

Análisis de La familia de Pascual Duarte

Por los años anteriores a 1936 los novelistas de España, con muy raras excepciones, cultivaban un tipo de novela marcadamente subjetiva y dada a la abstracción. La transfiguración artística de ciertos contenidos de conciencia individuales importaba a aquellos autores mucho más que el reflejo o trasunto de la realidad actual y comunitaria. Contrariamente, después de la guerra la actitud de los más destacados narradores comenzó pronto a distinguirse por su realismo, entendiendo aquí por realismo la atención primordial a la realidad presente y concreta, a las circunstancias reales del tiempo y del lugar en que se vive. Tómate tal realidad, entonces, como fin de la obra de arte y no como medio o como pretexto para llegar a ésta. Se la quiere sentir, comprender e interpretar, elevándola a la imaginación sin desintegrar ni paralizar su verdad.

La consecuencia más general de la guerra, en lo que concierne a la novela, ha sido la adopción de este nuevo realismo: nuevo porque sobrepasa la observación costumbrista y el análisis descriptivo del realismo decimonónico mediante una voluntad de testimonio objetivo artísticamente concentrado y social e históricamente centrado. En este nuevo realismo pueden señalarse dos direcciones: hacia la existencia del hombre español contemporáneo en aquellas situaciones que ponen a prueba la condición humana (realismo "existencial") y hacia el vivir de la colectividad española en estados y conflictos que revelan la presencia de una crisis y la urgencia de su solución (realismo "social").

La primera dirección predomina en los narradores de la generación de la guerra (Cela, Laforet, Delibes) y en algunos exiliados (Max Aub, Francisco Ayala) a partir de 1940; la segunda, en los de la generación siguiente (Aldecoa, Ferlosio, Ferrández Santos, Goytisolo, Matute, Martín Santos, Marsé) a partir de 1950. El nuevo realismo generado tras la guerra ha tendido, pues, hacia dos objetos principales: la existencia del hombre español actual, transida de incertidumbre, y el estado de la sociedad española actual, partida en agrupaciones solitarias. Perplejo o desarticulado, el pueblo aparece en las novelas de este tiempo como pueblo perdido. Y en busca del pueblo perdido van sus autores más conscientes, más responsables, más fecundos.

Verdad es que, al concluir la guerra, manifestáronse en España primeramente dos tendencias contradictorias: a la evasión y a la recordación del conflicto reciente. Aquella tendencia evasiva la compartían novelistas caducos, retrasados en visión y técnica, y distraídos en el humor, el sensacionalismo o los meros ejercicios de estilo. Los autores de novelas sobre la guerra, fuesen observadores de retaguardia, militantes de vanguardia, o intérpretes a distancia, contribuyeron a poner de actualidad la confidencia autobiográfica.

La familia de Pascual Duarte no es, claro, una novela sobre la guerra, pero tampoco un experimento humorístico. Su publicación en 1942 abre el camino brillante de la narrativa posterior a 1939 a la que hemos hecho referencia al comienzo.

Analicemos algunos de los aspectos más relevantes de esta obra:

NARRADORES:

- 1) El transcriptor.
- 2) Pascual Duarte.
- 3) Santiago Lurueña, presbítero.
- 4) Cesáreo Martín, cabo de la Guardia Civil.

Los dos primeros son voluntarios, no así los otros dos, que vienen arrastrados por el transcriptor.

La narración de Pascual Duarte tiene un prólogo, que es la carta enviada a Joaquín Barrera. Esta carta y el final de la primera nota del transcriptor cumplen la función de prólogo en la novela picaresca. Sigue una cláusula del testamento de Joaquín Barrera que completa la nota del transcriptor.

La narración que nos hace Pascual de su vida está hecha desde la perspectiva actual, en la cárcel, y los hechos se suceden de forma selectiva, no cabe duda de que no nos cuenta todo, sino solo aquello que su ánimo le permite porque esta narración no es fría, sino apasionada. Hay a la vez relato y juicio, un juicio que es a veces doble: el que la acción le mereció en el momento de realizarla y el que le merece en el momento de contarla.

