



VIOLENCIA SEXUAL EN LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE

SEXUAL VIOLENCE IN LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE

Juan Antonio Garrido Ardila

University of Edinburgh
j.ardila@ed.ac.uk

Cómo citar este artículo/Citation: Garrido Ardila, J. A. (2015). "Violencia sexual en *La familia de Pascual Duarte*". *Arbor*, 191 (772): a225. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2015.772n2012>

Copyright: © 2015 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-Non Commercial (by-nc) Spain 3.0.

Recibido: 26 enero 2014. Aceptado: 25 febrero 2014.

RESUMEN: La ambigüedad que impregna *La familia de Pascual Duarte* ha propiciado que se haya venido interpretando de modos muy varios y contradictorios. El presente trabajo se centra en la interrelación entre sexo, familia y muerte, y cómo esta provee las claves para entender la psicología de Pascual y su responsabilidad en los hechos que narra. Un análisis de las agresiones del protagonista muestra cómo relaciona el sexo con la muerte hasta concebir la violencia y el asesinato como alegorías del sexo. El contexto de su vida permite determinar que Pascual agrede por razón de un complejo de inferioridad viril desarrollado a consecuencia de la impotencia sexual de su padre y de la promiscuidad de su madre, complejo agravado por su conciencia de marginación social. Se demuestra cómo Pascual interrelaciona el sexo con la violencia y con una obsesión por la procreación, que se fija en la comparación de Lola extática con la yegua en trance de muerte y que culmina con el asesinato de la madre como alegoría de una violación. Se establece así una nueva explicación del matricidio y se completa el retrato psicológico de Pascual, con las consecuencias que ello posee para la interpretación de esta obra.

PALABRAS CLAVE: Cela; Pascual Duarte; Guerra Civil; tremendismo; novela de postguerra.

ABSTRACT: Ambiguity in *La familia de Pascual Duarte* has caused critics to construe it in many different and often contradictory ways. This article analyses the interplay between sex, family and death and explains how it holds the key to understanding the main character's psychology and also his guilt. An examination of the protagonist's acts of aggression will show that he relates sex to death and has come to experience violence and murder as allegories of sex. Pascual's social and personal background is crucial to determining that the violence he infringes upon others results from an inferiority complex developed due to his father's sexual impotence and his mother's promiscuity. This complex is further aggravated by his low social background. This paper also analyses how Pascual equates sex to violence, and how he fosters an obsession with procreation. This conception of sex is best exemplified in his comparing Lola's ecstasy with the dying mare and leads to Pascual's murdering his mother as an allegorical form of rape. This analysis thus provides a new interpretation of the mother's murder and completes Pascual's psychological picture.

KEYWORDS: Cela; Pascual Duarte; Civil War; Tremendismo; Spanish post-war novel.

Notorio es que la intrincada y densísima ambigüedad de *La familia de Pascual Duarte* ha desatado desde antiguo un caudal de interpretaciones, todas muy variopintas y muchas contrapuestas. Desde inmediatamente después de la publicación de la obra, los lectores más o menos avezados en psicologías literarias vieron en el epónimo protagonista a un personaje de dramatismo exacerbado, a un individuo susceptible de inspirar ora las reprobaciones más severas ora las empatías más humanas. Precisamente en esa ambigüedad, perenne a lo largo de la trama, reside una de las grandezas literarias de la primera novela de Cela. Antes bien, es menester igualmente sopesar que, al igual que las novelas picarescas con que la crítica la ha entroncado, *Pascual Duarte* comporta una semántica política definida; por ello, aun cuando el texto se preste a lecturas que reconocen sus floreadas ironías, la semántica ideológica del texto presenta al protagonista como a un protervo antihéroe de propensiones enfermizas¹. Una tesis doctoral defendida recientemente —la de Francisco Pérez Abellán (2012)— lo somete a un estudio de psicología criminalista hasta concluir que se le debe considerar un enfermo mental con una patología determinada y semejante a la de asesinos en serie de la historia reciente. Dicho estudio constituye, indubitadamente, un avance esclarecedor para el estudio de la mente de Pascual, el homicida confeso. Con todo, hasta la fecha, pocas lecturas críticas han llegado a reparar en la significación que la sexualidad adquiere en esta novela y, más concretamente, en la íntima y violentísima interrelación de sexo, familia y muerte². Se trata, como pretendo demostrar en este breve artículo, de un componente esencial para el entendimiento del protagonista, con importantes repercusiones para la interpretación de la obra.

En el presente artículo analizaré, desde nuevas perspectivas, la violencia sexual en *Pascual Duarte* y su relación con la muerte y las mujeres. Comenzaré considerando la ambigüedad de la obra y las aproximaciones psicoanalíticas al personaje, que han señalado nexos entre mujer, muerte y sexo en la novela. Al contrario que trabajos anteriores, mostraré, por medio de un análisis de las seis agresiones ejecutadas por Pascual (antes del asesinato del conde) cómo el sexo se relaciona con la muerte para forjar en Pascual una concepción de la violencia y el asesinato como alegorías del sexo y vías de escape a su obsesión por la paternidad. El balance arrojado por las pruebas textuales permitirá determinar que Pascual agrede y mata por razón de un complejo de inferioridad social y viril que le viene de la incapacidad de su padre de procrear y de la promiscuidad de su madre. Tras varias expe-

riencias sexuales y varias agresiones, y con el condicionamiento de los comportamientos sexuales de sus padres, Pascual interrelaciona el sexo con la violencia y con una obsesión por la procreación, que se fija en la comparación de Lola extática con la yegua en trance de muerte y culmina con el asesinato de la madre como alegoría de una violación. Todo ello permite establecer una nueva exégesis del matricidio y una explicación más detallada de la psicología de Pascual.

La intención de ambigüedad de *Pascual Duarte* no habrá de pasar inadvertida incluso al más distraído de los lectores. Recuértese cómo, poco después de su publicación, Gregorio Marañón (1946) presentaba un diálogo imaginado entre dos interlocutores —uno joven y otro viejo— en el transcurso del cual se argüían dos posturas contrapuestas: la expiación de Pascual y su condena. Pudiera decirse que los más de los críticos propenden a fallar que Pascual obró como obró por influjo del ambiente social en que creció y se formó su personalidad (véanse, por ejemplo y entre otros muchos: Sobejano, 1968, p. 50; Sobejano, 1975; Breiner-Sanders, 1990; Rosenberg, 1991). Otros lo exoneran por juzgar que su conducta es resultado de la compleja sociedad de postguerra (v.g., Gullón, 1985; Merino, 1999; Masoliver Ródenas, 1982). Algunos estudios han puesto la historia en su contexto histórico y entendido que el criminal convicto, asesino del conde en el transcurso de una “revolución” campesina al inicio de la guerra, simboliza a la violenta República derrotada en la Guerra Civil (Osuna, 1979; véanse igualmente los artículos de opinión de Cercas, 22 de abril 2002 y Garrido Ardila, 28 de marzo 2013)³.

Sea como fuere, al considerar las responsabilidades de Pascual y juzgarlo será menester advertir que el narrador refiere su historia con un sempiterno ánimo exculpatorio —como bien señalaron Claudia Schaeffer (1988, p. 274), William Sherzer (2002, p. 365) y, antes, Luis González del Valle (1978, p. 15)—, por lo que su narración merece poco crédito. La narración infidente investida de una latente ambigüedad ha propiciado una serie de estudios empeñados en pormenorizar la psicología del protagonista. Merced a dichas investigaciones, a Pascual se le ha presentado de varias guisas, muchas concomitantes: como ser *primitivo* sujeto a instintos atávicos (Sherzer, 1988; Kirsner 1966, p. 28), como hombre inmaduro y aniñado (Peñuel, 1982, p. 365) y como individuo de personalidad escindida (Marín-Minguillón, 1991). Así las cosas, a día de hoy, disponiendo de tal variedad de interpretaciones sobre el texto, debemos seguir indagando en los relieves de significado de la obra.

