
PASCUAL DUARTE Y LA SUSCEPTIBILIDAD VIRIL

Author(s): Carlos Jerez-Farrán

Source: *Hispanófila*, ENERO 1989, No. 95 (ENERO 1989), pp. 47-63

Published by: University of North Carolina at Chapel Hill for its Department of Romance Studies

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/43808218>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to
Hispanófila

JSTOR

PASCUAL DUARTE Y LA SUSCEPTIBILIDAD VIRIL¹

por Carlos Jerez-Farrán

University of Notre Dame

SON numerosos los estudios que han ido apareciendo sobre *La familia de Pascual Duarte* desde que Gregorio Marañón escribió su conocido prólogo a la edición de 1942. Muchos de estos trabajos han analizado la novela de Cela desde puntos de vista bien distintos, como los que la han visto como un documento ontológico (Ilie, Kirsner y Spires) o social (Zamora Vicente, Sobejano, *La novela española*, y Osuna) y los que la han enfocado como un reflejo del concepto de la mujer celiana (Rodríguez y Trimm) o del existencialismo español (Dyer). A éstos se añaden los críticos que se han interesado en explicar la novela según sus técnicas narrativas o estilísticas (Spires) y los que la han analizado vinculándola a la picaresca (Sobejano, *Sobre la novela española contemporánea* y Kerrigan), e incluso al mito de Orestes (Bernstein) y al de Edipo (Hoyle). Entre estos estudios están también los que dudan de la ejemplaridad moral del protagonista, los que ven la violencia homicida de Pascual como enteramente fortuita y los que la atribuyen a factores sociales que determinan su comportamiento (Beck y de Nora).

Aunque esta gama de enfoques en algunos casos se cruza y confunde entre ellos, no obstante su variedad es una clara evidencia de que no es fácil llegar a un consenso básico acerca de cómo leer esta primera novela de Cela. El desconcierto que hay es total. No obstante, lejos de complicar aún más la disparidad de interpretaciones existentes, algunas de las cuales son muy respetables, en lo que sigue se pretenderá dar una resolución parcial a la problemática que ha creado la novela. La tesis que se postula es que gran parte de los actos homicidas en que incurre Pascual son atribuibles a una mórbida susceptibilidad viril que lo empuja a la violencia cada vez que la afrenta tiene que ver, o cree él que tiene que ver con

su orgullo de hombre. Con esta interpretación se espera poner en claro que la crueldad de Pascual, lejos de ser fortuita o resultante de un caso psicópata o sádico, es producto de unos determinantes socioeconómicos y psicológicos que fuerzan al protagonista a proceder de un modo físico y sexualmente agresivo. Es un aspecto de la novela que, aunque ha sido parcialmente estudiado por Paul Ilie,² se presta a ser elaborado en una mayor enteridad.

Antes de examinar detenidamente cada uno de los actos violentos que protagoniza Pascual será necesario apuntar unas cuantas ideas acerca del fondo sociocultural que lo ubica. Dos de los estudios que más han influido en este trabajo, además del ya mentado de Ilie, son el de J. A. Pitt-Rivers, *The People of the Sierra*, y el de Margaret y David Gilmore, “*Machismo: A Psychodynamic Approach (Spain)*”, trabajos de antropología sociológica que estudian el fenómeno de la masculinidad en España y que, por estar tan vinculados a la temática de la novela, se consideran como fundamentales para una mayor comprensión de los móviles psicológicos del protagonista. Aunque ambos estudios se basan en observaciones hechas en comunidades andaluzas, las conclusiones a que sus respectivos autores llegan son igualmente pertinentes a Extremadura, lugar de nacimiento y desarrollo de nuestro protagonista, por ser ésta una región latifundista y agraria que se rige por los mismos códigos sociales que la de más al sur.

Según se desprende de las investigaciones de Pitt-Rivers, una de las características dominantes entre los varones de estas comunidades agrarias es la obsesiva necesidad de reafirmar su integridad masculina por medio de símbolos y rituales sancionados por la sociedad de que forman parte. Uno de ellos, según el antropólogo, es la temeridad y la violencia: “The quintessence of manliness is fearlessness, readiness to defend one’s own pride... It is ascribed directly to a physical origin and the idiom in which it is expressed is frankly physiological. To be manly is to have *cojones* (testicles)... A man who fails to show fearlessness is lacking in manliness and, by analogy, castrated or *manso*” (90). En torno a este problema de integridad masculina giran otros relacionados a él, como es el de la honra de la mujer. Según declara Pitt-Rivers, “The husband’s manliness and the wife’s vergüenza are complementary”, ya que la pérdida de ésta puede poner de entredicho la paternidad del hijo y, por lo tanto, la masculinidad del marido: “Shameless behaviour on the part of their mother... brings doubt to bear upon their paternity” (91).

Según las observaciones de los profesores Gilmore, quienes han estudiado el fenómeno del machismo desde una perspectiva diferente a la del libro de Pitt-Rivers, estos rituales que tienen como fin recrear públicamente la identidad masculina de la persona son atribuibles a fuerzas socioeconómicas y psicológicas. La tesis que ambos autores exponen es que el machismo español, con lo cual se da a entender “a male behavior

pattern involving culturally-sanctioned displays of hypermasculinity in senses of both sexual and physical aggressiveness” (282), es una característica oriunda del hombre de clase social subdesarrollada económica e intelectualmente. Según Margaret y David Gilmore, este tipo de machismo español “is not a libidinal assertion of secure male identity” sino todo lo contrario: es “a compensatory attempt to resolve intrapsychic conflict between male and female identities” (283). Este conflicto, aclaran los autores, se crea mediante una combinación de factores externos como los determinados por la situación que los Gilmore definen como “male economic failure, matrifocal and matriarcal household patterns, and, equally important political oppression and exclusion” (283). O sea que, por una parte, el subdesarrollo económico que caracteriza las zonas rurales donde más se manifiesta el fenómeno del machismo relega al trabajador a una posición subordinada en términos económicos y de poder incompatible con el arquetipo de masculinidad que de él se espera, cosa que se ve doblemente negada en el ámbito privado por el dominio que sobre él ejerce la mujer. Resulta, pues, que a consecuencia de esta dicotomía entre dos mundos, el público monopolítico y patriarcal y el privado dominado por la mujer, y lo difícil que en ambos se hace la realización del ideal cultural de masculinidad, el hombre se ve casi forzado a compensar por estas inseguridades recurriendo a ciertos comportamientos masculinos como los sancionados por la sociedad que hemos visto resumidos anteriormente por Pitt-Rivers.