Si durante su vida Pascual Duarte ha evolucionado intelectualmente, mucho más lo ha hecho durante el tiempo de escritura. El personaje va ganando en hondura a causa de su proceso de autoexplicación.

ESTRUCTURA NARRATIVA

El relato que hace Pascual de su vida se divide en diecinueve capítulos. Organizados de la siguiente forma:

1. Los cinco primeros se refieren a la familia de Pascual Duarte no creada por él: su pueblo y casa (cap. 1), sus padres (2), su hermana Rosario (2-3), su hermano Mario (4-5). Al final del capítulo 5, al lado de la sepultura de su hermano, aparece su novia, Lola, y en tal momento se interrumpe la narración.
2. Ha pasado el prisionero quince días sin escribir y, en la celda, medita sobre la muerte y contempla por la ventana, a lo lejos, una posible familia feliz (cap. 6).
3. Tras esta pausa reflexiva el relato prosigue, extendiéndose por seis capítulos nuevos, a lo largo de los cuales Pascual, sin dejar su condición de hijo y hermano, aparece como novio, esposo y padre: decide casarse con Lola (7); su luna de miel tiene un final sangriento (8); el primer hijo es un aborto (9); el segundo hijo muere a los once meses de un mal aire (10); madre, mujer y hermana lamentan el vacío (11); la mujer y la madre abruma a Pascual con insoportables reproches (12).

4. Nueva pausa reflexiva: El condenado a muerte ha pasado treinta días sin escribir. Medita. Ha confesado con el capellán de la cárcel y desea seguir escribiendo esta otra confesión que tanto alivio le trae (cap. 13).
5. La narración continúa. Pascual huye de su familia hacia el ancho mundo (14); regresa al cabo de dos años para ver morir a su esposa tras haberle ella descubierto su entrega a "El Estirao", rufián de su hermana Rosario (15); mata a su enemigo cuando éste viene a llevarse a Rosario (16). Pasados tres años en el penal de Chinchilla es puesto en libertad por su buena conducta y retorna a la sombría soledad de su casa (17). Rosario ha buscado a Pascual una novia, Esperanza (18). Con Esperanza se casa, pero la madre le hace imposible la vida y Pascual, incapaz de dominar el odio que hacia ella ha venido sintiendo desde antiguo, la asesina (19).

De los diecinueve capítulos, diez terminan en puntos suspensivos, uno en exclamación, y en dos más los puntos suspensivos figuran en las penúltimas frases. Esto concede carácter a la novela, y supone, a juicio de Ricardo Gullón, un anticipo al conocido fragmentarismo de *La colmena* (1951), patente aquí a nivel de frase, allí en unidades mayores, la escena o el capítulo.

LENGUAJE

Uno de los mayores aciertos de la novela reside en su ajustado lenguaje. Un lenguaje, claro y preciso pero lleno de belleza, en el que se deja a un lado el preciosismo para "llamar a las cosas por su nombre". Porque eso es lo que hace Cela en este texto: "nombrar a las cosas a través del caudal de un vocabulario peculiar y vivo: vocablos que han estado ahí durante siglos, arrinconados en el habla local o rural, o dormidos en viejos textos, salen ahora de nuevos [...] Suele ser un léxico concreto, con algo muy preciso y delimitado detrás." (Urrutia y Zamora Vicente, *Historia crítica de la literatura española*).

Un aspecto muy relevante del uso de la lengua en esta novela es que tiene que reflejar la de los personajes, sus formas de actuar y de pensar. De ahí que su autor haga un esfuerzo por reproducir la voz del rústico a través de una enorme riqueza expresiva. Como herramienta clave para reflejar el habla de los personajes Cela utiliza con frecuencia el estilo directo, de una forma sobria y parca en el que las repeticiones ayudan a crear esa atmósfera propia de estos personajes elementales y primarios para los que el lenguaje rara vez tiene matices o sugerencias.

