

## EL "ROMANCE" DE RAMÓN J. SENDER

Michele Fonseca de Arruda

*Réquiem por un campesino español*, do escritor aragonês Ramón J. Sender foi escrito durante seu exílio norte-americano e publicado em 1952, no México, com o título: *Mosén Millán*. Em 1960, em uma edição bilíngüe, a obra passa a ser publicada com o título que conhecemos hoje. Da narrativa senderiana emerge um poema de caráter narrativo, a modo da tradição oral do *Romancero Español*: o *romance*<sup>1</sup> de Paco el del Molino. Neste artigo, nos propomos a fazer uma leitura da narrativa em versos e destacar os elementos que o aproximam ao *Romancero Tradicional* no contexto histórico e cultural espanhol da Idade Média, destacando as particularidades formais, as características estilísticas, a classificação temática, as formas de transmissão e a transcendência lírica do romanceiro na literatura contemporânea.

O "Romance de Paco el del Molino" surge no tecido narrativo de *Réquiem por un campesino español* através do cantarolar do coroinha da igreja de um pequeno povoado em Lérida, que vai e vem entre a nave do templo cristão e a sacristia, onde Mosén Millán, sentado em uma poltrona, relembra eventos da vida de Paco el del Molino. O coroinha auxilia o pároco nos preparativos para a missa de réquiem e, no seu perambular pela igreja, recorda e canta para si um poema oral e anônimo. Neste poema, apresenta-se, paralelamente, mas de modo assimétrico e fragmentário, o herói Paco el del Molino na consumação do seu trágico destino, com efeito engrandecedor, encomiástico: Paco não é um camponês qualquer, mas o herói de sua terra e de seu povo, de cuja morte "la gente sacó un *romance*" (SENDER, 1986, p. 17). Através da voz do coroinha e seguindo o fluxo de suas lembranças, o leitor vai conhecendo os versos do *romance*, que aparecem dispersos ao longo do texto em prosa. Dessa forma, percebe-se que a composição se configura mantendo o caráter oral, fragmentário, anônimo, de obra não escrita, que reside unicamente na memória do povo. Nesse contexto narrativo, o coroinha da igreja exerce um papel fundamental para a obra:

---

<sup>1</sup> *Romance* é uma palavra de origem hispânica: refere-se a um tipo de verso, espanhol por excelência, e também a um tipo de poema da tradição oral integrado por esses versos. A palavra romance será usada daqui em diante em itálico, sempre que referir-se ao verso romance ou ao poema senderiano.

ao sublinhar cada aparição, cantarolando um fragmento do poema criado em torno da figura do jovem camponês, o rapaz transforma-se na voz propagadora do *romance* de Paco el del Molino, uma forma poética nascida da afetividade popular, na qual são acentuados os acontecimentos mais dramáticos da história de Paco, consagrado herói popular após o trágico episódio de sua morte e perpetuado no imaginário coletivo dos habitantes do pequeno povoado, através de uma composição oral e anônima.

Os primeiros versos do poema apresentam-se de modo fragmentado, ou seja, a ação inicia-se *ex abrupto*, sem mencionar os antecedentes do relato: "Ahí va Paco el del Molino, / que ya ha sido sentenciado, / y que llora por su vida / camino del camposanto" (SENDER, 1986, p. 17). O fragmentarismo, uma das características mais peculiares do *Romancero Tradicional*, desponta no primeiro trecho do poema e compõe de maneira imediata a cena dramática: apresenta o herói do *romance* e antecipa ao leitor a tensão que motiva a narração e seu desenlace, o fuzilamento de Paco. Ainda neste primeiro fragmento, destacamos outras características típicas do *Romancero Tradicional*: no primeiro verso, o advérbio "Ahí" cria a sensação de proximidade do fato narrado ao leitor/ouvinte. Quanto às formas verbais, "va" (presente histórico) no primeiro verso, "ha sido sentenciado" (pretérito perfecto compuesto) no segundo verso e "llora" (presente histórico) no terceiro verso, são utilizadas alternadamente e servem para trasladar personagens e situações de um passado recente a um presente atual, além de aproximar o relato ao auditório. Outro exemplo característico da antiga tradição literária é o emprego de epítetos, vocábulos que se juntam a um nome para formar uma denominação particular, ressaltar uma característica ou qualidade. Dentro da designação quase arquetípica dos personagens de Sender, configura-se a imagem do herói épico, conhecido pelo nome que evoca suas origens de homem do campo. Paquito, seu apelido de infância, cede espaço ao mote de sua família e, na juventude, se tornará conhecido como Paco el del Molino, em referência à velha moenda de seu bisavô, epíteto com o qual ganhará notoriedade por sua coragem, espírito de justiça e atrevimento.



