

Revista de Literatura,
História e Memória

Dossiê Visões e revisões da
Guerra Civil Espanhola na
literatura

ISSN 1809-5313

VOL. 8 - Nº 12 - 2012

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 124-139

HISTÓRIA E TESTEMUNHO EM RÉQUIEM POR UN CAMPESINO ESPAÑOL, DE RAMÓN JOSÉ SENDER

OLIVEIRA, Katia Aparecida da Silva (UNIFAL-MG)¹

RESUMO: O presente trabalho pretende apresentar um estudo analítico do romance “Réquiem por un campesino español” (inicialmente intitulado “Mosén Millán”), do escritor espanhol Ramón José Sender, considerando, principalmente, os elementos testemunhais que o compõem. Ao ter como foco os estudos sobre o testemunho literário, especialmente os que envolvem as concepções de testemunho que se baseiam nos relatos da *shoah* (o termo *shoah*, em hebraico, significa catástrofe, destruição), que reúnem em si a tentativa de representação, em geral por seus sobreviventes, de um momento histórico catastrófico e traumático; tem-se por objetivo observar como foi se constituindo, no decorrer da obra, a representação literária de um momento catastrófico específico da História Espanhola, o início do século XX – período permeado por discordâncias políticas e muita violência, no qual se desenvolveram a Guerra Civil, o início da Segunda Guerra Mundial e o início da Ditadura Franquista – a fim de desenvolver uma interpretação da obra que seja capaz de contribuir para a (re)construção de um olhar crítico sobre a realidade espanhola desse período, observando o romance de Sender como um elemento significativo para a reflexão sobre a literatura, a história e a possibilidade da representação das experiências traumáticas que podem ser vivenciadas pelo ser humano.

PALAVRAS-CHAVE: Testemunho; Guerra Civil; literatura espanhola

RESUMEN: A lo largo del presente trabajo se pretende presentar un estudio analítico de la novela corta “Réquiem por un campesino español” (inicialmente intitulado “Mosén Millán”) de escritor español Ramón José Sender, considerando, principalmente, los elementos testimoniales que lo componen. Teniendo como foco los estudios sobre el testimonio literario, especialmente los que envuelven las concepciones de testimonio que se apoyan en los relatos de la *shoah* (el término *shoah*, en hebraico, significa catástrofe, destrucción), que reúnen en sí el intento de representación, en general por sus supervivientes, de un momento histórico catastrófico y traumático; se quiere observar cómo se fue constituyendo en la obra la representación literaria de un momento catastrófico específico de la Historia Española, el inicio del siglo XX – período permeado por discordancias políticas y mucha violencia, en el que se desarrollaron la Guerra Civil, el inicio de la Segunda Guerra Mundial y el inicio de la Dictadura Franquista – con la finalidad de desarrollar una interpretación de la obra que sea capaz de contribuir para la

(re)construcción de una mirada crítica sobre la realidad española de ese período, observando la novela de Sender como un elemento significativo para la reflexión sobre la literatura, la historia y la posibilidad de la representación de las experiencias traumáticas que pueden ser experimentadas por el ser humano.

PALAVRAS-CHAVE: Testimonio; Guerra Civil; literatura española

O século XX foi marcado por uma série de acontecimentos que marcaram a história pela extrema violência que promoveram. Entre guerras e ditaduras, pode-se denominar este período histórico, ao lado de Hobsbawm (1995), como a era da catástrofe.

A vivência de acontecimentos catastróficos fez com que a busca por sua representação se evidenciasse em diferentes áreas do saber, entre elas as artes e a História. Em meio a essa busca, porém, alguns questionamentos acerca da própria possibilidade de representação de acontecimentos desumanos se formularam.

O século XX, dessa forma, fez com que se repensasse a habilidade de narrar, seja na literatura, na história ou em outras áreas do saber. Percebe-se que faltam meios para representar a violência a que muitos foram submetidos, que não há palavras para descrever a dor física e moral sofrida, mas ao mesmo tempo, persiste a consciência e a necessidade de narrar o que aconteceu para que não possa se repetir.

A necessidade de narrar trouxe à tona uma série de narrativas literárias (ou não) de tom memorialístico e testemunhal, nas quais as vozes de sobreviventes da violência se pronunciam recuperando uma história pessoal e ao mesmo tempo coletiva. Essas narrativas que podem ser vistas como híbridas, posto que muitas vezes se apresentam no limiar entre a literatura, a memória e a história, trazem em si a responsabilidade ética de não deixar que o horror que dominou uma época e que invadiu a vida de diversos seres humanos seja esquecido.