Cela envolvió el texto en una absorbente y fascinante ironía (advertida por Soldevilla Durante, 1980, II, p. 109; Beck, 1964, p. 280; González, 1985, pp. 44-45 y Kronik, 1988, p. 316, entre otros muchos) y esta dotó la novela de un fascinante cúmulo de capas de significado. No en vano Dru Dougherty (1977), por ejemplo, llega incluso a observar un “encubierto relato” (como lo califica en el título de su trabajo al respecto). En *Pascual Duarte* todo cuanto se presenta a primera vista oculta significados *encubiertos*.

Hace ya casi tres largas décadas, Hoyle (1986) estudió la personalidad de Pascual mediante un breve ejercicio de psicoanálisis. Concluyó Hoyle que el protagonista se decide a redactar sus memorias azuzado por el complejo edípico que le aquejaba y con el propósito de satisfacer su *super-yo* —según el *super-yo* o *Über-Ich* se entiende en el psicoanálisis freudiano⁴—. Más bien parece que Pascual, condenado a la pena capital por el asesinato de un noble y recluido en la cárcel de Badajoz, toma la pluma con el firme propósito de justificar sus acciones en un intento de *captatio benevolentiae* que recorra su vida toda y pormenorice —con acento lazarillesco— las penalidades que preceden a su crimen, todo ello con el objeto de que el nuevo orden neocatólico tuviese a bien perdonarlo⁵. El estudio de Hoyle posee una sobrada significación por cuanto que abrió las puertas para interpretaciones de mayor calado.

Ocho años después apareció otro trabajo, el de Dale Knickerbocker, en que se continuaban las pesquisas psicoanalíticas. Sustentando sus argumentos sobre las teorías de Kristeva, Knickerbocker diagnostica a Pascual un *narcisismo fóbico* que lo convierte en un caso de abyección social. Por medio del concepto *abyección* (estudiado especialmente por Kristeva), Knickerbocker arguye que Pascual está aquejado de un ostracismo social al que pretende sobreponerse. Pero, sobre todo, resalta esta filóloga la estrecha relación que a lo largo de la novela guardan las mujeres, la muerte y el sexo, relación que califica de “sintomática de una profunda fobia hacia lo femenino” (1994, p. 413), toda vez que “Pascual sugiere que las mujeres [...] son el motor de la muerte y quienes nos recuerdan nuestra mortalidad” (1994, p. 413). Conforme a este argumento, Knickerbocker supone que Pascual desarrollaría una honda y amarga inquina hacia las mujeres, que culmina con el asesinato de su madre, debida a que tanto su progenitora como Lola son madres de hijos que fenecen. Esta tesis lleva a Knickerbocker, como antes hiciese Hoyle, a conjeturar que la redacción de las memorias responde a la voluntad

del superego del narrador. Parece muy poco probable, empero, que Pascual odie a las mujeres: es claro que no odia a su hermana, a quien presenta como a un ser amable a pesar de su vida licenciosa (que el narratorio habría de reprobar), como tampoco puede demostrarse que odie a Lola, a quien incluso permite que tenga un hijo ilegítimo (antes de saber quién es el padre), ni tampoco a Esperanza. Debe insistirse asimismo en que parece improbable que Pascual redacte la historia de su vida con el único objeto de complacer a su superego, cuando pende sobre él una condena a muerte de efecto inmediato y en diversos momentos del relato trata la cuestión del perdón. En cualquier caso, esa interrelación mujer-muerte-sexo apuntada y escrutada por Knickerbocker posee una trascendencia capital en la obra.

En multitud de obras de Cela, el sexo se dibuja con intensidades siempre perceptibles. La presencia del sexo constituye una suerte de constante en su literatura, que a veces se introduce como elemento realista, por ejemplo en *La colmena*, o en ocasiones se trata en sus formas más transgresoras y escandalosas, como en *Mrs. Caldwell habla con su hijo* (Benssusan, 1977) o en *Cristo versus Arizona* (Paz Gago, 1994), entre otras varias (véase, por ejemplo, Charlebois, 1994). Evidente es que el sexo desempeña un papel de suma importancia en *Pascual Duarte*. En su primera novela, Cela se vale del poder de atracción del sexo. Una lectura más o menos superficial de la obra pudiera acaso entender esos pasajes tintados de sexo como un motivo más de la novela, que quizá se introdujese en ella gratuitamente. En este sentido, *Pascual Duarte* acaso pudiese entenderse como un rebrote de la literatura erótica, naturalista y feminista de finales del Diecinueve y principios del Veinte, de las que fueron exponentes las obras de Eduardo Zamacois o Felipe Trigo u otras más ilustres como *Los pazos de Ulloa* de Pardo Bazán. (Al igual que en muchas novelas naturalistas, en *Pascual Duarte* el sexo rezuma violencia). Pero, a más de todo ello, el sexo explica y vertebra la trayectoria violenta del protagonista hasta el matricidio.

Sherzer ha distinguido tres identidades en Pascual: “I would suggest there are three Pascuals: the actor who kills; the writer who, through a rhetoric of falangism, justifies those killings; and the sentimental, non-falangist passive Pascual, who loves his sister, his wife and his home, and who manages to make his presence felt once and again throughout the novel” (2002, p. 356). Sin embargo, esos tres Pascuales son uno mismo: el asesino que agrede y mata justifica sus crímenes precisamente por medio de esa faceta “sentimen-

tal". El verdadero Pascual es el asesino que pretende justificarse; el sentimental es apenas una falsificación del verdadero. Ello lo pone de manifiesto el estudio de Pérez Abellán, quien coteja el proceder de Pascual con el de varios asesinos en serie de tendencias psicopáticas. El trabajo de Pérez Abellán menciona en varias ocasiones el efecto que el sexo ejerce en el comportamiento criminal del protagonista y señala la "inseguridad de su sexo (de Pascual)" (2012, p. 206). Recuerda que los estudios de criminología demuestran que el asesino en serie suele sufrir una obsesión por el sexo incluso mayor que la que condiciona a los violadores (2012, p. 351). El proceder agresivo de Pascual y sus crímenes de sangre se explican merced a su psicología. Aunque Anthony Kerrigan haya calificado esta novela de "study in the psychology of fear, of the aggressiveness of fear" (1984, p. 53), la violenta agresividad del protagonista no se debe al miedo —Pascual nunca muestra miedo cuando agrede—. Antes al contrario, la violencia y el asesinato se hallan intrínsecamente condicionados por la concepción de la mujer y el sexo que Pascual posee, como trataré de demostrar en las páginas que siguen.

A lo largo de la novela, Pascual ejecuta seis agresiones, cinco de ellas resultantes en asesinatos: Zacarías (capítulo 8), la yegua (capítulo 9), su perra Chispa (capítulo 1), el Estirao (capítulo 16), su madre (capítulo 19) y el conde. A ello hay que añadir una muerte cuya causa no se explicita, pero en la que Pascual está presente y de la que parece ser el condicionante: la de Lola (capítulo 15). El asesinato de don Jesús debe —en lo que al presente trabajo interesa— descontarse del repertorio: el narrador no lo relata por razón de que la novela se centra en la carrera asesina de Pascual, que se preludia en los episodios de Zacarías, la yegua y la perra, y se fija en los homicidios del Estirao y la madre. El asesinato del conde es un acto de expresión política preñado de odio social y acontecido como parte de esa revolución que asola el pueblo en las primeras semanas de la guerra. Los asesinatos que lo preceden explican la capacidad asesina de Pascual y en ellos se centra su relato. En los cuatro actos de violencia desmedida (y reprimida en la muerte de Lola) anteriores al asesinato de la madre hallamos dos denominadores comunes: unos los determina la cuestión de la hombría de Pascual (Zacarías y el Estirao); otros, la muerte de los hijos (yegua, Chispa). A continuación repasaré las circunstancias de cada una de estas agresiones antes de considerar las causas de la agresividad de Pascual.