O segundo fragmento do *romance*, configura-se através dos versos "... y al llegar frente a las tapias / el centurión echa el alto" (SENDER, 1986, p. 17). Neste trecho do poema, já se encontra uma alusão ao "centurión", personagem que na obra em prosa surge como "un hombre con cara bondadosa y gafas oscuras" (SENDER, 1986, p. 72). Sobre o vocábulo "centurión", Gemma Mañá Delgado e Luis Esteve Juárez esclarecem:

El uso de este término para designar al cabecilla de los “señoritos” que vienen de la ciudad señala a la Falange, organizada en “centurias como artífice de la represión [...]”. La anfibología que señala el comentario del monaguillo subraya la ironía de la denominación. Además esta relación refuerza un posible paralelo Paco/Cristo. (MAÑÁ DELGADO; ESTEVE JUÁREZ, 1992, p. 173)

Deste modo, percebemos que a palavra “centurión” assume caráter polissêmico: pode designar o líder “de los señoritos” ou possuir matiz histórico, ao determinar um termo militar, que se refere à Falange Española<sup>2</sup>, cuja organização hierárquica assemelhava-se à nomenclatura das legiões romanas, responsáveis pela perseguição e crucificação de Cristo. Assim, o vocábulo “centurión” desfruta de imagens religiosas e tradicionais em um novo contexto, político e secular.

O terceiro fragmento do *romance* é introduzido pelo badalar dos sinos da igreja, convocando os fiéis para a missa fúnebre. O som aguça as recordações do coroinha que, parado na porta da sacristia com um dedo dobrado entre os dentes, se esforça para lembrar mais uma parte do poema “...ya los llevan, ya los llevan / atados brazo con brazo”, (SENDER, 1986, p. 22). A respeito deste fragmento do poema, observamos mais algumas características do *Romance Tradicional*: as repetições rítmicas — “ya los llevan, ya los llevan” —, utilizadas como recurso lírico, insistem em uma idéia ou aspecto importante da ação e o uso do advérbio atualizador “ya”, é empregado com o intuito de apresentar a ação diante dos olhos do espectador no processo de sua realização. O pronome complemento “los”, a forma verbal “llevan” e o advérbio “atados”, todos referentes à terceira pessoa do plural, indicam a existência de outras vítimas da violência além de Paco el de Molino, fato que, na prosa, se revela após a rendição e o aprisionamento do jovem camponês: “Cuando no quedaba nadie en la plaza, sacaron a Paco y a otros dos campesinos de la cárcel” (SENDER, 1986, p. 81).

No quarto fragmento do poema o coroinha, “también hablaba a sí mismo diciéndose el *romance* de Paco: Las luces iban po’l monte / y las sombras por el saso...” (SENDER, 1986, p. 26). Neste fragmento, observam-se outras características do *Romancero Tradicional* no *romance* de Paco: o paralelismo das estruturas sintáticas e as descrições breves e fugazes, que funcionam como mínimas referências topográficas. Muito simples e sem adjetivações, essas referências mencionam somente o imprescindível para situar a ação em um determinado espaço; no que tange ao léxico, observamos o emprego de um termo da fala coloquial: a expressão “por el” reduzida à “pó’l” no primeiro verso deste fragmento, que não só reproduz a fala rural, como também sublinha e valoriza o contexto cultural em que a ação se desenvolve. Ainda quanto ao léxico, verificamos o uso do vocábulo de origem aragonesa “saso” que, segundo José Luis Negre Carasol, significa “tierra ligera, terreno en planicie alta, de tierra suelta y pedregosa” (NEGRE CARASOL, 1984, p. 118).

---

<sup>2</sup> Partido conservador, de ideário fascista, fundado na Espanha, em 1933, por José Antonio Primo de Rivera. A Falange foi um dos núcleos do movimento nacionalista.

