

**LA CONCIENCIA COMO INTERLOCUTORA EN *RÉQUIEM POR UN
CAMPEÑO ESPAÑOL* Y *CINCO HORAS CON MARIO***

**CONCIOUSNESS AS AN INTERLOCUTOR IN *RÉQUIEM POR UN
CAMPEÑO ESPAÑOL* AND *CINCO HORAS CON MARIO***

ANNA MARTHA MARTHA PÉREZ
Universidad de Montana

RESUMEN:

El presente trabajo es un acercamiento a cómo es tratado el sentimiento de la culpa en dos obras de la narrativa española contemporánea: *Réquiem por un campesino español* (1960), de Ramón J. Sender, y *Cinco horas con Mario* (1966), de Miguel Delibes. Así como el sentimiento de la culpa, las obras de Sender y Delibes han sido estudiadas considerablemente, sin embargo, no existe ninguna investigación que compare ambas novelas y que se enfoque en una comparación de la reacción de los personajes ante el sentimiento de la culpa.

PALABRAS CLAVE:

Sender, Delibes, culpa, conciencia.

ABSTRACT:

The present work is an approach to how the feeling of guilt is treated in two works of contemporary Spanish narrative: *Réquiem por un campesino español* (1960), by Ramón J. Sender, and *Cinco horas con Mario* (1966), by Miguel Delibes. As well as the feeling of guilt in the works of Sender and Delibes have been studied considerably, however, there is no published research that compares the two novels and focuses on a comparison of the characters' reaction to guilt.

KEY WORDS:

Sender, Delibes, guilt, conscience.

El hombre fue hecho para ser el singular: por vía de la culpa se ha vuelto masa.

Søren Kierkegaard

La culpa es un sentimiento complejo cuyo significado varía según el área en que se analice. Las personas tienden a sentirse culpables a la luz de sus creencias o basándose en los principios que le han sido transmitidos por la educación familiar, por la sociedad y/o por el tiempo que les ha tocado vivir. Los valores sociales y culturales de un colectivo no siempre son compartidos por todas las sociedades y no existen pautas universales para determinar las razones por las que las personas se sienten o no culpables. No obstante, es indiscutible que todos los seres humanos sienten este sentimiento alguna vez y, debido a la importancia de este y a las consecuencias que causa en los seres humanos, la culpa es un tema ampliamente estudiado por las distintas ramas del saber y es asimismo un tema recurrente en un sinnúmero de obras literarias. Es por eso por lo que el presente trabajo es un acercamiento a cómo es tratado el sentimiento de la culpa en dos obras de la narrativa española contemporánea: *Réquiem por un campesino español* (1960), de Ramón J. Sender, y *Cinco horas con Mario* (1966), de Miguel Delibes.

Así como el sentimiento de la culpa en las obras de Sender y Delibes han sido estudiadas considerablemente, sin embargo, no existe ninguna investigación publicada, hasta donde tengo conocimiento, que compare ambas novelas y que se enfoque en una comparación de la reacción de los personajes ante el sentimiento de la culpa. Tanto en una como en la otra novela, el sentimiento de la culpa es el eje sobre el cual se desarrolla la trama. Además, debido a que los personajes en los que nos centraremos pertenecen a la misma clase social, nuestra contribución se concentrará en comparar sus vivencias y reacciones sentimentales, debido a su sexo y nivel cultural.

Es importante señalar que la culpa, desde el punto de vista psicológico, es considerada una emoción negativa. Vanessa Fernández López explica que: “Muchos autores coinciden en definir la culpa como un afecto doloroso que surge de la creencia o sensación de haber traspasado las normas éticas personales o sociales, especialmente si se ha perjudicado a alguien” (2012). Cuando una persona descubre el resultado adverso de sus decisiones, sufre una crisis interna, una angustia de la que no puede escapar, pues nadie puede evadirse de sí mismo. Herant Katchadourian comenta que: “Psychologists call guilt, shame, embarrassment, and pride social emotions because they are heavily dependent on social interactions” (2000:7). Es interesante cómo estos sentimientos o emociones son considerados por los expertos siempre dentro de un marco social y, quizás por la peculiaridad de poseer un carácter ambiguo, se

puede proponer que hasta cierto punto sentirse culpable no es necesariamente malo. Jane Middleton-Moz aclara que, más que un sentimiento, la culpa constituye un mecanismo mental necesario en el ser humano: “Feeling of guilt comes from our conscience, that part of us that lets us know the difference between right and wrong. Without feelings of guilt, there would be no control over our behavior” (1990: 57). Es decir, el sentimiento de la culpa, visto dentro de marcos razonables, es un regulador útil y beneficioso para una conducta social adecuada.