Cuando, en una animada conversación en la taberna de Martinete, Zacarías realiza cierto comentario eutra-

pélico sobre un "palomo ladrón" (p. 92), Pascual se da por aludido e insultado y se encara con él. La expresión *palomo ladrón* se halla, en el contexto de esta obra, henchida de una significación trascendental. Como indica el *Diccionario de la Real Academia Española*, un *palomo ladrón* es un "palomo que con arrullos y caricias lleva las palomas ajenas al palomar propio". Conociendo la mucha aprehensión de Pascual con las mujeres, él solo podría sentirse aludido si resultase que Lola dejó a otro por él. De ello se sigue que Lola había andado con unos y con otros, como fue el caso —según veremos ulteriormente— de la madre de Pascual y, después, de la misma Lola (que se lía con el Estirao). Además de eso, la expresión *palomo cojo* es sinónimo peyorativo de homosexual, y la voz *palomo* podría, en este contexto, connotar un hombre afeminado u homosexual. Es decir, que cuando, a renglón seguido, el narrador protesta que "cosas tan directas hay —o tan directas uno se las cree— que no hay forma ni de no darse por aludido ni de mantenerse uno en sus casillas y no saltar" (p. 92)⁶, habrá de entenderse que él cree que la gente piensa que robó la novia a otro, o que tiene fama de homosexual, o ambas cosas. El insulto de Zacarías resume las dos fobias de Pascual: que su mujer sea promiscua (como lo fue su madre y como la misma Lola lo será después) y que a él se le crea impotente u homosexual como a su padre. Pascual le espeta a Zacarías que no le parece "de hombres el salir con bromas a los insultos" (p. 92). Instantes después repone Zacarías: "Poco hombre me pareces tú para lo mucho que amenazas" (p. 92). Ese comentario sobre la poca hombría de Pascual es el detonante que activa su agresividad y viene precedido del insulto del "palomo ladrón".

El asesinato de la yegua se debe a la rabia incontrollada de Pascual cuando sabe que Lola ha perdido a su primer hijo después de que la bestia la descaalgase. Pascual entiende entonces que la yegua es culpable del aborto y se apresura a ejecutarla. Este acto de violencia responde igualmente a la cuestión de la hombría. Pascual, a quien tanto le preocupa sentirse muy hombre, dejó embarazada a Lola y el hijo constituye la prueba de su hombría. Sin embargo, al provocar el aborto, la yegua le despoja de ella. Ello es especialmente así porque, en última instancia, a Pascual cabe la responsabilidad del accidente: de regreso de su luna de miel y apenas han entrado en el pueblo, Pascual, en lugar de acompañar a su esposa embarazada a casa, se queda en la taberna a beber con los hombres del pueblo. Fue muy hombre dejando embarazada a Lola, pero le ha faltado caballerosidad y sentido común para cumplir como esposo y haber estado junto a ella cuando se desbocó la yegua.

Hasta aquí percibimos en Pascual a un individuo obsesionado por su hombría y para quien la paternidad constituye un valor simbólico y supremo. Como ya apuntase Carlos Jerez-Farrán, Pascual adolece de una “mórbida susceptibilidad viril” (1989, p. 47). Ello vuelve a ponerse de manifiesto en el crimen siguiente. Aunque Pascual narra la muerte de Chispa en el capítulo 1, el episodio acontece entre la muerte de la yegua y la del Estirao⁷. En el capítulo 1 el narrador revela que dispara sobre ella cuando le mira fijamente. Primero compara la mirada del animal con la de los confesores, y acto seguido pormenoriza: “La perra seguía mirándome fija, como si no me hubiese visto nunca, como si fuese a culparse de algo de un momento a otro, y su mirada me calentaba la sangre” (p. 35). Leído en el capítulo 1, habrá de entenderse que lo que provoca a Pascual es ese mirar inquisidor. Sin embargo, algunos capítulos después del episodio de la yegua, el narrador vuelve a hablar de la mirada de Chispa:

Y ella me miraba como suplicante, moviendo el rabillo muy de prisa, casi gimiendo y poniéndome unos ojos que destrozaban el corazón. A ella también se le habían ahogado las crías en el vientre. En su inocencia, ¡quién sabe si no conocería la mucha pena que su desgracia me produjera! Eran los tres perrillos que vivos no llegaron a nacer; los tres igualitos, los tres pegajosos como la almíbar, los tres grises y medio sarnosos como ratas. Abrió un hoyo entre los cantuesos y allí los metió. Cuando al salir al monte detrás de los conejos parábamos un rato por templar el aliento, ella, con ese aire doliente de las hembras sin hijos, se acercaba hasta el hoyo por olerlo (p. 100).

Sabidas las circunstancias exactas, la muerte de Chispa se entiende a la perfección en relación con el aborto de Lola y la muerte de la yegua. Esa mirada que provocó a Pascual hasta el punto de hacerle disparar sobre la perra, era la mirada de una “hembra sin hijos”. Pascual se siente culpable por haber fracasado como padre y la mirada de Chispa le recuerda esa culpa. Se trata, pues, de otro crimen violento (perpetrado en esta ocasión contra un animal) por cuestión de que su hombría se pone implícitamente en entredicho (o eso entiende él).

En el párrafo siguiente al antes citado, el narrador expresa su júbilo porque el segundo embarazo de su esposa discurre sin problemas. El nacimiento del hijo desborda el hogar de alegría y felicidad. Pascual ha logrado ser padre y su paternidad certifica su hombría ante todos: ha embarazado a su esposa y ha sabido cuidar de ella. Pronto, sin embargo, le asalta el temor de que el niño pueda, de uno u otro modo, perecer.

Pasado un tiempo, el retoño enferma por un resfriado y muere. Ello pudiera entenderse como una fatalidad del destino si no fuese porque de su hermana Rosario nos dice el narrador que, de muy pequeña, sus padres la tenían “orilla a la cama de mi madre, envuelta en tiras de algodón y tan tapada que muchas veces me daba por pensar que acabarían por ahogarla” (p. 44). Esto es, que sus padres supieron cuidar a Rosario —tapándola incluso aunque, como recuerda Pascual perfectamente, “hacía calor la tarde en que nació” (p. 42) y muy seguramente fuese verano, porque el campo estaba “agostado” (p. 42)—, mientras que Pascual no sabe evitar que su hijo se enfríe y, como consecuencia de ello, fallezca. Pascual preñó a Lola como buen macho, pero fracasó como padre, lo que demuestra que su hombría es incompleta. Este nuevo fracaso le despoja del hijo que simboliza su hombría.

Tras la muerte del hijo se mustia y agria la relación entre Pascual y Lola hasta extremos insufribles. Un día conversan y ella le echa en cara que hayan perdido dos hijos. El transcriptor elimina algunos pasajes (como nos indican los puntos suspensivos) pero mantiene algunos reproches de Lola a Pascual: “¡Estoy hasta los huesos de tu cuerpo! [...] ¡De tu carne de hombre que no aguanta los tiempos! [...] ¡Para esto crié yo mis pechos, duros como el pedernal!” (pp. 112-113). Y después: “¡Para esto te di yo dos hijos, que ni el andar de la caballería ni el mal aire de la noche supieron guardar!” (p. 113), instantes antes de reprocharle: “¡Eres como tu hermano!” (p. 113). Su difunto hermano era, en su minusvalía, inútil total, de una inutilidad vergonzante. Lola, en definitiva, le acusa de que no tengan hijos y lo compara a su hermano Mario, incapaz de procrear y despreciado por los demás. Henos ante otra provocación a su hombría, a que Pascual se cohibe y a la que responde ausentándose del pueblo. A su regreso, hallará a Lola embarazada del Estirao.