No quinto fragmento, concentra-se a procura por Paco: “[...] Lo buscaban en los montes, / pero no lo han encontrado; / a su casa iban con perros / pa que tomen el olfato; / ya vetean, ya vetean / las ropas viejas de Paco” (SENDER, 1986, p. 42). Nesta passagem, percebemos uma inversão na ordem em que se sucedem os fatos. Em seus três primeiros fragmentos, o poema mostra o herói já detido e sendo conduzido ao local de sua execução, enquanto que nestes versos figuram informações que, seguindo uma linha argumental, antecederiam os fragmentos iniciais. A apresentação assimétrica e fragmentária do *romance* se justifica pelo fato de que o coroinha “no sabía todo el *romance* de Paco” (SENDER, 1986, p. 22).

O auxiliar de Mosén Millán sabia apenas “algunos trozos” (SENDER, 1986, p. 17) e recitava algumas partes do poema à medida que as recordava. Sobre as características do *Romancero Tradicional*, observamos mais uma vez o emprego de repetições rítmicas “ya vetean, ya vetean” e do advérbio atualizador “ya”. De caráter lingüístico, observamos que a palavra “pa”, no quarto verso do romance, é uma forma reduzida da preposição “para” e que tal característica funciona como mais uma marca da oralidade, da fala dos camponeses e da cultura em que o *romance* se desenvolve.

No sexto fragmento do *romance* concentra-se a detenção de Paco “...en la Pardina del monte / allí encontraron a Paco / date, date a la justicia / o aquí mismo te matamos” (SENDER, 1986, p. 42). Importante ressaltar que o local onde Paco se abrigava já é indicado no primeiro verso deste trecho do *romance*, enquanto que, no texto em prosa, tal informação só é revelada no episódio que descreve a visita do velho pároco ao lar do jovem fugitivo. Neste fragmento do poema, também encontramos alguns recursos estilísticos próprios do *Romancero Tradicional*, como o uso dos advérbios de lugar “allí” e “aquí”, que proporcionam ao leitor/ouvinte a sensação de proximidade ao fato narrado e funcionam como indicadores concretos que simulam uma visão direta do momento da narração. Outro recurso é a repetição de palavras “date, date a la justicia”, que imprimem maior intensidade emocional e rítmica ao *romance*. Quanto ao léxico, observamos o emprego do vocábulo “Pardina”, substantivo feminino de origem aragonesa, que significa “monte de pasto”. A inserção desta palavra no poema funciona como elemento lingüístico e cultural, que valoriza o contexto regional onde o texto se constrói.

O sétimo fragmento descreve o momento em que Paco é conduzido ao local de sua execução e funciona como resposta à pergunta de Don Gumersindo ao coroinha da igreja “— Eh, zagal, ¿Sabes por quién es la misa? El chico recurrió al *romance* en lugar de responder: “— Ya lo llevan cuesta arriba / camino del camposanto...” (SENDER, 1986, p. 55-56). A atitude do auxiliar de Mosén Millán desagradava a Don Gumersindo que retruca em tom ameaçador: “No lo digas todo, zagal, porque aquí, el alcalde, te llevará a la cárcel” (SENDER, 1986, p. 56).

Os versos do oitavo fragmento do *romance* aludem ao pároco da aldeia e são os únicos não proferidos pelo coroinha da igreja. O narrador comenta que “el cura quería evitar que el monaguillo dijera la parte del *romance* en la que se hablaba de él” (SENDER, 1986, p. 56) e, para conseguir o seu intento, envia o menino a uma pequena incumbência no momento crítico da ação. Desta forma, as

linhas do poema que citam seu nome são lembradas em silêncio pelo velho sacerdote: “aquele que lo bautizara, / Mosén Millán el nombrado, / en confesión desde el coche / le escuchaba los pecados” (SENDER, 1986, p. 56). Os signos que aludem a objetos, espaços e pessoas na situação da enunciação, as fórmulas dêiticas, típicas do *Romancero Tradicional*, sugerem ao velho pároco uma forma dissimulada de acusação. Para Mosén Millán, a simples menção de sua presença no momento do assassinato poderia, ainda que indiretamente, indicá-lo como um dos responsáveis pela morte do jovem camponês. O sacerdote acredita que o fato de ser o único nome mencionado no *romance*, além do de Paco el del Molino, equivale a enunciar tal acusação e, suscetível a este sinal verbal, silencia o fragmento molesto, embora este venha à tona através de suas lembranças.

