La trama de este relato es sencilla en su apariencia, pero compleja en cuanto a su contenido. Podríamos pensar que la obra trata solo sobre un cura que espera para

comenzar una misa de réquiem, pero en realidad es mucho más que eso. Porque la verdadera trama aparece oculta en los recuerdos del cura, donde se manifiesta la problemática de una sociedad sumida en la injusticia y en la miseria.

Peñuelas habla su estructura en *La obra narrativa de Ramón J. Sender, que Réquiem por la muerte de un campesino español*. Y dice que es un relato tan breve, que podríamos considerar que se encuentra entre los ambiguos límites del cuento largo y la novela corta. Defiende que su estructura es como la de una fábula que viene a representar un problema moral que abarca a toda la sociedad: esa contraposición del pueblo con la clase alta y el clero, la protesta de los campesinos contra la hipocresía de la Iglesia que permite la injusticia; razón por la cual deciden no acudir a la misa de réquiem.

La introducción va desde la página 9 hasta la 13, donde aparece el cura esperando en la iglesia que lleguen los familiares del difunto; el nudo iría desde la página 13, hasta el comienzo el primer recuerdo de Mosén Millán hasta la página 95, el episodio del burro de Paco dentro de la iglesia; y el desenlace desde la página 95 a la 105, y correspondería al último recuerdo del cura, el relato de la muerte de Paco y el comienzo de la misa.

2.3.6. Espacio / tiempo

La obra está escrita en tres planos narrativos: el presente, el cura en la iglesia esperando a que llegue alguien; el pasado, los recuerdos del cura; y el romance, que crea un espacio atemporal donde los campesinos protestan contra la injusticia y, además, contribuye a crear esa atmósfera de culpabilidad que envuelve al párroco. Esta distinción de los tres planos narrativos es la que defiende Peñuelas en la obra que hemos mencionado ya en varias ocasiones.

El tiempo narrativo dura apenas unos minutos, los que corresponden al tiempo que espera del párroco hasta comenzar la misa; aunque hay constantes flashbacks que corresponden a los recuerdos del cura. La acción transcurre dentro de la iglesia, pero en los recuerdos del cura aparecen otros espacios como la casa del Paco, el lavadero, las calles del pueblo o el carasol.

2.3.7. Lenguaje y tono

El lenguaje del relato es sencillo, fácil de comprender. Predomina el vocabulario de temática eclesial.

En cuanto al tono, se trata de un tono dejado, con una fuerte denuncia social, pero a media voz, sin que llegue a formalizarse textualmente. Peñuelas defiende que es «un tono moral que difumina y suaviza las aristas del conflicto social»; y explica también que ese tono revolucionario sería más de tipo moral que de expresión. La tensión va aumentando

gradualmente hasta la escena en la que alguien introduce en la iglesia el potro de Paco, donde ya se hace notablemente significativa.

2.4.¿Por qué estas tres obras?

La elección de estas tres obras para realizar este análisis es porque pienso que son claves para entender lo que sucedió en España antes, durante y después de la Guerra Civil. *Siete domingos rojos* y *Réquiem por la muerte de un campesino español* están ambientadas en el momento anterior a la guerra, con la diferencia de que la primera está publicada en 1932 y la segunda en 1960. *Siete domingos rojos* está escrita con un ferviente entusiasmo, es una obra cargada de esperanza y de pasión, mientras que *Réquiem por la muerte de un campesino español* está escrita desde la distancia; si en la primera resalta la pasión y el entusiasmo, en esta se destaca la hipocresía y la crueldad de las clases altas y del clero.

A su vez, *Contraataque* se sitúa en el centro de estas dos para contar lo que vendrá después de lo que ocurre en las anteriores. En *Contraataque* el sentimiento que más peso tiene es la incertidumbre y la sorpresa, la incomprensión de no poder dar crédito a todo lo que ocurre. Pero, sin embargo, no poder echarse atrás, hay que seguir pase lo que pase, y si se muere que sea con el orgullo de haberlo hecho por la República.

3. Comparación de *Contraataque* con *Siete domingos rojos* y con *Réquiem por la muerte de un campesino español*

A continuación, hablaremos de los factores más relevantes de *Contraataque* y de cómo cambian las perspectivas de estos factores en relación con las otras dos obras.

3.1.La vida y la muerte

En primer lugar, trataremos el aspecto más relevante de estas tres obras, la vida y la muerte, ¿cómo se enfrentan los personajes a la muerte?, ¿qué valor tiene la vida?, ¿cuál es la actitud que toman ante la muerte?, ¿y ante la vida?, etc.

La vida en *Contraataque* pierde su valor como tal y encuentra su sentido en la muerte, los milicianos viven para morir luchando, y cada fusil que se queda libre es un nuevo puesto que ocupar: «—¿No te importa la vida? [...] —Me importa como a cada cual. Pero, si no sirve para arriesgarla por la causa... ¿quieres decirme para qué sirve la vida?» (p. 112). En cambio, en *Siete domingos rojos* esto no es así, los anarquistas sienten la obligación de proteger sus vidas porque son ellos quienes deben llevar a cabo la revolución, y si murieran antes de tiempo esta fracasaría, por eso tienen más que aportar

vivos que muertos. En *Réquiem por la muerte de un campesino español* la vida no tiene ningún valor, el asesinato se convierte en un fenómeno cotidiano, y podríamos decir incluso natural. Hay una frase muy reveladora que dice Mosén Millán cuando confiesa a Paco justo antes de su ejecución: «Sí, hijo. Todos sois inocentes; pero, ¿qué puedo hacer yo?» (p. 100). Resume la actitud de indiferencia por parte de la Iglesia ante la injusticia, el párroco sabe que es injusto que Paco y sus compañeros sean fusilados, pero no hará nada para evitarlo.

La muerte está presente continuamente en *Contraataque* desde que comienza el Golpe de Estado. En la guerra todos la aguardan, primero con recelo, después con resignación, y, finalmente, llegan incluso a desearla porque la conciben como un medio para alcanzar la victoria. Esos soldados, que comenzaron a luchar con miedo, sufren una transformación para armarse de valor y entregar sus vidas por la libertad, si fuera necesario. El propio narrador protagonista también sufre una transformación, pero la suya es a la inversa. Su fuerza y su optimismo, se desvanecen tras conocer la trágica noticia de que su mujer y su hermano han sido injustamente asesinados. Esto provoca un gran cambio en su interior, Sender que regresa al frente, pero ahora se siente un hombre diferente que ya no tiene piedad. Lo que le lleva a cuestionarse si debe seguir siendo coronel, cuando él sabe que ya nunca podrá volver a ser piadoso el enemigo. Algo que le acercaba más a los fascistas que de sus camaradas: «Cuando tuve noticia de él volví al frente y todavía pensé si tendría derecho a seguir haciendo la guerra, acabándose como se había acabado quizá para siempre, dentro de mí, la piedad» (p. 361).

Es curioso cómo, a lo largo del relato, la muerte va ganando peso a la vez que va perdiendo su significación. Su presencia termina por hacerse tan cercana que los soldados acababan estimándola como si fuera uno más del batallón:

[...] había muerto un compañero. [...] Me senté a su lado a mirarlo mientras el teniente hablaba, y estuve contemplándolo. Nuestros muertos no producen repugnancia. Había caído boca abajo, [...]. En las uñas, entre los dedos, apretaba la tierra frenéticamente. Tenía los ojos abiertos, y la última mirada fue para esa tierra de España que retenía en las manos. [...]
¡Llévate la tierra de España entre las uñas, camarada! Es tu gloria (p. 181).