Según afirma el narrador, Pascual mata al Estirao porque consideró “demasiada chulería” (p. 146) que este sugiriese que Lola lo quería. Este asesinato resulta ser asimismo una manifestación de la hombría de Pascual. El Estirao ha conquistado a Lola, como antes conquistó a Rosario, y la ha preñado a pesar de estar ella casada. El Estirao, jaquetón y orgulloso, se sabe un macho con todas las de la ley: seduce a la mujer casada que debiera rechazarle (sobre todo si el esposo —Pascual— fuese muy hombre) y la preña. El Estirao es, en la afirmación constante y orgullosa de su hombría, la némesis de Pascual, quien pugna sin éxito alguno por demostrar la suya. Cuando Lola le revela que está encinta, Pascual le reprocha la “deshonra”

(p. 137) que para él ello supone. Lola le promete que nadie lo sabrá, pero el daño está hecho: la hombría de Pascual ha quedado en entredicho, y afirma el narrador: “Si *mi condición de hombre* me hubiera permitido perdonar, hubiera perdonado, pero el mundo es como es y el querer avanzar contra corriente no es sino vano intento” (p. 137; cursivas mías). Pascual propone a Lola que aborte, pero ella se opone rotundamente y hasta le suplica que le deje dar a luz porque, como mujer, anhela ardientemente ser madre: “¡pero no me lo quites, que es por lo que estoy viva!” (p. 138).

Aceptados los deseos de su mujer, Pascual quiere saber quién es el hombre que su esposa ha escogido como padre después de haber fracasado como tal. Lola rehúye responder porque, dice ella a Pascual, “¡eres muy hombre!” (p. 138). Ella finge reconocerle hombría porque sabe que el adulterio se debe precisamente a que Pascual no es *muy hombre* (como ya le echó en cara al compararlo a Mario). Pero Pascual no puede resistirse a saber quién será el padre del hijo que él no supo o no pudo dar a su esposa. Instantes después de que Lola le revele que se trata del Estirao, ella muere⁸. “¿El Estirao?” (p. 140) pregunta Pascual, y continúa el narrador: “Lola no contestó. Estaba muerta, con la cabeza caída sobre el pecho y el pelo sobre la cara...” (p. 140). El fallecimiento, en momento de tamaño dramatismo, solo puede deberse y solo puede explicarse como causa de esa tensión extrema. La presión del momento ha vencido a Lola, aprisionada en el miedo ante el hombre que sabe obsesionado por demostrar su hombría y que en nombre de su hombría ha apuñalado a Zacarías y ha dado muerte a la perra y a la yegua. El óbito de Lola debe entenderse como consecuencia de esa terrorífica impresión de miedo, tan intensa que le produce la muerte. En definitiva, Pascual mata al Estirao porque este le demuestra que no es un hombre, y provoca la muerte de Lola porque esta reconoce, al querer tener el hijo ilegítimo, que no lo cree un hombre, como ya le dijo antes de que él marchase a Madrid.

Visto todo lo anterior, debe matizarse la afirmación que Sobejano realizase hace casi medio siglo: “Mató a la yegua porque malogró su primer hijo, mató a la perra porque en su mirada resumía los reproches por la pérdida del segundo, mató a El Estirao porque sedujo a su mujer y explotó a su hermana, mató a su madre para vengar en ella las desgracias todas de esta su familia de sangre” (1968, p. 4). Antes al contrario, Pascual ha matado porque sufre un acentuado complejo de inferioridad⁹, porque pone todo su empeño en ser muy hombre y pasar por tal, pero otros lo cuestionan

con sus palabras o con sus acciones. Ese complejo de inferioridad se gestó y maduró por razón de dos personas: de don Jesús y de su padre.

Sobejano (1968) reparó en que Pascual pasa su existencia en la periferia del pueblo, mientras que don Jesús ocupa simbólicamente el centro. Al principio de su relato describe Pascual su casa, en las afueras, y la del conde, en el centro, junto a la iglesia, y algo después recuerda que caza en las tierras que lindan con las del conde. La geografía de la novela sitúa a Pascual al margen de la sociedad, y la presencia de don Jesús lo convierte en un marginado. La superioridad moral y social del noble se pone de manifiesto en dos comentarios henchidos de significación. Cuando Pascual acude a hablar con don Manuel el párroco, después de conocer el embarazo de Lola, este le pide que espere a que celebre la liturgia. Sin que Pascual le pida consejo alguno, don Manuel le indica: “Siéntate ahí. Cuando veas que don Jesús se arrodilla, te arrodillas tú; cuando veas que don Jesús se levanta, te levantas tú; cuando veas que don Jesús se sienta, te sientas tú también...” (p. 79). Es decir, que el párroco le pide que espere a la misa a que asiste don Jesús, que es modelo de conductas y a quien, por ser hombre principal, no debe hacerle esperar. Pascual aparece, pues, como un pecador, como un ser moralmente inferior al conde. El otro comentario lo hace el narrador antes, cuando describe su casa y relata que pescaba anguilas y añade: “Mi mujer, que en medio de todo tenía gracia, decía que las anguilas estaban rollizas porque comían lo mismo que don Jesús, sólo que un día más tarde” (p. 33). Esta gracia de escatología quevediana resulta en todo punto humillante. De resultas, tenemos en Pascual a un personaje marginado que se sabe un inferior a don Jesús, como le recuerdan los comentarios de don Manuel y de su esposa. No es de extrañar, pues, que Pascual ande desesperado tratando de demostrar a todo el mundo que es muy hombre, primero con Zacarías y, después, con quienes tienen que ver con su incapacidad de criar un hijo¹⁰.

Al padre de Pascual hay que entenderlo en relación con la madre. No obstante sus bravatas y sus constantes arrebatos de violencia, Esteban Duarte se demuestra un padre amante de sus hijos: el narrador declara que su padre deseaba que él asistiese a la escuela y que amaba a Rosario. Esa violencia con la madre contrasta poderosamente con el amor por los hijos. En numerosas ocasiones, el narrador ha reprobado a su madre sin explicitar claramente en qué consistía la maldad de esta. Tres son las faltas de la madre: la tercera la denuncia abiertamente Pascual,

las dos primeras las insinúa por medio de ironías. La madre tiene tres hijos: Pascual, Rosario y Mario. De Mario dice el narrador que es hijo ilegítimo: “quedó la vieja con el vientre lleno, vaya a saber usted de quién, porque sospecho que, ya por la época, liada había de andar con el señor Rafael” (p. 55). Ese “vaya a saber usted de quién” denota que la madre mantenía (o podría haber mantenido) relaciones con varios hombres, puesto que el progenitor podría ser cualquiera. El narrador sospecha de Rafael, porque con él mantendrá la madre una relación después de muerto su padre.

La promiscuidad explica ciertas afirmaciones que el narrador había hecho antes. Del nacimiento de Rosario escribe:

Mi padre llevaba ya un largo rato paseando a grandes zancadas por la cocina. Cuando Rosario nació se arrimó hasta la cama de mi madre y sin consideración ninguna de la circunstancia, la empezó a llamar bribona y zorra y a arrearle tan fuertes hebillazos que extrañado estoy todavía de que no la haya molido viva. Después se marchó y tardó dos días enteros en volver; cuando lo hizo venía borracho como una bota; se acercó a la cama de mi madre y la besó; mi madre se dejaba besar... Después se fue a dormir a la cuadra (p. 43).