Por otra parte, desde el punto de vista filosófico, el danés Søren Kierkegaard razona que la manera de relacionarse el espíritu consigo mismo es como una angustia: se apoya en un planteamiento de Martín Lutero sobre la necesidad de “desesperar totalmente de uno mismo para acceder a la gracia” (Zabalo, 2009: 260). Según Kierkegaard, dentro de cada individuo ocurre un proceso mental que comienza como una reflexión íntima de hechos vividos. Dicho proceso se va transformando poco a poco en satisfacción y paz o, por el contrario, en una angustia, la cual puede llevar al individuo al arrepentimiento y a la paz interior deseada, o al remordimiento, a la ansiedad y a la desesperación. “La angustia anima dialécticamente al hombre corporal; desprendiéndolo de todas las certezas inmediatas, le permitirá expiar la culpabilidad que está al origen de su capacidad para concebirlas” (Zabalo, 2009: 260), como si las personas tuvieran que ascender por una angosta y terrible escalera en una búsqueda de liberación interna. Zabalo agrega que: “El dinamismo del espíritu, bajo la modalidad psicológica de la *conciencia angustiada*, se mantiene siempre en tensión, irresoluto, de forma no tan distinta a la figura que Hegel denominara (con considerable carga peyorativa) *conciencia desgraciada*” (2009: 263). Debemos tener en cuenta que Kierkegaard consideraba la desesperación como un peldaño necesario hacia una ascensión liberadora. Un ejemplo claro usado por el danés en defensa de su filosofía frente a la culpa es cuando sentencia: “Elimínese la conciencia angustiada, y ya pueden cerrarse las iglesias y convertirlas en salas de baile” (en Zabalo, 2009: 260). El problema de la culpa, aunque nace de los valores sociales adquiridos, es, sin embargo, un dilema que resolver de forma personal, interiormente, pues es la única vía de recuperar una individualidad amenazada y emanciparse de ese colectivo, “esa masa”, en la que se ha convertido por la carga angustiada en su conciencia del peso de las creencias y patrones compartidos como parte de la sociedad.

En *Réquiem por un campesino español*, Sender nos presenta a un cura rural llamado Mosén Millán. La novela comienza con el sacerdote listo y expectante para la celebración de una misa. La trama se desarrolla en el período de espera. Mientras aguarda por los asistentes, el párroco rememora la vida de Paco el del Molino, el difunto a quien está destinado el servicio religioso que está a punto de empezar. El cura es descrito con los ojos cerrados, aparenta estar tranquilo, meditabundo, pero la

realidad es que siente una incómoda angustia interna. El viejo sacerdote no es capaz de expresar sus pensamientos en alta voz, tal vez no desea que estos puedan ser oídos por otra persona. Por su parte, en *Cinco horas con Mario*, Delibes construye el personaje de Carmen Sotillo, una mujer común de la clase media que acaba de enviudar y decide velar sola al cadáver de su marido. Esta mujer de mediana edad va a representar vívidamente a la española de su época, sus prejuicios, creencias y anhelos escondidos en lo más profundo de su corazón. En una aparente contradicción en ambas novelas, los personajes encuentran en el silencio y la soledad un momento de reflexión. Mientras Mosén Millán encuentra ese espacio consigo mismo en el ordinario tiempo de espera antes de una misa, Carmen Sotillo lo encuentra cuando todos se han marchado. Es entonces cuando la mujer se explaya en un soliloquio desesperado y recriminante, ante la contemplación del difunto, bajo la carga de su propia conciencia. En ambas novelas los protagonistas se encuentran atrapados por pensamientos acusadores, sin encontrar una puerta de escape, una solución al doloroso y fastidioso conflicto interno. Tanto Mosén Millán como Carmen Sotillo tratan infructuosamente de liberarse de la sentencia de culpables dadas por su propia conciencia, intentando hallar otra persona sobre quien depositar el peso de la culpa que los agobia.

La culpa es la que mueve los resortes psicológicos de los personajes y, por tanto, este sentimiento juega un papel protagónico. En las novelas se hace patente el planteamiento de Fernando Rodríguez Genovés de que “la estructura de la culpa, para su plena constitución, precisa, entonces, de la presencia de otro” (2011: 1). Tanto en una como en la otra obra la presencia del otro está dada por los recuerdos, pues tanto Paco el del Molino como Mario han muerto. Los personajes de Mosén Millán y Carmen Sotillo sienten la inconveniente carga interna debido al daño que saben que, consciente o inconscientemente, causaron a otros y buscan un camino viable que los redima o justifique. Ellos se envuelven en un proceso íntimo y complejo en el que no está claro si consiguen la liberación anhelada, debido a que en dicho juicio interno enfrentan a un fiscal que no es otro que sus propias conciencias.