Si estos son dos de los factores que determinan el comportamiento machista español, como también pasa con el de otras culturas mediterráneas de estructuras sociales y económicas parecidas, hay otros factores culturales que contribuyen a perpetuar estas inseguridades masculinas, como es el ambiente doméstico en que se desarrolla el hijo de esta clase trabajadora. Este hijo durante los años formativos de su identidad sexual se encuentra con la necesidad semi-consciente, propia de su desarrollo fisiológico, de desidentificarse de la figura materna y de lo femenino que ha tenido en su entorno e identificarse con el padre, con lo masculino, “in order to establish a solid male identity” (284). Dadas las circunstancias culturales que se han señalado el niño se encuentra con la problemática de que apenas tiene presente a este modelo de masculinidad necesario para su formación sexual, bien sea porque el padre ha tenido que emigrar a otras regiones en busca de trabajo o bien porque este mismo padre por razones psicológicas se muestra más asiduo a frecuentar otros ambientes exclusivamente masculinos que el hogar. Como indican los Gilmore, el hombre de esta clase social “in order to compensate for a fragile male identification, to achieve a macho reputation among their peers, must avoid all contact with the private world which is perceived as ‘female’ ” (297). Esta ausencia o evanescencia doméstica de un modelo masculino que imitar ha sido

visto por Biller y Borstelman como una de las razones principales por las que “males have a high degree of sex-role conflict in societies where the father is less available” (qtd. in Gilmore, 286). Este círculo vicioso propio de las comunidades agrarias de una estructura económica parecida a la que describe Cela, hace que el hombre se sienta “relatively insecure in their male gender identity” (Gilmore 289). Son precisamente estos mismos móviles psicológicos los que forzaban al parangón de hombría de Pitt-Rivers a tener que recurrir a la fuerza física para reafirmar su virilidad.

Las ideas hasta aquí expuestas resultan de especial pertinencia al análisis de *Pascual Duarte* puesto que son precisamente estas mismas características que vemos presentes en el protagonista las que explican gran parte de su proceder. Pues como se desprende de su niñez, ésta se desarrolló en un hogar cuyo padre rehúye todo contacto posible con el mundo privado, el “femenino” que supone la casa, para convertirse en una persona oscura y evanescente muy asidua al bar. Además sabemos que los años preadolescentes los pasó Pascual en un ambiente predominantemente femenino, compuesto por su hermana Rosario, que nació cuando Pascual “era... de bien corta edad” (22), y su madre. Es precisamente esta falta de identificación con un modelo masculino, por una parte, y, por otra, la identificación genérica con lo femenino lo que produce las inseguridades sexuales y el proceder violento con que, semiconscientemente, Pascual trata de compensarlas.

Si se analizan uno por uno los casos de crueldad que Pascual narra, se hace evidente que todos ellos tienen el mismo común denominador de ser una necesidad exagerada de reafirmar su masculinidad. La pelea que se desarrolla entre Zacarías y Pascual en la taberna del Gallo, por ejemplo, aunque empieza por haberse sentido aludido como ladrón termina a puñaladas porque Zacarías acusa a Pascual de ser poco hombre: “Poco hombre me pareces tú para lo mucho que amenazas”, le dice aquél (59). Este reto a su hombría hace que Pascual se dirija a Zacarías y se desquite con él a puñaladas: “Me levanté, me fui hacia él, y antes de darle tiempo a ponerse en facha, le arree tres navajazos que lo dejé como temblando” (60).

Los móviles que lo empujan a este desquite son más complejos de lo que a primera vista parece. Pascual por una parte tiene que dar muestra de su calidad de hombre, ya que, como señala Lehre con relación a la homofobia, “The accusation of not being a man is a very potent one, and is often translated into being called a homosexual” (66). En el caso de Pascual esto equivale a ser identificado con lo femenino, que es precisamente uno de los conflictos internos que subconscientemente trata de resolver. Al mismo tiempo, el acosado tiene que defenderse del insulto porque se ha visto públicamente desposeído de su hombría, lo cual, como ya ha hecho constar Gustavo Correa en lo relacionado al concepto de honra en la comedia española, presupone la pérdida de ser social del

hombre, o sea, “la desvinculación de la comunidad en que vive” (104). El hecho que Pascual se vea insultado en un lugar público, predominantemente masculino como es la taberna, agrava más la cosa, puesto que, como ya es sabido y lo han corroborado los estudios antropológicos que se interesan por el tema, en la cultura española “The café provides an ideal scenario for showing off masculinity” (Driessen 128). Lejos de tratarse de “un alevoso acto de cobardía”, como ha sido calificado (Beck 82)³ el incidente es un claro ejemplo de cómo la violencia de Pascual viene determinada por las fuerzas sociales que operan en él y por los conflictos psicológicos resultantes de su inseguridad viril. Es un claro ejemplo de los determinantes que influyen en el machismo español que LeVine ha visto como una combinación de los dos sistemas ya mentados: el personal y el sociocultural: “Both sets of requirements make demands of individual behavior, the personality system for satisfaction of psychological needs, the sociocultural system for socially valued performance in the roles that are institutionalized in the social structure” (qtd. in Gilmore 282-3).