Nesses relatos parece evidenciar-se a tentativa de reunir os fragmentos da história que não está descrita nos livros. Eles recuperam vivências e experiências não só de sobreviventes, mas também daqueles que não sobreviveram para contar as suas próprias histórias, tentando representar o trauma e o horror de um momento catastrófico.

O testemunho, ou literatura de testemunho, então, configura-se como o tipo de narrativa que representa essas vivências por excelência. A respeito disso, diz Seligmann-Silva (2003, p. 47):

Literatura de testemunho é um conceito que, nos últimos anos, tem feito com que

muitos teóricos revejam a relação entre literatura e a "realidade". O conceito de testemunho desloca o "real" para uma área de sombra: testemunha-se, via de regra, algo de excepcional e que exige um relato. Esse relato não é só jornalístico, reportagem, mas é marcado pelo elemento singular do "real". Em um extremo dessa modalidade testemunhal encontra-se a figura do *mártir* – no sentido de alguém que sofre uma ofensa que pode significar testemunha ou sobrevivente (como o *superstes* latino). Devemos, no entanto, por um lado, manter um conceito aberto da noção de testemunha: não só aquele que viveu um "martírio" pode testemunhar; a literatura sempre tem um teor testemunhal.

As relações entre realidade e literatura parecem estar entre as questões centrais desse tipo de narrativa, uma vez que o testemunho tem uma relação íntima com acontecimentos da realidade que, como diz Seligmann-Silva, precisam ser relatados. Por outro lado, aquilo que precisa ser relatado, que foi testemunhado, deve ser trabalhado e representado por meio da literatura para que possa chegar a ser vislumbrado, principalmente se considerarmos a dificuldade de representar o sofrimento.

A idéia de testemunha apresentada pelo autor também é algo interessante, já que embora, muitas vezes se considere que somente aqueles que realmente sofreram o "martírio" são testemunhas, vale considerar que o testemunho da barbárie pode (e deve) ser recuperado também por aqueles que tenham acesso a ele.

O testemunho, porém, pode ser visto desde duas diferentes concepções: uma que segue a tradição latino-americana e outra que se baseia nos relatos da *shoah*. Segundo Valéria De Marco (2004, p. 45), o testemunho que segue a tradição latino-americana está estruturado sob duas acepções, uma mais centrada em "múltiplas combinações de discursos literários, documentais ou jornalísticos", na qual se tinha por objetivo registrar e interpretar a violência das ditaduras da América Latina no século XX; e outra que a partir da década de 1980, com o testemunho de Rigoberta Menchú, desenvolveu-se no espaço universitário norte-americano e dialoga com os estudos culturais.

De Marco (2004, p. 57) também define as correntes literárias da *shoah*:

Nessa concepção da literatura de testemunho é possível também reconhecer duas tendências. Uma, a hegemônica, reserva-se à produção dos sobreviventes, recusa-lhe qualquer aproximação à ficção, examina-a a partir de critérios éticos e nega-se a considerá-la à luz da estética. A outra tendência, ao contrário, privilegia em seu

exercício crítico as questões de natureza literária, desdobrando-se assim no âmbito da estética; não restringe seu *corpus* à produção dos sobreviventes.

A partir dessas considerações, pode-se dizer que este projeto está apoiado na concepção de literatura de testemunho que se desenvolve a partir dos textos da *shoah*, mas centrando-se naquela que privilegia, conforme nas palavras de Valéria De Marco “as questões de natureza literária”.

Ao tratar das questões de natureza literária no testemunho, vale recordar que muitas vezes o que é relatado nas narrativas de testemunho é dotado de tanto horror que faltam palavras para descrevê-lo, além disso, a ficção é um meio pelo qual o testemunho pode ser representado como algo digno de credibilidade. Explicando melhor, como os acontecimentos abordados no testemunho são inimagináveis pela violência ou pelo trauma que carregam, sendo em geral indescritíveis, a apropriação da arte literária e da ficção transforma-se em um artifício que contribui para fazer com que tais acontecimentos sejam verossímeis para aqueles que terão acesso aos relatos. Diz Seligmann-Silva (2003, p. 46):

O testemunho coloca-se desde o início sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o “real”) com o verbal. O dado inimaginável da experiência concentracionária desconstrói o maquinário da linguagem. Essa linguagem entravada, por outro lado, só pode enfrentar o “real” equipada com a própria imaginação: por assim dizer, só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada – mas nunca submetida.

