



The Sources of *Pascual Duarte's Family*

Darío Villanueva
Real Academia Española
dario@rae.es
<https://orcid.org/0000-0001-7004-9537>

Recibido 10 de noviembre de 2025
Aceptado 4 de diciembre de 2025
Publicado 30 de diciembre de 2025

ABSTRACT

Camilo José Cela's first novel follows the patterns of one of the manifestations of the so-called 'literature of the self,' the Spanish picaresque novel of the Golden Age, but it is also embedded, in terms of its protagonist, in the tradition of what George Steiner called "private tragedy" or the "tragedy of the antihero". Critics have failed to recognize the influence of two tragedies by García Lorca, *Bodas de sangre* and *Yerma*, which premiered when Cela was still "finding his footing" as a budding poet in Madrid in the early thirties. To these sources can be added that of the Russian novelists Tolstoi and Dostoievsky as well as the tragic plays of William Shakespeare, especially *Macbeth*. The notable plot coincidences between *La familia de Pascual Duarte* and his contemporary novel *L'Étranger* by Albert Camus are due to what for Faulkner was the shared influence of the same 'pollen of ideas'.

KEYWORDS: Tragedy of the antihero, picaresque novel, García Lorca

Las fuentes de *La familia de Pascual Duarte*

RESUMEN

La primera novela de Camilo José Cela sigue las pautas de una de las manifestaciones de la denominada "literatura del yo", la novela picaresca española del Siglo de Oro, pero se incardina también, en cuanto a su protagonista, en la línea de lo que George Steiner denominaba "tragedia privada" o "tragedia de antihéroe". La crítica no ha reparado en la influencia de dos tragedias de García Lorca, *Bodas de sangre* y *Yerma*, estrenadas cuando Cela velaba sus armas como poeta novel en el Madrid de los primeros años treinta. A estas fuentes cabe añadir la de los novelistas rusos Tolstoi y Dostoievsky, así como de las piezas trágicas de William Shakespeare, en especial *Macbeth*. Las notables coincidencias argumentales entre *La familia de Pascual Duarte* y su novela coetánea *L'Étranger* de Albert Camus se deben a lo que para Faulkner era el influjo compartido de un mismo "polen de ideas".

PALABRAS CLAVE: Tragedia de antihéroe, novela picaresca, García Lorca

Cómo citar:

Villanueva, Darío. "Las fuentes de *La familia de Pascual Duarte*". *Verbeia, Monográfico Extraordinario*. Edición Conmemorativa 25 Aniversario UCJC, 10, 2025, pp. 11-26.

Para comenzar recordaré una referencia debida a los buenos oficios del historiador de la literatura española Adolfo Sotelo. Él ha rescatado la transcripción de una crítica de *La familia de Pascual Duarte* radiada con motivo de su cuarta salida, la publicada en 1946 por las prensas barcelonesas de Ediciones del Zodíaco, en la que aparece por primera vez el prólogo del doctor Marañón.

La novela había sido publicada inicialmente en 1942 por la editorial Aldecoa de Burgos sin problema con la censura, aunque enseguida surgieron voces críticas dentro del aparato oficial de la dictadura que consiguieron tan solo una victoria pírrica. Fueron retirados de las librerías unos pocos ejemplares de la segunda edición; la tercera, de 1945, se publicará con el sello argentino de Emecé pero circulará sin mayor contratiempo, y al año siguiente aparece de nuevo en España una cuarta edición prologada ni más ni menos que por Gregorio Marañón.

Este prólogo representaba todo un aval, pues, pese a la trayectoria liberal del eminente médico y escritor su prestigio académico, científico y social obligaba al nuevo régimen totalitario a respetarlo. Y Marañón no deja pasar la ocasión para argumentar en su prólogo a favor del significado perfectamente aceptable de la novela tanto en el terreno moral como en el político.

El 3 de junio de 1946 un joven filólogo, Martín de Riquer, muy pronto catedrático de la Universidad de Barcelona, que había sido gravemente herido en los últimos días de la guerra civil al frente de una escuadra del ejército vencedor, lee en Radio Nacional una reseña muy laudatoria de *La familia de Pascual Duarte*, obra en la que advierte, certeramente, “auténtica madurez y verdadero dominio de los recursos novelísticos, emotividad impresionante en la descripción, viveza y absoluta naturalidad en el diálogo y una prosa de la más noble y sencilla calidad”¹. Destaca asimismo que está “perfectamente construida” y apunta una filiación literaria inconfundible: el teatro griego y Dostoievsky, eco con toda certeza de valoraciones previas del maestro Eugeni D’Ors en una glosa publicada en el diario *Arriba* el 18 de abril de 1944.

Tal posibilidad estaba ya apuntada en el citado prólogo de Marañón: “La tremenda historia de Pascual Duarte, como la de los héroes griegos o la de algunos protagonistas de la gran novela rusa, es tan radicalmente humana que no pierde un solo instante el ritmo y la armonía de la verdad”. A esa doble filiación literaria -el teatro griego y Dostoievsky- Martín

¹ Reproduzco literalmente la transcripción firmada el 7 de junio de 1946 por el director de la emisora, José María Malagelade, que me ha proporcionado Adolfo Sotelo.

de Riquer hace un añadido de veras interesante: "Tal vez convendría no olvidar (...) el *Tito Andrónico* shakespiriano". Efectivamente, esta tragedia únicamente es equiparable, por la secuencia de crímenes sangrientos que ofrece, al *Macbeth* del dramaturgo de Stratford-upon-Avon.