El segundo caso de brutalidad que nos concierne es el de la muerte de la yegua que Pascual apuñala. Al llegar a casa después de lo acontecido en la taberna, Pascual se entera de que Lola, su esposa, había abortado porque “la descabalgó la yegua” (63). Acto seguido se dirige a la cuadra y, según lo cuenta él mismo, “Me eché sobre ella y la clavé; la clavé lo menos veinte veces” (64). Si es psicológicamente convincente que, como apunta Pitt-Rivers, “A man reaches his full manliness in fatherhood” (109), el proceder sanguíneo de Pascual es comprensible como un acto vindicador contra la yegua por haberle frustrado su potencial de ser padre, lo cual para él es otro modo de reafirmar su virilidad pública y personalmente. El incidente del caballo, según lo interioriza la mente tosca y primitiva de Pascual, es una afrenta a la base biológica de su virilidad y, como suele acontecer cada vez que le tocan este punto flaco de su personalidad, el afrentado reacciona violentamente, en parte porque, como ya ha apuntado Ilie, “la violencia es el único lenguaje que Pascual conoce para expresar sus emociones” (Ilie 63), pero sobre todo porque es una forma de compensar por otras inseguridades psíquicamente sentidas como es la de su masculinidad. Así lo corroboran los conocedores del tema para quienes “insecurity in sex role identity among males is a source of crime and violence” (Peck 96). Son las mismas inseguridades que lo habían motivado a vengarse de Zacarías, como se da a entender por lo vinculadas que en la mente de Pascual están una y otra víctima. Según se desprende de la comparación que hace entre la piel de uno y del otro, la yegua, dice el indulto al describir este incidente, “Tenía la piel dura; mucho más dura que la de Zacarías” (64).

Este tipo de violencia nos lleva al tercer acto de agresividad física de Pascual: el del escopetazo que mata a la perra.⁴ Aunque el incidente

aparece en el primer capítulo, la matanza toma lugar después del aborto de Lola. Al igual que pasaba en el caso de la yegua, Pascual no puede soportar que le recuerden el fracaso de sus intentos de ser padre que, según lo ve él, es precisamente lo que está haciendo la Chispa al mirarlo de una manera fija, “escrutadora y fría” (16), cuando se le habían “ahogado las crías en el vientre” (66). Por medio de un acto de prestidigitación psicológica, Pascual se ve implicado en este fracaso (“como si fuera a culparme de algo de un momento a otro” [17]) y al interiorizarlo de esta manera coge la escopeta y descarga dos tiros contra la perra. Es consistente con los conflictos psicológicos que explican su proceder.

Cuando pasamos a analizar la muerte del *Estirao*, de nuevo se nos hace evidente que, aunque en este caso las razones que empujan a Pascual a matar a su adversario son varias, la razón principal por la que arremete contra él es la misma que hasta el momento hemos estado viendo. Pascual se siente humillado porque se entera de que *El Estirao* ha tenido relaciones sexuales con su esposa y, además, porque la ha dejado embarazada. Esto último, parece ser, es lo que le tiene más preocupado ya que lo que está en juego es la imagen pública de su masculinidad, su orgullo de hombre. Así se entiende que una de las cosas que más obsesionado lo tienen es que si naciera el niño “Los vecinos empezarán a hablar de las andanzas de mi mujer, me mirarán de reojo, se pondrán a cuchichear en voz baja al verme pasar...” (92). Pascual tiene muy presente esta opinión pública ya que la infidelidad de la mujer, como vimos que decía Pitt-Rivers, “is proof only of her shamelessness, but it defies his [the husband’s] manliness” (116), lo cual es tocarle de nuevo el punto flaco de sus inseguridades masculinas. El marido está dispuesto a vengarse de la afrenta porque necesita satisfacer ciertas necesidades psicológicas y porque, al igual que pasaba en el caso de Zacarías, tiene que cumplir con las demandas que de su dignidad masculina hace el sistema sociocultural del que es producto. Es por esta misma razón que Pascual reflexiona diciendo que “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 un vano intento” (93).

Pero nótese que la causa de la muerte de *El Estirao* no es la deshonra que éste le ha producido. Pascual, fiel a su palabra *de hombre* de no matar al adúltero si Lola le confiesa su nombre, probablemente hubiera reparado la deshonra con un par de navajazos no necesariamente mortales. Mata a su adversario porque éste, además de la ofensa incurrida, se ufana cínicamente de haber conquistado no sólo el cuerpo sino también el corazón de Lola ya que, según el modo de razonar de su adversario, si ella le había pedido a Pascual que no lo matara era porque después de todo lo quería: “-No te mato - le dice Pascual - porque se lo prometí... -¿A quién? - le pregunta Zacarías. -A Lola. - responde Pascual. -Entonces,

¿me quería?” dice aquél (101). La pregunta autoafirmativa colma la humillación del afrentado, pues para él es como si le reprocharan que no había sido lo suficiente hombre como para satisfacer las demandas sexuales y emocionales de su mujer, mientras que *El Estirao* sí. Como aclara Ilie “La idea de no ser lo bastante viril es una tortura para Pascual” (63), y cuando el reto está hecho intencionadamente para zaherir su orgullo de macho, Pascual se desquita violentamente, como es de esperar que se desquite un hombre condicionado por unas convenciones sociales que miden la hombría con los parámetros de agresividad y violencia que exhibe el macho. Su proceder está en general concordancia con la actitud autodefensiva que muestra en lo tocante a su honra de hombre. No es de extrañar, pues, que, según lo confiesa él mismo, una de las cosas que más le habían sorprendido de su amigo Estévez durante su estancia en Madrid era que, después del percance que éste tuvo con un transeúnte que miró a su mujer y lo insultó de chulo y cabrón, ni siquiera llegaron a tocarse:

pero lo que más extrañado me tiene todavía es cómo, con la sarta de insultos que se escupieron, no hicieran siquiera ademán de llegar a las manos. Se mentaron a las madres, se llamaron a grito pelado chulos y cornudos... pero lo que es más curioso, ni se tocaron un pelo de la ropa. (87-88)