A relação entre a arte e o testemunho parece ser, dessa forma, uma necessidade, posto que, a partir da arte se pode tentar entrever a experiência traumática.

A literatura espanhola, especialmente aquela produzida no pós-guerra, apresenta um número considerável de obras literárias que, de certa forma, buscam representar o testemunho das experiências de violência a que foram submetidos diversos indivíduos ao longo do período que compreendeu quase todo o século XX, com a breve república espanhola e a guerra civil, seguida do regime ditatorial franquista, sem contar a experiência de espanhóis na segunda guerra mundial.

Essa produção literária de pós-guerra espanhol apresenta diferentes pontos de vista acerca da realidade que se instaurou na Espanha no século passado,

tentando trazer à tona experiências de violência e as histórias que não constam na História oficial, veiculada, muitas vezes, pelo Estado.

Em *Réquiem por un campesino español*, de Ramón J. Sender, obra a que se dedica este estudo, pode-se identificar elementos testemunhais muito claros. Nela são representados acontecimentos autobiográficos de Sender em meio a uma história ficcional, de forma que pode-se dizer que a ficção foi utilizada como artifício para compor uma obra que representasse o testemunho de um momento traumático da história da Espanha e do seu autor: a Guerra Civil.

Mosén Millán foi o título que recebeu *Réquiem*, em sua primeira publicação, em 1953. Nesta obra, Sender retrata a partir das memórias de um padre, Mosén Millán, a história de um camponês espanhol que é brutalmente assassinado por motivos políticos e econômicos no início da Guerra Civil espanhola.

A estrutura narrativa de *Réquiem* é simples: Mosén Millán prepara-se para executar uma missa de *réquiem*, e ao mesmo tempo começa a lembrar-se de toda a vida de Paco el del Molino, personagem para quem a cerimônia se destina.

Estabelece-se uma relação entre o momento “presente”, no qual Mosén Millán prepara a missa, e as suas memórias, o “passado”, porém esta relação estará sempre marcada pelo fim trágico da vida de Paco: a morte, representada em última instância pela missa de réquiem.

Parece ser interessante iniciar este estudo pensando na personagem Paco el del Molino, o qual tem sua vida descrita, desde o seu batizado até o momento de sua morte, sempre a partir das memórias de Mosén Millán.

Paco, filho de camponeses de uma aldeia situada perto de Lérida, cresceu como uma criança comum do povoado, com um único diferencial: desde muito cedo se tornou amigo do pároco local, Mosén Millán.

Quando tinha aproximadamente sete anos, sendo coroinha da igreja do povoado, Paco teve a oportunidade de acompanhar o padre na realização de uma extrema-unção a um camponês extremamente pobre que vivia na região das *cuevas* do povoado. Este momento desperta em Paco uma sensação incômoda:

- ¿Por qué no va a verlo nadie, Mosén Millán?

- ¿Qué le importa eso, Paco? El que se muere, rico o pobre, siempre está solo aunque vayan los demás a verlo. La vida es así y Dios que la ha hecho sabe por qué.

Paco recordaba que el enfermo no decía nada. La mujer tampoco. Además el enfermo tenía los pies de madera como los de los crucifijos rotos y abandonados en el desván.

El sacerdote guardaba la bolsa de los óleos. Paco dijo que iba a avisar a los vecinos para que fueran a ver al enfermo y ayudar a su mujer. Iría de parte de Mosén Millán y así nadie negaría. El cura le advirtió que lo mejor que podía hacer era ir a su casa. Cuando Dios permite la pobreza y el dolor – dijo – es por algo.

- ¿Qué puedes hacer tú? – añadió - . Esas *cuevas* que has visto son miserables pero las hay peores en otros pueblos.