Camilo José Cela admiraba sobre todo al autor de *Crimen y castigo* cuyo título dice mucho del propio argumento de la ópera prima del escritor gallego. Las novelas de Dostoievski o Tolstoi, siendo inconfundiblemente rusas y reflejando tanto los avatares de la historia –*Guerra y paz*– como las contradicciones de una sociedad profundamente injusta pertenecen también por derecho propio al canon de los clásicos. Pero no menos relevante es la consideración de Pascual como remedo de los héroes trágicos de la antigua Grecia. Cumple, sin embargo, hacer algunas precisiones a este respecto a la luz de lo que George Steiner denominaba "la muerte de la tragedia".

Recuerda allí el gran humanista en su libro así titulado cómo los poetas trágicos de la Antigüedad sostenían que los poderes que modelan o destruyen nuestras vidas se encuentran fuera del alcance de la razón o la justicia. Que en torno a las personas existen "energías demoníacas que hacen presa del alma y la enloquecen o que envenenan nuestra voluntad de modo tal que infligimos daños irreparables a quienes amamos así como a nosotros mismos"². Personaje trágico es aquel que resulta destruido por fuerzas que no pueden ser entendidas del todo ni derrotadas por la prudencia racional. Bien es cierto que los héroes antiguos eran más nobles y estaban más próximos a las fuentes oscuras de la vida que el ser humano corriente, que los personajes contemporáneos, pero Steiner salva esta contradicción precisamente mediante el concepto de "tragedia privada" o "tragedia de antihéroe": "En *La Nouvelle Héloïse* y *Werther*, la tragedia se hace íntima. Y la tragedia privada pasa a ser el campo preferido del nuevo arte creciente de la novela y no del teatro"³. Con la Revolución francesa y las guerras napoleónicas, el antiguo equilibrio entre la vida privada y la pública queda alterado, y los "hombres comunes" se abren a presiones de la experiencia y los sentimientos que antaño les estaban vedados.

Añade algo más que tiene especial interés para nosotros. La tragedia le parece ajena al sentido judaico del mundo, al que él mismo pertenece por estirpe. Pero, a su vez, el cristianismo sustenta otra visión igualmente antitrágica del mundo, que busca conducir las almas hacia la justicia y la resurrección, ofreciendo una garantía de certeza final y de reposo

² George Steiner, *La muerte de la tragedia*, Barcelona, Azul Editorial, 2001, pág. 11.

³ Obra citada, pág. 145.

eterno. Si, como concluye Steiner, "la auténtica tragedia solo puede desarrollarse cuando el alma atormentada cree que no queda tiempo para el perdón de Dios"⁴, eso es lo que justamente le sucede al antihéroe de Cela.

Pascual relata su vida como el cumplimiento de un destino trágico. "Siempre tuve muy buen ojo para la desgracia"⁵, afirma cuando barrunta la muerte de Pascualillo, que viene a dar la puntilla a sus esperanzas de realización como hombre y como esposo. A partir de entonces, todo se cifra en una cadena de desastres para él. Pero no le echará culpa a las circunstancias; no hace crítica social, no apunta incluso atisbos de revancha que puedan explicar el episodio del asesinato del conde en julio del 36. Culpa al hado, a "la mala estrella, esa mala estrella que parecía como empeñada en perseguirme", "esa fatalidad, esa mala estrella que (...) torció y dispuso las cosas de forma tal que la bondad no acabó para servir a mi alma para maldita la cosa". Aunque parezca acariciar la reconciliación final, la cruda realidad es que muere desesperado.

En todo caso, la novela obedece puntualmente a los tres grandes principios de la antropología trágica: el empecinamiento, el hado y el error fatal. La *Ἀνάγκη* de los griegos representa el destino, personificado por la diosa Moira, el *Fatum* o Hado de los latinos. *Moira* es el lote o parte de suerte o desgracia que nos toca a cada ser humano, una percepción que Pascual tiene muy viva: "el mundo es como es y el querer avanzar contra corriente no es sino vano intento". Pero a la vez se cumple en nuestro protagonista la otra condición propia de los personajes trágicos, la *hybris*; la insolencia, la falta de moderación del instinto, la ausencia de control de los propios impulsos. El empecinamiento en seguir los dictados del temperamento en contra de la medida, la moderación y la sobriedad. Pascual menciona que así como "es demasiado lo malo que la vida me enseñó", es también "mucha mi flaqueza para resistir al instinto". Como consecuencia, sobrevienen los errores fatales que Aristóteles identifica con el término *hamartia*. Esa sumisión insuperable a las pasiones exageradas puede, incluso, ser considerada una enfermedad por su carácter irracional y desequilibrado. Un proverbio erróneamente atribuido al gran trágico Eurípides reza: "Aquel al que los dioses quieren destruir, primero lo vuelven loco". En *La familia de Pascual Duarte* habla principalmente el protagonista, que no se define a sí mismo como tal,

⁴ Ibidem, página 243.