Una mirada cercana a Mosén Millán revela a un hombre culto y experto en los principios morales, las reglas y doctrinas predicadas por la Iglesia de la que él es sacerdote. El clérigo ha tenido acceso a una educación privilegiada, pero que también ha sido austera e inflexible. Adriana Minardi explica que los recuerdos de Millán están claramente diferenciados por los llamados sacramentos católicos: “En ellos se da de manera decreciente una crisis ideológica en ambos personajes. En el cura, el haber sido testigo de la muerte y ser funcional a la clase terrateniente que ha oficiado de verdugo de Paco” (2010: 181). En su reflexión privada, el religioso comienza un análisis lineal que coincide con los sacramentos católicos, una retrospectiva que lo va

llevando a través de toda la vida de Paco el del Molino desde su nacimiento, seguido del bautismo, hasta la extremaunción o último sacramento, poco antes de morir asesinado. Es importante la imagen que vemos de manera recurrente de un Mosén Millán en actitud meditativa, con los ojos cerrados, en una postura introspectiva, cavilando en sus propios pensamientos y sumergiéndose en los hechos irremediables del pasado que no lo abandonan. Como bien lo explica Fernando Rodríguez Genovés al hablar del tema: “cuando el pasado sobreviene, lo hace de golpe, y siempre sobresalta e intimida, asalta nuestro interior, viola la intimidad” (2011: 137). Mosén Millán siente una inconveniente inquietud que rompe su paz interior. Rodríguez Genovés agrega que “es culpable quien se siente culpable, el que suma a su deber la existencia entera de lo que deviene, pero, sobre todo, de lo que está por venir y carga a su cuenta la contabilidad de los fenómenos y el decurso del destino” (2011: 139). Por más que lo intenta, Mosén Millán no puede librarse del sentimiento de la culpa.

Asimismo, hay aspectos en la novela que contribuyen a crear un efecto *in crescendo*, como es el uso del romance popular. Sender se empeña en crear un mecanismo en el cual ensarta el pasado, el presente y los versos del romance para producir un efecto coral acusatorio. Hagámonos la idea de la mente del sacerdote como una especie de caja de resonancia agobiadora. Mainer explica que “el artificio narrativo” es un “tiempo cero –el utilizado por Mosén Millán– para revestirse los ornamentos... un tiempo cero se ramifica frondosamente en el pasado; la culpa-recuerdo duplica el plano lineal del relato y, en el caso de *Réquiem*, aun lo triplica por la intrusión del romance de la muerte de Paco, suerte de coro popular, de acusación colectiva”; añade que: “Normalmente es la culpabilidad, gravitando sobre los personajes, lo que fuerza a la confesión” (Mainer, 1969: 122). El desasosiego de Mosén Millán es exacerbado por los trozos de romance repetidos por el monaguillo, porque estos añaden otro elemento a la historia: la versión popular, con la cual Paco el del Molino se convierte en un nuevo tipo de héroe. Según transcurre la obra, la duda se incrementa acerca de quién es realmente el que necesita descansar y para quién es en realidad la misa que Millán ha convocado. La palabra *réquiem* en latín significa descanso. Sender juega con el significado del nombre de la misa y el conflicto, la batalla interior que ha sometido a Mosén Millán a un año de angustia interior. La misa de réquiem es simbólica en la novela. ¿Por quién es en realidad? ¿La misa es por el descanso del alma de Paco o es el alma del cura la que busca la absolución y el descanso? ¿O es una misa por el descanso del alma de los ricos del pueblo? ¿Es un grito angustioso por un pueblo que necesita una paz colectiva y no tiene una Iglesia que cumpla una labor reconciliadora? No hay una respuesta explícita a ninguna de estas preguntas.

Sin embargo, la conciencia acusadora no logra un quebrantamiento moral visible y los pensamientos del cura oscilan a través de todo el relato entre el peso abrumador de la conciencia culpable y sus propias justificaciones. La razón principal de este balanceo emocional es la condición de Mosén Millán como representante de la Iglesia católica en la España franquista. El sacerdote no se aparta de lo que el Régimen esperaba de él como autoridad religiosa comprometida con la dictadura. A pesar de los gritos angustiosos de la conciencia, no se puede separar al personaje de su función y ubicación en el contexto histórico y los códigos tanto morales como sociales que, como cura católico español, regían sus decisiones y línea de pensamiento. McDermott comenta que: “The fate of the traitor and executioner is more tragic than that of the victim, because he has to live with his guilt and shame” (1997: 28); añade que: “The justice of Sender’s poetic vision and indictment of the Church’s betrayal of the Spanish people was vindicated in 1971 when the Spanish bishops in Joint Assembly made a public confessions of the Spanish Church’s misunderstanding (*el énfasis es mío*) of her historical mission in the Civil War” (1997: 29).