Y es que se hace tan fuerte que llega a personificarse, de tal modo que los soldados creen sentir el aliento de la muerte y escuchar su voz. En el capítulo VIII la propia muerte toma la palabra para decirles que es inútil que intenten escapar de sus garras, porque ella existía ya mucho antes de la guerra, puesto que desde los primeros tiempos había sido temida por toda la humanidad: «Antes de vivir vosotros también se pensaba en mí. Todo

el mundo pensaba en mí. [...] Me temían todos. Y, sin embargo, todos fueron rodando sencilla y simplemente al abismo, a pesar de la resistencia y de su pánico» (p. 116).

En cuanto a las actitudes que toman los soldados ante la muerte hablaremos del miedo, la risa, el desafío o la provocación, y de los héroes y los antihéroes.

Una de las actitudes que más llama la atención ante la muerte es la risa, los milicianos se enfrentan a las bombas con humor, mientras las sortean bromean, cantan¹³ y se ríen a carcajadas. Ni si quiera ellos pueden explicar por qué, pero encuentran un sentido gracioso a la situación, la cual se repetir tantas veces se convierte en una especie de juego. Al final son capaces incluso de calcular a cuál de sus compañeros le caerá cada bomba: «Esa va para ti, Gascón» (p. 214), «¡Ahí va Bodín!» (p. 214). Este uso de la risa como catarsis recuerda a Sigmund Freud, y a su libro *El Chiste y su relación con los inconsciente*, donde aparecen las siguientes palabras: «Diríamos nosotros que la risa surge cuando cierta magnitud de energía psíquica, dedicada anteriormente al revestimiento de determinados caminos psíquicos, llega a hacerse inutilizable y puede, por tanto, experimentar una libre descarga.»¹⁴ Es posible que fuera esto lo que les ocurre a los soldados, que tienen que reírse para descargar la tensión psíquica que les produce estar en el frente.

Tanto se acostumbran a los ataques de la aviación enemiga, que aprenden a desafiar a la muerte. En el capítulo XIV los oficiales se mantienen en pie mientras les bombardean. Sender se enorgullece de ello, porque le gusta hacer creer al enemigo que están tranquilos y, además, es también una forma de tranquilizar al resto de los compañeros y evitar que se desanimen.

No nos cuidábamos de cubrirnos. Puesto que nos habían localizado ya era lo mismo, y, en el fondo, me gustaba que los artilleros enemigos vieran a los oficiales en pie, fumando entre sus granadas. Suponíamos que eso les irritaría. Pero, además, era necesario que en un momento de cierto peligro, los milicianos que tenían una moral baja nos vieran así (p. 213).

Otra actitud importante que encontramos ante la muerte es la del héroe. En varias ocasiones, el narrador habla de la heroicidad y de lo que significa para él. Considera que en una guerra hay muchos héroes anónimos: «Si tuviera mejor memoria podría citar aquí docenas de nombres de camaradas, cada uno de los cuales había realizado, [...] verdaderas proezas sin ninguna grandilocuencia, con esa sencillez, esa simplicidad que el

¹³ Algunas de las canciones que cantan son: *La Internacional* y *Bandiera rossa* (canción antifascista italiana).

¹⁴ Extraído de la pág. 130, del capítulo 5, «Los motivos del chiste».

heroísmo tenía en nuestro campo» (p. 344). Pero, al mismo tiempo, defiende que no todos los hombres insertos en una guerra se comportan como héroes. Por eso podríamos hacer aquí una distinción entre héroes y antihéroes.

Sender llamaría héroes a todos a aquellos que luchan con valor, aunque no sean soldados: «Allí cayeron algunos centenares de héroes sosteniéndose, mientras otros héroes de pala y azadón, sin más armas que sus fuertes músculos, abrían trincheras como fosas» (p. 320). Los héroes pueden tener miedo, pero aun así se enfrentan a la muerte con valentía, nunca se rinden, y afrontan las adversidades con orgullo y con resignación.

Los antihéroes son aquellos que rehuelen la muerte por miedo, los cobardes y los religiosos. Pero no todos aquellos que pertenecen a la Iglesia tienen porque serlo. Destacaremos el caso de dos curas, el primero es un cura al que alguien había acusado de disparar contra los hombres de Sender. Entonces estos acuden a su casa para hablar con él, el hombre, y su familia, pensando que lo iban a matar protagonizan una escena grotesca que hace que Sender y los suyos se avergüencen de la situación.

La madre del cura sufrió un desvanecimiento. Su *sobrina* –la clásica ama de cura– chillaba llamando al sacerdote por el diminutivo familiar. La Cruz Roja llevo en una camilla a la madre al hospital, y el cura y su amante fueron conducidos al lugar de evacuación de la población. Como los acompañaban mis camaradas con las armas, el cura creía que lo iban a fusilar. Quisieron hacerle reflexiones para tranquilizarlo, pero tanto él como su mujer iban en un estado delirante y no oían sino las voces de su pánico. (p. 77)

En verdad no iban a matarlo, lo único que querían era averiguar si la acusación contra él era cierta o no: «Como todo aquello estaba muy lejos del peligro de muerte –nadie pensaba en fusilarlo–, lo grotesco resaltaba más» (p. 77).

En cambio, más adelante se encuentras con otro sacerdote que se ofrece a luchar con ellos, pero estando en primera línea se queda paralizado por el miedo. Aunque no puede luchar todos admiraran su valentía por haberlo intentado, lo sacan de allí y lo ponen a trabar en una oficina de Madrid: «Todos nos alegrábamos de haber evitado un crimen. No necesitábamos –decíamos– usar recursos desesperados» (p. 356). En estos dos ejemplos podemos ver la clara diferencia de lo que es un héroe y un antihéroe para Sender.

Del mismo modo, y en relación con lo que acabamos de decir, explicaremos ahora que la muerte puede presentarse como aliada o como enemiga. Para los héroes la muerte se convierte en su aliada porque les ayudará a cumplir con su propósito. En cambio, para un antihéroe, se presenta como enemiga porque no quieren afrontar su destino. La muerte puede considerarse, también, de manera positiva o negativa. Para los soldados morir por la libertad es algo positivo porque, como ya hemos mencionado, piensan que al entregar

sus vidas por la causa contribuyen a la victoria de la Republica. Sin embargo, en caso de aquellos que no deberían morir por la causa, los inocentes, la muerte se ve como algo negativo, innecesario, que no contribuye a la victoria y que debería evitarse.

Podríamos habar de que en la novela existen dos tipos de muertes diferentes, la moral o espiritual, y la física; esta última es la que aterra a los soldados.

Hablaremos primero de la muerte moral o espiritual. En varias ocasiones se habla de los hombres que están muertos en vida. En el capítulo VI, Sender nos cuenta cómo al mirar a sus compañeros descubre que dos de ellos ya estaban muertos, aunque seguían en pie. Y nos explica que esto era algo que les ocurría a muchos soldados, que lo primero en morirse eran los ojos dejando al descubierto la desolación interior, y continúa diciendo: «Los psicólogos de la guerra dicen que en la guerra moderna no se mata a los vivos, como en las antiguas guerras, sino que se «se mata a los muertos» (p. 90). Así, en la guerra, cuando una bala, o una bomba te alcanza, antes te has muerto ya por dentro, de esta manera morirse es menos doloroso.

Un ejemplo muy significativo es el caso del Negus, un joven soldado del Regimiento de Infantería n.º1, que a pesar de estar de permiso decide quedarse en el frente, gesto que a todos extraña y que levanta sospechas sobre él. Este misterioso hombre tiene la certeza de que no llegará a ver el final de la guerra porque, según él, pronto alguien lo matará. Cuando Sender le pregunta que cómo puede estar tan seguro, este le responde: «Porque no le encuentro gusto a nada. Todo me da igual. No movería el dedo de esta mano por salvar a nadie. Y, además, porque he tenido señales¹⁵» (p. 160). Sin embargo, todo el regimiento acaba encariñándose con él y trata de protegerlo para evitar que lo acusen de traidor o lo confundan con un espía. Pero, finalmente, la profecía del Negus termina cumpliéndose y en el capítulo XII reciben la noticia de que ha sido fusilado, «cayó por debilidad cerebral, como decía él» (p. 182).