⁵ Página 87 de la edición de Darío Villanueva en la colección Clásicos Hispánicos de Vicens Vives, Barcelona, 2014, por la que citaré.

como demente. Pero sí lo hace, desde su perspectiva externa, el guardia civil: "de la salud de su cabeza no daría yo fe aunque me ofreciesen Eldorado".

No le falta a Pascual conciencia de lo trágico. Él mismo escribe: "Las más grandes tragedias de los hombres parecen llegar como sin pensarlas, con su paso de lobo cauteloso, a asestarnos su aguijonazo repentino y taimado como el de los alacranes". Pero, sobre todo, en su discurso autobiográfico encontramos una línea reiterada de fatalidad autocomplaciente, que se resume en esta admonición de Lola a su marido: "–Es que la sangre parece como el abono de tu vida". Para el desgraciado, el corazón es "esa máquina que fabrica la sangre que alguna puñalada ha de verter...".

Se trata del discurso de la fatalidad; de la invocación al hado implacable y adverso que le da aura trágica al personaje tal y como se desprende de sus propias palabras a lo largo de sus confesiones, de su autobiografía, con reiterativas presencias de emblemas nefastos como la sombra del cementerio, el ciprés, y, en él, la "lechuza, un pájaro de mal agüero". Pascual ha vivido su medio siglo de existencia "sugestionado de su fatalidad", que se manifiesta especialmente en situaciones determinantes resueltas en contra de lo que era la voluntad del propio personaje. Así, aunque la muerte de Lola le inspira una venganza inmediata contra el Estirao, la huida de este enfría su sentimiento. Algo parecido ocurre con el episodio del matricidio. Pascual duda ante el cuerpo durmiente de su madre, en una escena que recuerda vivamente la dubitación de Macbeth ante el lecho de Duncan. Pero allí –al igual que en la tragedia shakespereana– el despertar de la víctima precipita la comisión del crimen.

En apurada síntesis previa, la universalidad y pervivencia de *La familia de Pascual Duarte* nace de sendas opciones de su autor que anclaron su obra juvenil en dos de los grandes troncos constitutivos de la mejor literatura de todos los tiempos.

El primero de ellos tiene que ver fundamentalmente con la forma de narrar, y no es otro que lo que se ha dado en llamar "la literatura del yo". La literatura escrita en primera persona, con un tono confesional que desde la expresión desnuda de la individualidad del personaje ficticio puede producir, cuando el escritor está acertado, la más profunda empatía por parte de los lectores de cualquier época y lugar. Y el segundo fundamento apunta hacia la expresión más sublime del arte de la palabra que Aristóteles consagra en la *Poética*: la tragedia. No es Pascual un héroe, un personaje superior, mítico, como los de Esquilo, Sófocles o Eurípides. Muy al contrario, es un antihéroe, un hombre común, primitivo, inculto, ruin, brutal... Pero su existencia está marcada por un hado adverso que

nunca le abandonará, sino que lo seguirá hasta una muerte indigna, patética, susceptible de provocarnos una verdadera catarsis. Aristóteles cifraba en este término griego, que significa purga o depuración, el efecto que la tragedia producía en los espectadores quienes se sentían liberados de sus propias pasiones negativas al asistir a una representación en la que personajes mejores que ellos sucumbían ante ellas.

Pero es obligado insistir en la influencia determinante que en la creación de *La familia de Pascual Duarte* tuvo el modelo estructural, compositivo y formal de la picaresca del siglo de oro, a la que sumo con no menor relevancia la del teatro de Federico García Lorca, que Cela pudo conocer directamente ya antes del comienzo de la guerra civil gracias a los estrenos madrileños de *Bodas de sangre* y *Yerma*. Es de anotar, a este respecto, que el libro de poemas que escribe por aquellos años y se publicará en 1945 lleva como título *Pisando la dudosa luz del día*, que no es otra cosa que un verso de Góngora, cuyo tercer centenario dio nombre a la Generación del 27, en la que se encuadra el propio Lorca. Pero Camilo José Cela en aquellos sus primeros poemas cohonestaba esta inspiración procedente de nuestra literatura barroca del XVII con la modernidad del surrealismo contemporáneo, tampoco ajeno a Rafael Alberti o al autor de *La casa de Bernarda Alba*.

Cela sabe adaptar a la más pura contemporaneidad un modelo narrativo de acreditada solvencia desde el *Lazarillo de Tormes*, que cuando agota su herencia en las letras españolas a mediados del siglo XVII sirve de inspiración para el resto de las literaturas de Europa. Se trata de la novela picaresca, en la que, en primera persona, el protagonista narra su vida desde su nacimiento y primera infancia hasta el estado final de deshonor en que se encuentra cuando toma la pluma "porque se tenga entera noticia de mi persona", como declara el de Tormes. Esta filiación no es incompatible con otros modelos más cercanos y foráneos. Eugeni D'Ors en su glosa ya mencionada por mí habla ya en abril de 1944 de que el relato de *La familia de Pascual Duarte* está "como escindido en dos secciones –una inspirada por el renuevo de la tradición picaresca y castiza; otra, influida más bien por el dinamismo alucinante de los maestros rusos".