Sin embargo, no está claro hasta qué punto Mosén Millán es consciente de su responsabilidad en los hechos. Agawu-Kakraba sugiere que la narración de la obra en tercera persona indica la falta de una admisión consiente, la incapacidad de Mosén Millán de reconocer abiertamente su culpa o de entender el efecto social de la muerte de Paco: “It is strictly for that reason that Mosén Millán fails to put Paco’s life and the whole historical condition in context. He is unable to understand that Paco has been elevated to a mythological figure by the villagers” (1999: 329). Es innegable que Mosén Millán se debía a ciertas convenciones preestablecidas. El cura del pueblo no podía ni pensar ni actuar por su cuenta. Desde el punto de vista del sacerdote, la muerte de Paco redime a este hijo descarriado de su pecado de desobediencia, lo trae de regreso al seno de la Iglesia y muere después de recibir el último rito católico de la extremaunción, es decir, Paco es perdonado y reconciliado con la Iglesia y con el sistema de creencias en las cuales creció.

No se puede ignorar que el paternalismo sacerdotal permanece en Millán y no olvida que la relación establecida por la Iglesia entre un cura y los miembros de su parroquia es una relación padre/hijo. Un niño, al ser bautizado, era considerado “hijo” de la Iglesia y, por extensión, del cura. Mosén Millán lo reconoce el mismo día del bautizo del pequeño Paco “aunque fuera un día mayoral de labranza, era hijo espiritual suyo, y debía cuidar de su alma” (Sender, 1991: 54). No importa si al transcurrir la historia y para salvar el alma de Paco, el padre deba entregar a la muerte al hijo. La relación padre-hijo es tergiversada por el cura dándole otro sentido: “A veces, hijo mío, Dios permite que muera un inocente. Lo permitió de su propio Hijo, que era más inocente que vosotros tres (*El énfasis es mío*)” (1991: 95). Mosén Millán

interpreta que él es responsable de Paco, pero solo de su parte espiritual, no física. Paco debe morir físicamente para ser redimido espiritualmente. Julia Useda asegura que: “El caso de Mosén Millán está justificado, para sí mismo, al elegir como acción válida la pura espiritualidad de haber bautizado, casado y preparado la muerte cristiana de Paco el del Molino. Con ello daba prioridad a la esencia frente a la existencia” (1992: 195). Por eso, en el momento que transcurren los hechos, un año después del asesinato de Paco, el cura se auxilia de interpretaciones religiosas para encontrar un escape satisfactorio a su propia cárcel emocional. El sacerdote busca la absolución propia al compararse con Dios mismo entregando a su Hijo Jesucristo por los pecados de todos los hombres. Esta referencia casi lo lleva finalmente a lograr la anhelada paz interna y le da cierto grado de aceptación de los hechos, los cuales empieza a ver como inevitables. Pero, cuando el cura cree haber acomodado sus emociones a sus patrones religiosos, un detalle resurge en su memoria y viene a atormentarlo. Mosén Millán recuerda el momento del asesinato de Paco y que él, durante el rito de la extremaunción, no alcanzó a decir “*Pater*”. Los asesinos no esperaron y arrastraron a Paco antes de que el cura terminara de absolverlo. Las palabras se quedaron en el aire: “*Ego te absolvo in...*” (Sender, 1991: 96). Las últimas palabras de Paco antes de morir sacuden la conciencia del cura: “El me denunció...Mosén Millán, Mosén Millán...” (Sender, 1991: 96). Paradójicamente, contrario a la actitud recurrente de tener los ojos cerrados y rezar, en esta escena de la muerte de Paco la voz narrativa nos dice que el cura está “...con los ojos muy abiertos, oyendo su nombre sin poder rezar” (Sender, 1991: 96-97). La conciencia acusadora rompe el patrón de auto justificación y inhabilita al cura de poder rezar, la única defensa de sí mismo. Ha pasado un año desde que ocurrieron los hechos, pero aún la “muerte de Paco estaba tan fresca, que Mosén Millán creía tener todavía manchas de sangre en sus vestidos” (Sender, 1991: 97). El fino hilo que conduce a Millán a su redención amenaza con romperse y, finalmente, el cura abre los ojos en dos momentos de tiempo que Sender une en uno solo: el momento mismo de la muerte de Paco y en un segundo tiempo mientras el cura rememora los hechos un año después. A pesar de toda la conmoción interior, nada es lo suficientemente fuerte como para que el párroco adopte una actitud diferente. En un desesperado intento, Mosén Millán proyecta su culpa en el mismo Paco: “Viéndolo Mosén Millán le encontraba un aire culpable” (Sender, 1991: 94). El cura sabía que Paco no había hecho nada que mereciera la suerte que le tocó, y que una barba de quince días o una cojera no eran pruebas suficientes de culpabilidad, pero el sacerdote necesita un cordero sacrificial en el altar de sus propios remordimientos, es decir, necesita a alguien sobre quien descargar la culpa por la cual agoniza en su interior.