La impaciencia del padre que aguarda el alumbramiento no se debe a la alegría del embarazo, porque de inmediato reacciona violentamente: primero llama a la madre “bribona y zorra” y después la emprende con ella con violencia inusitada. Los insultos del padre lo dicen todo: la madre es una bribona y una zorra porque Rosario no es hija de él, como tampoco era hijo suyo Mario.

Retrotrayéndonos en la historia avistamos el nacimiento del mismo Pascual. Rememorando su infancia, el narrador asegura que el padre, contrabandista, fue arrestado y cumplió condena en presidio, a lo cual añade: “De todo esto debía hacer ya mucho tiempo, porque yo no me acuerdo de nada; a lo mejor ni había nacido” (p. 37). La frase posee fuerza anfibológica. Entiéndese que el padre estuvo en presidio y ello debiera haber ocurrido antes de que naciese Pascual, razón por la que no se acuerda de esa ausencia. Es claro que el padre no pudo haber cumplido condena cuando Pascual fue concebido, porque no sería su padre. Cuando esta frase se escribe, en el capítulo 2, el narrador don Joaquín (y los lectores) aún no conoce bien a la madre de Pascual y asumirá que la ausencia se produjo antes del nacimiento y de la concepción de Pascual. Sin embargo,

ese “a lo mejor” que el narrador antepone a “[yo] ni había nacido” sugiere que la ausencia muy seguramente pudiera no haberse producido entonces, de lo que se colegiría que Pascual fuese concebido cuando Esteban Duarte cumplía condena y, por ende, que Pascual sea hijo putativo.

El modo en que el narrador nos revela gradualmente la promiscuidad de la madre, desde la encubierta ironía en el caso de Pascual, hasta la acusación explícita en el de Mario, sugiere que los tres hijos sean ilegítimos: el narrador apunta la posibilidad levemente en el primer caso, más claramente en el segundo, para afirmarla inequívocamente en el tercero. Conocidas las circunstancias de los tres nacimientos, se descubre a los lectores la realidad: que el padre no ha conseguido embarazar a la madre y que los hijos se deben a otros hombres. Dicho de otro modo, el padre de Pascual carece de hombría porque no ha logrado dejar encinta a su esposa, motivo por el cual (colegirá Pascual) esta se ha entregado a otros hombres. Ello le habría valido a su padre la fama y el calificativo de *palomo cojo*. En definitiva, tenemos a un padre que pasa por ser un palomo cojo, y a un hijo que es un palomo ladrón por robarle la novia a alguien y que, por no tener hijos (aunque los engendre), corre el riesgo de que se le tenga por palomo cojo —o, al menos, eso teme—.

Pascual vive su vida, pues, tratando de ganarse el respeto de sus convecinos, porque vive en la periferia de don Jesús, y de las mujeres, porque teme ser tan poco hombre como su padre. Por esa razón, cuando Lola le espeta que es como su hermano Mario, añade: “¡Ay, si tu padre Esteban viera tu poco arranque!” (p. 113), significando que su padre lamentaría hondamente que su hijo haya resultado ser tan poco hombre como él. Ello pone de relieve el gran complejo de Pascual, y ese complejo es cifra y suma de los fracasos viriles de su padre. En Pascual retrata Cela un caso extremo del *Über-Ich* freudiano: la naturaleza insta a Pascual a imitar a su padre, pero las circunstancias lo conminan a demostrarse un hombre como no pudo demostrarse el padre. Ello se torna una sempiterna obsesión para Pascual, hasta el punto de que le produce una gran inseguridad con las mujeres: Pascual no se atreve a seducir a las mujeres porque teme el rechazo que significaría la constatación de su falta de hombría. De Lola afirma que era “por entonces medio novia” (p. 66) suya, pero él no se había declarado porque temía que lo “despreciase” (p. 66). En Madrid se siente atraído por Concepción, la vivaracha esposa de su casero, “guapa y agradable como pocas” (p.

129). Sobre ella escribe: “me miraba con todo descarro, hablaba conmigo de lo que fuese, pero pronto me demostró —tan pronto como yo me puse a tiro para que me lo demostrase— que con ella no había nada que hacer, ni de ella nada que esperar” (p. 129). Lo mismo le pasará con Esperanza: habrá de ser Rosario quien concierte su relación con ella. Vemos, pues, que Pascual teme ser rechazado por las mujeres, y lo teme porque posee un miedo profundo a fracasar como hombre, como ya fracasase su padre. En definitiva, que Pascual es, empleando la terminología lacaniana, un macho *manqué*, un hombre vacío de hombría en su complejo de inferioridad. Según Lacan, los individuos se resisten a sentirse satisfechos con lo que tienen: el deseo es una condición intrínseca de la psique que engendra la voluntad de poseer. Aunque Pascual es poseedor de su hombría —deja embarazada a Lola y derrota a Zacarías y al Estirao en el cuerpo a cuerpo—, desea tener el reconocimiento de que, a su entender, carece. No en vano, en la conversación con Lola sobre el embarazo fruto del adulterio trae a colación la cuestión del honor. Ese *honor* se refiere a la honra: la honra que Pascual ansía porque su baja estirpe (en contraste con don Jesús) y la denigrante fama de su padre lo hacen menesteroso de ella.

Esa aprehensión de Pascual con las mujeres se debe, pues, a su complejo de inferioridad generado por la impericia viril del padre y la consecuente promiscuidad de la madre. Su cohibición estalla a veces en arrebatos de violencia desatada incoerciblemente, ya sea cuando le provocan los hombres como cuando le provocan las mujeres. Con Zacarías mantiene la calma hasta que este cuestiona su hombría, momento en que, con una frialdad macabra, echa mano de su navaja y lo apuñala. Cuando, tras la muerte de Lola, busca al Estirao y lo encuentra, se comporta con gran frialdad, controlándose, hasta que este provoca su hombría. Cuando conversa con Lola y esta lo compara con Mario, el narrador apunta: “... la puñalada a traición que mi mujer gozaba en asestarme...” (p. 113). (Compárese con la puñalada que él asesta a Zacarías). Se contiene entonces (ese *gozaba* indica que el reproche se repitió asiduamente), pero no cuando Lola le revela la identidad del ejecutor de su deshonra.

Con Lola descubre Pascual el poder del sexo como vía expiativa a su complejo y como símbolo de su hombría. Durante el entierro de su hermano Mario, Pascual ha contemplado y se ha recreado en las piernas y el pecho de Lola, hasta el punto de confesar que se alegró de la muerte del hermano por haberle brindado la ocasión de poder observarla (p. 67). Fi-

nalizada la ceremonia, Pascual permanece allí, dice el narrador que sin saber por qué. Pero la razón es obvia. Antes nos ha dicho que Lola era “medio novia” suya (*supra*); Lola también se ha quedado junto a la tumba de Mario. Ambos han advertido la presencia del otro y han esperado a quedarse solos. Lola lo provoca por vez primera con el mismo reproche que utilizará en ocasiones venideras: “¡Eres como tu hermano!” (p. 68). Acto seguido describe el narrador la “lucha feroz” (p. 69) que algunos críticos han descrito como una violación: Lapuente lo califica de “acto forzado y violento” (1994, p. 169) y Pérez Abellán de “acto violento de sexo sobre la tumba tan parecido a una violación” (2012, p. 65). Muy por el contrario, Lola se entrega a Pascual volitivamente, como se percibe en las líneas que siguen a la copulación: “Lola me sonreía con su dentadura toda igual... Después me alisaba el cabello” (p. 69), antes de decirle: “¡No eres como tu hermano...! ¡Eres un hombre...!” (p. 69). Y resalta el narrador: “En sus labios quedaban las palabras un poco retumbantes. ¡Eres un hombre...! ¡Eres un hombre!” (p. 69), lo que repite instantes después.