Incluso en lo que concierne a Lola podría sospecharse lícitamente que Pascual mata a su esposa inadvertidamente por las mismas razones que hemos estado viendo en los otros casos, pues aunque su muerte se plantea de manera muy ambigua y elíptica, no obstante las circunstancias en que Lola muere parecen indicar que la ira contenida de macho zaherido que siente Pascual es lo que cataliza la desgracia temida. Así lo sugieren las palabras con que recuerda el incidente, las cuales contribuyen a corroborar lo aquí dicho: “Estaba pálida como nunca, desencajada, su cara daba miedo, un miedo horrible de que la desgracia llegara con mi retorno” (94).

El matricidio que pone fin a la novela, cierto es, no resulta tan fácil de atribuir a una sola razón como sucedía en los casos analizados. Como ya ha demostrado Zamora Vicente (28-31), se trata de un odio que Pascual va acumulando a lo largo de los años hasta llegar a un extremo que no puede contenerlo más y termina degollándola. Aunque la relación entre madre e hijo merece más atención de la que aquí se le puede prestar, cabe señalar, no obstante, que el odio que Pascual siente por su madre es otra manifestación de los complejos que vienen explicando su comportamiento. Primero cuando Pascualillo muere, Pascual siente un odio homicida por su madre porque lo ha acusado de ser poco hombre, como se lo habían previamente reprochado Zacarías y *El Estirao*: “-¡Ay, si tu padre Esteban viera tu poco arranque!... -¡Tu sangre que se vierte en la tierra al tocarla!”

le reprocha la madre (75).⁵ Pascual, quien además de haber visto su primer engendro abortado y a su segundo hijo fallecer de una pulmonía, no puede tolerar que su madre le haga ser consciente de su paternidad hundida, como tampoco tolera que su mujer se lo reproche: (“¡Para esto te di yo dos hijos, que ni el andar de la caballería ni el mal aire de la noche supieron aguantar!” [75]). Estos reproches le tocan las mismas cuerdas débiles que anteriormente le habían tocado los incidentes de la yegua y el de la Chispa. A raíz de estos insultos a Pascual se le intensifica el odio que ha estado sintiendo por su madre (y por su esposa), y decide marcharse porque teme que los insultos que oye le hagan perder los estribos y se deje llevar por los impulsos homicidas de que él sabe que es capaz: “Pensé decirle: –¡Porque os he de matar!” (76). Fue una mirada acusatoria parecida a ésta que ve en la madre: “Me miraba, me hablaba... ¡Ay si no me mirara!” (76), la que había causado la muerte de la perra.

Otra de las razones que contribuyen al devenir del matricidio es que cuando llega a casa después de sus andanzas por Galicia y Madrid, se encuentra con que su madre ha sido en parte responsable de su deshonor puesto que fue ella la que organizó los enredos de Lola y *El Estirao*. Como es de suponer, este hallazgo no ayuda a mitigar el odio que Pascual ha estado sintiendo por su madre a lo largo de los años, sino todo lo contrario.

Por encima de todo ello hay otro móvil, el principal, quizá, que está en perfecta consonancia con los conflictos psicológicos que han motivado los demás crímenes y que es también el responsable mayormente por la determinación que toma Pascual de matar a su madre. Ésta es la fuerza gravitadora que su madre sigue ejerciendo sobre él, lo cual crea en Pascual un complejo particularmente malévolo de madre devoradora que le roe las entrañas. Es difícil saber si esto era lo que Cela intentaba insinuar con la imagen macabra del pezón que la madre le arranca al hijo de un mordisco al irla éste a degollar. Fuera o no ésta la intención del autor, la relación que existe entre madre e hijo es consistente con lo que los psicólogos han dado a conocer como la causa de este complejo. Según se desprende de la obra monumental sobre la figura materna que ha investigado Erich Neumann, un hecho psíquico conocido es que el consciente humano “is experienced as ‘masculine’ and that the masculine has identified itself with consciousness and its growth wherever a patriarchal world has developed”. Por otra parte, añade el autor, “the unconscious, i.e., the psychic stratum from which consciousness arises in the course of human history – and in the course of individual development – is experienced in relation to this consciousness as maternal and feminine”. Así que, “in general consciousness sees the unconscious symbolized as feminine and itself as masculine” (147-8). En el caso de Pascual es el conflicto intrasíquico que deviene de esta identificación con el subconsciente femenino que él reprime lo que

explica la relación de odio que existe entre él y su madre y que adquiere las características de un esfuerzo heroico por librarse de la fuerza devoradora y el dominio que la madre ejerce sobre él. Esto explica que la madre se tome tan a pecho la incapacidad de su hijo de engendrar fructíferamente cuando muere Pascualillo. Se lo reprocha como si su hijo fuera un instrumento fálico que ella tiene bajo su dominio. Este dominio la convierte en un enemigo mortal por la amenaza que supone a su virilidad. Termina destruyéndola porque, como aclara Eugene Monick al hablar de un caso análogo al de Pascual que analizó como psicoanalista,

Phallos [el arquetipo de la masculinidad] is obviously capable of such horror, particularly when the threat of castration – real or imagined – enters the picture from either a feminine or a masculine source. Phallos is a primitive jealous god who will tolerate no serious challenge to his authority. (94)