Medio convencido, Paco se fue a su casa, pero durante la cena habló dos o tres veces más del agonizante y dijo que en su choza no tenían ni siquiera un poco de leña para hacer fuego. Los padres callaban. La madre iba y venía. Paco decía que el pobre hombre que se moría no tenía siquiera un colchón porque estaba acostado sobre tablas. (...). (SENDER: 1997, p. 39)²

O jovem Paco, ainda não era capaz de compreender completamente o que estava acontecendo, mas não esqueceu jamais o que assistiu naquela noite, tanto que as suas atitudes como adulto que acabaram levando-o à morte, pareciam estar intimamente relacionadas a essa experiência.

Este acontecimento, um dos mais importantes para a vida da personagem foi, na verdade, um acontecimento que realmente fez parte da vida do autor deste romance. Peñuelas (1971, p. 78), diz:

Un incidente, ocurrido cuando Sender tenía alrededor de siete años, dejó una huella duradera en su espíritu. Por entonces fue testigo de la agonía de un pobre campesino que moría en su cueva rodeado de atroz miseria y abandonado de todos los del pueblo. Lo relata en las páginas de *Réquiem*. El monaguillo que acompañaba al cura a darle la extremaunción era el niño Ramón Sender. Según sus propias palabras este hecho condicionó el principio de su posición revolucionaria.

É interessante como Sender transfere para uma personagem um acontecimento que vivenciou. Como Sender, Paco foi afetado tão profundamente pela experiência nas *cuevas* que se poderia dizer que esse incidente é fundamental para a sua formação, é como se o fato testemunhado pelo autor fosse experimentado pela personagem.

Com isso, Sender transforma uma experiência pessoal no eixo a partir do qual se desenvolve *Réquiem*. É a partir deste acontecimento que começa a ser desenvolvida a tendência de Paco a questionar a ordem social em que está inserido e que o

leva, conseqüentemente, à morte.

A narrativa não conta com outros acontecimentos claramente autobiográficos, toda a história de *Réquiem* é fictícia, embora os acontecimentos apresentados na narrativa sejam marcados historicamente. Explicando melhor: alguns acontecimentos apresentados na narrativa de Sender, como por exemplo, o levantamento da bandeira republicana e o assassinato de camponeses, são totalmente verossímeis, e de certa forma, não deixam de ser acontecimentos que poderiam ter acontecido ou que realmente chegaram a acontecer na Espanha da década de trinta. Assim, embora *Réquiem* apresente uma narrativa fictícia, não deixa de ser uma espécie de denúncia, de um testemunho do que aconteceu naquele momento histórico de extrema violência. Vale recordar que Sender foi testemunha da realidade vivida nas primeiras décadas do século XX na Espanha, de forma que viu e viveu a proclamação da república, o início da guerra civil e todas as atrocidades que a acompanharam.

Paco, como personagem, é uma testemunha destes acontecimentos, mas não chega a sobreviver para contar o que viu. Só é possível conhecer a sua história a partir das memórias de Mosén Millán.

Nesse sentido, existe, nos estudos sobre a literatura de testemunho, uma discussão a respeito da possibilidade de narrar, ou melhor, de quem pode realmente narrar o horror de uma catástrofe. Discute-se a possibilidade de um sobrevivente contar o que aconteceu, uma vez que poderiam considerar-se como verdadeiras testemunhas, somente aquelas que não sobreviveram. Daí a frequente citação da frase de Primo Levi (1990, p. 47) "Repito, não somos nós, os sobreviventes, as autênticas testemunhas."

Sobre a frase de Primo Levi, e da questão de que as verdadeiras testemunhas de uma catástrofe não sobreviveram, diz Valéria De Marco (2004, p. 58):

Frequentemente, a frase é extraída de seu contexto para criar uma hierarquia de autoridade entre testemunhos. No entanto, a afirmação de Levi não tem esse objetivo. Ela é uma constatação da existência de um limite intransponível de seu próprio relato, pois, no mesmo texto, observa o autor que as "testemunhas integrais", as que vivenciaram o processo inteiro do extermínio nazista, os que morreram nas câmaras de gás e fornos crematórios não voltaram para narrar. A frase demarca uma perspectiva da narração e ancora sua origem no vivido. E, reiteradamente, considera Levi que, além de responder a uma necessidade interior e a um movimento seu com o objetivo de evitar a repetição daquela barbárie, relatar sua vivência é uma forma de dar notícia dos que não puderam falar (...)

Paco, dentro da obra, acaba sendo uma dessas “testemunhas integrais”, posto que não teve a oportunidade de dar notícia de sua vida. Ele é a representação daqueles que tiveram suas vozes silenciadas em um contexto de horror.