En definitiva, Pascual ha entendido el juego sexual como una “lucha feroz” en que Lola se mostraba “más hermosa que nunca” (p. 69), en que forcejean y ella se escurre, y él la muerde “hasta la sangre” (p. 69). El sexo palía su complejo pero, en su inseguridad, Pascual domina a la mujer por medio de la violencia. Ella lo disfruta y le recompensa ofrendándole el reconocimiento que Pascual tanto anhela, al llamarlo “un hombre”. De esta experiencia ha aprendido Pascual que debe dominar a las mujeres, que la violencia le sirve para dominarlas, y que solo así conseguirá ser respetado como hombre. Pascual se atreverá con Lola porque se le puso “a tiro”, pero no se atreverá con Concepción porque no se le pone. Se replica de este modo la dicotomía *plaisir-jouissance* de Barthes: en Pascual el sexo es inconsciente —porque él no sabe a qué responden sus deseos— y, sobre todo, violento. A partir de entonces, Pascual se deja dominar por el *Lustprinzip* freudiano que le lleva a procurar el placer que prueba su hombría: revela el narrador, por ejemplo, que durante la boda le asaltaban “gananas de irse con su mujer” (p. 84).

El anterior episodio resulta clave por cuanto que establece la relación entre el sexo y la violencia y también porque preludia la relación entre el sexo y la muerte. Pascual posee a Lola momentos después del entierro de Mario. Su hermano patentiza el fracaso de su padre como esposo que no logra engendrar y también de Rafael, el padre natural, por no cuidar de

su vástago. Sobre la tumba del hermano, Pascual reacciona ante la muerte procreando. De este modo, la muerte de Mario incita a la vida y Pascual engendra a su primer hijo, que no llegará a nacer por causa del accidente de la yegua. Se crea así un círculo muerte-vida-muerte en que Pascual queda atrapado y sin lograr que su hombría quede demostrada. Inmediatamente después de que este círculo se cierre, Pascual protagoniza otro episodio harto significativo en el desarrollo de la historia: la ejecución de la yegua. Así relata el narrador el momento de la muerte del animal: “Tenía la piel dura; mucho mas dura que la de Zacarías... Cuando de allí salí saqué el brazo dolido; la sangre me llegaba hasta el codo. El animalito no dijo ni pío; se limitaba a respirar más hondo y más de prisa, como cuando la echaban al macho” (p. 98). Ya en la escena sobre la tumba de Mario aparece la sangre, sangre de Lola causada por los mordiscos de Pascual. Al matar a la caballería, Pascual compara la muerte con la fornicación —“como cuando la echaban al macho” (*supra*)— y fija en su imaginación un nexo entre sexo y muerte. Esto es, que para Pascual —después de la muerte del hermano, de la concepción y muerte de su hijo y de la muerte de la yegua— muerte, vida y sexo se hallan intrínsecamente relacionados: al copular da vida, una vida maldita que está abocada a la muerte.

Con tales antecedentes llegamos al matricidio. La madre de Pascual posee una presencia central en la novela (cf. Rosenberg, 1991, p. 155). Las apreciaciones críticas en torno a ella han oscilado entre extremos. Para Sobejano, por ejemplo, “La madre de Pascual reúne, desde el principio, todos los defectos y no posee una sola cualidad buena” (1968, p. 4), y Mary Beck ha resaltado “el mal que en ella hay” (1964, p. 296)¹¹. Para Claire Ziamandanis, por el contrario, Pascual exagera la maldad de su progenitora para tratar de excusarse: “Esto es exactamente lo que Pascual quiere: que no haya ningún rasgo humano en su madre” (1996-97, p. 442). El asesinato de la madre acontece como la culminación de todas las anteriores experiencias. Podrá pensarse que Pascual decide matar a su madre porque, llevando dos meses casado con Esperanza, la madre continúa “usando de las mismas mañas y de iguales malas artes” (p. 167) que le “quemaba[n] la sangre” a él (p. 167).

A partir de ahí, el narrador presenta una serie de reflexiones en torno a cómo llegó a concebir el asesinato. Las razones que para ello aduce —que su madre seguía con las mañas y las malas artes— no parecen ser de fuerza mayor. De iguales mañas y artes se valió también tras el accidente de la yegua y cuando

(según afirma el narrador) actuó de alcahueta entre Lola y el Estirao, y Pascual no la mató en ninguna de esas ocasiones. Existe una diferencia sustancial entre aquel momento y este otro. La vida era entonces insoportable para Pascual: tras la muerte del hijo tenía en contra a su esposa, quien era la herramienta, como mujer, para darle otro hijo que constataste su hombría; después de regresar de Madrid, entiende que tanto su esposa como su madre han asumido que él no es hombre que pueda cuidar de hijos, por lo que han buscado a otro. Cuando, después de casarse con Esperanza, empieza a considerar el matricidio, Pascual tiene una nueva vida por delante, con una nueva esposa que le ama y que, como el nombre de ella indica, personifica la esperanza. Sin embargo, Pascual determina matar a la madre. Obsérvese el dato que el narrador apunta en la primera frase de ese párrafo: “Llevábamos ya dos meses de casados” (p. 167). El apunte posee una sobrada significación: el adverbio temporal *ya* indica que el tiempo ha transcurrido y que algo ha ocurrido o ha dejado de ocurrir. De esta suerte, el narrador vuelve a activar las ironías. Pudiera ser que han pasado dos meses y la madre seguía importunándole, pero también pudiera ser que ha discurrido ese tiempo y algo que tenía que haber acontecido no ha acontecido. Conociendo los impulsos sexuales que a Pascual asaltaron en el pasado para certificar su hombría (en el entierro de Mario, en su boda con Lola o los deseos por Concepción), habrá de sospecharse que o no siente atracción por Esperanza o no ha logrado embarazarla. Esto es, que Pascual aún no ha demostrado su hombría preñando a Esperanza, que el tiempo pasa y él se impacienta.

El asesinato de la madre es el punto culminante de la novela porque plasma nítidamente el fracaso del Pascual *manqué*, que posee hombría pero que quiere que le sea reconocida por medio de descendencia. Llegado ese punto, Pascual ejecuta el asesinato de la madre como acto alegórico: de esa suerte vengará al padre cornudo, pero también logrará su enfermiza redención sexual y viril con la única de las mujeres de su entorno (Lola, Esperanza, Rosario y su madre) que ha sido y es madre. Lucie Perssoneaux (1980) interpreta que la atracción que Pascual siente por su hermana se debe a que se siente rechazado por la madre. Añádase a ello que esa atracción por Rosario no es meramente fraternal. A Rosario califica de “hermosa” (p. 61) antes de que emplee el mismo calificativo para describir a Lola (p. 76). Esto es, que Rosario sustituye los deseos edípicos de Pascual. El asesinato responde a esos impulsos edípicos hasta entonces ignotos o, quizá, reprimidos. Si la fornicación con Lola fue, en

la imaginación de Pascual, una “lucha feroz”, el asesinato “feroz” de la madre será, en su imaginación, un acto sexual. Así lo constata el vocabulario que el narrador emplea en ambos pasajes. Describe el encuentro con Lola de este modo:

Fue una lucha feroz. Derribada en tierra, sujeta, estaba más hermosa que nunca... Sus pechos subían y bajaban al respirar cada vez más de prisa. Yo la agarré del pelo y la tenía bien sujeta a la tierra. Ella forcejeaba, se escurría.