Al contrario, en caso de que muera un miliciano al que todavía no se le haya apagado la luz interior las lamentaciones son mayores. Por ejemplo, en una ocasión un hombre cae repentinamente de cabeza, como si se hubiese tropezado, pero estaba muerto, y sus compañeros lo lamentan mientras recogen su fusil, «Lastima – pensaba- [...]. Murió vivo y entero» (p. 92).

En cuanto a la muerte física, el miedo que provoca en los hombres está relacionado con la repugnancia que sienten hacia los cadáveres, les horroriza imaginarse a sí mismos

¹⁵ Las señales a las que se refiere son sueños con un perro de aguas.

en proceso de descomposición. En una ocasión encuentran a un soldado enemigo escondido en una tumba, este les suplica que no lo maten en el cementerio, no por miedo a la muerte sino a los cuerpos sin vida, y dice que él no esperaba que la muerte llevase a esos «lugares de horrores»; se refiere con esto a todo lo que conlleva el proceso de descomposición de un cadáver.

El miedo que sienten es un miedo animal, pero morirían antes que reconocerlo en voz alta, pero no por vergüenza, son conscientes de que es normal que lo tengan: «El miedo lo sentíamos al comenzar a descender, [...]. Era un miedo animal y, [...] no lo hubiéramos declarado en voz alta. Antes hubiéramos ido a la muerte.» (p. 95). Si prefieren ocultarlo es para minimizar su importancia y no arriesgarse a crear una sensación de pánico general. Así es como aprenden a convivir con el miedo de manera individual, ya que no lo exteriorizan; pero también de manera colectiva, puesto que todos comparten ese mismo miedo de acabar convertidos en un cadáver amarillento:

«Claro está que nuestro miedo no era vergonzante, no nos empujaba a huir. Era el miedo a ese color limón que las manos y el rostro de los muertos nos prometía a casa instante. La muerte tenía allí una imagen no metafísica, sino palpable, maloliente, nauseabunda.» (p. 95).

Del mismo modo, esto les ayuda a mantener la serenidad y, al mismo tiempo, contraatacar al enemigo, el cual sabían que buscaba cómo desmoralizarlos convertirlos una presa más fácil. Algo que no iban a permitir porque en bastante desventaja estaban ya como para darle más ventaja al fascismo.

Los sentimientos de Sender y de sus compañeros oscilan continuamente entre el optimismo y el pesimismo. La novela comienza con un tono optimista, a pesar del miedo y la incertidumbre, él nunca pierde la esperanza. Pero otros coroneles y tenientes continuamente le repiten que no hay nada que hacer, porque el Gobierno de la República no tiene ninguna posibilidad de ganar. Tantas veces escucha Sender este pronóstico que acaba contagiándose de ese pesimismo. Sin embargo, tiene muy presente que su labor como coronel no le permite bajar el ánimo; por eso, una y otra vez, busca la manera de recuperar el entusiasmo, aunque la situación no haga más que empeorar. Una de las razones por las que confían en la victoria, es que no pueden concebir que la crueldad y la maldad, triunfen sobre la bondad, y las buenas intenciones: «—Es que si los que hacen eso ganan, sería como si el mundo se suicidara» (p. 303).

El caso de *Siete domingos rojos* es muy diferente, en esta obra las muertes de los tres anarquistas, Progreso, Espartaco y Germinal, tiene una gran importancia y un valor simbólico, ya que son el detonante para que la CNT inicie una gran revolución. En esta

obra la muerte es el motor que mueve a los personajes, que se manifiestan en protesta por el asesinato de sus compañeros; por eso tiene una gran importancia y está presente continuamente. Pero los personajes no quieren morir, sino que tratan evitar que los maten, pero esto no significa que sean unos antihéroes, el concepto de heroicidad es diferente en esta novela. Los anarquistas madrileños sí consideran que están haciendo una labor heroica al inspirar al resto del país a que se revelen y provoquen una huelga general. Un ejemplo de antihéroe sería Fau, el traidor que delata a los miembros del comité de la CNT delante de la policía. En esta obra, la muerte es completamente física, no existe el concepto de la muerte moral o espiritual, los muertos son seres que dejan de funcionar como si se tratasen de máquinas rotas. El único miedo que sienten los personajes es a que los atrape la policía y fracase la revolución, pero como no creen que esto pueda pasar mantienen el optimismo intacto, hasta el séptimo domingo que se desvanece.

Réquiem por la muerte de un campesino español presenta otra idea sobre la muerte. En esta novela la muerte también tiene un papel fundamental, y se presenta como algo inevitable, quienes tienen que morir mueren. Paco representa la figura del héroe, es el único personaje que no siente miedo, que se atreve a desafiar a luchar por su vida. Mientras que Mosén Millán sería la figura del antihéroe, aquel que no hace nada por ayudar a los demás. Como sacerdote, para él la muerte física no es lo suficientemente importante, mientras se muera bajo los términos de la iglesia católica es algo aceptable, puesto que lo único que importa es salvar el alma. Y como confiesa a Paco antes de su ejecución y le da la extremaunción, puede consolarse y no sentirse tan mal por sus acciones.

3.2.La guerra

En una conversación, Sender y su interlocutor llegan a la conclusión de que la guerra es un arte,¹⁶ pero un arte menor y primitivo: «La guerra es un arte primitivo, como es el espíritu que la determina y la anima» (p. 57). Pues, a pesar lo que había avanzado la sociedad, quienes querían hacer la guerra seguían haciéndola del mismo modo que la hacía Aníbal.¹⁷ En el capítulo XVII vuelve sobre esta idea que le deprime profundamente, piensa que cualquier hombre que domine el arte de la guerra puede caer en la tentación de abusar de su poder, y acabar haciendo el mal, sin ningún tipo de escrúpulos: «Un

¹⁶ Es posible que lleguen a esa conclusión influidos por el libro *Del arte de la guerra* de Sun Tzu, de 1532.

¹⁷ Aníbal Barca (247 a. C. – 183 a. C.), fue un importante general cartaginés de la segunda guerra púnica entre Cartago y Roma (218-202 a.C.).

hombre con el instinto de la maniobra puede encontrar en esas dos funciones –la política, la guerra– placeres diabólicos» (p. 282)

La desinformación por parte de los Estados Mayores,¹⁸ le hace sentir que sus hombres y él están solos en la batalla realmente. Condiciones con las que Sender no está de acuerdo, porque considera que, en una guerra, ante todo, hay que tener un interés profesional, y la ineptitud de sus superiores para él dejaba mucho que desear. Incluso se plantea si, tal vez, esa ineptitud podría deberse a que esperaban el momento oportuno para unirse a las filas de Franco. Aunque, de ser así, le costaría creerlo.

En varias ocasiones, escucha Sender comentarios que acusaban a la República de pretender imponer una dictadura de izquierdas. Algo que le resulta absurdo e indignante, porque él sabía que no era cierto, pues la izquierda jamás había llegado si quiera a plantarse esa posibilidad; por lo tanto, afirmar tal cosa era una absoluta barbaridad. Es más, en el capítulo IX dice: «Hitler y Mussolini sabían muy bien que en España nadie se lanzaba a la calle a implantar una dictadura del proletariado, sino a defenderse contra la amenaza de una dictadura militar» (p. 127); la que precisamente ellos junto a Franco pretendían imponer en España. Partiendo de esta base cualquier acusación de que las izquierdas quisiera imponer una dictadura quedaba completamente invalidada.