Este odio se extiende igualmente a cualquier otro representante del sexo femenino que llega a tener contacto con Pascual. La yegua, por ejemplo, que de por sí ya es revelador que el autor no haya escogido un caballo, la usa Pascual por razones previamente aludidas y porque, además, ve en ella una manera de desahogarse de la fobia que siente por el sexo opuesto. Igual pasa con la perra, con Lola y con Rosario,⁶ pues aunque es cierto que esta última es la única que suscita cierta compasión en Pascual, la descripción que de su hermana hace no es muy piadosa ni halagadora que digamos, si se repara en los rasgos repugnantes que de ella destaca. Ni siquiera Esperanza se libra de esta actitud misoginista de Pascual, pues su futura esposa no es otra sino la sobrina de la alcahueta de Rosario, la Señora Engracia, dato familiar que pudiera muy bien haberse suprimido de no haber querido el autor revelar algo de lo dicho sobre la actitud antifeminista de su héroe. La razón psicológica de este comportamiento la expone convincentemente Erich Neumann, quien aclara de una manera muy pertinente a Pascual que “A male immature in his development, who experiences himself only as male and phallic, perceives the feminine as a castrator, a murderer of the phallus” (172). Es lo que Freud había definido como “the need on the part of a male for a psychological separation from the feminine – its ‘repudiation’ ” (qtd. in *Phallos* 45).

Es esta necesidad lo que también explica la frialdad e incapacidad que siente Pascual de mostrar su cariño abiertamente a nadie. Cuando reflexiona sobre el recuerdo que de su hermano le trae el niño que ve desde su celda, Pascual admite no poder seguir escribiendo porque casi se le saltan las lágrimas de conmoción: “Usted me perdonará, pero no puedo seguir. Muy poco me falta para llorar”. Pero hace de tripas corazón y sigue escribiendo porque llorar no es de hombres: “Usted sabe, tan bien como

yo, que un hombre que se precie no debe dejarse acometer por los lloros como una mujer cualquiera” (45). De nuevo, cuando Pascual recién casado besa la mano del párroco, y su mujer le dice que “parecía marica haciendo tales cosas”, el desposado no vacila en dejar de saludarlo: “no pude saludarlo más”, dice él (33), porque aparentar ser marica es sinónimo a no ser hombre, es identificarse con lo femenino, que es lo mismo que incidir en los complejos psíquicos que andan afligiéndole.

Pascual no sólo tiene que bregar con sus propias inseguridades sexuales sino también con las presiones sociales ejercidas por una cultura predominantemente machista que hace de esta sanción social que es la homofobia un instrumento con que reafirmar la identidad masculina del varón. Así lo indica Lehne, quien al hablar de la homofobia afirma que “The fear of being labelled homosexual can be used to ensure that males maintain male behavior” (79). Es este mismo complejo de identidad sexual el que, como ya ha indicado Ilie (63), hace que Pascual abandone la pesca para optar por la caza, según dice él porque “la pesca me pareció pasatiempo poco de hombre” (16). Las inseguridades que siente se revelan a todos los niveles.

Esta identificación con lo femenino de que hablábamos sólo puede ser superada cuando el macho puede subyugar a la hembra, como vemos que acontece en la escena en que Pascual viola a Lola en el cementerio después del entierro de Mario. En este acto de copulación la mujer es percibida como un animal indomable que el macho ha de vencer: “La mordí hasta la sangre, hasta que estuvo rendida y dócil como una yegua joven” (42). La necesidad de reafirmar su masculinidad supone para Pascual tener que mutilar casi a la mujer, tratarla como si fuera un animal indomable para así, al vencerla, no dejar lugar a dudas de su virilidad ni de su hegemonía ante este ser que él concibe, si vale usar las palabras de Neumann, como “murderer of the phallus” (172). Es a raíz de la potencia física y sexual que Pascual muestra poseer que Lola, satisfecha de sus proezas exclama: “¡Eres un hombre!... ¡Eres un hombre!... (42), lo cual, evidentemente, complace a Pascual y termina por casarse con ella.

Incluso el asesinato de Torremejía, que tan variadas interpretaciones ha tenido, puede explicarse como la consecuencia directa e inmediata de los complejos psíquicos que se viene mostrando. Pascual ve en Torremejía el causante indirecto de su marginalidad y de los conflictos psíquicos que, sin saberlo, están determinando su proceder. Como ha sido recientemente definido por Eugene Monick, “Men substitute phallic surrogates for the thing in itself – family, authority, job superiority, institutional construction... wealth, religion, politics, intellect and social conformity” (18). El Conde, además de pertenecer a esta clase de persona que Pascual resiente por serle inaccesible a él y por lo inferior que le hace sentir como hombre, es el representante del sistema autoritario, monopolista y paternalista (téngase en cuenta el ‘Pascualillo’ con el que el moribundo se dirige a

Pascual), que ejerce control sobre la política y la economía local y que crea así un sistema de dependencia y dominio análogo al que el héroe sentía psicológicamente frente a su madre. Es el mismo sistema monopolista que el franquismo había fomentado. Pascual resiente y destruye lo que representa Torremejía por las mismas razones que había destruido a su madre: es un gesto de venganza ante un sistema patriarcal que ejerce dominio sobre él, o sea sobre ese consciente masculino del que hablaba Neumann, que, además, frustra la posibilidad de participar en esta esfera pública que se asocia con la masculinidad.

El homicidio, no cabe duda, no es tan fácil de explicar como aquí parece, ya que el propio autor lo dejó deliberadamente impreciso por razones que no vienen al caso especular. Pero es difícil ver qué otras razones podría haber tenido Pascual para rematar a un moribundo que apenas había tenido voz ni voto en su vida personal. Pues a pesar de que contemos con una larga generación de eruditos que nos han permitido ver esta novela desde perspectivas bien diversas, siguen quedando en pie algunas de las ambigüedades que la caracterizan. No obstante, dadas las condiciones políticas en que fue concebida la novela es muy posible ver estas ambigüedades como un ardid deliberadamente empleado por el autor para evitar entrar en complicaciones con la censura que aquellas condiciones habían impuesto. Así y todo, no es difícil leer esta novela como un documento social, tal como lo han hecho los autores ya citados, entre otros, en el cual el autor se propone poner de relieve un sistema socioeconómico y cultural cuyos determinantes juegan un papel importante en la psicología individual de la persona.