La novela finaliza con un Mosén Millán que sigue tratando de reconciliar su credo moral interno con su credo religioso a través de su fe. De acuerdo con los patrones existenciales de Mosén Millán como religioso, sucedió lo que tenía que pasar: “Al menos –Dios lo perdone– nació, vivió y murió dentro de los ámbitos de la Santa Madre Iglesia” (Sender, 1991: 98). Pero, casi imperceptiblemente, su otra conciencia, la del Mosén Millán-hombre se sigue estremeciendo: “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...” (Sender, 1991: 98).

Al final de la historia se logra saber si el cura alcanza realmente el anhelado descanso de su propia alma. Según García: “El consuelo final es hallado por medio de la apología, sin embargo, no deja de ser en parte ilusorio, tal como muestra también el texto, más allá de la propia evocación de Mosén Millán” (2000: 198). La novela concluye así con un final ambiguo. ¿Supera Mosén Millán el sentimiento de culpa, o, por el contrario, este sentimiento lo acompañará el resto de sus días? No se puede afirmar con certeza ni lo uno ni lo otro. Quizás Sender deje abierta una última puerta de liberación para el personaje del cura.

Por el contrario, en *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes, Carmen Sotillo se debate con la culpa de una manera diferente. El rol femenino bajo el régimen franquista formaba parte de la propaganda gubernamental y estaba determinado por las tradiciones religiosas y sociales. Carmen, a diferencia de Mosén Millán, tenía sobre sus hombros una doble carga dada por las reglas morales establecidas por una sociedad machista y conservadora, donde los preceptos eran diferentes según el género. Muchas veces el silencio era el único camino de esconder el descrédito porque, una vez que la falta cometida se hacía pública, la culpa era acompañada de la vergüenza. La consideración colectiva estaba supeditada a la sumisión a los valores tradicionales. Aunque el conflicto entre la culpa y la vergüenza lo puede sentir cualquier persona, en el caso específico de Carmen Sotillo las condiciones sociales magnifican los efectos. Middlenton-Moz explica esta zozobra existencial de la siguiente manera: “The experience of anger, however, is as constant as the shame, and so, therefore, is the debilitating guilt. The more shame, the more anger, the more abandonment anxiety, the more guilt, in a never-ending cycle” (1990: 61). Este es el cuadro en que se encuentra Carmen Sotillo en *Cinco horas con Mario*. El peso de la culpa en la mujer se agrava al constatar que no hay igualdad de sexos, ni aún en el discurrir mental. La mujer se encuentra en todos los aspectos en una escala inferior al hombre. La culpa ejerce sobre la mujer una doble presión: la presión individual y la presión del colectivo que no perdona los errores femeninos, mucho menos los que contravienen los inflexibles patrones morales. Las consecuencias de acciones que

rompen con lo establecido son, por tanto, inapelables en el tribunal de la conciencia: “La mancha, estela de la culpa, es imborrable [...]. La imposibilidad de borrar el pasado hace que el pasado mismo borre al sujeto, lo anule, lo niegue y lo aliene” (Rodríguez Genovés, 2011: 4). Es así como Carmen afronta, tras la muerte de Mario, una doble pérdida: la viudez de su esposo y la imposibilidad de una vía de redención. Como hemos planteado, el hecho de ser un personaje femenino nos fuerza a mirarla desde otro ángulo y analizar su conflicto personal desde la perspectiva de una mujer española en el momento histórico en que se desarrolla la obra.

Ante la imprevista muerte de Mario, la viuda tiene que aceptar que no tendrá otra oportunidad de tener delante el cuerpo del ahora difunto. Carmen es una deprimente caricatura, una caja de Pandora que no es más que un compendio sombrío de todos los males que afligían a la España franquista. El personaje de Carmen es “el de una mujer percibida desde el punto de vista de una ideología hegemónica, masculinista”, porque a recién estrenada viuda es la víctima de un fatalismo predeterminista. “En este caso en particular, el geno-texto del autor, en complicidad con el geno-texto del lector (o crítico) influyen para elaborar una figura patética de la mujer común española” (Manzo Robledo 2000: 4). Carmen será, por tanto, un personaje condenado de antemano. Todo lo que ella intente no provocará la liberación deseada, sino todo lo contrario, pues Carmen terminará la novela sumida en la condenación de su propia conciencia.