ANÁLISIS DEL PROTAGONISTA

No resulta extraño pensar que Pascual Duarte es, más que verdugo, víctima de su propia realidad. Cuando nos describe su pueblo, su casa y a su familia descubrimos el abismo que eso supone: "el reloj de la plaza del pueblo está parado. La choza de Pascual, fuera del pueblo. En la choza hay una cuadra vacía y desamparada. Olor a bestia muerta. Carroña en el vecino despeñadero. Un pozo cegado. Un regato medio seco, sucio y maloliente. Padre y madre, abandonados en su conducta, se abandonan a las vanas disputas, al alcohol, a la animalidad. *Para no salir en la vida de pobre no valía la pena aprender nada,*

pensaba la madre de Pascual, y éste, talmente estimulado, abandona la escuela. Rosario abandona la casa para prostituirse. El abandono en que vegeta el pequeño Mario llega al extremo de que un cerdo pueda comerle las orejas y la criatura maltratada permanece horas y horas tirado por el suelo, la boca en la tierra. A la iglesia no van más que don Jesús y dos o tres viejas. Muerto Pascualillo, deshecha la posibilidad de calor en el hogar, Pascual Duarte necesitará huir, *huir lejos del pueblo*, pensando en huir también de la patria y *saltar a las Américas*. A su vuelta, la mujer abandonada por él morirá confesando su error. Y el matador de "El Estirao", al regresar del presidio, busca en su imaginación un andén poblado de amigos y en la casa una madre y una hermana ocupadas con su recuerdo; pero en el andén *no había nadie* y en la casa la madre le recibe como si *hubiera preferido no verme*. Una última esperanza: su novia Esperanza. Pero ya es tarde para escapar del pueblo, de la madre, de la propia sombra, y el fin será matar, matar y salir huyendo, corriendo por el campo." [...]

En el vacío de la casa, del pueblo y de la patria Pascual Duarte existe en soledad, con su sombra por única compañera. [...] Soledad del emigrante. Soledad del viudo. Soledad del prisionero. Soledad en la estación de partida y en la de llegada *siempre huraño y como despegado*. [...] Soledad, por último, ante la muerte, entre las paredes de la celda. (R. Gullón, *Reflexiones sobre la familia de Pascual Duarte*).

Por tanto, Pascual Duarte es un individuo abandonado y solitario. Abandonado, no de Dios, como él cree en su ingenuo fatalismo, sino de una sociedad de la que debía formar parte congruente y útil y que no le ha incorporado, sino que le ha abandonado desde siempre.

TÉCNICAS NARRATIVAS

Aunque **La familia de Pascual Duarte** es más bien un relato que una novela (entre otras cosas por la influencia del relato picaresco) el autor demuestra a menudo poseer la más alta facultad del novelista; el don de representar a la conciencia del lector todo un mundo, todo un ambiente fascinador en sus objetos, personas y relaciones.

La descripción del pueblo y de la casa, en el capítulo inicial, es un impecable ejemplo de creación de mundo. La estructura misma del capítulo responde al sentido de soledad que lo inspira: soledad cerrada del prisionero que recuerda la soledad libre en la que contemplaba su contorno y su enclave.

No cabe señalar aquí todos los momentos en que ese poder representativo del buen novelista se confirma. La descripción de la alcoba de la Posada del Mirlo donde Pascual y Lola pasan su luna de miel es otro ejemplo eminente de vivificación de un ámbito concreto: no inventario, sino ambiental. Los símiles de Pascual son siempre de una concreción y sencillez enteramente adecuadas al observador campesino.