En un momento de agobio, Sender se siente tan necesitado de un poco de soledad que decide ir su casa creyéndola vacía, para su sorpresa se encuentra allí con una amiga. Su presencia le resulta extraña pero agradable, conversan sobre lo simple que era la vida antes de la guerra y lo feliz que fue él con su familia en esa casa. Entonces ella añade que la casa era un reflejo de esa felicidad, que desprendía «Una alegría de vivir casi ofensiva» (p. 189). Estas palabras llevan al autor a reflexionar sobre la psicología de la guerra, piensa que aquella alegría de vivir, tan simple y trascendental, debía de ser una de las cosas que tanto ofendía a los fascistas. Después, este pensamiento se corrobora cuando inesperadamente se presenta en la casa un fascista. Ambos adversarios mantienen un enfrentamiento verbal, y una de las cosas que le reprocha el fascista a Sender es, precisamente, ese apego que sienten los izquierdistas por la vida. Según el fascista, si mataran con la misma facilidad con la que lo hacían los hombres de Franco, ya habrían ganado; pero, sin embargo, estaban destinados a perder porque tenían de la vida «un sentido religioso». Y eso les hacía débiles.

¹⁸ Dentro de las fuerzas armadas, se llama Estado Mayor al conjunto de oficiales que, bajo la dirección de un oficial de rango superior, desempeñan las tareas de logística, administración, y planteamiento.

Lo que les pasa a ustedes es que están empachados de dulzura humanitaria. Si no fuera por eso, nos hubieran ganado ya. Aman mucho la vida y por eso no ganan. Son ateos y, sin embargo, tienen de la vida un sentido religioso. La vida para ustedes es un ideal místico que hay que merecer y alcanzar. Eso les pierde (p. 195).

Este hombre, que se niega a decir cómo se llama,¹⁹ quería que Sender lo hiciera prisionero; pero, como sospechaba que su amiga mantenía una relación sentimental con él (y que por eso habían quedado en su casa), lo deja ir. La razón por la que el fascista quería entregarse es muy significativa: había leído una publicación en una revista republicana y se había dado cuenta de que estaba de acuerdo con ella, esto era tan ofensivo para él que ya no se sentía merecedor de su cargo.

La guerra continúa y estaba empezando a hacerse ya demasiado larga y pesada. Cuando comenzó nadie pensaba que se fuera a alargar tanto, ni que pudiera romper dos generaciones consecutivas de padres e hijos. En realidad, consigue abarcar a toda la sociedad, sin importar la edad. Tanto es así, que con frecuencia intentaban alistarse en el ejército niños menores de dieciocho años, cuando los oficiales los rechazaban no podían evitar ver en ellos a sus futuros relevos; «Son nuestros jóvenes hermanos, nuestros camaradas de mañana» (p. 304), pensaban. Había, también, oficiales de veinte años con un impactante historial de guerra, lo cual sobrecoge al narrador.

Franco en el extranjero estaba empezando a conocerse como el «nuevo gigante», Ramón J. Sender se burla de esta fama porque, aunque era cierto que su ejército iba ganando terreno, no lo eran las cifras de muertes que su Estado Mayor se adjudica fuera de España. Pues, como dice el autor, el número de milicianos y soldados del que disponía el bando republicano fue, desde un primer momento, infinitamente menor que el número de hombres del que disponía el dictador. Además, no podían haber derribado muchos aviones republicanos ya que no los había. Por eso, el porcentaje de muertes en el frente no era tan sorprendente como la propaganda franquista pretendía vender, puesto que sus contrincantes estaban en clara desventaja.

Nuestras débiles líneas, [...] estaban constituidas por más de mil hombres con otros tantos fusiles y tres o cuatro ametralladoras. Si el Estado mayor de Franco fuera capaz de una declaración honrada, valdría la pena preguntarle cuantos aviones nuestros derribaron en su avance y cuantos cañones destruyeron o nos cogieron. La respuesta demostraría el volumen de tantos *triumfos* tan bien cotizadas en el extranjero, donde se empezó a llamar a Franco [...] un nuevo *gigante* de la historia. ¡Pobre Franco! ¡Cómo se desvanecería de gozo si se enteró! (p. 211).

¹⁹ No da su nombre, pero deja intuir que es una persona importante entre los fascistas.

En el capítulo XX aparece mencionado Goya y su serie de grabados *Los desastres de la guerra*,²⁰ a Sender no deja de sorprenderle pensar que aquellos horrores que el pintor retrató en 1810 sean tan parecidos a los horrores que él mismo estaba viviendo un siglo después: «Allí, en la pradera de San Isidro, en la Casa de Campo, en Carabanchel, volvían aquellos horrores. Solo falta el comentario de don Paco el Sordo» (p. 332). Una vez más, recuperara la idea de que el hombre no ha aprendido nada de la guerra, y que por eso cae siempre en la trampa de querer imponer el poder por la fuerza. Tanto es así, que el recuerdo de don Paco el Sordo²¹ se convierte en una moraleja para él: «La moraleja de aquella tragedia inmensa la ofrecía el recuerdo de Goya. Su vos sonaba lo mismo en los atardeceres que en las auroras» (p. 334).

Pero no es casualidad que Sender recuerde a Goya en este pasaje, la aparición del pintor merece una atención especial, por lo que abrimos aquí un paréntesis para explicarla con detenimiento. Como explica Inmaculada Real López en su libro *Goya, valor simbólico del exilio republicano español*, los llamados «Caprichos enfáticos» de Goya, son un reflejo del descontento que le provocó la Guerra de la Independencia. Estos forman un conjunto de dieciocho estampas que epilogan la serie *Fatales consecuencias de la sangrienta guerra en España con Bonaparte*. En 1863 fueron renombrado como los *Desastres de la guerra*, y a lo largo de la historia han sido considerados como un gran testimonio de la cara más atroz de la guerra, y de la resistencia patriótica. Tanto es así, que la figura de Goya ya fue utilizada para recuperar el orgullo nacional y reparar el daño moral que el Desastre del 98, y la pérdida de las colonias de ultramar, habían dejado en la nación española.

Con la Guerra Civil el país se rompe de nuevo y, una vez más, artistas y políticos vuelven la vista hacia el pintor. Fue adoptado por el Gobierno de la República como un personaje afín a sus valores. Goya queda consagrado como un mito simbólico, considerado un gran defensor del pueblo y del liberalismo. El artista no solo empatizó con los más desfavorecidos, sino que, además, los convirtió en los protagonistas de sus obras. En personajes anónimos que no tienen por qué enfrentarse a la muerte de forma heroica, sino que pueden mostrar espanto y frustración. Fuera del país se convierte en sujeto de estudio y en un modelo para las manifestaciones artísticas republicanas. Para los exiliados Goya representaba un símbolo de la nación que habían perdido, un puente cultural que unía las dos Españas enfrentadas. Ambos bandos utilizaron su figura con un

²⁰ En la novela parecen mencionados como *Los Horres de la guerra*.

²¹ Nombre con el que sus vecinos conocían a Francisco de Goya.

fin propagandístico, política e ideológica, tanto en el ámbito nacional como en el internacional. Son numerosos los intelectuales que, gracias a la obra de Goya, han podido apreciar un paralelismo entre la Guerra de la Independencia y la Guerra Civil. Por esta razón, Sender recuerda al artista cuando se da cuenta de la desolación que la guerra estaba dejando a su paso.