Si la tesis que hasta el momento se ha venido exponiendo es válida, la muerte del Conde sería consistente con las inseguridades y temores que motivan el comportamiento de Pascual, entre los cuales figura predominantemente su masculinidad frustrada. Además su agresividad contra el Conde es psicológicamente consistente también con su comportamiento hipermasculino que habíamos visto en los demás casos y que concuerda con la tesis unánimemente aceptada por sociólogos y antropólogos que ven en la violencia masculina un reflejo de las inseguridades sexuales que caracterizan a Pascual. Así se desprende de las afirmaciones de Peck quien aclara que

The hypermasculinity hypothesis holds that certain kinds of exaggerated masculine behaviour are a manifestation of a male's insecurity in his sex role identity. A male with an insecure male role identity at the deepest level of his personality may compensate for it by developing characteristics at a more superficial level that assure him and others of his masculinity. (96)

Pero si el homicidio del Conde radica en los complejos que Pascual siente en los más íntimos resortes de su mente, todavía queda por explicar la dedicatoria que de sus memorias hace a esta misma persona que remata. Mi impresión es que Pascual decide dedicárselas al Conde como parte de un diseño que, como buen pícaro, ha planeado para conseguir que lo liberen, ardid que concuerda con la pose de penitente que adopta. De este comportamiento, por ejemplo, sabemos que dice “Sí, Padre” a todo lo que le pregunta Don Santiago, va a misa, se confiesa e incluso comulga, aunque, valga la ironía, tiene “que hacer un esfuerzo extraordinario para recibirla [la comunión] sin albergar presentimientos siniestros en la cabeza” (81). El propósito de toda esta presunta religiosidad es dar muestra de su arrepentimiento para poder ganarse el perdón que antes se había ganado manipulando la benévola disposición del Padre Santiago y del director del Penal. Así se infiere de la cínica confesión del mismo indulto cuando admite que “me porté lo mejor que pude, puse buena cara al mal tiempo, cumplí excediéndome lo que se me ordenaba, logré enternecer a la justicia, conseguí los buenos informes del Director... y me soltaron” (103). Si antes había logrado que lo soltaran ¿qué hay de improbable que empleara la misma astucia una segunda vez para ver si el truco le deparaba la suerte de antes? Esta estratagema va secundada con las memorias que el preso escribe, y que trata de usar para acreditar su comportamiento en caso de que hubiera dudas de su veracidad. Es con esta intención de manipular al prójimo que Pascual muestra a Cesáreo Martín la carta que había escrito a Don Joaquín Barrera, tan llena como está de “patetismo humano”⁷ y de pretensiones piadosas. Como testimonio el guardia civil, “En cierta ocasión me llamó, me enseñó una carta en un sobre abierta (*para que la lea usted, si quiere*, me dijo) dirigida a don Joaquín Barrera López” (129). ¿Por qué quiere Pascual que lea su carta no una persona cualquiera, sino alguien con cierta autoridad, como es Cesáreo, el guardia civil, cuando no va dirigida a él y su contenido es sumamente confidencial? La intención es manipular la sensibilidad de Cesáreo para ver si puede de algún modo interceder por él. Quiere ver si puede hacerle caer en la misma celada que le había tendido antes al Padre Santiago y a Don Caetano, “de tierno corazón” este último; “mismamente un santo aquél”, según el testimonio del mismo Cesáreo, para procurarse la libertad (123).

Al tener en mente a un lector que pudiera ver la ejemplaridad moral que Pascual proyecta en sus memorias, el indulto no vacila en dedicárselas al Conde porque con ello puede dar mayor evidencia de lo arrepentido que está del crimen cometido contra él, indefenso como estaba y bienintencionada como era la sonrisa amistosa con la que el moribundo le pedía socorro. Es ahora que se da cuenta de ello y al verlo retrospectivamente desde esta nueva pose que adopta lo explota. Con todo ello quiere dar a

entender que no pudo evitar reincidir en el mal por lo predispuesto que estaba a la violencia. Quiere suscitar lástima reconociendo lo injustamente que procedió con Torremejía, y una de las maneras de hacerlo es con la dedicatoria, pero no porque verdaderamente sienta su arrepentimiento sino porque el testimonio que de ello quiere dar es el único pasaporte que le queda a la vida.

Esta insinceridad es la que explica la discrepancia, la dicotomía, que se nota entre su “penitencia” y el regusto que muestra al escudriñar sus pasadas fechorías, contradicción que Spires ha indicado al observar que “there seems to be a conscious effort to gain the sympathy of the intended reader, D. Joaquín, an effort later negated by conscious or unconscious remarks that would logically alienate him” (300). Es indicio también de las contradictorias versiones que dan de su muerte: de “edificante humildad”, según lo testimonia la benévola predisposición del cura (127) y todo lo contrario según el incondicionado testimonio del guardia civil, quien declara que: “terminó sus días escupiendo y pataleando, sin cuidado alguno de los circundantes, y de la manera más ruin y más baja que un hombre puede terminar” (129), testimonio este último que muestra que Pascual ni por un momento había abandonado la lastimosa y sórdida realidad de su ser. Es este Pascual que emerge al caérsele la máscara de santidad que tan mal encajada había llevado el que más en consonancia está con la identidad psíquica que de él conocemos. Al ver desvanecerse la última esperanza de vida que había tenido, el condenado revela su auténtico ser, ese ser que tan bien conocía el lector. Visto así, pues, Pascual es un redomado bellaco que pone su conversión moralmente edificante al servicio de fines cínicos, por lo cual no es de sorprender que Kerrigan haya opinado certeramente que “Duarte’s narrative is an episodic tale of an unheroic outsider without direction or scruples . . . ; the moralizing implicit in citing his life as ‘example’ is in a tone lacking all moral conviction; and the view of life is picaresque” (53). No ha de verse como un hecho fortuito que Cela pocos años después de escribir *La familia de Pascual Duarte* publicara otra novela reminiscente de la picaresca española que tituló significativamente *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*, novela con la cual da claro testimonio de su interés por el género picaresco.