El mismo Delibes hablando del personaje de Carmen dice: “La discriminación, la tendencia de relegar a la mujer a la cocina, el convertirla en un relicario de virtudes domésticas, es un error que ha esterilizado a muchas y castrado, en todo caso, su iniciativa, inteligencia e imaginación” (Manzo Robledo, 2000: 5). Indiscutiblemente, Carmen es un personaje creado para denunciar una situación social real, no solo de la España franquista, sino de cualquier época o lugar. Carmen es parte del engranaje social heredado después de siglos de machismo y discriminación, donde la mujer no ha sido otra cosa que un objeto al servicio del hombre, sometida a reglas mucho más rigurosas tanto social como moralmente. Liliana Mizrahi plantea en su libro *Las mujeres y la culpa* que: “Siglos de historia recrean el mismo mensaje en las voces de la soberbia masculina. Religiones, leyes, mitos, literatura, ciencia y filosofía se dan la mano para construir esta mujer manantial de vida y de males, hembra portadora de culpas o dones, elevada al cielo o arrojada a los infiernos” (1990: 31-32). No es nuestra intención “redimir” a Carmen de la culpa que la consume, pero es indiscutible que esta mujer es el producto de una época perceptiblemente machista. Al igual que Carmen Sotillo, muchas mujeres lidian con los mismos conflictos de los patrones sociales establecidos basados en el sexo del individuo, un círculo vicioso del que no pueden escapar. De la obra de Delibes nace un personaje complejo y contradictorio por su forma, su sexo y el momento que le tocó vivir.

A diferencia de Mosén Millán, Carmen es una mujer ignorante, cegada por los prejuicios en los cuales fue instruida por sus padres; pero, al igual que el cura de la novela de Sender, Carmen es una ferviente católica preconciliar. Si se tiene en cuenta que el Concilio Vaticano II se acababa de celebrar cuando ocurren los hechos narrados en la novela (años 1962-1965), podemos entender que no solo en España los católicos enfrentaban el dilema de un camino más viable para armonizar la vida moderna con las creencias y estatutos de su fe. En el caso de Carmen, esta es renuente a aceptar una posición conciliatoria con una persona de una religión diferente: “pero antes la muerte, fíjate bien, la muerte, que rozarme con un judío o un protestante... cuentos chinos que, si Cristo levantara la cabeza, da por seguro de que no vendría a rezar con los protestantes” (Delibes, 1981:90). Es esa misma intransigencia con la que Carmen juzga a otros, la que la arrastra a un quebrantamiento moral más que al discernimiento de una solución viable o de liberación de la angustia de la culpa que la agobia: “Toward the end of her speech... becomes clear that Carmen has been actively voicing her guilty conscience” (Molinero, 1995: 602).

Entonces, ¿cómo equilibra Carmen el hecho de la muerte de Mario y la realidad de una conciencia acusadora? Constantemente, en este largo soliloquio en que se convierte la novela, Carmen se dirige a Mario en un monodílogo, donde la lectura de versículos bíblicos, marcados en vida por Mario, provoca en Carmen un mecanismo de defensa y búsqueda de la absolución. Carmen sortea una tras otra sus frustraciones para llegar a un final donde se quiebra: “pero, por favor, no te quedes ahí parado, ¿es que no me crees?, te lo he contado todo, Mario, cariño ... te lo juro, que no me guardo nada, como si me estuviera confesando, palabra ... tienes que creerme, es mi última oportunidad ... si tú no me crees yo me vuelvo loca” (Delibes, 1981: 280-283). Carmen aplica a su dolor *las compresas frías* de sus creencias: “According to Catholic doctrine, the confession fulfills the remedial function of reintegrating that faithful into the Roman Catholic Church, thus resolving the paradox of unfaithfulness, by means of a verbal reenactment of the confessant’s sins” (Molinero, 1995: 600). Todo su debate solitario no es más que la búsqueda de una salida y de un perdón que no puede llegar porque el perjudicado por su falta, Mario, está muerto. Carmen termina sin hallar el perdón que tanto busca, derrotada en la presencia del esposo que ya no está, como el epílogo triste de un monólogo inútil que nadie escucha. Al refugiarse en los brazos de su hijo, irónicamente llamado Mario también, Carmen “se aprieta contra su pecho y murmura un repertorio de incoherencias, de las que Mario [hijo] apenas entresaca algunas frases o fragmentos de frases «...es inútil...», «su yo por delante...», «siquiera una mirada»” (Delibes, 1981: 287). En medio de su enajenación mental, Carmen espera una respuesta de Mario (padre), una frase de comprensión y perdón que, al igual que en vida, nunca llega a escuchar.