En todo caso, Pascual pone por escrito su vida para explicar el deshonor máximo que lo sentará en el garrote vil. Merece esta pena por el último de sus asesinatos, el de don Jesús González de la Riva, Conde de Torremegía, cometido en los primeros días que siguen al 18 de julio cuando los campos de Extremadura se agitan por aires revolucionarios que Yagüe aplastará inmediatamente, pero en su haber criminal figura el haber dado muerte también con sus propias manos a su madre.

Característico de la picaresca más genuina es que la confesión del narrador protagonista tenga un destinatario individualizado, al que se remite de forma expresa el relato. Así en el *Lazarillo*, el *Buscón*, el *Guzmán de Alfarache*, *La Pícara Justina* y la mayoría de las otras novelas hasta el *Estebanillo González*.

En *La familia de Pascual Duarte* el protagonista y narrador tiene como *narratario* a don Joaquín Barrera López, un amigo del conde de Torremegía que reside en Mérida. A él, Pascual le escribe una "Carta anunciando el envío del original" que ha redactado estando en capilla en el penal de Badajoz. Carta noticiera es la forma de discurso escogida por el anónimo autor del *Lazarillo* a principios de los años 1550 para que el pícaro salmantino, nacido cabe el río Tormes, dé respuesta a la curiosidad de un caballero (o dama) acerca de su mala fama ("el caso") que anda en boca de todos: "Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso por muy extenso, parecióme no tomalle por el medio, sino por el principio, porque se tenga entera noticia de mi persona".

Pascual trata con no menor respeto a su corresponsal: "Reciba, señor don Joaquín, con este paquete de papel escrito, mi disculpa por haberme dirigido a usted, y acoja este ruego de perdón que le envía, como si fuera el mismo don Jesús, su humilde servidor". Y tras esta carta la narración propiamente dicha comienza con un "Yo, señor, no soy malo", remedo del arranque de *El buscón*: "Yo, señor, soy de Segovia". No será esta la única concomitancia entre las novelas de Quevedo y de Cela, pues Pascual Duarte huye de Torremegía advertido "de la mucha picaresca que en Madrid había" con el propósito de "continuar a cualquier punto desde el que intentaría saltar a las Américas". No lo hará, como sí lo hace el rufián de medio pelo Pablillos de Segovia quien, perseguido por la justicia, determina "consultándolo primero con la Grajal", su coima, "de pasarme a Indias con ella, a ver si, mudando mundo y tierra, mejoraría mi suerte. Y fuéme peor, como vuestra merced verá en la segunda parte, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres". Por si no fuese suficiente con esta filiación, el joven Cela, que escribe su primera novela empapado en la lectura de los clásicos españoles de la colección Rivadeneyra, arroja el texto nuclear del relato con un aparato paratextual que le sirve muy hábilmente para diversos propósitos y está tomado de la tradición que viene de los libros de caballerías altomedievales y llega hasta el propio *Quijote*.

Me refiero a lo que se conoce como "el artificio del manuscrito encontrado". Es el caso del original árabe que un innominado "segundo autor" de la novela cervantina descubre en una alcañá de Toledo y hace traducir al castellano, previo pago a un morisco aljamiado. Ese

manuscrito contiene el grueso de la historia del Caballero de la Triste Figura escrita por el historiador árabe Cide Hamete Benengeli. Se trataba de un viejo recurso que, como tantos otros, Cervantes toma de las novelas de caballerías.

De igual modo, en *La familia de Pascual Duarte* no es una, sino que son varias las figuras que intermedian entre el manuscrito del reo y su edición en libro. En primer lugar, está el *transcriptor* que decide "dar a la imprenta las *memorias* de Pascual Duarte" encontradas en una farmacia de Almendralejo a mediados de 1939. Junto a él, don Joaquín Barrera López, a quien el propio Pascual le había enviado desde la cárcel su manuscrito. Igualmente, se reproduce una cláusula del testamento ológrafo otorgado por don Joaquín en Mérida en mayo de 1937 que explica la peripecia por la que el manuscrito se salvó de la quema y pudo llegar a la farmacia de don Benigno Bonilla en Almendralejo en donde por casualidad el transcriptor lo encontrará dos años más tarde.

Está fuera de duda que en *La familia de Pascual Duarte* se da una decantación o sublimación literaria de un relato enunciado, en definitiva, por un sujeto inculto, poco leído, de sensibilidad elemental. La narración deja traslucir juegos retóricos, paralelismos semánticos y compositivos, artificios de índole metafórica o metonímica. En especial, destaca la reiterada presencia de un elemento léxico, vinculado estrechamente a la acción, que constituye sin embargo un verdadero *emblema* y nos avisa de una influencia literaria sobre este Cela de los primeros años cuarenta en que la crítica apenas si ha reparado: la del teatro de Federico García Lorca.