Finalmente, en *Contraataque* el autor llega a la conclusión de que la izquierda no estaba haciendo la guerra sino la ‘antiguerra’, porque luchaban por la paz y la libertad. Su guerra no era misma que la del dictador, la violencia gratuita y la crueldad, eran cosas de Franco y de sus hombres, no del sector republicano: «No hubiéramos podido hacer la guerra con la alianza del cinismo y del crimen. Quizá la guerra era eso mismo, pero nosotros no éramos la guerra sino la *antiguerra*. Luchábamos por la paz» (p. 356). El fascista herido que Sender encontró en su casa estaba en lo cierto, ellos basaban la guerra en unos principios humanitarios que los fanáticos de Franco desconocían por completo. El «Nuevo Gigante», como lo llamaban el extranjero, aunque ganase, jamás triunfaría como aquellos que luchaban por un mundo mejor, aunque perdieran: «la justicia, la nobleza y el respeto humano, ejercidos por nosotros sistemáticamente, nos dan triunfos *en el espacio* más eficaces y efectivos que los que trataba de obtener Franco a través del terror» (p. 356)

En *Siete domingos rojos* los personajes quieren desatar la guerra, porque la ven como una oportunidad para acabar definitivamente con el régimen establecido, y para que la república termine de imponerse. Para ello, intentan hacer la guerra desde dentro de la propia república, y en beneficio de esta, pero no lo consiguen. Cuando Sender escribió esta novela en 1932 seguramente estaba muy lejos de imaginar lo ingenuos que eran estos personajes ficticios, Ya que históricamente la revolución nació en el sector del otro bando, y la realidad superó de manera aplastante a la ficción, en *Contraataque*.

En *Réquiem por la muerte de un campesino español* no se habla de la guerra, el pueblo en el que suceden los acontecimientos es completamente ajeno a la guerra. Los campesinos sufren las consecuencias de esta, pero no saben por qué son castigados de esa manera. Sin embargo, asumen con total normalidad su destino, como si fuera inevitable. Por eso nadie planta cara a *los señoritos de la falange* y, sin entenderla, asumen su palabra y su sentencia. Paco es el único que se atreve a rebelarse, hasta el mismo momento de su muerte.

3.3. La violencia y la crueldad

En *Contrataque*, el movimiento revolucionario comienza siendo violento. Su primera gran arma es el miedo, y una de sus primeras medidas del terror fue la amenaza de fusilar a todos los directivos sindicales: «Las medidas de terror con las que comenzó el movimiento eran, dentro de su monstruosa crueldad, inteligentes» (p. 45).

En el capítulo IX, el narrador hace un balance de las ejecuciones que los fascistas habían llevado a cabo: tan solo en Granada, Zamora y Pamplona habían asesinado a más de 700.000 mujeres, niños y ancianos. A pesar de ello, dice que, aunque no les faltaban razones para justificar el odio y el deseo de venganza, la lucha del pueblo español izquierdista estuvo llena de lecciones de moral. Pues nunca llegaron a asesinar a nadie por sospechas, ni sin un juicio justo previo, como hacían los fascistas: «Con guerra o sin ella un hombre es siempre un hombre» (p.141). Y continúa diciendo, «Eso de asesinar fríamente, “por sospechas” a 15.000 ciudadanos, en una noche y en sus casas, solo lo han hecho hasta ahora los nazis».

Sender cree que el gran problema de España, por el cual no logró triunfar la república, fue no conseguir hacer una revolución democrática. Considera que el fascismo internacional era consciente de ello y que supo utilizarlo muy bien a su favor. Aprovechando esta debilidad para imponerse a través de la ametralladora, ya que además no disponía de otro medio para convencer a la gente.

Los rebeldes pretendían hacer una ‘guerra total’, con ello se referían a: asesinar a todos aquellos que se les pusieran por delante, aunque fueran personas inocentes. Ramón J. Sender y los suyos nunca podrán entender que una guerra se haga bajo esos términos: «Claro está que, en *nuestra ignorancia*, no hemos llegado a comprender aún eso de la *guerra total*» (p. 343). Tantos asesinatos sin sentido les hacían pensar que más que una guerra aquello era una «locura moral colectiva». Los fascistas habían hecho del crimen un nuevo hábito, bajo el mito de una falsa *justicia*: «¿Por qué mataban a aquellos viejos? ¿Por qué aquella sed de sangre y aquella crueldad?» (p. 141). Menciona a Queipo de Llano²² como un militar que fusilaba en masa; tanto a los obreros que aparecían en las listas de los sindicatos, como a las mujeres que suplicaban por las vidas de sus maridos, no sin antes fusilarlos ante sus ojos.

²² Gonzalo Queipo de Llano (1875-1951), fue un militar español, destacado por ser uno de los tenientes militares más sanguinarios de la armada de Caballería, del Ejército de Tierra de Franco, durante la Guerra Civil Española.

La injusticia y la crueldad van en progresivo aumento en la narración. Sender y sus compañeros comprenden que las guerras son crueles, pero jamás podrán comprender la magnitud de la crueldad enemiga. No podían entender por qué los aviones de Franco lanzaban sus bombas sobre los hospitales y las calles, alcanzando a mujeres, niños y ancianos, en vez de bombardearles a ellos, que estaban dispuestos a morir: «Yo veía en sus ojos el dolor de que aquellas granadas no estallaran dentro de nuestra trinchera» (p. 343). Sender repite muchas veces que a ellos jamás se les ocurriría bombardear un hospital: «Nadie podrá acusaros nunca –me decía– de haber bombardeado un hospital.» (p. 285).

El sufrimiento de los niños es el peor martirio para Sender. En una ocasión, se para a pensar en el duro papel que tienen que asumir los padres de estos niños, al tratar de explicarles la situación: «¡Qué esfuerzos de la imaginación tendrían que hacer esos padres para tranquilizar a los niños, para explicarles algo que llegaría un momento (en esa cadena de *porqués* sagrados que hacen los niños) en que no se podría explicar ya!» (p. 316).

La barbarie se convirtió en *modus operandi* del fascismo. Sender critica esto una y otra vez, no deja de sorprenderle que aquellos hombres pudieran tratar a otros con semejante crueldad. Insiste en que era, precisamente, esa barbarie lo que los diferenciaba de los fascistas, porque en su bando nunca actuaron con tanta crueldad: «Nosotros actuábamos como hombres; con seres humanos, iguales en dignidad social. Tenemos respeto por la vida humana, [...]. El enemigo, en cambio, actuaba con números, con cifras.» (p. 183).

Por otro lado, está también el tema de los asesinatos. Los fascistas asesinan a todo a aquel que les resultase sospechoso, aunque no tuvieran ninguna prueba para incriminarlo. Pero nos les basta solo con matar, sino que, además, torturaban a sus víctimas por pura diversión. Por ejemplo, obligándoles a acabar su propia tumba. Otro ejemplo real que aparece en *Contraataque* es caso del piloto Galarza,²³ quien fue brutalmente asesinado y descuartizado. A lo largo de la novela aparecen narradas muchas historias estremecedoras, pero hay una en concreto que causa una gran conmoción al autor; es la historia de un niño ciego a quien el asesino de su madre le obligo a ver como la violaba y la mataba, para después sacarle los ojos.

Los moros y los legionarios tenían el permiso de Franco para hacer, en nombre de la propiedad, la familia, y el orden; todo lo que se les antojara, por eso mataban, robaban y

²³ Valentín Galarza Morante (1882-1952), fue un militar español del Ejército del Aire. Conocido por el papel que desempeñó durante la Guerra Civil luchando por la Segunda República Española.

violaban según les venía en gana. Se dedicaban a generar el caos y el terror. Destruían pueblos enteros, sobrepasando todos los límites de la guerra. Mientras que Sender y sus camaradas, intentaban hacer la guerra en el campo de batalla, contra otros soldados, nunca contra inocentes.

En *Siete domingos rojos* los personajes se toman la justicia por sus manos, el asesinato está justificado siempre que sea por el bien del partido anarquista. En esta novela hay una clara diferenciación entre buenos y malos. Los buenos son los anarquistas, y ellos si pueden matar si es justificado, como sucede con Fau o con el policía que recoge la carta que tira Samar al suelo. Amparo se suicida porque no puede comprender esto y se da cuenta de que sus principios y los de Samar nunca serán compatibles.

En *Réquiem por la muerte de un campesino español* la crueldad está justificada por 'la justicia de Dios', para el cura, y por beneficio propio para los ricos del pueblo. Si Dios permitió que su propio hijo fuera torturado hasta la muerte, por qué iba a evitar la muerte de tres hombres inocentes; esta es la justificación que Mosén Millán le da a Paco justo antes de confesarlo para su ejecución.