O nono fragmento é lembrado pelo coroinha da igreja que, parado na porta da sacristia, esfregava suas botas uma contra a outra e recordava mais um trecho do poema: “entre cuatro lo llevaban / adentro del camposanto, / madres, las que tenéis hijos, / Dios os los conserva sanos, / y el Santo Ángel de la Guarda...” (SENDER, 1986, p. 76). Como podemos observar, o *romance* menciona outros condenados à morte naquele mesmo dia. A voz do narrador onisciente acrescenta uma observação a estes versos do poema: “el monaguillo no se acordaba de los nombres. Todos habían sido asesinados en aquellos mismos días. Aunque el *romance* no decía eso, sino ejecutados” (SENDER, 1986, p. 64-65). A contraposição dos termos “asesinados”, vítimas de um homicídio e “ejecutados”, cumprimento judicial de uma pena de morte, implicam conotações diferentes para explicar o fato de que um homem perca sua vida pelas mãos de um semelhante, além de expor a violência e a crueldade de tal ato. Os últimos versos do nono fragmento do poema expressam um pedido de proteção aos filhos das mães/ouvintes, numa espécie de oração a Deus e ao Santo Anjo da Guarda, numa mescla de elementos de caráter popular e religioso.

Os versos do décimo fragmento, “En las zarzas del camino / el pañuelo se ha dejado, / las aves pasan deprisa, / las nubes pasan despacio...” (SENDER, 1986, p. 76), configuram, de forma sintética, o cenário do *romance*. Tais referências contribuem para o desenho geográfico da cena e incorporam beleza e lirismo à natureza, em contraste com a violência da ação. Quanto aos recursos estilísticos herdados “de la tradición romanceril oral”, destacamos o paralelismo das estruturas sintáticas nos versos “las luces pasan deprisa / las nubes pasan despacio”, que imprimem maior intensidade emocional e rítmica ao poema. Para Isabel Criado Miguel, em seu ritmo lírico e fragmentado, o *romance* adquire “bellos resabios tradicionales” (CRIADO MIGUEL, 1979, p. 343), como, por exemplo, a sensação de agouro do infortúnio de Paco, representada pela descrição do entrecruzar das aves e das nuvens, imagem que remete à sombra da tragédia que se cerne no curso de todo o relato.

O décimo primeiro fragmento do poema é recitado “entre dientes” pelo coroinha: “...las cotovías se paran / en la cruz del camposanto” (SENDER, 1984, p. 78). Neste fragmento do *romance*, a referência lírica a “las cotovias” pousadas sobre a cruz do cemitério, transmitem não a idéia de mau agouro dos corvos,

animais associados ao temor da desgraça, mas o sentimento de compaixão, fato que compromete o leitor/ouvinte em uma comunicação que manifesta piedade e pesar pelas vítimas.

Recitado apenas na memória do coroinha, os versos que finalizam o *romance* aludem ao último sopro de vida do herói: "...y rindió el postrer suspiro / al señor de lo creado. — Amén" (SENDER, 1986, p. 85). Os fatos narrados pelo poema são marcados, na maior parte dos fragmentos, pelo uso de verbos no presente histórico e nos tempos passados relacionados a ações atuais. Neste último, o tempo verbal empregado é o "pretérito perfecto simple o indefinido: rindió", que expressa uma ação concluída, passada e acabada, não relacionada com o presente. Conotativamente, a utilização deste tempo verbal sugere a culminância de um processo que, desde seu início, anuncia a iminência do momento fatal: o fuzilamento de Paco el del Molino e que, semanticamente, faria referência ao fim do romance.