Los dos personajes comparados luchan desde una posición social similar, pero a la vez están separados abismalmente en el aspecto moral y psicológico debido a su sexo. Además, ambos tienen diferentes niveles de educación, pero convergen en el mismo punto: tanto el uno como el otro tienen que enfrentarse con el mismo conflicto de la culpa. Cada uno de ellos se debate entre el sentimiento de culpa y el anhelo de una absolución, y busca un culpable fuera de ellos mismos. Para ello, tanto el cura como la viuda retrógrada hacen uso, de manera un tanto inconsciente, de mecanismos de defensa psicológicos. En el caso de Mosén Millán, este alcanza un grado de conformismo casi místico con su culpa; no importa que Paco no pueda perdonarlo, porque él ha apelado a un “tribunal superior”: el de sus preceptos religiosos. Pero en el caso de Carmen, esta sucumbe frente al peso del absurdo de su autodefensa al darse cuenta de que nadie podrá ya perdonarla. El perdón que ella anhela era prerrogativa solo de Mario y este ha muerto. El hecho de que ella rompiera los rígidos e inapelables códigos morales de su época la condena de forma irremediable. Una vez más, el sexo juega un papel muy peculiar en la clausura que cada personaje da a su disputa con la culpa que lo agobia.

Es interesante que ambos personajes entablen una comunicación intertextual con la Biblia. Mosén Millán se refugia en la historia sagrada para encontrarle sentido a los hechos de los que se siente culpable. El cura conoce la Biblia y es así como compara su experiencia con la del mismo Dios-Padre. El viejo capellán interpreta que, si el mismo Dios entregó a su Hijo para perdón de pecados, él, el padre vicario, contribuyó a la salvación del alma de Paco el del Molino a través del sacramento que le administró después de traicionarlo. Mientras el cura dirige el rezo del réquiem por el descanso del alma de Paco el del Molino, se refugia en su sistema de creencias para encontrar finalmente el descanso de la suya propia. Por el contrario, aún sola, Carmen acata la lectura de los textos marcados de antemano por su esposo. Larraz enfatiza que “un fanatismo integrista la hace intransigente con cualquier veleidad renovadora” (2009: 218). No tiene el conocimiento ni la práctica analítica para dilucidar otra realidad. Carmen solo relee los pasajes que Mario señaló en la Biblia antes de morir. Lowe comenta: “The ensuing hours uncover not only the vast gulf which exists between them but also her total inability to comprehend the significance of the texts” (1996: 328-329). Carmen no sabe cómo interpretar correctamente los pasajes bíblicos y desconoce qué significado pudo darles su esposo; se enreda, entonces, en sus propias retorcidas interpretaciones y las conclusiones son tan intolerantes y retrógradas como ella misma.

En *Réquiem por un campesino español*, la dimensión religiosa se marca desde el nombre del libro, el oficio del personaje principal, el espacio donde se desarrolla la acción y la clara referencia tanto a los sacramentos y frases del ritual católico como

a pasajes y personajes bíblicos específicos; aunque nunca llegan a ser tan explícitas las citas bíblicas como en *Cinco horas con Mario*. Sin duda: “La dimensión religiosa es una de las más presentes en el libro, Delibes comienza cada capítulo del monólogo con un breve texto de la Biblia que ha sido subrayado por Mario y que encauza los disparates mentales de Carmen” (Larraz, 2009: 218). Sin embargo, Carmen no tiene el conocimiento intelectual para una correcta interpretación de los textos o para entender el sentido que le diera Mario en vida. Contrario a la experiencia posiblemente liberadora de Mosén Millán, Carmen termina sumida en la desesperación ante lo definitivo, lo final y absoluto representado en el cadáver de Mario. La realidad es que no puede recibir el perdón que añora porque Mario no podrá ya absolverla y le cierra las puertas de la redención. Aunque el hijo interviene al final para suavizar un final pesimista y desolador, las consecuencias individuales de Carmen son las mismas: un completo y triste quebrantamiento. Carmen no logra salir de la madeja emocional que la consume y continúa sometida al peso de su conciencia acusadora.

Ambas novelas concluyen con dos personas que continúan sus vidas teniendo que convivir con el pasado y enfrentando un futuro incierto. En *Réquiem*, la muerte del joven Paco, el pesimismo de un futuro asesinado por la opresión y la intolerancia y lo débil de los argumentos para la justificación del sacerdote, no nos deja claro si, después de todo, Mosén Millán se libera del peso de su culpa o no. La ambigüedad del final de la novela permite ambas lecturas. Quizá la novela se abre a una visión circular donde sea oportuno creer que el cura tendrá que continuar con su debate interior cada año en el aniversario de la muerte de Paco el del Molino. En *Cinco horas con Mario*, la recriminación del hijo es entonces una sacudida a la conciencia angustiada, pero también estancada de Carmen. Pareciera que el hijo le muestra la única salida para liberarse del peso de su culpa, cuando con firmeza denuncia las enseñanzas de una sociedad que etiqueta a las personas de una manera superficial. Mario hijo le da la fórmula redentora: Carmen debe de mirarse por dentro, desterrar la hipocresía sobre la que ha construido su vida.