O incidente das *cuevas*, porém, como já foi dito, embora tenha sido decisivo para a formação de Paco como adulto, não o levou à morte. Sua morte veio em decorrência de suas atitudes, principalmente quando assumiu o cargo de conselheiro no povoado em que vivia. Como político, Paco assumiu a responsabilidade de apoiar e oferecer melhores condições de vida para a população pobre de seu povoado, em detrimento daqueles que possuíam riquezas.

Assumindo um cargo de poder, Paco tentou retirar de um duque a propriedade das terras de seu povoado e de outros vizinhos. O jovem pensava também, ao lado de seus companheiros conselheiros, em proporcionar modificações e melhorias nas condições de vida de sua aldeia e de outras próximas. Estas melhorias se estenderiam, também, às *cuevas*, que desde a experiência da extrema-unção integravam as preocupações da personagem.

Em pouco tempo, porém, teve *início* a guerra civil³, com isto, Paco e os outros conselheiros foram perseguidos por motivos econômicos e políticos. Paco conseguiu manter-se escondido por alguns dias, mas seu esconderijo foi revelado por Mosén Millán, que de certa forma tentou negociar com os militares a vida de Paco, mas isto não foi possível.

A vida de Paco foi lida por muitos críticos como uma representação do povo espanhol, porém, a vida desta personagem, mais que representar todo um povo, pode representar, em *Réquiem*, uma espécie de mito. Um mito relacionado à luta, à resistência e à indignação frente às injustiças. Paco torna-se, neste romance, um mártir, tanto que o povoado cria para ele um *romance* (no sentido que o termo tem em espanhol), ou seja, versos conhecidos e cantados por todo o povoado.

Estes versos, que contam o martírio de Paco (a sua perseguição e morte), permeiam todo o romance de Sender na voz do coroinha de Mosén Millán, que enquanto organiza a igreja para a missa de *réquiem*, não consegue deixar de cantá-los, embora discorde de alguns versos que tornam mais dramática a morte de Paco, na qual esteve presente.

Estão reproduzidos abaixo os versos cantados pelo coroinha:

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

camino del camposanto. (p. 11)

Y al llegar frente a las tapias
el centurión echa el alto. (p. 12)

Ya los llevan, ya los llevan
atados brazo con brazo. (p. 18)

Las luces iban po'l monte
y las sombras por el saso. (p.23)

En la Pardina del monte
allí encontraron a Paco;
date, date a la justicia,
o aquí mismo te matamos. (p. 46)

Ya lo llevan cuesta arriba
camino del camposanto. (p. 64)

Aquel que lo bautizara,
Mosén Millán el nombrado,
en confesión desde el coche
le escuchaba los pecados. (p.65)⁴

Entre cuatro lo llevaban
adentro del camposanto,
madres, las que tenéis hijos,
Dios os los conserva sanos,
y el Santo Ángel de la Guarda. (p.76)

En las zarzas del camino
el pañuelo se ha dejado,
las aves pasan de prisa,
las nubes pasan despacio. (p. 92)

Las cotovías se paran
en la cruz del camposanto. (p. 95)

Y rindió el postrer suspiro
al Señor de lo creado. – Amén. (p. 104)

Estes versos que narram a história da morte de Paco são a forma que a população encontrou para tornar presente a imagem deste que, de certo modo, poderia representar uma possibilidade de mudança. Paco, mais que a representação da população, é um símbolo de resistência. Resistência, aliás, que se torna presente nas atitudes que a população toma em relação à missa de *réquiem* que Mosén Millán pretendia celebrar.

Desde o início da narrativa, o leitor toma consciência de que toda a aldeia era amiga de Paco:

Esperaba que los parientes del difunto acudirían. Estaba seguro de que irían – no podían menos – tratándose de una misa de *réquiem*, aunque la decía sin que nadie se la hubiera encargado. También esperaba Mosén Millán que fueran los amigos del difunto. Pero eso hacía dudar al cura. Casi toda la aldea había sido amiga de Paco, menos las dos familias más pudientes: don Valeriano y don Gumercindo. La tercera familia rica, la del señor Cástulo Pérez, no era ni amiga ni enemiga.” (p. 10)

Mosén Millán, como se pode observar, esperava que a aldeia comparecesse à missa que celebraria, mas ao mesmo tempo, percebe-se em sua fala certa hesitação, uma dúvida quanto à presença das pessoas na celebração.

