



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

EL VIAJE DEL HÉROE EN *LA FAMILIA DE PASCUAL
DUARTE* DE CAMILO JOSÉ CELA

TESINA

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

PRESENTA

LAURA PILAR RODRÍGUEZ SÁNCHEZ

ASESOR:
DR. RAMÓN MORENO RODRÍGUEZ



Facultad de Filosofía
y Letras

MÉXICO, D. F.

2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, por haberme ofrecido la oportunidad de pertenecer a la máxima casa de estudios de Iberoamérica.

A mi asesor,

Dr. Ramón Moreno Rodríguez, por su compromiso invaluable para la elaboración de esta tesina y su gran labor académica.

A mis sinodales,

Dra. Marcela Leticia Palma Basualdo, Lic. Luis Antonio Carreño Gallo, Dr. Juan Coronado López, por el tiempo prestado a este trabajo y en especial a la Mtra. Beatriz Amalia Molina Torres por el interés concedido y su importante aportación al facilitarme su libro de Alonso Zamora Vicente.

A mi madre,

Por su infinita sinceridad, confianza y apoyo absoluto al final de mi viaje.

A mis hermanas

Genoveva,

Por su inmensa protección en los momentos más difíciles.

Sara,

Por brindarme parte de su sustancia sustentante para poder continuar. A su hijo César, por las situaciones borrascosas compartidas.

A Oscar Lima Cervantes,

Por su apoyo incondicional para concluir las asignaturas, facilitarme tantos libros entre ellos *La Familia de Pascual Duarte* y por ese amor.

Al Lic. José Salvador Héctor Noé Marcial Rojas,

Por abrir la puerta al nirvana y ser uno de mis auxiliares mágicos.

Al C. P. Ernesto H. Cedillo Romo,

Por ser el portador del elixir de los dioses y su gran vigilia en los instantes más nublados.

a.	LA LLAMADA A LA AVENTURA	41
b.	EL CRUCE DEL PRIMER UMBRAL	45
c.	EL VIENTRE DE LA BALLENA	47
1.4.	LA INICIACIÓN	49
a.	EL CAMINO DE LAS PRUEBAS	49
b.	EL ENCUENTRO CON LA DIOSA	59
c.	LA GRACIA ÚLTIMA	72
1.5.	EL REGRESO	75
a.	LA HUÍDA MÁGICA	78
b.	EL CRUCE DEL UMBRAL DE REGRESO	79
c.	LA LIBERTAD PARA VIVIR	80
	CONCLUSIONES	84
	BIBLIOGRAFÍA	91

INTRODUCCIÓN

La literatura de posguerra española ha sido muy criticada y quizá poco valorada por los especialistas, sin embargo, los escritores no podían escapar de la crueldad a la que estaba sometida su patria.

Este trabajo pretende demostrar que, a pesar del retroceso literario a causa del conflicto bélico, se encuentran aspectos valiosos dentro de esta producción literaria.

La literatura social española se desarrolla en las décadas de los cuarenta, cincuenta y parte de los sesenta y llevará siempre la marca de un agravio histórico: la censura impuesta por el régimen dictatorial de Francisco Franco Bahamonde.

Los escritores creen en la posibilidad dual de poder captar esa realidad automáticamente y de hacer que la percepción del lector se libre del encantamiento al que se ve sometido por el

discurso enajenado del régimen franquista. Piensan que ésta será la fórmula mágica que habrá de vencer la censura.

Los personajes de estas novelas son desamparados por carecer de poder económico, de conciencia social frente al mundo adverso y también por su impotencia ante lo que les afecta: el tiempo, la soledad, la muerte. Por otro lado, el tiempo de la acción pretende levantar acta de cada momento de la existencia cotidiana del hombre.

A partir de los años cincuenta se da una influencia de la narrativa estadounidense, las teorías marxistas y sobre todo del cine y la literatura italiana con una característica primordial: no da soluciones a los conflictos. Una de las películas más sobresalientes es “Ladri di biciclette”, en la que se critica la inconsecuencia del cristianismo católico, entre otras cosas.

La novela italiana es superada rápidamente por los españoles al concluir antes que los italianos el neorrealismo. La novela española más importante del periodo que nos ocupa es *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio, publicada en 1956. Es una

novela que proyecta un hecho estadístico con exactitud y veracidad, símbolo del tiempo y de la muerte.

Unos jóvenes madrileños viajan en bicicleta al río Jarama en una mañana dominical para pasar un rato agradable, de acuerdo con su condición social, sin embargo, el paseo concluye dramáticamente ante la muerte de una de las chicas; el regreso a Madrid durante el anochecer será el viaje a una madurez emocional no deseada por el acontecimiento inesperado.

El objetivo de la presente investigación se concentrará en la primera década del periodo que comprende los años cuarenta y se conoce como el Tremendismo por exaltar los problemas existenciales del hombre, la crudeza brutal de la realidad y destacar los aspectos negativos de la vida. En estos años de inmediata posguerra, se marca una ruptura innegable del proceso literario generado hasta esos momentos. Los escritores regresan al realismo y al modelo decimonónico, sobre todo en la estructura estilística; no obstante, este problema del Realismo tiene sus orígenes mucho antes de que se consagrara en el siglo XIX.

Las obras más destacadas de este momento son *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela y *Nada* de Carmen Laforet. La primera sale a la luz pública sin ninguna censura, la segunda es sometida a un estricto control.

Analizaré la novela *La familia de Pascual Duarte* para demostrar si existe un héroe y si realiza un viaje de iniciación; no se hará referencia los héroes clásicos existentes a lo largo de los siglos, porque han sido muy estudiados. Pero sí definiré al héroe clásico y al héroe moderno. A partir de esta definición me enfrente a otra problemática: el rito de iniciación. Para las sociedades primitivas el arquetipo temporal es el pasado inmemorial, esto da como resultado que el héroe moderno no sólo tiene que debatir para alcanzar un lugar en la sociedad o una madurez sino también conquistar día a día una independencia personal individual.

Con estos elementos y con la estructura del mito del héroe que Joseph Campbell plantea en su obra *El héroe de las mil caras* analizaré si existe un viaje o no en la novela que nos ocupa. Siguiendo a Campbell podemos decir que el viaje consta de la partida, la iniciación y el regreso; cada parte cuenta con varios

puntos específicos que fundamentan las tres etapas a realizar por el héroe para alcanzar su proeza. Sólo trataré tres incisos por cada una de las etapas para saber si se cumple o no el recorrido del viaje en la novela.