Pero, además de ese poder de representación de un mundo, cualidad capital del novelista, el autor demostraba también en su primera obra aquella

virtud musical que en seguida ratificaría en **Pabellón de reposo**: el sentido profundo de la melodía emotiva. Recorre la confesión del condenado a muerte una tonalidad quejumbrosa y lamentatoria, resignada. Esa tonalidad aparece a cada instante y, estilísticamente, se refleja en la tendencia a alargar la frase y posponer el verbo; tendencia que si a veces puede parecer un eco arcaizante del **Lazarillo**, conlleva casi siempre el valor de un signo de meditación plañidera. Por ejemplo: *¡La mujer que no llora es como la fuente que no mana, que para nada sirve, o como el ave del cielo que no canta, a quien, si Dios quisiera, le caerían las alas, porque a las alimañas falta alguna les hacen! O este otro gemido: Nada hiede tanto ni tan mal como la lepra que lo malo pasado deja por la conciencia, como el dolor de no salir del mal pudriéndonos ese osario de esperanzas muertas, al poco de nacer, que -¡desde hace tanto tiempo ya!- nuestra triste vida es!*

Y quedaría por indicar otra nota vigorosa y nueva: el contrapunto de crueldad y de piedad a que obedece la visión de Pascual Duarte.

Es éste un aspecto moral, pero que determina hondamente el arte del autor.

La crueldad, dentro del relato, aparece de dos modos: como deleite en hacer sufrir, por parte de algunos personajes, y como deleite en la descripción de la violencia y la fealdad, por parte del narrador.

Complacencia en el sufrimiento ajeno siente la madre de Pascual, que ríe cuando ve a su marido muerto por la rabia con *los ojos abiertos y llenos de sangre y la boca entreabierta con la lengua morada medio fuera*, y ríe también haciendo coro al señor Rafael cuando éste -personaje crudelísimo- acaba de patear al pequeño Mario en una de las cicatrices, dejándole sin sentido.

En este sentido Pascual Duarte, aunque parezca sorprendente, no es cruel. Nunca se goza en el sufrimiento ajeno. Lo que hace es reñir, herir y matar. Pero cuando va a matar a su madre él mismo, contándolo, define su posición: *La conciencia dice sólo remuerde de las injusticias cometidas: de apalear a un niño, de derribar una golondrina... Pero de aquellos actos a los que nos conduce el odio, a los que vamos como adormecidos por una idea que nos obsesiona, no tenemos que arrepentirnos jamás, jamás nos remuerde la conciencia.*

Cruel es, en cambio, Pascual Duarte cuando se detiene a describir las violencias suyas o ajenas y los aspectos viles de la realidad que ha conocido. Pero la crueldad, en estos casos, recae sobre sí mismo y viene a ser como un ejercicio de penitencia mediante el cual percibe a fondo los errores propios, la maldad ajena y la sordidez de su mundo. ¿Goza Pascual en hacer sufrir al lector contándole pormenores tan repelentes? ¿No es más bien que se lacera a sí mismo, representándose con una clarividencia cruel ante todo para sí propio, la miseria de su vida, la enorme injusticia de la vida?

Pero, a través de la crueldad, asoma la felicidad -muy breve-, la bondad -infructífera- y la piedad. Toda la piedad de Pascual se concentra en su hermana, en Rosario. Rosario es quien levanta del suelo a Mario apaleado; *Aquel día me pareció más hermosa que nunca con su traje de color azul como el cielo, y sus aires de madre montaraz ella, que ni lo fuera, ni lo había de ser ...* Rosario es la

única, de las tres mujeres enlutadas, que le asegura a Pascual que no está maldito porque su segundo hijo se haya malogrado.

Rosario es, en fin, quien busca a su hermano nueva esposa, deseando encauzar de nuevo su vida. La piedad de Pascual, su amor a Rosario proviene, de saberla, como él, desgraciada y buena. Se identifica con ella como víctima. Y, lo que importa más, ve en ella, en la hermana prostituida, la única madre perfecta: la que, sin tener hijos ni perderlos, sabe amorosamente levantar al caído, comprender al desdichado, rezar por la salvación del condenado, sonreír con dulzura y prepararle al triste la limpia camisa de la felicidad.

El contrapunto de crueldad y piedad en **La familia de Pascual Duarte** tiene una función moral de autoconocimiento y purificación. No es mero tremendismo, no es artificiosa ostentación de horrores y ternuras adrede. Expresa el odio contra una realidad injusta y el anhelo de concordia, la necesidad de amor, del hijo desvalido.