3.4.La espera

La espera es un elemento muy relevante en *Contraataque*, porque los soldados pasan prácticamente toda la novela esperando: primero a que les maten, después a que les den la orden de atacar, y, por último, a que lleguen las armas. Al principio esperan entusiasmados, cantan y hacen bromas; pero con el paso de los días esa espera se va haciendo cada vez más complicada.

La novela comienza ya en un estado de espera. Sender estaba veraneando en San Rafael con su familia, parecían unas vacaciones tranquilas, pero no lo eran: «pasé varios días esperando, como todo el mundo. Tenía una sensación de aislamiento casi angustiada» (p. 42). Aunque todo estaba en calma a su alrededor, en el interior del autor se estaban despertando una serie de inquietantes premoniciones. Antes de que estallase, la guerra ya había estallado dentro de él, porque presentía que algo iba a suceder, y estaba aguardando el momento de que pasara.

Los primeros días en el frente son muy complicados para todos, puesto que no pueden atacar hasta nueva orden: «Esperaba con ansia los primeros disparos para juzgar la suerte del Guadarrama y de nuestra propia suerte» (p. 55). Entonces deben resignarse a recibir los ataques del enemigo sin poder defenderse. Esta situación les inquieta cada vez más y les va desmoralizando, porque les cuesta estar parados aguardando la muerte.

Cuando por fin reciben la orden de atacar, resulta que no tienen armas para todos. Entonces, cuando por fin pensaban que iban a poder defenderse, tienen que esperar de nuevo: «Lo malo fue que se generalizó la consiga y al día siguiente seguía siendo la misma: «esperad cuarenta y ocho horas». Y tres días después aun había que seguir esperando» (p. 316). Supuestamente, las armas iban a llegar pronto, pero su llegada se alarga tanto que cuando llegan, por fin, ya estaban armados casi todos los hombres con los fusiles de los caídos. Lo mismo les ocurre con la aviación, también esperan ansiosos su llegada, pero la única aviación que ven llegar, sin tregua alguna, es la del enemigo.

A pesar de estar faltos de armas y de provisiones, con sed, con hambre, y con sueño; siguen adelante. Para apaciguar la de desesperación, prefieren pensar que la muerte está por las leyes del azar, y que es por tanto una cuestión de suerte. Así, aunque se mantengan siempre alerta, logran darle un sentido lúdico a la situación. Aun con todo, la espera se convierte en la mayor tortura durante la guerra.

Por último, lo que esperan con más ansia, es la victoria. Esta es la razón por la que siguen adelante a pesar de las adversidades. Porque esperan y desean ganar, sobre este deseo gira toda la novela. La espera de la victoria es el motor de todas las esperas anteriores, si no fuera porque creen que es posible alcanzarla no soportarían todo lo que soportan en el campo de batalla.

En *Siete domingos rojos*, la espera es menos significativa porque tiene más peso la acción. Los personajes no están dispuestos a esperar a que la situación se resuelva sola y, por eso, deciden actuar. El problema es que sus acciones lo que hacen es complicar cada vez más las cosas.

Sin embargo, la espera adquiere un gran valor en *Réquiem por la muerte de campesino español*, pues Mosén Millán espera durante todo el relato la llegada a misa de los amigos y familiares de Paco. De hecho, como explica Marcelino C. Peñuelas en *La obra narrativa de Ramón J. Sender*, la fórmula: «El cura esperaba...» se repite de manera intermitente a lo largo de la narración, en las dos primeras páginas aparece tres veces, y después cada vez que la narración vuelve al presente. Es la espera consigue crear una sensación de inmovilidad que impide el avance de la acción, como dice Peñuelas «la acción real se diluye en una simple espera, en una tensa escena donde domina lo estático»; pues el cura permanece sentado en un sillón todo el relato, y no es hasta el final cuando, cansado de esperar, se levanta decide empezar la ceremonia.

3.5.El silencio

En *Contraataque* se hace una contraposición constante entre el silencio y los ruidos de la guerra. Parece que en la novela no haya más opciones que escuchar una cosa u la otra: «Entre los intervalos del silencio oíamos cantar las ametralladoras.» (p. 65). Entre esos ruidos perturbadores que no cesaban, los estallidos de las bombas, las balas por el aire, los cañones, los gritos de los heridos... Aparece el silencio como un oasis para la mente, y su papel es fundamental. Ocupa ese mínimo espacio que deja la guerra para vida, donde pueden escucharse el ruido de los pájaros, o el crujir de los arboles viejos: «En los intersticios del fuego el silencio hacía hablar al muñón del árbol herido y el ladrillo roto» (p. 115). Los sonidos propios de la naturaleza aportaban un poco de paz entre tanto caos, por la noche se hacían más intensos: «En las noches de luna, andar por aquellos olivares producía una emoción rara. El silencio destilaba pequeños ruidos nocturnos» (p. 225).

Cuenta Sender cómo en una ocasión consiguió un alojamiento seguro para dormir en un pueblo apartado. Allí, después de tres días sin dormir, logró dormir doce horas seguidas. Y mientras dormitaba le parece muy placentero escuchar de fondo el sonido del viento chocando contra los árboles, lo que realmente estaba escuchando era el silencio del enemigo: «No recuerdo qué pensé; pero oigo todavía igual que entonces el viento que cantaba en los pinares heridos y que era, a pesar de la guerra, el mismo viento geórgico de la paz.» (p. 99).

Pero, como todo en una guerra, el silencio tiene también su lado perturbador. Puede representar también la muerte, la destrucción, y la ausencia. En *Contraataque* el silencio se impone siempre sobre aquellos lugares que, antes de ser arrasados por la guerra, estaban llenos de vida. Sender habla de ellos como lugares fantasmales, donde no habita ya ni un alma, o bien porque sus habitantes habían huido o bien porque no habían tenido esa suerte... La ausencia y el silencio están interaccionados, porque allí donde hay ausencia hay también silencio, y viceversa: «todo estaba desierto y silencioso, [...] todo comenzaba a tener un aire abandonado, casi desolado.» (p. 61). Cada vez que encuentran en el camino un lugar deshabitado, los soldados reflexionan sobre lo que está sucediendo y sobre cómo han llegado a esa situación. Así, el silencio se convierte en un espacio para la reflexión.

Cuando Sender vuelve a Madrid la encuentra completamente desolada, y tiene la impresión de que se ha convertido en una ciudad de cristal. Le perturba ver las calles completamente abandonas, por las más transitadas del centro no quedaban ya ni los cuerpos de los muertos. El enemigo había callado a toda la ciudad, y el silencio se había

apoderado de cada rincón, creando una sensación de desolación absoluta: «el silencio, aquel silencio monstruoso en el centro del barrio, era una de las formas más duras del terror.» (p. 323). Es muy significativo un encontronazo que tiene con un vagabundo que caminaba sin rumbo, despreocupado. Sender intenta advertirle del peligro que corría en la calle, pero sus advertencias no causan ningún efecto en aquel hombre, que no debía tener nada que perder y que había hecho de los escombros su hogar: «Era seguramente el único mendigo que quedaba en Madrid, el más miserable, el más desvalido» (p. 325).

El silencio se convierte también en un espacio para el miedo. Hablamos de ese silencio que se anticipa a un bombardeo, o un disparo, cuando el corazón del miliciano se acelera ante la incógnita de si le alcanzarán a él o no. Aquí el silencio se entrelaza con otro peligro aún mayor, la incertidumbre. La cual se incrementaba cuando el enemigo guardaba silencio, porque interpretaban que si lo hacía era porque estaba preparando un ataque aun mayor, por eso este silencio les aterra y les inquieta más que escuchar las bombas cayendo del cielo. Cuando no se oye nada se sorprenden, los ruidos son una forma de medir el silencio: «todos esos ruidos lo que hacían era medir el silencio» (p. 113).