La investigación tiene además dos capítulos; la España de posguerra y la novela social española con el objetivo de fundamentar el porque del retroceso de la novela y las características generadas después del impacto bélico. Son los momentos esenciales del nacimiento de la novela, *La familia de Pascual Duarte*, que marcan la producción literaria de las primeras décadas al implantarse el nuevo régimen.

El capítulo I de este trabajo está destinado a enfatizar las principales causas políticas, sociales y económicas que afectaron (el auge de) la vida intelectual y sus consecuencias en la novela.

En el capítulo II se desarrolla el periodo de la novela originado al implantarse el nuevo orden social que abarca desde los años cuarenta hasta parte de los sesenta; en los que se da el tremendismo, el neorrealismo y la novela social.

* * *

Camilo José Cela, autor que estudiaré en esta tesina, nace en Iria Flavia en 1916, hijo de padre gallego y madre inglesa, desde pequeño se traslada a Madrid. En 1934 estudia medicina, pero abandona los estudios, después de la guerra reanuda su educación, mas ahora en derecho; finalmente, renuncia a esta disciplina por la literatura. En 1942 se publicó *La familia de Pascual Duarte*, obra polémica por su crudeza. En 1951, *La Colmena*, publicada en Argentina por la situación represiva que se vive en España, esta obra junto con *San Camilo 1936* y *Mazurca para dos muertos*:

Retratan el mundo que da vueltas alrededor de La Guerra Civil, de las gentes que protagonizaron, de grado o por fuerza, esa orgía extraña y cruel y se instalaron para siempre jamás en la memoria del escritor, parasitando su conciencia.¹

¹ Camilo José Cela Conde, *Cela mi padre*, Temas de hoy, Madrid, 1989, p. 50.

Fue nombrado “senador por designación real tras una llamada del propio rey Juan Carlos I”.² Para 1957 es miembro de La Real Academia de la Lengua Española, y en el año de 1996 es nombrado Marqués de Iria Flavia. Se constituye en 1985 la fundación de Camilo José Cela con el objetivo de estudiar su obra. Es galardonado con el premio Nobel de literatura en 1989. Para el nuevo siglo el escritor llega a su fin en el año 2002. Durante su vida fue muy criticado por su posición franquista; recientemente ha publicado Pere Ysás, investigador de la Universidad de Barcelona, que era un informante y delator voluntario de los intelectuales cercanos a él que estaban en contra de la dictadura:

El escritor relató al gobierno que 42 de los 102 firmantes de una carta contra la represión de la huelga de mineros de Asturias eran miembros del Partido Comunista. Cela, que también había firmado esa carta, señalaba que algunos de esos intelectuales eran “recuperables si se les estimulaba publicando sus obras o mediante sobornos”.³

² Camilo José Cela Conde, *Op. cit.*, p. 72.

³ Pablo Espinosa, “Prueban en España nexos de Cela con el franquismo” en *La Jornada*, México, septiembre 26, 2004, p. 5.

Parte de su producción literaria es: *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*, (1944). *Viaje a la Alcaría*, (1948), *Mrs Caldwell habla con su hijo*, (1953). *La Catira*, (1955), *Tobogán de hambrientos*, (1962), *San Camilo 1936*, publicada en (1969), *Cristo, versus Arizona*, (1988), *Mazurca para dos muertos*, (1986). *Asesinato del perdedor*, (1994). *Madera de Boj*, (1999).

CAPÍTULO I

LA ESPAÑA DE POSGUERRA

El resultado del proceso destructivo generado por la guerra y la inmediata posguerra al implantarse la dictadura franquista marca una ruptura estilística en la narrativa⁴. Se abandona la novela del 98 (novela vanguardista) y novela novecentista (novela poemática), y se da un regreso a una narrativa de por lo menos una generación atrás (Clarín, Galdós y hasta la de Pedro Antonio de Alarcón):

Es a una tradición de realismo a la que la mayoría de nuestros novelistas actuantes, recién llegados o mayores, parecen adscribirse. Los primeros de estilo, las ocurrencias ingeniosas, los experimentalismos técnicos, la densidad ensayística es algo que diríase no va con ellos.⁵

⁴ Cf. Del capítulo segundo de esta tesina la aparte que se refiere a la novela social. *Vid infra*, p. 24 y ss.

⁵ J. M^a. Martínez Cachero, *Historia de la novela española entre 1936 y 1975*, Madrid, Castalia, 1973, p. 69.

La vuelta a los procedimientos de la novelística realista del siglo XIX no se debe a un criterio simplemente estético sino al medio más eficaz para dar a la novela un valor de instrumento social -por medio de la descripción, el lenguaje sencillo y la manipulación de los personajes que tendrán una experiencia directa- como recuerdo o como causa de situaciones generadas por la guerra y que, de alguna manera, marcaron la vida de los escritores.

Este hecho ha generado una polémica. Algunos lo ven como consecuencia lógica del rechazo de una tendencia a otra y el regreso a la generación inmediata. Otros opinan que se debe a los acontecimientos históricos, políticos y sociales originados durante y después de la guerra civil:

Aunque la historia política es no sólo el marco de referencia inexcusable, sino la que explica incertidumbres y certezas de nuestros escritores actuales. Incluso, y en el ámbito de los sucesos político-culturales, la historia del pensamiento español posterior a la guerra está indisolublemente unida y discurre paralela a la trayectoria de nuestros novelistas.⁶

⁶ Santos Saenz Villanueva, *Historia de la novela social española (1942-75)*, Madrid, Alambra, 1980, p. 7.

Analizaré a continuación los hechos referidos en función de la historia social de España y no como un fenómeno estético, porque los sucesos históricos vividos son los que causaron la ruptura de la narrativa de la posguerra con las generaciones que le anteceden. Los acontecimientos más relevantes que permiten argumentar el motivo de dicho quebrantamiento se fundamentaran a continuación.

1.1. LA VIDA CULTURAL

Una vez terminada la Guerra Civil en 1939, se inicia:

El estallido de la Segunda Guerra Mundial en septiembre de 1939, seis meses después del fin de la Guerra Civil Española, impidió que España transformara estas pérdidas hacia el extranjero. La situación fue empeorando por una larga sucesión de sequía. Consecuentemente los años inmediatos a la guerra (especialmente 1941-2) fueron años de una enorme privación para la mayoría de la gente española.