En *Bodas de sangre*, la "tragedia en tres actos y siete cuadros" que el poeta granadino estrenó en el madrileño teatro Beatriz en marzo de 1933, una vez que se ha consumado la muerte tanto del Novio como de Leonardo (el antiguo pretendiente con el que la Novia intenta escaparse el día de su boda) el clímax del final, hasta la bajada del telón, se centra en una glosa patética y poética a la vez del cuchillo que ha segado la vida de los dos mozos: *Y esto es un cuchillo, / un cuchillito / que apenas cabe en la mano; / pez sin escamas ni río, / para que un día señalado, entre las dos y las tres, / con este cuchillo / se queden dos hombres duros / con los labios amarillos.*

En el último capítulo de *La familia de Pascual Duarte*, dedicado al "día que decidí hacer uso del hierro", asimismo el clímax del parricidio se centra en gran medida en el cuchillo como emblema reiterado: "afilé el cuchillo de monte, con su larga y ancha hoja que se parecía a las hojas del maíz, con su canalito que la cruzaba, con sus cachas de nácar que le daban un

aire retador"; "desenvainé el cuchillo que brillaba a la llama como un sol"; "Fue el momento mismo en que pude clavarle la hoja en la garganta"...

Como prueba de aquella elaboración literaria –más allá del supuesto adanismo de una narración ingenua– a la que antes nos referíamos reparemos en que páginas atrás, al final del capítulo 12º, hay un párrafo de reflexión por parte de Pascual que preludia el momento del matricidio:

"Se mata sin pensar, bien probado lo tengo; a veces, sin querer. Se odia, se odia intensamente, ferozmente, y se abre la *navaja*, y con ella bien abierta se llega, descalzo, hasta la cama donde duerme el enemigo (...)"

Aquí, la navaja es preludio del cuchillo. Con una significatividad semejante, es muy ilustrativo reparar en la coincidencia textual con que el narrador comenta dos situaciones casi consecutivas, la pelea con Zacarías y el feroz apuñalamiento de la yegua en el capítulo siguiente:

"Yo abrí la *navaja* con parsimonia; en estos momentos una precipitación, un fallo, puede sernos de unas consecuencias funestas".

"La yegua se arrimó contra el pesebre; yo abrí la *navaja* con cuidado; en estos momentos, el poner un pie en falso puede sernos de unas consecuencias funestas".

A este respecto, hay que destacar el análisis de las *escenas* de señalada inspiración lorquiana que en los capítulos 10º, 11º y 12º de *La familia de Pascual Duarte* concentran una gran intensidad trágica expresada fundamentalmente a través del diálogo.

Corresponden a lo que será el motivo fundamental de la amargura del protagonista después de su boda con Lola, el aborto que esta sufre enseguida y la muerte prematura del hijo que ambos tendrán después.

Pascual, personaje agónico como hemos apuntado ya, pasa de estar "como anonadado y hundido en las más negras imaginaciones" a la euforia que le depara el nacimiento de Pascualillo, al que "algún mal aire traidor echó por el suelo" a los once meses de su edad. Comienza entonces un calvario de amargura en que el hombre se ve rodeado de tres mujeres "enlutadas como cuervos" que hacen de sus lamentaciones "una letanía, agobiadora y lenta como las noches de vino, despaciosa y cargante como las andaduras de los asnos".

Es difícil sustraerse a la identificación de este tétrico escenario con el de *La casa de Bernarda Alba*, tragedia póstuma (estrenada en 1945) de Federico García Lorca, en la que la protagonista –áspera y tiránica al modo de la madre de Pascual–, tras la muerte de su segundo marido, decide recluirse de por vida y guardar luto en el ámbito cerrado de su casa, arrastrando con ella a las cinco hijas habidas de los dos matrimonios. Entre ellas están Angustias y Martirio, nombres tan significativos aquí como hemos visto que lo es Esperanza en *La familia de Pascual Duarte*. El odio marca la relación entre las muchachas, favorecido por la disputa de una quimera: un casamiento liberador con un galán que nunca tomará presencia efectiva, Pepe el Romano.

El coro lúgubre que se establece con ellas bajo el bastón de mando patriarcal que esgrime Bernarda Alba bien parece anunciar el que Pascual Duarte padece: "Tres mujeres hubieron de rodearme cuando Pascualillo nos abandonó (...) y de estas tres mujeres, ninguna, créame usted, ninguna, supo con su cariño o con sus modales hacerme más llevadera la pena de la muerte del hijo; al contrario, parecía como si se hubiesen puesto de acuerdo para amargarme la vida. Esas tres mujeres eran mi mujer, mi madre y mi hermana".

Reparemos, pues, en esta presencia al trasluz de *La casa de Bernarda Alba* en la novela de 1942 y sumémosla a aquellos otros ecos lorquianos que nos llegaban de *Bodas de sangre* a propósito del cuchillo como emblema de las muertes desencadenadas por la pasión erótica, lo que en *La familia de Pascual Duarte* explica tanto los navajazos a Zacarías como, sobre todo, el homicidio del Estirao. Pero hay algo más que se sustancia también a modo de *escena* en la novela, con esa doble implicación: formal por una parte (el diálogo dramático) y temática por otro (la ausencia del hijo y el odio al marido).