Através da tradição oral e popular, conta-se a história do jovem camponês pelo olhar de seus semelhantes, anônimos autores da versão que eleva a figura de Paco à categoria de herói, em um nível poético supremo. Neste sentido, recordamos as palavras de Julia Uceda:

El *romance* del monaguillo es la consagración de Paco como héroe a la manera española. Ya se sabe que cuando la historia de un español se convierte en *romance* popular éste pasa a formar parte de la historia ni más ni menos que el Cid Campeador o Bernardo del Carpio (UCEDA, 1968, p. 7)

Essa voz anônima, caracterizada por seu valor atemporal, por seu papel de testemunha e pelo nível de evocação poética, o faz assemelhar-se aos *romances* da tradição épica. José Luis Negre Carasol propõe uma análise estilística do poema e afirma que, do ponto de vista temático, pode-se classificá-lo como um *romance noticioso*, cuja função primordial seria informar acontecimentos importantes, de interesse para uma coletividade. "En la sociedad del siglo XV, donde no existían medios de difusión de noticias, surgió este tipo de romances, que hacían las veces de 'gaceta poética' [...] una especie de periodismo de la época" (NEGRE CARASOL, 1984, p. 112), conforme observa o estudioso da obra senderiana. Neste sentido, destacamos uma característica básica dos *romances noticiosos*, que é a contemporaneidade entre o poema e os fatos narrados. No caso do "*Romance* de Paco el del Molino", trata-se de uma composição poética fictícia pouco posterior — um ano — ao acontecimento narrado.

Sobre o *romance* de Paco el del Molino, Patrícia McDermott sublinha:

The chronologically non-linear ballad fragments which record with poignant brevity Paco's suffering and death punctuate the flashbacks which chronicle in linear review and in greater detail the significant events of his life and death. The ballad

fragments weave in and out as an ominous foreshadowing of the fate that awaits ant point to interpretation in the dimension of myth, primarily as a Way of the Cross.<sup>3</sup> (McDERMOTT, 1991, p. 35)

Segundo McDermott, a vida de Paco, apresentada em uma série de “flashbacks” no texto em prosa, segue pontuada pelos doze fragmentos do poema recitado pelo coroinha da igreja. Os fragmentos do *romance* antecipam uma história de dor e violência que nos remete à via dolorosa, percorrida pelo Filho de Deus até o Calvário. Para McDermott, o leitor estabelece uma conexão entre Paco el del Molino, o Monte das Oliveiras, associado aos Montes onde refugiou-se o jovem camponês, e os aproxima ao “fajo de ramitas de olivo” (SENDER, 1986, p. 15), mencionados nas linhas iniciais da narrativa em prosa, símbolos de paz, dissecados e desintegradores, sobras do Domingo de Ramos, a celebração da triunfal entrada de Jesus Cristo em Jerusalém e o prelúdio para a comemoração de sua paixão e morte na Semana Santa.

Segundo Robert G. Havard, o *romance* seria um verdadeiro paralelo à missa celebrada por Mosén Millán e constituiria nada menos que o próprio *réquiem* dos camponeses para o jovem morto. De fato, ao cantar em um poema a figura de Paco el del Molino, o povo demonstra ter uma maneira própria de honrar seu herói, distinta da que lhe é feita pela igreja e, em particular, pelo padre do vilarejo. Além de exaltar a figura de Paco, Harvad afirma que o *romance* antecipa detalhes e circunstâncias que somente serão apresentados no texto em prosa algumas páginas depois:

---

<sup>3</sup> Os fragmentos do poema sem linearidade cronológica que registra com comvente brevidade o sofrimento e morte de Paco pontuam os “flashbacks” que narra em recapitulação linear e com mais detalhes os eventos significativos de sua vida e morte. Os fragmentos do poema se entrelaçam dentro e fora como um prenúncio ameaçador do fato que aguarda e aponta para a interpretação na dimensão do mito, primariamente como um caminho da cruz. (Tradução: Antonio Luiz Bezerra Rangel)

First, the reader's memory also jogged, and he thus shares in Mosén Millán's central activity, remembering. Secondly, since events are usually depicted in the *romance* first and their amplification in the prose is considerably delayed, the reader is similarly embroiled in a suspenseful waiting, Mosén Millán's second most important activity, to judge from several instances of the verb *esperar* with the priest as subject.<sup>4</sup> (HARVARD, 1984, p. 91)

De acordo com Harvard, o leitor de *Réquiem por un campesino español* vê reforçada sua impressão de releitura através do *romance* de Paco el del Molino, que precipita informações a respeito da tragédia do herói através de abundantes efeitos de acumulação informativas, o que cativa sua atenção. Para Harvard, o efeito mais decisivo para a compreensão da obra é a atenção aos detalhes, aguçados por uma seqüência de fatos que se apresentam de maneira simbólica. Deste modo, somos convidados a participar intimamente dos eventos da vida de Paco, pois desejamos desvendar a causa de sua tragédia. Assim, cada passagem do texto exige redobrada atenção do leitor, já que os detalhes da narrativa vão pouco a pouco ganhando força exemplar ou profética.