(The outbreak of the Second World War in September 1939, six months alter the end of the Spanish War, prevented Spain from making up these losses from abroad. The situation was worsened by a long succession of droughts.

Consequently the years immediately following the war especially 1941-2) were years of great privation for the majority of the Spanish people).⁷

Se dibuja una línea en el horizonte de desamparo en la condición humana⁸, mutilando al artista, porque a partir de este episodio nacional no sólo los escritores sino el pueblo en general verán y sentirán de otra manera:

Entre las dos porciones vitales, entre esas dos literaturas, como un hiato insalvable, está la guerra española de 1936-1939, que marca, quiérase o no, una separación, un rumbo diferente, algo, llamémoslo como fuere, pero que ha provocado que el “dolor de España” típico de todo intelectual preocupado de principios de siglo sea, ahora, verdadero dolor físico, llaga en carne viva no exenta de desencanto. Es decir, sobre una posible herencia intelectual pesa, abrumadoramente, la experiencia más honda que puede pesar sobre una generación cualquiera.⁹

⁷ Thomas Hugo, *The Spanish Civil War*, Great Britain, Penguin Books Ltd, 1965, p. 759.

⁸ Sartre dice, es “el conjunto de los límites a priori que bosquejan su situación fundamental en el universo”. Estos límites son comunes a todos los hombres; es el marco general en el que invariablemente se desenvuelve la vida humana. El marco básico es: 1. Estar arrojado al mundo, 2. Tener que trabajar, 3. Vivir en medio de los demás, 4. Ser mortal. Javier Echegoyen Olleta, “Filosofía Contemporánea”, *Historia de la filosofía*, 20 de noviembre de 2004, www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofía/Filosofía-contemporánea/sartre

⁹ Alonso Zamora, *Camilo José Cela* (acercamiento a un escritor), Madrid, Gredos, 1962, p. 167.

Como producto de esta situación la década de los años 40, primeros de la posguerra y los primeros de la novela existencial coinciden con la autarquía del gobierno español y que forja una clara devastación del enriquecimiento cultural y artístico¹⁰, porque los escritores se ven sin posibilidad de prescindir de ese presente que se iba convirtiendo en futuro:

El período 1939-1949 se caracteriza, como ya he señalado, por la cerrazón ante el exterior -aumentada por la guerra mundial, que tampoco propició las relaciones normales con América latina, nueva patria, además, del numeroso exilio español-, ultranacionalismo, rígido dirigismo e intransigencia tanto política como religiosa.¹¹

La producción literaria generada al implantarse el nuevo régimen social tomará un rumbo diferente, tendrá preferencia nuevamente por la novela, pero regresará al modelo decimonónico del Realismo¹². Las primeras novelas que marcaron a la nueva generación fueron *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José

¹⁰ Cf. Del capítulo tercero de esta tesina que se refiere a Pascual Duarte. *Vid infra*, p. 36 y ss.

¹¹ Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, "Época contemporánea: 1939-1980", Barcelona, Crítica, 1980, tomo 8, p. 24.

¹² Cf. Del capítulo segundo de esta tesina que se refiere al tremendismo, *Vid infra*, p. 26 y ss.

Cela, en 1942 y *Nada* de Carmen Laforet en 1945, novelas significativas, pues surge un estilo diferente al dictatorial:

Algunos libros han llegado más allá de la modesta pretensión de sus propios planteamientos como consecuencia de haber aparecido en un ambiente histórico de enrarecidos supuestos estéticos. Son los casos de las novelas de Cela -*La familia de Pascual Duarte*- y de Carmen Laforet -*Nada*-, cuyo testimonio era válido de una cruda realidad ignorada -más directo en *Nada*- pero, desde luego tan tímido en intenciones críticas que difícilmente se explica que actuaran como auténticos revulsivos.¹³

Sin embargo, este retroceso tan criticado por los especialistas de un regreso al Realismo, es una corriente que se ha manifestado a lo largo de los siglos con objetivos diversos; los historiadores de la literatura afirman que:

Descubren una <<corriente realista>> desde la Edad Media; pero es en siglo XIX en concreto cuando tal problema hizo montar en cólera a muchos literatos y manar tinta de la pluma de muchos otros. Zola proclamó en 1881, en *Le roman expérimental*: <<Nosotros los novelistas, somos los jueces de instrucción de los

¹³ Santos Sanz Villanueva, *Op. cit.*, p. 7, 8.

hombres y de sus pasiones>>. ¡Objetividad! y ¡Realidad! Fueron las consignas del día.¹⁴

Quizá el retorno, en este medio siglo XX, al anterior modelo se debe a que:

El <<personaje>> y <<la historia>> dan en la novela heredada del siglo XIX una impresión de coherencia que nosotros somos incapaces de aprehender en la realidad; el novelista quiere incitar al <<compromiso>>, y conducir al lector a una toma de conciencia de los problemas de nuestro tiempo.¹⁵

Aunque el fondo y la forma era el mismo que en el siglo XIX la diferencia radica en:

Penetrar en la relación dinámica de las vidas humanas y el medio en que se desarrollan. Atendiendo a una justa consideración del hombre en su medio, la novela española actual ha oscilado sin embargo, en el relieve dado a uno u otro aspecto, y en ello se basa Sobejano para destacar dos direcciones fundamentales que, por su generalización, permiten enfocar el vasto panorama del neorrealismo español, sin detenernos en los múltiples matices que los

¹⁴ Roland Bourneuf, Réal Ouellet, *La novela*, Barcelona, Ariel, 1989, p. 138.

¹⁵ Roland Bourneuf, Réal Ouellet, *Op. cit.*, p. 21.

distintos autores imponen según su temperamento y estilo personales. La primera dirección que Sobejano llama realismo <<existencial>> es la que se orienta <<hacia la existencia del hombre español contemporáneo en aquellas situaciones que ponen a prueba la condición humana>>; la segunda dirección, el realismo <<social>>, se dirige <<hacia el vivir de la colectividad española en estados y conflictos que revelan la presencia de una crisis y la urgencia de sus soluciones>>. ¹⁶

Si bien los primeros años, una vez terminada la guerra, fueron fundamentales para establecer las nuevas reglas, los escritores se sentían comprometidos con la sociedad española y utilizan a la literatura como medio para informar, olvidándose de la creación literaria:

Dentro del panorama general de la inmediata postguerra hay que destacar la situación de la novela, demasiado preocupada en un primer momento por el testimonio bélico, por el panegírico del nuevo orden político y de los elementos y valores que lo habían hecho posible, atenta a formulaciones escapistas y anquilosada en fórmulas narrativas demasiado tradicionales. ¹⁷

¹⁶ Gemma Roberts, *Temas existenciales en la novela española de postguerra*, Madrid, Gredos. 1973, p. 42, 43.