A população acaba reagindo de forma diferente da que esperava o padre para a missa. Primeiro alguém colocou o potro que havia pertencido a Paco dentro da igreja:

Los tres hombres aseguraban que las puertas estaban cerradas. Sonriendo agriamente añadió don Valeriano:

- Esto es una mula. Y una malquerencia.

Se pusieron a calcular quién podía haber metido el potro en la iglesia. Cástulo hablaba de la Jerónima. Mosén Millán hizo un gesto de fatiga, y les pidió que sacaran el animal del templo. (p. 93)

O ato de colocar o potro de Paco na igreja é um protesto do povo, consciente da culpabilidade do padre em relação à morte do camponês. Outro motivo

para tal protesto seria o fato de que os inimigos de Paco foram os primeiros e únicos cidadãos que compareceram à igreja para a missa de *réquiem*, como se, com esta atitude hipócrita, fosse possível apagar a lembrança de suas desavenças com o morto (que era muito popular).

A população se expressa também na obra a partir de outro protesto: recusa-se a assistir a missa de *réquiem* feita por Mosén Millán, a ponto de nem mesmo a família de Paco comparecer à cerimônia.

Mosén Millán, durante toda a narrativa mantém-se inquieto, esperando que alguém compareça à missa que pretendia celebrar. Como já dissemos é a partir de suas memórias que conhecemos a trágica história de Paco, mas não é só isso o que podemos perceber em suas lembranças. A partir delas podemos perceber a sua posição em relação ao cotidiano e às condições de vida do povoado de onde é pároco.

Ao se retomar o episódio em que o padre e Paco vão dar a extrema-unção ao camponês nas *cuevas*, fica clara a posição apática do padre frente à miséria em que vivia este homem e todos os outros que moravam naquele lugar. É possível observar, a seguir, algumas falas do padre em relação àquela realidade:

- Por qué no va a verlo nadie Mosén Millán?

-¿Qué le importa eso, Paco? El que se muere, rico o pobre, siempre está solo aunque vayan los demás a verlo. La vida es así y Dios que la ha hecho sabe por qué. (p.39)

Paco dijo que iba a visitar a los vecinos para que fueran a ver al enfermo y ayudar a su mujer. Iria de parte de Mosén Millán y así nadie se negaría. El cura le advirtió que lo mejor que podía hacer era ir a su casa. *Cuando Dios permite la pobreza y el dolor – dijo – es por algo.* (p. 39 -grifo meu).

¿Qué miseria? – dijo Mosén Millán -. Todavía hay más miseria en otras partes que aquí. (p. 45)

Mais que apática, a posição do padre é de conformismo. A religião, inclusive, lhe dá o apoio que necessita para justificar-se: ao dizer que a pobreza e o sofrimento são desígnios divinos, Mosén Millán assume que é impotente frente ao poder de Deus, e que assim, nenhuma atitude sua teria um resultado positivo, muito pelo contrário, se tomasse uma atitude nestas situações, estaria agindo contra os desejos de Deus.

O comodismo de Mosén Millán também é perceptível na última frase da

citação acima. Dizer que há situações piores que as encontradas em seu povoado é uma desculpa para ignorar o que acontece à sua volta.

Com relação a Paco, como se disse anteriormente, parece que Mosén Millán havia desenvolvido um grande carinho por ele, mas isto não o impediu de delatar o esconderijo do jovem quando este se escondia dos homens armados que haviam tomado o povoado:

Mosén Millán pensaba si el centurión habría sacado la pistola para amenazarle o sólo para aliviar su cinto de aquel peso. Era un movimiento que le había visto hacer otras veces. Y pensaba en Paco, a quien bautizó, a quien casó. Recordaba en aquel momento detalles nimios, como los búhos nocturnos y el olor de las perdices en adobo. Quizá de aquella respuesta dependiera la vida de Paco. Lo quería mucho, pero sus afectos no eran por el hombre en sí mismo, sino *por Dios*. Era el suyo un cariño por encima de la muerte y la vida. No podía mentir. -Sabe usted dónde se esconde? – le preguntaban a un tiempo los cuatro. Mosén Millán contestó bajando la cabeza. Era una afirmación. Cuando se dio cuenta era tarde. Entonces pidió que le prometieran que no lo matarían. Podrían juzgarlo, y si era culpable de algo, encarcelarlo, pero no cometer un crimen más. El centurión de la expresión bondadosa prometió. Entonces Mosén Millán reveló el escondite de Paco. Quiso hacer después otras salvedades en su favor, pero no le escuchaban. Salieron en tropel, y el cura se quedó solo. Espantado de sí mismo, y al mismo tiempo con un sentimiento de liberación, se puso a rezar. (p. 89)