El único silencio que aparece en *Siete domingos rojos*, es el que se contrapone, al igual que en *Contrataque*, al sonido de los disparos. Esta novela es tan enérgica que apenas tiene espacio para el silencio, los personajes siempre están hablando, o entre ellos o consigo mismos. Podríamos interpretar, entonces, que el silencio es un espacio para la reflexión, pero, así como en las otras dos novelas a comparar, los personajes de esta no son conscientes del silencio como para usarlo con este fin. El único silencio al que prestan atención es al que anticipa algún disparo.

En cambio, el silencio en *Réquiem por la muerte de un campesino español* ocuparía el espacio vacío de las palabras que Mosén Millán y el pueblo no se atreven a pronunciar, el uno por vergüenza y el otro por miedo a manifestarse contra los ricos y los señoritos de la Falange. Este es un silencio más metafísico que el de *Contrataque*, es el silencio del alma. El sacerdote utiliza la voluntad de Dios como excusa para actuar en favor de Paco cuando iban a fusilarlo; claro está que, aunque Mosén Millán se hubiera enfrentado a aquellos hombres, tampoco habría conseguido hacer nada, salvo que, seguramente, lo fusilaran a él también. Pero el hecho de haber guardado silencio en vez de defender a su amigo, sumando a que no supo guardar silencio cuando debía hacerlo, es un pesar que acompañará al cura el resto de sus días.

4. Historia vs. Narración

«El día que se hagan nuestras estadísticas, los biólogos, los historiadores honrados van a recibir las más reveladores sorpresas. Nuestra lucha está precisamente llena de lecciones de humanidad, de nobleza, de grandeza moral» (p. 129). Este es el pensamiento sobre el que gira la novela. Una y otra vez, Sender se repite a sí mismo que ellos son los únicos que intentaban hacer una guerra justa, porque aquellos que luchaban con Franco estaban haciendo todo tipo de atrocidades en su honor. Diferenciarse de los fascistas era su mejor arma, y la razón por la cual Sender mantiene la esperanza vencer. Porque, ganasen o no la guerra él ya sentía que eran los vencedores. porque pensaba que historia se encargaría de contar quien luchó de manera justa y quién no.

Como hemos comentado ya anteriormente, el fascista que encontró Sender en su casa, trató de explicarle que la República no ganaría porque no eran capaces matar a sangre fría. Al principio Sender no estaba totalmente de acuerdo con esta afirmación; pero, conforme avanza la novela se va dando cuenta de que aquel hombre tenía razón. Y, sin duda, en una guerra la que tenía más peso la crueldad que la humanidad, esto era claramente una gran desventaja. Siendo consciente, se pregunta si ya que la guerra no estaba siendo justa con ellos, al menos, lo sería la historia. Si en un futuro alguien tendría en cuenta la distinción que había entre los dos bandos, o si simplemente contarían que uno ha ganado sobre el otro sin importar los medios: «Me preguntaba si algún día la historia se detendría a explicar, en casos como aquel, por qué no ganábamos, o si se limitaría a crear en los pueblos una atmósfera bárbara, de admiración para el *triunfador* y de befa y escarnio para el *vencido*.» (p. 254).

En cambio, el fascista no solo tenía muy clara la victoria, sino también lo que contarían los historiadores en las crónicas: «¿Qué llegamos ahí por el crimen? ¡ja, ja, ja! ¿Quién define el crimen? El día que os hayamos aniquilado, lo decidiremos nosotros. Tendremos cronistas e historiadores que demostrarán, en solemnes academias, que los únicos criminales sois vosotros, [...]» (p. 265). A su sector no le importan los medios, solo les importa ganar, y si para ellos tienen que convertirse en criminales lo harán, porque saben que siempre habrá alguien que limpiará sus nombres para ensanchar la victoria.

Al final de la novela, la defensa de Madrid se iba haciendo cada vez más complicada, y la crispación de Sender estaba aumentando. Los fascistas les estaban ganando cada vez más terreno y el sector republicano, aunque no cedía empezaba a debilitarse. Si antes creía en la posibilidad de que los historiadores escribieran a su favor, la dureza de los últimos días en el frente se encarga de quietarle aquella idea. Ya ha recibido la trágica

noticia familiar, por eso se vuelve más frío y pesimista, sus esperanzas comienzan a desvanecerse, aunque nunca lo harán del todo.

Nosotros hacemos la guerra sin crueldad. Pero si la perdiéramos, todos ditirambos de la estúpida historia oficial y tradicional serian para los triunfadores. En la política todos los caminos son buenos para llegar al poder. En la guerra, para llegar a la victoria. Pero ello produciría un asco moral, una vergüenza de sí mismo y de su propia suciedad, abrumadora (p. 285).

La novela recoge uno de los escándalos públicos que más han marcado la historia de España. En el capítulo XII encontramos las siguientes palabras: «Un general siniestro, Millán Astray, [...] se levanta en la apertura de curso universitario en Salamanca, después de unas palabras hirientes de Unamuno —«Venceréis, pero no conquistareis»— y grito: —Abajo la inteligencia. ¡Viva la muerte!» (p.184); las cueles hacen referencia al gran escándalo político que ocurrió el 12 de octubre de 1936. Tuvo lugar en el Paraninfo de la universidad de Salamanca durante unos actos conmemorativos por el descubrimiento de América. Allí, se produjo un fuerte enfrentamiento verbal entre Miguel de Unamuno, que era el rector de la universidad de Salamanca, y José Millán Astray, quien era el fundador de la Legión (además de ser el responsable de la propaganda del Cuartel General de Franco). Unamuno sentía una gran frustración porque estaba sufriendo grandes pérdidas por culpa del fascismo, habían empezado a asesinar a conocidos y amigos suyos,²⁴ y aquello le provocaba un gran dolor. Miguel de Unamuno vivió sus últimos meses de vida sumido en la tristeza, sabía que la guerra estaba a punto de estallar y eso le desgarraba por dentro. Murió sin poder comprender la necesidad de volver a destruir el país cuando, después de superar una época plagada de guerras, apenas estaba emergiendo. En su libro *El resentimiento trágico de la vida. Notas sobre la revolución y la guerra civil española* (1991) encontramos la siguiente cita: «Entre los hunos y los otros están descuartizando a España», palabras que expresan su profundo malestar.

Ahora bien, veamos qué es lo que ha contado realmente la historia. La realidad es la información que ha llegado hasta nosotros, en la actualidad, sobre lo sucedido durante la Guerra Civil española, es muy reducida y está minuciosamente seleccionada. Han sido varios los investigadores e historiadores que han intentado esclarecer qué fue lo que realmente sucedió, por qué, y quienes lo provocaron, pero esta no es una tarea sencilla.

²⁴ Es el caso de Atilano Coco, un pastor protestante; Castro Prieto Carrasco, diputado de Izquierda Republicana; José Andrés Manso, diputado del PSOE; Salvador Vila, rector de la Universidad de Granada; entre otros.

Como explica Francisco Espina en su libro *La justicia de Queipo*, debido a la Transición española y a la aprobación de la Ley de Archivos (1985), se destruyeron prácticamente todos los archivos que podrían poner en una situación comprometida a los vencedores. Así, desaparecieron los correspondientes a la Falange, a la represión, y a los gobiernos Civiles; en definitiva, toda aquella documentación que podría esclarecer el origen del golpe. Después, el pacto de silencio y la censura dificultaron aún más la búsqueda de la verdad. En la segunda mitad de los años ochenta se realizó una importante labor de investigación que consiguió salvar la poca documentación que tenemos en la actualidad. Pero, obviamente, no es suficiente para demostrar todos los crímenes que se produjeron. Gracias a la Dictadura y a la Transición, la mayoría de los vencedores nunca fueron juzgados por sus actos, y pudieron morir tranquilamente en sus casas sin, como diría Julián Casanova, «afrontar el pasado oculto».