¹⁷ Santos Saenz Villanueva, *Op. cit.*, p. 7.

1.2. POLÍTICA Y LITERATURA

Al iniciarse el nuevo régimen político una vez terminada la guerra la sociedad se enfrenta a cambios en todos los ámbitos. La literatura no queda exenta al cerco implantado:

No faltan razones tampoco para postular en la vida cultural la ya conocida teoría del <<paréntesis>>. Por un lado, una censura implacable –que se mitigó algo en los años sesenta– fue un verdadero cordón sanitario que impidió la recepción general del pensamiento extranjero y encorsetó la evolución del propio [...], y que además se ejerció con una fuerte influencia eclesial y en nombre de un regreso a esencias tridentinas arcaizantes, [...]. Por otra parte, la creación de los circuitos <<infraculturales>> (tebeos y novelas rosas y de aventuras, cancionero popular, cinematografía nacional y extranjera, radiodifusión y, al fin, televisión) escindió la relativa unidad de los públicos culturales españoles.¹⁸

En este marco se crea una unión de la política y la literatura que resalta en el lema literario de *El Español*¹⁹, <<Una poética. Una política. Un estado>>.

¹⁸ Francisco Rico, *Op. cit.*, p. 6, 7.

¹⁹ Semanario fundado por Juan Aparicio en 1942, se ocupa de temas políticos y culturales con un enfoque claramente propagandístico. Jeroem Oskam, “Las revistas literarias y políticas en la cultura del franquismo”, *Historia*

Existe una ruptura total de la vida intelectual, al fomentar una uniformidad de criterios que alejará cualquier pluralidad de opiniones. El régimen impone sus criterios no sólo en sus instituciones, sino en el terreno de la enseñanza media, la universidad y las publicaciones:

La actividad de Falange es enormemente sugerente, porque en todo momento intentó cubrir los diversos flancos a que una ideología global debe atender: a través de los aparatos de comunicación de masas transmitía las concepciones que en los altos niveles de elaboración aparecían como su filosofía: si controlaba prensa y propaganda, también creaba revistas intelectuales <<de altura>>, como *Escorial* y *la Revista de Estudios Políticos*, con las que pretendía contribuir decisivamente a la construcción de una concepción del mundo acorde con la nueva situación.²⁰

Por ello, La Falange, órgano ideológico del régimen, condenó toda forma de pensamiento liberal y crítico. Esto produjo, entre otras cosas una desaprobación sistemática, a casi toda la generación del 98:

Cultural Contemporánea de España, 2 de enero de 2005, www.geocities.com/jaoskam/introsp.htm

²⁰ Francisco Rico, *Op. cit.*, p. 31.

Pío Baroja es considerado un escritor ateo y disolvente; Unamuno es víctima de furibundos ataques eclesiásticos; el silencio pesó sobre buena parte de la obra de Valle-Inclán; la edición de las Obras Completas de Pérez Galdós encontró también sus dificultades y *La Regenta* no apareció hasta 1963 (y eso en una lujosa edición; antes en 1947, se había incluido en Obras selectas de Clarín). Por supuesto que se ignora y prohíbe toda la novelística realista y comprometida de los treinta: Sender, Benavides, Díaz Fernández, Arconada... A cambio, como se ha dicho, se postula un retorno a la España Imperial -desde la arquitectura a la poesía- que rompe el sentido de la continuidad de la historia.²¹

Así desaparecen de la escena española los grandes maestros: unos en el exterior, otros marginados del mundo oficial. Los que viajaron al exilio renunciarán al arte por el arte e ingresarán a un terreno más humano, vinculado o desvinculado de la experiencia bélica, y arraigado en los problemas de la tierra.

Existe también un aislamiento respecto de la cultura occidental; no se leían a los grandes escritores de la novela contemporánea:

²¹ Santos Saenz Villanueva, *Op. cit.*, p. 35, 36.

La derrota de los países del Eje, en 1945, tendría también unas inmediatas consecuencias negativas para nuestra cultura. La suspensión de relaciones internacionales y el cierre de la frontera francesa reforzaron la autarquía; si en el terreno económico fueron graves los resultados, en el intelectual sumió al escritor en un tremendo aislamiento, en una incomunicación con las grandes corrientes del pensamiento contemporáneo.²²

Cuando casi culmina la fatídica década de los cuarenta la ONU retira la incomunicación diplomática y se genera una integración a los organismos internacionales, se inicia una recuperación económica (1953-1968) y con esto un contacto con el exterior, además aparecen los primeros movimientos huelguísticos en el interior del país:

Estados Unidos acaba de nombrar embajador en Madrid, Ruiz Jiménez es nombrado ministro de Educación, se producen movimientos huelguísticos extraordinariamente importantes en Cataluña y el País Vasco, en menor medida, en Madrid.²³

²² Santos Sanz Villanueva, *Ibidem*, p. 26.

²³ Francisco Rico, *Op. cit.*, p. 35.

Con estos cambios los intelectuales se nutren de la narrativa estadounidense, italiana y de las teorías marxistas de la literatura; el realismo crítico y el realismo socialista. Los novelistas de estos años tuvieron una clara influencia de George Luckas, éste plantea a la literatura como medio para manifestar la lucha de clases. Ante las nuevas influencias, se apoderan de la realidad como el fin de la obra de arte y no como medio para llegar a ésta. Con esta visión de la vida, la novela queda abierta bajo la inspiración de una actitud social comprometida con la causa de la justicia, y bajo el régimen franquista se genera una modalidad de testimonio, que presenta y no explica, que propone y no dice.