Pero éste, por desgracia, no es el tema del trabajo. Lo que se ha tratado de demostrar es que todos los casos de violencia que Pascual relata tienen el mismo común denominador de ser motivados por la inseguridad viril que él siente. Dicha inseguridad es la que viene provocada por los complejos psíquicos que le han provocado las circunstancias familiares y las presiones que sobre él ejerce una sociedad predominantemente machista que ve en la violencia física y en las proezas sexuales un parámetro con que medir la hombría. Las obligaciones que Pascual siente para vivir

según este paradigma tradicional de masculinidad que se ha creado en la conciencia pública lo fuerzan a que se venga de la manera que hemos visto que hace cada vez que ve vulnerarse su frágil identidad masculina. Para Pascual este proceder es la única manera concebible de convencerse a sí mismo y a los demás de su masculinidad.

Resumiendo ya, la persona que emerge de este estudio verdaderamente no es la de un malvado o un criminal, sino la de una persona que, lejos de matar por gusto, mata por una serie de circunstancias que están fuera de su control. Si vale parafrasear lo que Alexander Parker dice de otros “médicos de su honra” anteriores a Pascual en el predicamento de nuestro protagonista es análogo al de ese hombre que él define como “individualized from all other men yet in intimate solidarity with them, caught in circumstances that are the responsibility of all, whose ramifications the individual cannot see” pero que al mismo tiempo es “both the sufferer of acts that come in from outside the partial perspectives and the agent of acts that have the repercussions beyond them” (326). Pascual termina siendo un personaje trágico no porque nos hayamos dejado manipular por sus muestras de arrepentido criminal sino porque en el fondo de su comportamiento vemos a una persona presa por unas convenciones sociales que no puede contrariar y por unos conflictos psíquicos que ni sabe resolver ni siquiera sabe de qué se tratan. La necesidad de tener que satisfacer estas dos demandas que se hacen a su integridad masculina, insolidificada como está, es el causante de su agresividad física y de su propio fin.⁸

NOTAS

¹ Dedico este artículo a Alan Yates, gran catalanista y buen conocedor de la novela española contemporánea, a quien tuve como maestro años ha.

² A pesar de estar de acuerdo con el estudio que Ilie hace de la masculinidad de Pascual en *La novelística*, soy del parecer que la susceptibilidad viril de que hemos hablado, antes de ser de tipo ontológico parece más bien ser producto de los valores fundamentales de la cultura patriarcal española que lo definen.

³ Aunque Beck opina que Pascual “estaba obligado a darse cuenta de que no convenía mandarla a casa sola [a su mujer] ‘jineta en la hermosa yegua’, mientras se reunía él en la taberna con sus compañeros” (“Nuevo encuentro con La familia de Pascual Duarte”: 82), cabe aclarar que su decisión está en general concordancia con la necesidad que semiconscientemente Pascual siente de alejarse de lo femenino e identificarse con el ambiente predominantemente masculino del bar. Atender a una mujer embarazada no es cosa de hombres, según los códigos

machistas de la sociedad española; reunirse en la taberna con los amigos, sin embargo, sí lo es.

⁴ La muerte de la Chispa ha sido interpretada de varias maneras. Zamora Vicente la ve como un acto que Pascual acomete “casi... en defensa propia” (*Camilo José Cela*: 28). No queda claro contra qué se está defendiendo Pascual. Beck, por su parte, ve este incidente como un recurso efectista mediante el cual se pretende producir en el lector “extrañeza y horror por lo brutal y lo injustificado de un acto contado sin la menor muestra de disculpa ni remordimiento de conciencia”. (Vid. “Nuevo encuentro...”: 79.) Esperar que Pascual pida disculpas por un acto que ni siquiera él mismo sabe a ciencia cierta qué es lo que lo ha motivado, es exigirle más de lo que puede dar de sí. González del Valle relaciona el incidente con la obsesión de Pascual, “con lo que piensan todos” de él, y con lo defensivo que se muestra ante su yo vulnerable: “Cela quiere darle a sus lectores una pista... del gran complejo que dominará al protagonista de su novela: no dejar que nadie penetre en su verdadero ‘yo’”. (Vid. “La muerte de la Chispa...”: 57.) Finalmente Michael D. Thomas opina que la muerte de la perra “has significant ontological implication.” No obstante, Thomas parece contradecirse al afirmar que la muerte de la Chispa ocurre después de la muerte de la madre y que es un eco del matricidio con que termina la novela: “In this sense, the chapter culminates not merely in the death of Chispa, but in the subconscious echo of Pascual’s crime of... matricide.” (Vid. “Narrative Tension...”: 168.)

⁵ Gonzalo Sobejano ha señalado oportunamente las reminiscencias lorquianas que tiene este “reproche de las mujeres al hombre cuya simiente se pierde”. (*Novela española*: 99.) La analogía es muy pertinente puesto que la obra de García Lorca es un claro antecedente de los anhelos de paternidad que pueden alentar en un hombre. Un claro ejemplo de ello es el Joven de *Así que pasen cinco años* quien, animado por el llanto del Maniquí, se lanza en busca de ese hijo que lo necesita a él para nacer y que va a proporcionarle la satisfacción de verse a sí mismo y a su hombría realizados.