O carinho que sentia por Paco não foi suficiente para ocultar a verdade dos homens que se apresentaram armados frente ao padre. Com uma arma diante de si, Mosén Millán só pôde formular um pensamento: por mais que gostasse de Paco, seu compromisso era com Deus, de forma que não poderia mentir.

Neste contexto, Deus surge novamente como uma desculpa para as atitudes de Mosén Millán. O padre esconde a sua covardia atrás da religião, tanto que, após a saída dos centuriões, sente-se aliviado e começa a rezar.

Em sua fala, a personagem tenta interceder por Paco, inclusive pedindo que não o matassem, mas Mosén Millán sabia que após toda a barbárie que se havia instaurado no povoado depois da chegada dos centuriões com o início da guerra civil, seria impossível acreditar que a vida do camponês seria poupada. Mosén Millán sabia que Paco seria assassinado, mas enganava a si mesmo para não sentir-se culpado pela delação.

Mas Mosén Millán não somente denunciou o esconderijo de Paco como esteve presente em sua execução sem posicionar-se contra a violência se impunha frente a seus olhos. O religioso, nesse momento ouviu as confissões do camponês e lhe deu a extrema-unção:

(...) El coche pudo avanzar hasta el lugar de la ejecución. No se había atrevido Mosén Millán a preguntar nada. Cuando vio a Paco, no sintió sorpresa alguna, sino un desaliento. Se confesaron los tres. (...)

-Usted me prometió que me llevarían a un tribunal y me juzgarían.

-Me han engañado a mí también. ¿qué puedo hacer? Piensa, hijo, en tu alma, y olvida, si puedes, todo lo demás.

-¿Por qué me matan? ¿Qué he hecho yo? Nosotros no hemos matado a nadie. Diga usted que yo no he hecho nada. Usted sabe que soy inocente, que somos inocentes los tres.

-Sí, hijo. Todos sois inocentes; pero, ¿qué puedo hacer yo?

-Si me matan por haberme defendido en las Pardinias, bien. Pero los otros dos no han hecho nada.

Paco se agarra a la sotana de Mosén Millán, y repetía: 'No han hecho nada, y van a matarlos. No han hecho nada'. Mosén Millán, conmovido hasta las lágrimas, decía:

-A veces, hijo mío, Dios permite que muera un inocente. Lo permitió de su propio Hijo, que era más inocente que vosotros tres. (p. 100)

Aqui, novamente, é evidente o conformismo (¿qué puedo hacer?/ Dios permite que muera un inocente) religioso de Mosén Millán. Nem mesmo diante da morte de uma pessoa querida, o padre é capaz de tomar uma atitude.

Sobre Mosén Millán, diz Sender (1970, p. 131) "Es la inercia de la historia y el peso de esa inercia.". É como se o religioso fosse o oposto de Paco. Enquanto este buscava a possibilidade de transformar o meio em que vivia, Mosén Millán buscava manter o estado em que se encontravam todos.

É interessante que a história de Paco venha a ser conhecida a partir das lembranças de Mosén Millán, mas isto não deixa de ter sentido. O padre justamente por sua inércia, como diz Sender, pôde não só manter-se vivo, como também teve a oportunidade de observar os diversos acontecimentos trágicos que tiveram local em seu povoado.

Mosén Millán, a partir de seu cômodo lugar de padre, observou tudo o que aconteceu, sem necessariamente assumir uma posição frente aos acontecimen-

tos, mas não se pode deixar de observar que, a partir do momento da enunciação do romance, do momento presente em que prepara-se para celebrar a missa de réquiem, Mosén Millán é apresentado como uma figura tomada por certa ansiedade.

Por mais que se sinta, de certo modo, culpado pela morte de Paco, Mosén Millán não é uma figura atormentada, como podemos observar no fim do romance:

En un cajón del armario de la sacristía estaba el reloj y el pañuelo de Paco. No se había atrevido Mosén Millán todavía a llevarlo a los padres y a la viuda del muerto.