Mientras los escritores están preocupados por mostrar los conflictos tanto políticos y sociales como los religiosos²⁴ que se producen en el ultra nacionalismo generado como consecuencia de la dictadura, el pueblo español se muestra indiferente ante los problemas políticos internos y externos del país. Sin embargo, Franco tuvo algunos aciertos económicos y con esto la sociedad en general tenía un auge monetario que lo lleva a un conformismo

²⁴ Cf. Del capítulo segundo de esta tesina que se refiere al neorrealismo y la novela social, *Vid infra*, p. 29 y ss.

burgués por los acontecimientos externos a los que se vieron obligados:

Apertura a Europa y al mundo occidental, si España, como nación, no quería quedar totalmente al margen, cosa que a diferencia de 1945 no deseaba; el conflicto chino-soviético y, con él, la relativa distensión de la guerra fría; el cambio de actitud de La Iglesia Católica, con la elección de Juan XXIII y la celebración del Concilio [Vaticano II] -que si en el mundo ha tenido importancia, en España con mayor razón, en cuanto que ha planteado, revitalizándolos desde dentro, problemas gravemente pospuestos y de candente urgencia-; así como los fenómenos (externo-internos) de la emigración obrera al extranjero y la creciente ola turística.²⁵

Sólo un pequeño grupo de personas se muestran politizadas y preocupadas por la manipulación del estado, este grupo está constituido básicamente por todos aquellos que están en contra del régimen y por algunos escritores. Esto da como consecuencia que la producción literaria sólo sea captada por los miembros de estos grupos, fracasando así el objetivo de comunicar e informar.

²⁵ Francisco Rico, *Op. cit.*, p. 25.

Además, la novela era tan censurada que no se entendía nada o casi nada del tema a mostrar y todo se encuentra entre líneas y símbolos:

Sería interesante hacer una antología de las mejores descripciones (de lugares, de personajes y de ambiente) en la novelística española [de posguerra]. Estoy seguro que en cada una de ellas encontraríamos elementos subjetivos. El autor no se limita a reflejar con objetividad lo que ve, ni siquiera a seleccionar de lo que ve, sino a deformar sus impresiones -deformación que obtiene por medio de símiles, metáforas y personificaciones en general-.²⁶

El pueblo español se expone en esta narrativa dividido por causa de la guerra, y la guerra como recuerdo inexcusable por medio de sus consecuencias.

Los mencionados hechos históricos, políticos y sociales, *grosso modo* explicados hasta aquí, en la larga posguerra son los acontecimientos más significativos que se vinculan estrechamente con la fragmentación literaria. Son determinantes los efectos existentes en la novela para confirmar el por qué del regreso al

²⁶ Ramón Buckley, *Problemas Formales en la novela española contemporánea*. Barcelona, Península, 1973, p. 68, 69.

Realismo y de alguna manera a la ruptura con la experimentación formal. Existen otros justificantes del por qué se originó esa fractura de la novela, el fenómeno lógico de transición de una tendencia a otra. Pero no es suficiente para comprender los hechos, primero porque la tendencia no fue lógica y segundo porque a lo largo de la historia de España, ésta siempre ha estado en constantes cambios políticos y sociales. Sin embargo, ninguno había cercenado el quehacer intelectual de manera tan evidente como lo fue la dictadura franquista y por ello originó que los intelectuales no tuvieran un contacto con la vida cultural del resto del mundo, el artista se sintió más lleno de responsabilidad social, más obligado de aclarar las cosas que de hacer arte literario.

CAPÍTULO II

LA NOVELA SOCIAL ESPAÑOLA

La novela social española surge por la necesidad de plasmar los acontecimientos devastadores de la Guerra Civil. Como consecuencia del régimen político la novela vive un letargo artístico:

En esta situación, la guerra significa una brutal ruptura de la continuidad cultural española: es un tajo, un cercén, un aventamiento que desemboca, por lo pronto, en el vacío. La actividad propiamente creadora queda, en principio, paralizada, a pesar o (en parte) como consecuencia del esfuerzo propagandístico propio del momento, tanto más en un campo como el de la novela, que requiere concentración y esfuerzo prolongado.²⁷

²⁷ Eugenio G. De Nora, *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1970, p. 62.

Lo anterior produce dos décadas de una novelística esencialmente politizada porque la preocupación de los escritores es comunicar e informar los hechos ocurridos a la madre²⁸ patria, España.

La dictadura franquista implanta una censura²⁹ total en la vida española, a causa de este régimen un gran número de pobladores emigran a otras tierras, así la comunidad artística se queda privada de valiosos escritores que vivirán y verán a España desde países lejanos.

Los orígenes de la novela social están en el movimiento literario surgido a mediados del siglo XIX con el nombre de Realismo:

La característica más relevante de la novela en el período de postguerra en España ha sido ya señalada por casi todos los críticos como un retorno al realismo. Realismo que justamente puede definirse como <<nuevo>>, [...]. El nuevo realismo supone, pues, la inserción nuevamente del mundo real en la novela pero no se pretende meramente captar la superficie externa del hombre y el

²⁸ Cf. Del capítulo tercero de esta tesina la parte que se refiere al encuentro con la diosa. *Vid infra*, p. 57 y ss.

²⁹ Cf. Del capítulo primero de esta tesina la parte que se refiere a la política y literatura. *Vid supra*, p. 16 y ss.

mundo como en el costumbrismo, sino penetrar en la relación dinámica de las vidas humanas y el medio en que se desarrollan.³⁰

Las principales características que éste deja en la novela social de mediados del siglo XX son: crítica a la sociedad por los conflictos del proletariado; los protagonistas son de clase baja³¹, los autores pretenden tener una actitud imparcial frente al conflicto que relatan, la técnica narrativa es sencilla, el tiempo lineal, también es sencillo, uso de refranes y expresiones coloquiales, una acción dramática un clímax y un desarrollo que refleja abiertamente la voz del autor.

1.1. EL TREMENDISMO

El estudio del desarrollo de la novela social lo podemos centrar en tres periodos; el primero es el tremendista, crudeza brutal de la realidad, ambiente de horror y repugnancia, destaca aspectos

³⁰ Gemma Roberts, *Op. cit.*, p. 42.

³¹ Cf. Del capítulo tercero de esta tesina la parte que se refiere a la llamada a la aventura. *Vid infra*, p. 40 y ss.

dolorosos de la vida; la muerte, el sufrimiento, la angustia, la crueldad:

El estilo [...] era más bien llano, común, con descripciones de un naturalismo bastante apoyado. Pero en esto, así como en el espacio que se da en la novela a la violencia, a la exageración. [...]. Un mismo clima de furor y violencia. Por su desmesura, su brutalidad, su crueldad.³²

Los principales representantes de este primer momento de la narrativa de posguerra son:

Ignacio Agustí, Sebastián Juan Arbó, Camilo José Cela, Agustín de Foxa, Manuel Halcón, Carmen Laforet, Ramón Ledesma Miranda, José María Pemán, Bartolomé Soler Juan Antonio de Zunzunegui³³.