⁶ Así lo ha visto también Bernstein, aunque de manera un tanto debatible, cuando afirma que “The deaths which occur in the novel are all those of female characters or characters who are seen as having traits which in Pascual’s estimation would be female.” (En “The Matricide of Pascual Duarte”: 82.) Véase también el estudio ya citado del mismo autor, “Pascual Duarte and Orestes”, donde Bernstein afirma que el matricidio de Pascual “is symbolically a sexual attack on his mother” (306). Para Rodríguez y Trimm, Cela subvierte a la mujer y la proyecta como “incapaz de cumplir con su función de creadora renovación” con el propósito de expresar su visión “desesperada respecto al sobrevivir de los valores más importantes de Occidente”. (“El significado de lo femenino: 255, 263.)

⁷ Palabras que usa Ortega y Gasset en su definición del arte trascendente. (21 *La deshumanización del arte*: 62.)

⁸ Querría dar las gracias a sociólogos, antropólogos y psicoanalistas como Joan Aldous, Oriol Pi Sunyer y Eugene Monick por la atención con que han respondido a mis preguntas y me han orientado en un campo bibliográfico hasta ahora desconocido para mí. Igualmente quería agradecer a Hal Boudreau las observaciones que me hizo en una lectura preliminar del texto.

OBRAS CITADAS

- Beck, Mary Ann. "Nuevo encuentro con *La familia de Pascual Duarte*". *Revista Hispánica Moderna* 30 (1964): 279-98. (Reimpreso en *Novelistas españoles de posguerra*: 65-88 Ed. Rodolfo Cardona. Madrid: Taurus, 1976.)
- Bernstein, J. S. "Pascual Duarte and Orestes". *Symposium* 22 (1968): 301-18.
- . "The Matricide of Pascual Duarte". Vol. 1 de *Homenaje a Rodríguez Moñino*. Madrid: Castalia, 1966. 2 vols.
- Cela, Camilo José. *La familia de Pascual Duarte*. Ed. Harold L. Boudreau y John Kronik. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall, 1961.
- Correa, Gustavo. "El doble aspecto de la honra en el teatro del siglo xvii". *Hispanic Review* 26 (1858): 104-12.
- Driessen, Hendrik. "Male Sociability and Rituals of Masculinity in Rural Andalusia". *Anthropological Quarterly* 56 (1983): 121-32.
- Dyer, Sor Mary Julia. "*L'étranger* y *La familia de Pascual Duarte*: un contraste de conceptos". *Papeles de Sor Armadans* 44 (1967): 19-58.
- Gilmore, David and Margaret. "'Machismo': A Psychodynamic Approach (Spain)". *Journal of Psychological Antropology* 2 (1979): 281-99.
- González del Valle, Luis. "La muerte de la Chispa: su función en *La familia de Pascual Duarte*". *Sin Nombre* 6 (1975): 56-58.
- Hoyle, Anthony. "La familia de Pascual Duarte: psicoanálisis de la historia". Vol II *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Brown University*. Madrid: Istmo, 1986. 2 vols.
- Ilie, Paul. *La novelística de Camilo José Cela*. Madrid: Gredos, 1963.
- . "La lectura del 'vagabundaje' de Cela en la época posfranquista". *Cuadernos Hispanoamericanos* 337-8 (1978): 61-80.
- Kirsner, Robert. *The Novels and Travels of Camilo José Cela*. Chapel Hill: University of North Carolina Press. 1963.
- Kerrigan, Anthony, trans. Introduction. *The Family of Pascual Duarte*. By Camilo José Cela. New York: Avon, 1972. (Reimpreso en *The Review of Contemporary Fiction* 4 (1984): 50-55.
- . "Camilo José Cela And Contemporary Spanish Literature". *Western Review* 22 (1958): 295-97.
- Lehne, Gregory K. "Homophobia among men". *The Forty-Nine Percent Majority: The male Sex Role*: 66-88. Eds. Deborah S. David and Robert Brannon. Reading, MA: Eddison-Wesley Publishing Co., 1976.
- Marañón, Gregorio. Prólogo. *La familia de Pascual Duarte*. Barcelona: Zodíaco, 1942. (Reimpreso en *Ínsula* V (1946): 1-3.
- Monik, Eugene. *Phallos: Sacred Image of the Masculine*. Stanton Q. Toronto: Inner City Books, 1987.
- de Nora, Eugenio. *La novela española contemporánea*. Vol. 3. Madrid: Gredos, 1962. 3 vols.
- Neuman, Eric. *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*. Ralph Manheim trans. New York: Pantheon Books, 1955.

- Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del arte*. Madrid: Revista de Occidente, 1976.
- Osuna, Rafael. "Pascual Duarte: Asesino, Miliciano, Nacionalista". *Ideologies and Literature* 3 (1973): 85-96.
- Parker, A. A. "Towards a definition of Calderonian Tragedy". *Bulletin of Hispanic Studies* 39 (1962): 321-37.
- Peck, Joseph H. *The Myth of Masculinity*. Cambridge, MA.: The MIT Press, 1981.
- Pitt-Rivers, J. A. *The People of the Sierra*. London: Criterion Books, 1954.
- Rodríguez, Alfredo y John Trimm. "El significado de lo femenino en *La familia de Pascual Duarte*". *Revista de Estudios Hispánicos* 11 (1977): 251-64.
- Sobejano, Gonzalo. *La novela española de nuestro tiempo*. Barcelona: Prensa española, 1975.
- Spires, Robert. "Systematic Doubt: The Moral Art of *La familia de Pascual Duarte*". *Hispanic Review* 40 (1972): 283-302.
- Thomas, Michael D. "Narrative Tension and Structural Unity in Cela's *La familia de Pascual Duarte*". *Symposium* 31 (1977): 165-78.
- Zamora Vicente, Alonso. *Camilo José Cela: acercamiento a un escritor*. Madrid: Gredos, 1962.