El capítulo duodécimo apenas si incluye narración, hasta los párrafos finales que son aquellos ya comentados en que Pascual ve en la navaja el instrumento idóneo para el que el odio mate "sin pensar", "sin querer".

Se trata de ejemplificar a través de sus propias palabras la actitud de cada una de las mujeres que parecían haberse puesto de acuerdo para amargarle la vida a Pascual. Pero, inicialmente, la voz cantante la lleva una de aquellas tres Erinias o ménades, Lola, la desesperada esposa de Pascual.

"Estaba como loca, como poseída por todos los demonios, alborotada y fiera como un gato montés" cuando, con frases cortantes como cuchillos, recrimina a su marido su supuesta culpabilidad en la pérdida de sus dos hijos. Y para herirlo más, retoma aquel dicterio que había servido para bien cuando el entierro de Mario:

"-¡Eres como tu hermano!
... la puñalada a traición que mi mujer gozaba en asestarme..."

Al final del capítulo anterior, Lola, al recordarle su marido el "mal aire traidor" que les había llevado al niño, da lugar a esta situación:

"Una leona atacada no tuviera aquel gesto que puso mi mujer.
-¡Para que una se raje como una granada! ¡Parir para que el aire se lleve lo parido, mal castigo te espere!"

En estos dos capítulos (11º y 12º), todo lo que se refiere al dolor de Lola, las palabras con que lo expresa y su hostilidad contra el marido nos remiten inequívocamente al universo formal y significativo de *Yerma*, el "poema trágico en tres actos y seis cuadros" estrenado por Margarita Xirgú en el Teatro Español en 1934, cuando Cela participaba activamente como poeta en ciernes en la vida literaria y cultural madrileña. La campesina que lo protagoniza no engendra un hijo con su marido Juan, al que considera responsable de tal infecundidad instigada por una "Vieja pagana", y finalmente acabará estrangulándolo mientras se abrazan. Enloquecida, estas son sus últimas palabras:

"Marchita, marchita pero segura. Ahora sí que lo sé de cierto. Y sola. (*Se levanta. Empieza a llegar gente.*) Voy a descansar sin despertarme sobresaltada, para ver si la sangre me anuncia otra sangre nueva. Con el cuerpo seco para siempre. ¿Qué queréis saber? ¡No os acerquéis, porque he matado a mi hijo, yo misma he matado a mi hijo!"⁶.

Finalmente, existen concomitancias argumentales entre *L' Etranger* de Albert Camus y la novela de Cela, ambas publicadas en 1942. Los dos protagonistas, Pascual y Mersault, individuos elementales o, incluso, primitivos, son ajusticiados por asesinato, y ambos cuentan su historia en primera persona. El personaje de Camus, abrumado por el calor y agredido por la luz inmisericorde del sol, mata a un árabe en la playa de Argel de manera un tanto arbitraria que vagamente recuerda la muerte de la perra Chispa a la que su dueño dispara sin razón al volver de la caza. La frialdad y apatía de Mersault se había manifestado ya a raíz de la muerte de su madre, encajada por él con una indiferencia que los jueces no

⁶ Federico García Lorca, *Obras completas*, Biblioteca Castro, Madrid, 2019, edición de Andrés Soria Olmedo.

dejan de valorar en su contra. El español relata la secuencia desgraciada de su vida desde un profundo arrepentimiento y una percepción nítida del sino trágico que lo ha acompañado; el francés más bien encarna, por su parte, el "mal du siècle" del absurdo, del sinsentido de la vida, muy en consonancia con el existencialismo de la filosofía alemana y francesa del momento.

El escritor francés, Nobel de Literatura en 1957, comenzó a escribir su primera novela en 1937, la concluyó en mayo de 1940 y la publicó en julio de 1942. Cela, por su parte, redactó la suya entre agosto de 1940 y enero de 1942, para verla editada en diciembre de este mismo año, como hemos apuntado ya. Pero los evidentes paralelismos entre *L'Étranger* y *La familia de Pascual Duarte*, que el traductor de esta última Anthony Kerrigan cifra en el "asesinato sin sentido" y el "vacío espiritual"⁷, no obedecen en modo alguno a la influencia de una de ellas sobre la otra, sino más bien a ese "polen de ideas" como imagen que explica las convergencias entre obras de diferentes literaturas al que el Nobel norteamericano William Faulkner recurrió en 1932 cuando se le preguntaba por el ejemplo que para él podía haber representado James Joyce. Un polen de ideas que "flota en el aire y fertiliza similarmente a las mentes aquí y allí sin que tengan contacto entre ellas"⁸. Esa es la perspectiva adoptada por Jorge A. Marban en su monografía de 1973 *Camus y Cela. El drama del antihéroe trágico*⁹, enfoque que se ve corroborado tras un detallado estudio comparativo de ambas novelas.

En cierto modo, este paralelismo entre las obras primeras del Nobel francés nacido en 1913 y del Nobel español nacido en 1916, pese a las circunstancias muy diferentes de sus respectivos países –unidos sin embargo por la experiencia terrible de sendas guerras–, puede servirnos para comprender el extraordinario éxito internacional que *La familia de Pascual Duarte* obtendrá desde muy pronto y hasta el presente. Unido esto a la valoración de la obra según la encuesta de Sigma Dos en 2005, cumple concluir que se trata de un texto que pertenece ya a ese repertorio selecto de las novelas clásicas, al canon literario universal.