El período tremendista es encabezado por Camilo José Cela con su novela *La familia de Pascual Duarte* en el año de 1942, la novela se edita sin ningún tipo de censura y causa un gran escándalo, el resto de la producción tremendista será sometida a

³² José Corrales Egea, *La novela española actual*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, S. A., 1971, p. 34.

³³ J. M^a. Martínez Cachero, *Op. cit.*, p. 150.

una minuciosa inspección de las autoridades; todas las novelas pasan por una revisión exhaustiva y es condenado todo aquello indeseable para el régimen:

Que la censura exista es hecho inevitable en una situación de guerra civil y de postguerra inmediata, mientras cunde una sicosis de medroso recelo y existe el deseo de mantener con energía determinada ortodoxia; a lo que tácitamente queda prohibido, se añade lo prohibido expresamente que, junto a lo merecedor de exaltación oficial, configuran la ideología del momento.³⁴

Este periodo se caracteriza principalmente por adoptar el fondo y la forma del movimiento realista del siglo XIX, pero con algunos cambios importantes como presentar hechos y no ofrecer soluciones o emitir juicios. La producción literaria no sólo está alterada por una rígida censura oficial, sino también por la autocensura de los escritores españoles:

El escritor de España rehuyó meditar en unos acontecimientos que prefería olvidar, y que cuando recordaba sólo suscitaban el más enconado rencor. Sólo mucho más tarde con perspectiva del tiempo pudo enfrentarse con el conflicto, en una

³⁴ J. Ma. Martínez Cachero, *Ibidem*, p. 94, 95.

dimensión moral y existencial, como algo que involucra el destino entero del hombre español³⁵.

La época tremendista manifestó éste estilo en el transcurso de toda esta década: “Durante los años 40 la moda fue hablar de “el tremendismo”; no hubo escritor de la época que no contribuyera con una o más novelas al recién creado estilo por Cela”.³⁶

1.2. EL NEORREALISMO Y LA NOVELA SOCIAL ESPAÑOLA

Los otros dos periodos casi se dan simultáneamente entre la década de los cincuenta y parte de los sesenta³⁷, nuevamente Cela es el protagonista con su novela *La Colmena* editada en 1951:

En este año [1950] y en el siguiente se publican en España tres novelas que significan una total renovación del género. Me refiero a *La Colmena* de Cela, a *La Noria* de Romero y a *Las últimas Horas* de Suárez Carreño. [...]. La publicación de estas tres

³⁵ Gemma Roberts, *Op. cit.*, p. 30.

³⁶ Ramón Moreno Rodríguez, “Antología de Literatura Española Contemporánea 1-C:M:” en *La novela española reciente*, 15 de noviembre de 2004, www.geocities.com/louvre/5753.

³⁷ Cf. Del capítulo primero de esta tesina la parte que se refiere a la política y literatura. *Vid supra*, p. 19 y ss.

novelas es el punto de arranque del neorrealismo o realismo social español, que mucho tiene que ver con la novela y el cine italiano de la época.³⁸

Inicia el Neorrealismo y la Novela Social como tal con los escritores que eran niños durante la guerra civil. Algunos de éstos seguían con el mismo afán de mostrar a la literatura como un instrumento de crítica social y política. En el período Neorrealista están los escritores Rafael Sánchez Ferlosio, Ana María Matute, Jesús Fernández Santos e Ignacio Aldecoa, es un grupo formado por universitarios que no están politizados. En La Novela Social se encuentran autores como: Juan García Hortelano, Antonio Ferres, Armando López Salinas, Juan Goytisolo:

Por orden cronológico: Armando López Salinas (1925), Antonio Ferres (1925), Carmen Martín Gaité (1925), Jesús Fernández Santos (1926), Ana María Matute (1926), José M. Caballero Bonald (1926), Rafael Sánchez Ferlosio (1927), Juan García Hortelano (1928), Juan Goytisolo (1931), Juan Marsé (1933), Luis Goytisolo Gaité (1935). [...]. Todos consideran la literatura, en primer lugar, como medio de comunicación y no como fin en sí misma, esforzándose en desvelar y revelar -a través de ella- la realidad viva y actual del país, de la que quieren testimoniar ante el

³⁸ Ramón Buckley, *Op. cit.*, 1973, p. 9, 10.

lector, [...] realizado de la manera más objetiva posible, sin la intervención aparente del autor.³⁹

Las características principales de estas novelas es que no se cuenta una historia, sino que las obras se plantean como documentos testimoniales, es casi a manera de reportaje; son mezcla de ficción⁴⁰ y no ficción, hay una reducción espacial, limitada a uno o dos lugares; y temporal, será de un día o unas horas; existe un gran número de personajes, sin que ninguno funja como protagonista; dará cabida al hombre humilde, al tipo primitivo; tiene un enfoque objetivo que llevará a la novela a ser abierta -sin desenlace-; gran descuido en la elaboración lingüística y formal:

El estilo se caracteriza por una deliberada pobreza léxica y una tendencia populista al recoger los aspectos más superficiales de los registros lingüísticos populares o coloquiales, del

³⁹ José Corrales Egea, *Op. cit.*, 57, 58. Tratar de agrupar a los escritores claramente en cualquiera de las dos tendencias no son muy precisas porque en las diferentes obras se observan los mismos objetivos con una visión más o menos comprometida con el momento histórico. Con el transcurso del tiempo, el estudio de la novela social y el neorrealismo se entrelazan quizá en una misma. Para más detalles sobre el tema, ver la bibliografía.

⁴⁰ Zamora Vicente dice en su libro dedicado a Camilo José Cela: “en el arte de Camilo José Cela habrá -¿por qué no?- muchos elementos ficticios, quizá ingenuidades, a veces un regodeo inocente en una retórica elemental; faltarán sobre todo, las enormes preocupaciones intelectuales, y hasta, si se quiere, sociales, de la novelística europea”. Para más detalles sobre el tema, ver la bibliografía.

estilo [...]. El espacio y el tiempo suelen concentrarse en un lugar y en una pequeña duración externa para conseguir una historia no singular sino modélica.⁴¹

Algunas de las obras más representativas de este movimiento literario son *Campos de Nijar* (Juan Goytisolo), *La Chanca* (Juan Goytisolo), *El Fulgor y la sangre* (Ignacio Aldecoa), *Los Bravos* (Jesús Fernández Santos), *La hoja roja* (Miguel Delibes), *Pequeño teatro* (Ana María Matute), *El Jarama* (Rafael Sánchez Ferlosio) publicada esta última, en 1956 y considerada la novela más importante de este periodo literario:

Por el impacto causado en el momento de su aparición y por el decisivo influjo que después ejerció en los escritores sociales, *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio ha de considerarse como una de las novelas más importantes y representativas de toda la postguerra, aparte su específico valor literario que hoy reconoce casi con unanimidad la crítica⁴².