Salió al presbiterio y comenzó la misa. En la iglesia no había nadie, con la excepción de don Valeriano, don Gumercindo y el señor Cástulo. Mientras recitaba Mosén Millán, *introibo ad altare Dei*, pensaba en Paco, y se decía: es verdad. Yo lo bauticé, yo le di la unción. Al menos – Dios lo perdone – nació, vivió y murió dentro de los ámbitos de la Santa Madre Iglesia. Creía oír su nombre en los labios del agonizante caído en tierra: ‘...Mosén Millán’. Y pensaba aterrado y enternecido al mismo tiempo: ahora yo digo en sufragio de su alma esta misa de *réquiem*, que sus enemigos quieran pagar. (p. 104-105)

Mosén Millán é capaz de (con)viver com o resultado de seus atos, chegando inclusive a justificá-los a partir da religião. Assim, apesar de tudo o que aconteceu a Paco, o padre ainda é capaz de encontrar o que lhe parece ser algo positivo na tragédia que sucedeu: pelo menos Paco viveu e morreu dentro dos valores e da fé pregados pela Igreja.

Novamente o conformismo, a apatia e a inércia de Mosén Millán são retratados na narrativa. Pode-se concordar com a crítica que em alguns momentos associou a imagem de Mosén Millán à da Igreja, como uma instituição que se absteve em algumas situações, mas além disso, pode-se ver nesta personagem algo muito humano. Longe de ser um mito como Paco, Mosén Millán é um homem incapaz de reagir, é um homem que aceita o mundo tal qual lhe é ofertado.

A personagem deve aprender a viver com as conseqüências advindas de suas escolhas, mesmo que uma dessas conseqüências seja morte de Paco. A religião é o apoio de que necessitava Mosén Millán para conviver com o mundo que o rodeava, visto que nela, o padre encontrava a justificativa para o que pudesse acontecer.

A inércia de Mosén Millán e a busca pela mudança de Paco representam dois extremos de um momento histórico difícil. A partir das experiências dessas personagens é possível não somente refletir sobre as situações a que foram expostas diversas pessoas, como também interpretar os diferentes posicionamentos que assu-

miram em meio ao horror.

O assassinato de Paco é, assim, a realização da violência extrema que não deve ser esquecida. Nem mesmo Mosén Millán, submerso em seu mundo estático, foi capaz de esquecer o que viu.

Finalmente, pode-se dizer que o artifício da ficção, no caso de *Réquiem por um campesino español*, traz em si a possibilidade de aproximar do leitor da falta de sentido de um momento catastrófico como o da Guerra Civil espanhola: assassinatos, violência e o mal em si são representados por meio da ficção, mas não é por isso que a obra deixa ter o valor de um relato testemunhal. O testemunho aqui é formado pela necessidade de trazer à tona uma realidade inaceitável, que por isso mesmo não pode ser esquecida, para não ser repetida.

NOTAS

¹ Professora de língua e literatura espanhola do curso de Letras da Unifal-MG.

² As próximas citações feitas de *Réquiem* serão seguidas das indicações das páginas em que se encontram.

³ Há uma clara referência ao início da guerra civil na narrativa: “Un día del mes de julio la guardia civil de la aldea se marchó con órdenes de concentrarse – según decían – en algún lugar a donde acudían las fuerzas de todo el distrito. Los concejales sentían alguna amenaza en el aire, pero no podían concretarla.” (p. 80)

⁴ Esses quatro versos são recitados por Mosén Millán.

REFERÊNCIAS

DE MARCO, Valéria. “A literatura de testemunho e a violência de Estado” *In*: Lua Nova. São Paulo, n. 62, 2004.

HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos. O Breve século XX 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LEVI, P. *Os afogados e os sobreviventes*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1990.

PEÑUELAS, Marcelino P. *Conversaciones con R.J. Sender*. Madrid: Editorial Magisterio Español, 1970.

PEÑUELAS, Marcelino C. *La obra narrativa de Ramón J. Sender*. Madrid: Editorial Gredos, 1971.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Apresentação da questão: a literatura do trauma”. *In*: SELIGMANN-

SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003. Pág. 45-58.

SEMPRÚN, Jorge. *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets Editores, 1998.

SENDER, Ramón J. *Réquiem por um campesino español*. Barcelona: Destino, 1997.