La mordí hasta la sangre, hasta que estuvo rendida y dócil como una yegua joven (p. 69).

Y el asesinato de la madre:

Me abalancé sobre ella y la sujeté. Forcejeó, se escurrió... Momento hubo en que llegó a tenerme cogido por el cuello. Gritaba como una condenada. Luchamos; fue la lucha más tremenda que usted se pueda imaginar. Rugíamos como bestias, la baba nos asomaba por la boca... En una de las vueltas vi a mi mujer, blanca como una muerta, parada a la puerta sin atreverse a entrar [...] Seguíamos luchando; llegué a tener las vestiduras rasgadas, el pecho al aire. La condenada tenía más fuerzas que un demonio. Tuve que usar de toda mi hombría para tenerla quieta. Quince veces que la sujetara, quince veces que se me había de escurrir. Me arañaba, me daba patadas, me mordía. Hubo un momento en que con la boca me cazó un pezón —el izquierdo— y me lo arrancó de cuajo (pp. 175-176).

El narrador emplea el mismo vocabulario, con una precisión tal que resulta imposible entenderlo como una coincidencia. Describe ambos actos como “lucha” —una es “feroz”; la otra, “tremenda”—. En ambos episodios tiene a la mujer “sujeta”. En ambos la mujer forcejea y se escurre: Lola “forcejeaba, se escurría” y la madre “forcejeó, se escurrió”. El narrador dice: “mordí [a Lola] hasta la sangre”; su madre le “mordía” a él.¹² A Lola la compara a una yegua en clara alusión (en prolepsis) a la ejecución de la yegua que la descabalaría después. Para someter a la madre hubo de valerse, según afirma, de toda su hombría. En definitiva: el sexo con Lola es violencia y muerte (por compararla a ella con la yegua y porque se ejecuta sobre la tumba del hermano); la muerte violenta de la madre es, para Pascual, una alegoría del acto sexual mediante el cual demuestra su hombría. Pascual, que como padre fracasado carece de pruebas de su hombría, demuestra esa hombría con y ante su madre (madre de tres hijos), a quien su padre no pudo embarazar.

Ha escrito Sobejano que “Pascual Duarte, aunque parezca sorprendente, no es cruel” (1968, p. 48). Antes al contrario, Pascual exulta una crueldad enfermiza, psicossomática. En su tremenda inseguridad, Pascual ha hallado en la violencia su único modo de superar el complejo de inferioridad que le crearon su pobreza (en comparación con don Jesús) y los fracasos de su virilidad y la de su padre. Zacarías y el Estirao merecen la muerte porque no reconocen su hombría y se burlan de ella por activa, y Lola y su madre porque fueron promiscuas, patentizando así la poca hombría de Pascual y de su padre. El asesinato de su madre es, para Pascual, un acto de justicia, porque venga a su padre y demuestra su propia hombría con la mujer que le tuvo a él y a su querida hermana.

Los arrestos violentos de Pascual no se deben al ambiente de la postguerra, sino a esa inseguridad que acaba por convertirse —como también ha demostrado Pérez Abellán (2012)— en patológica. En el orden nacionalcatólico de la España nacional que lo juzga en plena guerra (y de la España que lee la novela en la postguerra), Pascual merece consideración de ser un peligro público como criminal pero así también como pecador. Dru Dougherty ha resaltado en esta novela el “respeto irreflexivo de Cela por la Iglesia” (1977, p. 5); en verdad, Pascual se va haciendo un depravado sexual que concibe el sexo como acto violento (con Lola) y la muerte como arrobó sexual (primero con la yegua, después con la madre), todo para proclamar y demostrar la hombría que posee pero de la que él cree que carece. El *Über-Ich* de Pascual se manifiesta no en la cárcel cuando toma papel y lápiz, sino desde el momento en que resuelve probar su hombría fecundando a Lola y demostrándola ante Zacarías. El servilismo compulsivo de su *Über-Ich* propicia que, en él, el sexo se conciba como *jouissance*, inconsciente y violento, desatando esa violencia que concibe la muerte como una experiencia extática sinónima del sexo. El sexo engendra la descendencia; cuando la descendencia fenece, se exacerba en Pascual la violencia y él agrede y mata. Todos los fracasos del Pascual *manqué* por lograr el reconocimiento de su hombría le llevarán hasta su madre, en quien culmina su concepción escatológica del sexo. Al asesinarla la posee sexualmente para satisfacer el *Lustprinzip* que lo reafirma como un macho. Satisfecho este, su siguiente crimen no será sexual, sino político.

NOTAS

- 1 Recuérdese que a *Pascual Duarte* se la ha considerado la novela española contemporánea más cercana al género picaresco, por ejemplo, en Rey Hazas (2004) y en Garrido Ardila (2008, pp. 148-155).
- 2 Fundamentalmente la de Dale Knickerbocker (1994), a que me referiré en el transcurso de este trabajo.
- 3 La relación de comentarios e interpretaciones es notoriamente dilatada. Para una perspectiva general véase Charlebois (1994, pp. 11-29).
- 4 A lo largo de este estudio emplearé la terminología de Freud, Lacan y Kristeva. Mediante los términos psiquiátricos forjados por estos investigadores pretendo calificar los comportamientos de Pascual y situarlos dentro de los sistemas de comportamiento fijados por la psiquiatría. Podrían ciertamente realizarse estudios centrados en el proceder de Pascual en cada uno de los puntos analizados por Freud, Lacan y Kristeva, cometido que se escapa a la extensión y al propósito del presente trabajo.
- 5 Para ello habrá de poner todo su empeño y habilidades dialécticas por dos ra-

zones. Primero, porque el lugar donde pena su delito y aguarda su ejecución —la cárcel de Badajoz— era el símbolo de la represión republicana antes de la toma de la ciudad por el coronel Yagüe: allí se había encerrado a los afectos a la causa nacional y se ejecutó a muchos de ellos. Segundo, porque las ejecuciones acontecidas en la plaza de toros los días 14 y 15 de agosto demuestran a Pascual que los nacionales serán reacios a la clemencia.

- 6 Los números de página indicados después de las citas remiten a Cela (2011).
- 7 Sobre la ejecución de Chispa véase González del Valle (1975).
- 8 Lola, que lo conoce, sabe de su sadismo (después del episodio de la tumba) y su propensión violenta cuando se le provoca como le provocó Zacarías y la yegua. Habrá de pensar Lola que si apuñaló a Zacarías por insinuarle que era un ladrón y cuestionar su hombría, Pascual bien pudiera apuñalarla a ella por haber despreciado su hombría y haberse entregado a otro hombre. Ese miedo se habría asentado en su corazón y su cerebro desde que se supiese embar-

zada y, en el momento en que habla con Pascual, podría haberse incrementado hasta provocarle un paro cardíaco.

- 9 El complejo de inferioridad lo vislumbró Sherman Eoff (1956).
- 10 Conforme a las teorías de Freud, Pascual es objeto del mecanismo de defensa contra la frustración conocido como *supercompensación*, consistente en que el individuo pretende superar su estado de frustración tratando impetuosamente de demostrar que no se dan en él las condiciones que lo frustran. Sobre la supercompensación véase Paul Ricoeur (2004, pp. 193-195).
- 11 Sobre la madre véanse también: Sherzer (1988); Rodríguez y Timm (1977); Knickerbocker (1994).
- 12 Mi análisis e interpretación del asesinato de la madre no es el único. Knickerbocker (1994, p. 414) lee este pasaje como la inversión de los papeles, por cuanto que las acciones de la madre simbolizan a un hijo, y las de Pascual las de una madre. Ambas interpretaciones deben leerse como complementarias y no como excluyentes.