En ambas novelas la culpa es un círculo vicioso que pudiera ser roto por los protagonistas si tan solo quisieran ver fuera del marco de sus propias mentalidades. La solución para el problema de la culpa en ambas novelas es la combinación de una introspección genuina, con la confesión sincera y el arrepentimiento perdurable, un cambio de vida y actitud como única fórmula de liberación. Pero esta es una solución más pesada que la misma culpa, con la cual quizás prefieren seguir lidiando Mosén Millán y Carmen Sotillo, antes dar pasos firmes hacia un cambio de mentalidad. Y es que cambiar el *statu quo* en que viven es algo completamente inaceptable en las mentes de ambos personajes. Tanto Millán como Carmen son sus propios carceleros y sus más severos verdugos.

Bibliografía

- Agawu-Kakraba, Yaw (1999). "Meditation, Memory, and Denial: Ramón Sender's *Réquiem por un campesino español*". *Letras peninsulares*, 328-329.
- "Concilio Vaticano II. Años 1962-1965" (2015). Recuperado de: <http://es.catholic.net/op/articulos/25245/cat/949/concilio-vaticano-ii-anos-1962-1965.html> (último acceso: 19 de septiembre de 2019).
- Delibes, Miguel (1981). *Cinco horas con Mario*. Barcelona, Ediciones Destino.
- Fernández López, Vanesa (2012). "Sentimiento de culpa". Recuperado de: <https://webcpre.webconsultas.net/mente-y-emociones/emociones-y-autoayuda/prevencion-que-hacer-para-no-sentirnos-culpables-6576>) (último acceso: 5 de febrero de 2019).
- García, Carlos Javier (2000). "La ausencia de interlocutor de Mosén Millán". *The Romanic Review*, 91, 189.
- Katchadourian, Herant (2000). *Guilt*. Stanford, Stanford University Press.
- Larraz, Fernando (2009). "Aspectos ideológico en *Cinco horas con Mario* de Miquel Delibes". *Revista Chilena de Literatura*, 74, 213-223.
- Lowe, Jennifer (1996). "Five Hours and Ten Commandments; Carmen and the Decalogue", *Crítica Hispánica*, 18, 2, 324-330.
- Mainer, José Carlos (1969). "La culpa y su expiación: dos imágenes en las novelas de Ramón Sender", *Papeles de Son Armadans* 54, 117-132.
- Manzo Robledo, Francisco (2000). "Aspectos formales e ideológicos en la exploración de la conciencia femenina de *Cinco horas con Mario* (1966) de Miguel Delibes." *Espéculo* 14, 1-11.
- McDermott, Patricia (1997). "*Réquiem por un campesino español: summa* narrativa de Ramón J. Sender." El lugar de Sender: Actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender (Huesca, 3-7 de abril de 1995) Instituto de Estudios Altoaragoneses, 377-383.
- Middelton-Moz, Jane (1990). *Masters of Disguise. Shame & Guilt*. Boca Raton, Health Communications.
- Minardi, Adriana (2010). "*Ad perpetuam rei memoriam*. Puntos de fuga, ritual de muerte y conmemoración en *Réquiem por un campesino español* de Ramón J. Sender." *Otras modernidades*, 4, 178-189.
- Mizrahi, Liliana (1990). *Las mujeres y la culpa*. Buenos Aires, Nuevo hacer.
- Molinero, Nina (1995). "Confessions of Guilt and Power in *Cinco horas con Mario*." *Letras Peninsulares* 7, 599-612.
- Rodríguez Genovés, Fernando (2011). "Ética y culpabilidad." *El Catoblepas*, 7-12.

- Rodríguez Genovés, Fernando (2002). "Responsabilidad y temporalidad. Ensayo de una ética del presente." *Contrastes* VII, 135-147.
- Sellés, Juan Fernando (2012). "¿Acto de ser personal o existencia en el pensamiento de Kierkegaard?" *Metafísica y Persona* 8, 45-63.
- Sender, Ramón J. (1991). *Réquiem por un campesino español*. Manchester, Manchester University Press.
- Smith, J. C. (1982). "Los versículos bíblicos y la estructura binaria de *Cinco horas con Mario*." *Hispanic Journal* 3, 21-40.
- Tango Duque, Rosa (1963). "Sentimiento de culpa y alienación" *Revista Colombiana de Psicología* 8, 1, 63-66.
- Useda, Julia (1992). "Criaturas senderianas." *Alazet*, 4, 187-214.
- Zabalo, Jacobo (2009). "La angustia kierkegaardiana y el mecanismo de la culpa en el marco de una teología de la cruz." *Ars Brevis* 15, 255-284.