⁴¹ Ramón Moreno Rodríguez, *Op. cit.*, p. 12.

⁴² Santos Sanz Villanueva, *Op. cit.*, p. 352, 353.

CAPÍTULO III

EL VIAJE DEL HÉROE EN *LA FAMILIA DE PASCUAL*

DUARTE

Dentro de la novela moderna se observa una estructura mítica que el autor conciente o inconscientemente incorpora a la narración. A través de la mitocrítica⁴³, podemos ver más allá de un mundo marginado. Aparecen así temas como el sistema social, la opresión política, el enajenamiento, vistos desde esta estructura mítica del héroe.

El héroe será presentado como el protagonista de la novela que a su vez vivirá dentro de las presiones sociales de la

⁴³ La mitocrítica permite estudiar y observar diversas manifestaciones de lo sagrado, lo mítico y el rito de iniciación que tiene como elemento fundamental un principio de vida: ayuda en la transformación y evolución del hombre hacia etapas superiores de la existencia. Da continuidad de los símbolos y de los arquetipos aunque varíe la conciencia, el universo del mito articula valores para dar una visión del mundo. *El mito del nacimiento del héroe* de Otto Rank y *los héroes: el culto de los héroes y lo heroico en la historia* de Thomas Carlyle son algunos de los libros específicos del tema.

época moderna con el objetivo de alcanzar su libertad alrededor de una sociedad que quiere libre y no cerrada, esto rompe la ley de la tradición, pues el protagonista tendrá una familiaridad con los problemas, las presiones sociales y su realidad psicológica del mundo moderno.

1.1. EL HÉROE

A lo largo del tiempo el héroe florece como un ser cuyas características son tan extensas y tan diversas según las épocas, que podría carecer de un significado único, sin embargo, se esbozará al héroe mítico como un personaje sobredotado, predeterminado, no tiene conciencia del peligro y las dificultades:

El complicado héroe del monomito es un personaje de cualidades extraordinarias. Frecuentemente es venerado por la sociedad a la que pertenece, también con frecuencia es desconocido o despreciado.⁴⁴

⁴⁴ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, México, FCE, 1993, p. 41, 42.

Uno de los atributos más sobresalientes de los personajes extraordinarios es su condición de rebasar los límites temporales y espaciales. Se presenta como un ser que ve más allá de las fronteras concedidas al hombre común. Con el tiempo la proeza del héroe es recordada, y sigue actuando en los límites temporales de su existencia divina o terrenal. Así se conjuga la figura excepcional del héroe en pasado, presente y futuro; rompen el tiempo lineal y homogéneo de la historia y abren nuevas posibilidades.

La figura del héroe se define, y se transforma, a través de las narraciones de su vida; después de su muerte el proceso se acentúa. La heroificación póstuma es una de las formas más frecuentes de constitución de las figuras heroicas. Campbell plantea que la muerte misma es la que da a ciertos personajes la estatura de héroes, por eso una gran parte de los héroes son retrospectivos.

Con el transcurso del tiempo este héroe se ha ido transformando en diferentes personajes novelescos de acuerdo con las corrientes literarias, hasta llegar a considerarse como el personaje principal de las novelas, en este acontecer aparece un antihéroe que para los fines de esta investigación se definirá de

acuerdo con el concepto de Juan Villegas: “anti-héroe en la misma línea que hemos bosquejado el héroe” y define al héroe como: “El personaje protagonista, generalmente que representa el sistema de valores propuestos intrínsecamente en la novela. Por lo tanto para su tiempo, su sociedad y categorías axiológicas”.⁴⁵

La nueva concepción del héroe moderno tiene cualidades y características diferentes a las del héroe clásico, se ha ido humanizando hasta forjar a un personaje más real, sensible, y preocupado por él y su entorno: “El héroe civilizado se nos presenta entonces como elemento ordenador del caos y también como ordenador social y político”.⁴⁶

1.2. PASCUAL DUARTE

Pascual Duarte, “el héroe de la novela”, nace en la corriente literaria llamada tremendismo que forma parte de la novela

⁴⁵ Juan Villegas, *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, México, Planeta, p. 66.

⁴⁶ Jaime Alvar y José María Blázquez, *Héroes y antihéroes en la antigüedad clásica*, Madrid, Cátedra, p. 55.

social española⁴⁷. Por su aparición histórica el personaje tendrá características bien definidas dentro de la percepción del autor, éste no se puede alejar de los acontecimientos históricos y sociales de la España de posguerra:

La descripción hace expresa la relación tan fundamental en la novela, del hombre, autor o personaje, con el mundo que le rodea: huye de él, lo sustituye por otro o se sumerge en él para explorarlo, comprenderlo, cambiarlo o conocerse a sí mismo.⁴⁸

Pascual. El personaje principal, es un hombre que nace huérfano por la España ensimismada en una lucha social⁴⁹ que hunde sus raíces en el siglo XIX: “nació del vientre de tierra y violencia que paría en la España de esos momentos amargos”⁵⁰. Es el hombre angustiado, cruel, que refleja la corriente existencialista de la literatura de posguerra:

El tremendismo acentúa los aspectos sombríos de la

⁴⁷ Cf. Del capítulo segundo de esta tesina que se refiere al tremendismo. *Vid supra*, p. 26 y ss.

⁴⁸ Roland Bourneuf, Réal Ouellet, *Op. cit.*, p. 141.

⁴⁹ Cf. Del capítulo primero de esta tesina que se refiere a la vida cultural. *Vid supra*, p. 11 y ss.