⁷ C. J. C., *The Family of Pascual Duarte*, Boston/Toronto, Little, Brown and Co., 1964.pág. IX. A raíz de la primera traducción inglesa a cargo de John Marks, publicada en la ciudad del Támesis, en 1946, un crítico anónimo del *Boletín del Instituto Español de Londres* poco menos que acusa a Cela de plagio, calificando su obra de "remedo de *L'étranger* de Albert Camus".

⁸ Véase Darío Villanueva, *El polen de ideas. Teoría, Crítica, Historia y Literatura comparada*, Barcelona, PPU, 1991.

⁹ Barcelona, Ediciones Picazo, 1973.

Tres años después de la muerte de Camilo José Cela, acaecida el 17 de enero de 2002 en Madrid, la revista *Leer* elaboró un interesante y novedoso trabajo de valoración literaria. Encargó a la empresa Sigma Dos la realización en mayo de 2005 de una encuesta mediante 201 entrevistas telefónicas y personales con 132 profesores universitarios y de grado medio, y 69 críticos literarios, escritores e intelectuales a los que se les preguntaba inicialmente cuáles consideraban las tres mejores novelas españolas del siglo XX a partir de la generación del 98. El resultado de esta primera pregunta fue favorable a *La colmena*, seguida por *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos y, en tercer lugar, *La familia de Pascual Duarte*.

Pero la encuesta se completó con otras cinco clasificaciones. El mismo orden entre las obras mencionadas se da en la lista de las novelas "más sobresalientes por su argumento". En cuanto al *estilo literario*, *La colmena* es de nuevo considerada la mejor, seguida de *Tiempo de silencio*, *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio, y, esta vez en cuarta posición, *La familia de Pascual Duarte*. Martín Santos consigue que *Tiempo de silencio* sea valorada como la *más innovadora*, clasificación en la que le sigue ahora *La colmena*, *El Jarama* y otra vez en cuarto lugar *La familia de Pascual Duarte*. Pero la presencia de la narrativa de Cela en este apartado se completa con la décimo tercera posición de *Oficio de tinieblas 5* (1973) y la décimo cuarta de *Madera de boj*, su última novela publicada en 1999.

Mucho interés encierra, en mi opinión, el resultado de las dos últimas preguntas referentes, respectivamente, a la novela "que mejor representa a España y refleja su realidad social o toda una época", y la obra que tendrá "más proyección en el futuro y será más leída en los siglos venideros". En ambas listas la ganadora es, una vez más, *La colmena*. Pero la segunda novela en la valoración que los encuestados hacen según los dos criterios es, precisamente, *La familia de Pascual Duarte*.

Si añadimos que en el capítulo del reflejo de la realidad social figuran *ex aequo* en la décima posición *San Camilo 1936* y *Viaje a la Alcarria*, y que la undécima obra a la que los consultados auguran mayor proyección es *Mazurca para dos muertos* (1983), el resultado final del trabajo de Sigma Dos para la revista *Leer*¹⁰ se muestra muy generoso para con la trayectoria novelística y narrativa de Camilo José Cela, pues recoge el libro de viajes de 1948 y cinco de sus novelas publicadas entre 1942 (*La familia de Pascual Duarte*) y 1999 (*Madera de boj*). Con todo, la primacía la lleva su obra maestra de 1951 *La colmena*, que no

¹⁰ "LEER XX Aniversario (1985-2005) /Encuesta de Sigma Dos", *Leer*, nº 164, julio-agosto de 2005, págs. 66-72.

solo es considerada la mejor novela española del siglo XX y la de mayor proyección futura, sino que ocupa también el primer lugar en tres de las otras cuatro clasificaciones.

Pero no me parece menos significativo que *La familia de Pascual Duarte*, ópera prima de un poeta de veinticinco años que en 1942 se estrenaba como novelista, sea valorada como la tercera mejor novela española del siglo XX. Y más en detalle, aparezca en la segunda posición en cuanto a dos criterios –por su reflejo de la realidad social y una época de España, y por su proyección de futuro–, sea señalada como la tercera más sobresaliente por su argumento, y la mayoría de los profesores, críticos y escritores encuestados la consideren la cuarta más innovadora y más destacada por su estilo. En cierto modo, ello viene a dar crédito a una jactanciosa afirmación que el propio Cela, pródigo en ellas, hizo en fecha tan temprana como 1953: "Me considero el más importante novelista español desde el 98 y me espanta el considerar lo fácil que me resultó. Pido perdón por no haberlo podido evitar"¹¹.

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

Ediciones

Urrutia, Jorge. *La familia de Pascual Duarte*, Editorial Planeta, Barcelona, 1977.

Sotelo, Adolfo. *La familia de Pascual Duarte*, Barcelona, Destino, 1995.

Villanueva, Darío. *La familia de Pascual Duarte*, Barcelona, Vicens Vives, 2014.