BIBLIOGRAFÍA

- Beck, M. A. (1964). Nuevo encuentro con *La familia de Pascual Duarte*. *Revista Hispánica Moderna*, 30, 3-4, pp. 279-298.
- Bensussan, A. (1977). Camilo José Cela y el incesto: *Mrs. Caldwell habla con su hijo*. En López, F., Pérez, J., Salomon, N. y Chevalier, M. (eds.). *Actas del Quinto Congreso de Hispanistas* (vol. I). Burdeos: Asociación Internacional de Hispanistas, pp. 179-183.
- Breiner-Sanders, K. (1990). *La familia de Pascual Duarte a través de la imaginación*. Madrid: Pliegos.
- Cela, C. J. (2011). *La familia de Pascual Duarte*. Barcelona: Destino.
- Cercas, J. (2002, 22 de abril). El pasado imposible. *El País*, p. 13.
- Charlebois, L. C. (1994). Camilo José Cela ante las candilejas: *María Sabrina y El carro de heno y el inventor de la guillotina*. *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 19, 3, pp. 241-259.
- Charlebois, L. C. (1988). *Understanding Camilo José Cela*. Columbia, SC: University of South Carolina Press.
- Dougherty, D. (1977). Pascual en la cárcel: el encubierto relato de *La familia de Pascual Duarte*. *Ínsula*, 365, pp. 5-7.
- Eoff, S. (1956). The Tragedy of the Unwanted Person in Three Versions: Pablos de Segovia, Pito Pérez, and Pascual Duarte. *Hispania*, 39, pp. 194-195. <http://dx.doi.org/10.2307/334864>
- Garrido Ardila, J. A. (2008). *El género picaresco en la crítica literaria*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Garrido Ardila, J. A. (2013, 28 de marzo). La patria de Pascual Duarte. *Hoy*, p. 18.
- González, B. A. (1985). *Parábolas de identidad: realidad interior y estrategia narrativa en tres novelas de posguerra*. Potomac: Scripta Humanistica.
- González del Valle, L. T. (1975). La muerte de Chispa: su función en *La familia de Pascual Duarte*. *Sin Nombre*, 6, pp. 56-58.
- González del Valle, L. T. (1978). *Novela española contemporánea*. Madrid: Sociedad General Española de Librería.
- Gullón, G. (1985). Contexto ideológico y forma narrativa en *La familia de Pascual Duarte*: en busca de una perspectiva lectorial. *Hispania*, 68, 1, pp. 1-8. <http://dx.doi.org/10.2307/341587>
- Hoyle, A. (1986). *La familia de Pascual Duarte*: psicoanálisis de la historia. En Kossoff, A. D. (ed.). *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (vol. II). Madrid: Asociación Internacional de Hispanistas, (pp. 1-11).
- Kerrigan, A. (1984). Introduction to *La familia de Pascual Duarte*. *The Review of Contemporary Fiction*, 4, 3, pp. 50-55.
- Kirsner, R. (1966). *The Novels and Travels of Camilo José Cela*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

- Knickerbocker, D. F. (1994). Pascual Duarte y el narcisismo fóbico. *Revista Hispánica Moderna*, 47, 2, pp. 407-420.
- Kronik, J. W. (1988). Encerramiento y apertura: Pascual Duarte y su texto. *Anales de la Literatura Española*, 6, pp. 309-324.
- Jerez-Farrán, C. (1989). Pascual Duarte y la susceptibilidad viril. *Hispanófila*, 32, 2, pp. 47-63.
- Lapiente, F. A. (1994). La violencia en la obra de Cela: entre el poder y la resistencia. En Villegas, J. (ed.). *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (vol. IV). Irvine: Asociación Internacional de Hispanistas, pp. 165-172.
- Marañón, G. (1946). Prólogo a *La familia de Pascual Duarte*. Ínsula, 5, pp. 1-3.
- Marín-Minguillón, A. (1991). *La familia de Pascual Duarte* y el efecto esquizo. En González del Valle, L. T. y Baena, J. (eds.). *Critical Essays on the Literatures of Spain and Spanish America*. Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish American Studies, pp. 171-179.
- Masoliver Ródenas, J. A. (1982). Pascual Duarte y el capítulo trece. *Los Cuadernos del Norte*, 15, pp. 4-9.
- Merino, E. (1999). La violencia falangista como alegoría en *La familia de Pascual Duarte*. *Ojáncano*, pp. 1-27.
- Osuna, R. (1979). Pascual Duarte. Asesino, miliciano, nacionalista. *Ideologies and Literature*, 3, pp. 85-95.
- Paz Gago, J. M. (1994). Enunciación y recepción de la ficción postmoderna: *Cris- to versus Arizona* de Camilo José Cela. *Lenguaje y Textos*, 5, pp. 63-70.
- Peñuel, A. M. (1982). The Psychology of Cultural Desintegration in Cela's *La familia de Pascual Duarte*. *Revista de Estudios Hispánicos*, 16, 3, pp. 361-378.
- Pérez Abellán, F. (2012). Indagación del asesino en serie en Pascual Duarte [Tesis doctoral inédita]. Universidad Complutense de Madrid: Madrid.
- Personneaux, L. (1980). La búsqueda de la madre en *La familia de Pascual Duarte*. En Gordon, A. M. (ed.). *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Toronto: University of Toronto Press, pp. 569-570.
- Rey Hazas, A. (2004). Picaresca, polisemia y modernidad: *La familia de Pascual Duarte* vista desde el *Lazarillo de Tormes*. En Rey Hazas, A. (ed.). *Mostrar con propiedad un desatino: la novela española contemporánea*. Madrid: Eneida, pp. 113-150.
- Ricoeur, P. (2004). *Freud: una interpretación de la cultura*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Rodríguez, A. y Timm, J. (1977). El significado de lo femenino en *La familia de Pascual Duarte*. *Revista de Estudios Hispánicos*, 11, pp. 251-164.
- Rosenberg, J. R. (1991). La parábola de la palabra. En Roy, J. (ed.). *Camilo José Cela: Homage to a Nobel Prize*. Coral Gables: University of Miami, pp. 41-48.
- Rosenberg, J. R. (1989). Pascual Duarte and the Eye of the Beholder: Cela, Sartre, and the Metaphor of Vision. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 14, 1, pp. 149-160.
- Schaefer, C. (1988). Conspiración, manipulación, conversión antigua: *Pascual Duarte* y la utopía histórica del Nuevo Estado Español. *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 13, 3, pp. 261-281.
- Sherzer, W. (1988). Primitivism in *La familia de Pascual Duarte*. *Discurso Literario*, 5, 2, pp. 473-482.
- Sherzer, W. (2002). Ideology and Interpretation in *La familia de Pascual Duarte*. *Revista Hispánica Moderna*, 55, 2, pp. 357-369.
- Sobejano, G. (1975). *La novela española de nuestro tiempo: en busca del pueblo perdido*. Madrid: Prensa Española.
- Sobejano, G. (1968). Reflexiones sobre *La familia de Pascual Duarte*. *Papeles de Son Armadans*, 48, pp. 19-58.
- Soldevilla Durante, I. (1980). *La novela desde 1936*. Madrid: Alhambra.
- Spires, R. C. (1972). Systematic Doubt: The Moral Art of *La familia de Pascual Duarte*. *Hispanic Review*, 40, 3, pp. 283-302. <http://dx.doi.org/10.2307/471794>
- Urrutia, J. (1982). *Cela: La familia de Pascual Duarte. Los contextos y el texto*. Madrid: SGEL.
- Ziamandanis, C. M. (1996-97). La redención de la madre en *La familia de Pascual Duarte*. *Estudios de Lingüística de la Universidad de Alicante*, 11, pp. 439-445.