No plano simbólico, o poema desempenha um papel coral, encerra a voz dos amigos e familiares de Paco, significativamente ausentes na missa de *réquiem*. Nesta função, substitui "el carasol", lugar onde ressonavam as vozes femininas da aldeia, uma espécie de "periódico oral", onde todos os acontecimentos do povoado eram narrados e que, até ser violentamente metralhado e reduzido ao mais completo silêncio, acompanhava, propagava e exagerava as peripécias do jovem camponês. Além da função coral, o *romance* seria um modo de perpetuar a memória e os ideais do jovem assassinado, um verdadeiro foco de resistência à ordem estabelecida, que situa em um plano épico-simbólico a figura de Paco, mantida viva dentro da ficção, através da composição de caráter anônimo que habita o imaginário popular. Assim, o poema não só realça e intensifica os aspectos temáticos e temporais da prosa, mas também demonstra a matriz da dimensão mítica da obra, representada pela visão popular de um acontecimento que fincou raízes profundas naquele pequeno povoado, não só pelo que representou de crueldade, injustiça, mas também pelo grito de liberdade no sacrifício de Paco.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

<sup>4</sup> Primeiro, a memória do leitor também é estimulada, e ele então compartilha na atividade central de Mosén Millán, relembando. Em segundo lugar, visto que os eventos são freqüentemente descritos no romance primeiro e sua aplicação na prosa é consideravelmente demorada, o leitor é igualmente envolvido numa espera superficial, a segunda atividade mais importante de Mosén Millán, julgar a partir dos vários exemplos do verbo esperar, com o padre como sujeito. (Tradução: Antonio Luiz Bezerra Rangel)

AGUILERA SERRANO, Manuel. Los elementos narrativos en Réquiem por un campesino español. *Analecta Malacitana* — Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras, Málaga, v. 13, n. 1, p. 107-119, 1990.

CRIADO MIGUEL, Isabel. *Mito y desmistificación de la guerra en dos novelas de posguerra*. Granada: Ed. De A. Gallego Morell, A. Soria y N. Morín, 1979. p. 333-356.

FERNANDEZ JEREZ, Mari Carmen. *Claves de El Romancero anónimo*. Madrid: Ciclo Editorial S. A., 1989.

HAVARD, Robert. The romance in Sender's Réquiem por un campesino español. *The Modern Language Review*, LXXIX, p. 88-96, 1984.

MAÑÁ DELGADO, Gemma; ESTEVE JUÁREZ, Luis A. *Guía de lectura: Réquiem por un campesino español de Ramón J. Sender*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2000.

\_\_\_\_\_. Nueva aproximación a Réquiem por un campesino español. *Alazet* — Revista de Filología del Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, n. 4, p. 163-179, 1992.

McDERMOTT, Réquiem por un campesino español: "summa" narrativa de Ramón J. Sender. In: CONGRESO SOBRE RAMÓN J. SENDER, Huesca, 1997. p. 377-383.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Flor Nueva de Romances viejos*. Madrid: Espasa-Calpe S. A., 1953.

NEGRE CARASOL, El "Romance de Paco el del Molino" en Réquiem por un campesino español, de Ramón J. Sender. *Argensola* — Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, p. 99-112, 1984.

\_\_\_\_\_. Aragonismos en Réquiem por un campesino español de Ramón J. Sender. *Argensola* — Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, p. 325-336, 1983b.

RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio. *Romancero*. Madrid: Akal, 1992.

SENDER, Ramón. *Réquiem por un campesino español*. Barcelona: Destino, 1986.

UCEDA, Julia, Consideraciones para una estilística de las obras de Ramón J. Sender. In: SENDER, Ramón J. *Réquiem por un campesino Español*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1968. p. 5-28.