Libros sobre Camilo José Cela

Ilie, Paul. *La novelística de Camilo José Cela*, Madrid, Gredos, 1963 (3ª edición aumentada, Madrid, Gredos, 1978).

Marbán, Jorge A. *Camus y Cela. El drama del antihéroe trágico*, Barcelona, Ediciones Picazo, 1973.

Pérez, Janet. *Camilo José Cela revisited: The Later Novels*, New York, Twayne, 2000.

Platas Tasende, Ana M^a. *Camilo José Cela*, Madrid, Síntesis, 2004.

Ponte Far. José Antonio, *Camilo José Cela: Su arte literario*, Santiago de Compostela, Tambre, 1994.

Prjevalinsky, Olga. *El sistema estético de Camilo José Cela*, Madrid, Castalia, 1960.

¹¹ "Breve autobiografía del inventor", *Baraja de invenciones* (1953). En OC, t. II, Barcelona, Destino, 1964, p. 543.

Sotelo Vázquez, Adolfo. *Camilo José Cela: Perfiles de un escritor*, Sevilla, Renacimiento, 2008.

Umbra, Francisco. *Cela: Un cadáver exquisito. Vida y obra*, Barcelona, Planeta, 2002.

Villanueva, Darío. (Compilador). *Camilo José Cela: Páginas escogidas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.

Zamora Vicente, Alonso. *Camilo José Cela (Acercamiento a un escritor)*, Madrid, Gredos, 1962.

Libros sobre La familia de Pascual Duarte

Breiner-Sanders, Karen E. *"La familia de Pascual Duarte" a través de su imaginación*, Madrid, Pliegos, 1990.

Carrascosa Miguel, Pablo. *"La familia de Pascual Duarte". Camilo J. Cela*, Madrid, Ceac, 1990.

Casado Velarde, Manuel. *Estudio de los verbos de modalidad en "La familia de Pascual Duarte"*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1972.

Hoyle, A. *La familia de Pascual Duarte. Camilo José Cela*, London, Grant&Cutler, 1994.

Huarte Morton, Fernando. *Ensayo de una bibliografía de "La familia de Pascual Duarte"*, Madrid, s. ed., 1968.

Rodríguez López, Antonio. *Psiquiatría y Literatura. Autopsia psíquica de Pascual Duarte*, A Coruña, Real Academia de Medicina y Cirugía de Galicia, 2000.

Lázaro, Emilio M., Elías Querejeta, y Ricardo Franco. *Pascual Duarte* [guión cinematográfico], Madrid, Elías Querejeta Ediciones, 1976.

Sagaró Faci, Matilde. *"La familia de Pascual Duarte" de Camilo José Cela*, Madrid, Ciclo Editorial, 1990.

Urrutia, Jorge. *Cela: "La familia de Pascual Duarte". Los contextos y el texto*, Madrid, SGEL, 1982.

Varios Autores, *"La familia de Pascual Duarte" de Camilo José Cela. 50 años*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992.

Otras referencias

Castro de Paz, José Luis, y Jaime J. Pena Pérez. [Compiladores] (2001), *Las imágenes y el inventor de palabras: Camilo José Cela en el cine español*, Ourense, Sexto Festival Internacional de Cine Independiente.

García Jambrina, Luis (2002), *"La adaptación de La familia de Pascual Duarte"*, *Hispanorama*, 95, pp. 15-21.

- Hopewell**, John (1989), *El cine español después de Franco*, Madrid, Ediciones El Arquero.
- Lázaro**, Emilio M., Querejeta, Elías, Franco, Ricardo (1976), *Pascual Duarte* [guión cinematográfico], Madrid, Elías Querejeta Ediciones.
- Mínguez Arranz**, Norberto (1998), "Pascual Duarte sin familia", en *La novela y el cine. Análisis comparado de dos discursos narrativos*, Valencia, Ediciones de la Mirada, pp. 91-109.
- Paz Gago**, José María (2002), "C. J. C. y el cine", *VI Curso de verano. La obra literaria de Camilo José Cela*, Iria Flavia, Fundación Camilo José Cela, pp. 365-388.
- . (2011), "Perspectivas inciertas. Camilo José Cela en el cine español", *Anuario de estudios celianos*, pp. 69-88.
- Steiner**, George (1991), *Presencias reales. ¿Hay algo en lo que decimos?*, Barcelona, Destino.
- Urrutia**, Jorge (1984), "Paralelismo y desviaciones y/o sometimientos y libertades de los textos (De *La familia* al *Pascual*)", en *Imago Litterae. Cine. Literatura*, Sevilla, Alfar/Padilla. También en Castro de Paz y Pena Pérez (compiladores) [2001], pp. 69-87.
- Utrera**, Rafael (1990), "Cela en la pantalla", *Ínsula*, 518/519, pp. 69-70.
- Vernon**, Kathleen M. (1989), « *La Politique des Auteurs: Narrative Point of View in Pascual Duarte, Novel and Film* », *Hispania*, 72, 1, pp. 86-96.
- Villanueva**, D. (1991), *El polen de ideas. Teoría, crítica, historia y literatura comparada*, Barcelona, P.P.U.