Así que, lamentablemente, las premoniciones de Ramón J. Sender se cumplieron, y la historia, todavía hoy, no le ha dado a cada uno el lugar que le corresponde.

5. Conclusión

Ramón J. Sender es un escritor que tuvo que afrontar una época muy difícil de la historia de España. A pesar de todas las dificultades, que la Guerra Civil, el exilio y la censura le ocasionaron, consiguió convertirse en un gran escritor.

Las tres obras que hemos contrapuesto en este trabajo: *Contraataque*, con *Siete domingos rojos* y con *Réquiem por la muerte de un campesino español*, comparten muchas similitudes, pero también grandes diferencias.

- En las tres novelas tenemos una presencia activa de la muerte, solo que en cada una de ellas se presenta de un modo diferente. En *Contraataque* se concibe como un posible medio para alcanzar la victoria; en cambio, en *Siete domingos rojos* consideran que tienen que mantenerse con vida para que triunfe la revolución. Mientras que en *Réquiem por la muerte de un campesino español* la muerte no importa si vives o mueres, porque uno no es dueño de su destino, todo se justifica por el deseo divino.
- Un rasgo común que comparten las novelas es que en las tres aparece la figura del héroe como un personaje común, de clase media o baja. En *Contraataque* los héroes son todos los soldados que luchan sin miedo (tengan o no conocimientos militares); en *Siete domingos rojos* serían los anarquistas que provocan la Huelga

General; y en *Réquiem por la muerte de un campesino español* el héroe es un único campesino, Paco el del molino.

- El concepto de guerra cambia de una novela a otra, en *Contraataque* podemos percibir la gran decepción de Sender al ver que su sector era el único que trataba de hacer una guerra justa. La guerra no resulta ser lo que él esperaba porque el fascismo había abierto las puertas al terror y la barbarie, y la conclusión final a la que llega el autor es que, si ese era el modo de hacer la guerra para el enemigo, entonces él y los suyos harían la *antiguerra*. *Siete domingos rojos* recoge una idea muy ingenua de la guerra, porque Samar y sus compañeros anarquistas creen que sería el medio más rápido y sencillo para darle a la República un lugar incuestionable. Mientras que, en *Réquiem por la muerte de un campesino*, aunque no aparece el concepto de la guerra como tal, sí podemos ver el reflejo de las consecuencias que traería.
- Otro rasgo común que comparten *Contraataque* y *Réquiem por la muerte de un campesino*, es que ambas recogen una fuerte crítica social, y denuncian la violencia ejercida por los fascistas sobre el pueblo español. En *Siete domingos rojos* también hay crítica social, pero no puede haber denuncia al fascismo porque cuando Sender la escribió todavía no sabía de lo que este iba a ser capaz.
- La espera y el silencio son dos elementos que están interrelacionados en las obras. Mientras que en *Siete domingos rojos* ninguno de los dos tiene un peso significativo, debido al que destaca más la acción. Tanto en *Contraataque* como en *Réquiem por la muerte de un campesino* sí son unos rasgos importantes. En ambas las novelas los personajes aparecen en un estado de espera permanente y aprovechan el silencio para reflexionar, y para dar rienda suelta a sus pensamientos y sus miedos.

Por último, diremos que las expectativas que Ramón J. Sender tenía, de que la historia contara la verdad sobre lo que ocurrió durante la guerra, no llegaron a cumplirse. Aunque investigadores e historiadores se han ocupado de rescatar la memoria historia, todavía hoy nos queda un largo camino por recorrer. Es sorprendente que, en la actualidad, todavía exista una gran parte de la sociedad que se reniega a abrir los ojos, y ver el daño que el fascismo ha causado, no solo en España, sino en el mundo entero.

Para terminar, me gustaría resaltar una conclusión final, y personal, a la que he llegado durante la realización de este trabajo. Desde un punto de vista personal, podríamos considerar que *Contraataque* viene a simbolizar lo mismo que Goya expresó en *Los*

fusilamientos del tres de Mayo, porque la lectura de la novela ha traído el recuerdo del cuadro a mi mente, debido a las similitudes que encuentro entre ambas obras. Considero que, en la novela, al igual que en cuadro, *el enemigo* del que tanto habla Sender aparece como una gran masa sin rostro; tan solo dos nombres aparecen mencionados Franco, y el general Queipo del Llano. Mientras que, aquellos que esperan para ser fusilados sí tienen el rostro al descubierto, y aunque con miedo e indignación, se enfrentan a la muerte de forma heroica, al igual que ocurre con Sender y sus hombres. Personalmente, pienso, que parece que Ramón J. Sender se hubiera inspirado en este cuadro para contar la que podría haber sido la historia de sus personajes. Claro está que estas obras reflejan dos guerras diferentes, como sabemos: el cuadro está inspirado en la guerra de la Independencia, y *Contraataque* en la Guerra Civil; pero como el propio expresa Sender en la novela, al final los horrores que provocaron sobre el pueblo español vinieron a ser los mimos.

6. Bibliografía

Aragón en el mundo, Barcelona, Caja de Ahorros de la Inmaculada Aragón, 1988.

BERGSON, Henri, *La risa: Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973.

CARRASQUER, Francisco, *La verdad sobre Ramón J. Sender*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1994.

CIRLOT, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1982.

CLANCHY, John, y Brigid Ballard, *Cómo se hace un trabajo académico: guía para estudiantes*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 1995.

COLLARD, Patrick, *Ramón J. Sender en los años 1930-1936: Sus ideas sobre la relación entre literatura y sociedad*, Gante, Universidad de Gante, 1980.

DUEÑAS LORENTE, José Domingo. *Ramón J. Sender: periodismo y compromiso (1924-1939)*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1994.

ESPINOSA MAESTRE, Francisco, *La justicia de Queipo: violencia selectiva y terror fascista en la II división en 1936: Sevilla, Huelva, Cádiz, Córdoba, Málaga y Badajoz*, Barcelona, Crítica, D.L., 2005.

FREUD, Sigmund, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Madrid, Alianza, 1970.

LEVESQUE, Georges, *Bergson: vida y muerte del hombre y de Dios*, Barcelona, Herder, 1975.

MAINER, José-Carlos (ed.), *Ramón J. Sender in memoriam, Antología Crítica*, Diputación General de Aragón, Ayuntamiento de Zaragoza Institución “Fernando el Católico”, Caja de ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja. Zaragoza, Grafías Navarro, 1983.

MAINER, José- Carlos, *Ramón J. Sender. La búsqueda del Héroe*, Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1999.

NONOYAMA, Michiko, *El anarquismo en las obras de R. J. Sender*, Madrid, Playor, 1979.

PEÑUELAS, Marcelino C., *La obra narrativa de Ramón J. Sender; carta prólogo de Ramón J. Sender*, Madrid, Gredos, 1971.

RANK, Otto, *El mito del nacimiento del héroe*, Barcelona, Paidós, 1981.

REAL LÓPEZ, Inmaculada, *Goya. Valor y simbolismo del exilio republicano español*, Gijón, Trea, 2022.

REIG TAPIA, Alberto, *La cruzada de 1936. Mito y memoria*. Madrid, Alianza Editorial, 2006

SENDER, Ramón J., *Contraataque*. Zaragoza, Contraseña Editorial, 2016.

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

SENDER, Ramón J., *Siete domingos rojos*. Ed. José Miguel Oltra Tomás, introducción de Francis Lough, Zaragoza, Larumbe, 2004.

SENDER, Ramón, J., *Viaje a la aldea del crimen (Documental de Casas Viejas)*, Madrid, Vosa, 2000.

VIVED MAIRAL, Jesús. *Ramón J. Sender, bibliografía*. Madrid, Páginas de Espuma, 2002.