⁵⁰ Yolanda Bache Cortés; Irma Isabel Fernández Arias, *Pascual Duarte y Alfanhúí*, México, UNAM, 1979, p. 7.

vida, y que sus argumentos se desarrollan en un ambiente de tedio y angustia; también, que dicha corriente literaria destaca los aspectos negativos de la vida, tales como crueldad, sufrimiento, muerte, angustia, náusea, aburrimiento.⁵¹

En este sentido Cela sugiere a un héroe social que representa al proletariado y de alguna manera refleja lo que Unamuno planteaba:

La caducidad de las viejas fórmulas heroicas, la imposibilidad de seguir aplicándolas a la vida del nuevo siglo, la necesidad de una renovación en el concepto de lo heroico, el paso de un heroísmo vital a un heroísmo existencial.⁵²

El personaje, a mi modo de ver, y quizá por lo único que lo saca a la luz, es un modelo de conductas; un modelo no para imitarlo, sino para huirlo; un modelo ante el cual toda actitud de duda sobra; un modelo ante el que no cabe sino decir: -¿Ves lo que hace? Pues hace lo contrario de lo que debiera.⁵³

⁵¹ Gemma Roberts, *Op. cit.*, p. 44.

⁵² Unamuno, Miguel de, citado por Ramón Buckley, *Raíces tradicionales de la novela contemporánea*, Barcelona, Península, 1982, p. 36.

⁵³ Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte*, Barcelona, Destino, 1998, p. 16.

1.3. LA PARTIDA

Al iniciar el estudio del viaje de acuerdo con lo que Joseph Campbell propone me enfrenté a una coexistencia respecto al proceso del nacimiento del héroe y a la partida del viaje por el rito de iniciación que quizá experimentará Pascual Duarte, es un viaje de translación en el subconsciente que emprenderá desde su niñez hasta llegar al punto en donde convergen el llamado a la aventura y la intrascendente vida anterior de quien se inicia en una sociedad primitiva y se transforma en el contexto de un marco social sólido, el llamamiento con el que se busca ofrecer al héroe la soberanía de la vida, en el que habrá una separación del medio anterior, permanecerá en reclusión y al regreso estará listo para vivir de modo distinto a como lo había hecho antes:

Dejan tras de sí un pasado un tanto brumoso, incierto o difícil [...], pasado durante el cual se formaron y del cual llevan la huella, pero del que se alejan sin nostalgia y que por todas esas características, podría corresponder en la mitología clásica al llamado periodo de ocultación, que precede siempre para el héroe el momento de las pruebas y el momento del triunfo.⁵⁴

⁵⁴ Roger Caillois, *El mito y el hombre*, México, FCE, 1998, p. 183.

a. LA LLAMADA A LA AVENTURA

La historia está basada fundamentalmente en las memorias de Pascual Duarte, protagonista adulto que escribe sus vivencias para viajar de la inocencia al conocimiento y posesión de un mundo no deseado. El viaje de Pascual será de manera simbólica, sólo abandonará su casa a través del tiempo, inicia el viaje por una necesidad interior, se encuentra con la soledad y fuera del seno familiar, se pregunta el por qué de su destino; recuerda su niñez: “de mi niñez no son precisamente buenos recuerdos los que guardo”⁵⁵; Su familia: “la verdad es que la vida en mi familia poco tenía de placentera”⁵⁶; Su clase social:

Hay hombres a quienes se les ordena marchar por el camino de las flores, y hombres a quienes se les manda tirar por el camino de los cardos y de las chumberas. Aquéllos gozan de un mirar sereno y al aroma de su felicidad sonríen con la cara del inocente; estos otros sufren del sol violento de la llanura y arrugan el ceño como las alimañas por defenderse.⁵⁷

⁵⁵ Camilo José Cela, *Op. cit.*, p. 35.

⁵⁶ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 39.

⁵⁷ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 25.

Su devenir:

Mucha desgracia, como usted habrá podido ver, es la que llevo contada, y pienso que las fuerzas han de decaerme cuando me enfrente con lo que aún me queda, que más desgraciado es todavía.⁵⁸

Pascual aunque siempre vivió en la casa paterna nunca estuvo de acuerdo con la forma de vida y el sistema de valores. Su insatisfacción lo lleva a una transformación de gran dimensión: “la liberación para él es más difícil. La crisis del personaje se hace más dolorosa, angustiante y casi sin esperanza”⁵⁹, inicia el proceso de liberación a una edad ya madura:

La llamada levanta siempre el velo que cubre un misterio de transfiguración: un rito, un momento, un paso espiritual que cuando se completa es el equivalente de una muerte y de un renacimiento. El horizonte familiar de la vida se ha sobrepasado, los viejos conceptos, ideales y patrones emocionales dejan de ser útiles, ha llegado el momento de pasar un umbral.⁶⁰

⁵⁸ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 70.

⁵⁹ Juan Villegas, *Op. cit.*, p. 92.

⁶⁰ Joseph Cambell, *Op. cit.*, p. 55.

En el llamado se inicia un acto que será la consecuencia de una experiencia trascendente para el héroe. La aventura representa un tiempo atestado para Pascual porque es su momento y la relación que nutre con el breve espacio al narrar sus memorias, el tiempo es su cómplice y su dictador. En esta aventura quedan reprimidos los juicios de la normalidad, en la aventura nadie puede determinar por el héroe ni está elegido cuál es el comportamiento correcto, la aventura aumenta cuando se tiene enfrente la violencia interpersonal frente a la que el héroe no tiene otro auxilio más que su revisión: “Noto cierto descanso después de haber relatado todo lo que pasé, y hay momentos en que hasta la conciencia quiere remorderme menos”.⁶¹

La partida y el llamado a la aventura se funden en la idea de un viaje representado en el conocimiento de sí mismo, y del mundo que lo rodea; una llamada inicial que despierta la necesidad de contemplar la historia que revela el pasado de la infancia hasta llegar a la madurez.

⁶¹ Camilo José Cela, *Op. cit.*, p. 19.

Pascual no se da cuenta de ese menester, él tiene una independencia económica más no emocional, esta situación lo lleva a una crisis muy profunda que enfrenta sólo cuando tiene la necesidad de crecer psicológicamente. El llamado a la aventura está representado en el momento que Pascual se enfrenta a sus padres desde su inconsciente, desde el instante en que decide buscar en su vida el malestar de su existencia.

Así inicia la partida de Pascual, con ese primer llamado al mundo del subconsciente para una conquista dual de libertad y amor, convertirse en un verdadero hombre y controlar su propio destino. Esta parte de la novela marca el inicio del viaje porque es cuando el personaje responde al desafío de alcanzar las virtudes para considerarse hombre dentro de la sociedad y ganar un lugar entre los mayores. El héroe se traslada al pasado que no será mejor que el presente; sufre una derrota infinitamente más dolorosa y absurda que es la que él mismo se inflinge, al renunciar a su presente.

b. EL CRUCE DEL PRIMER UMBRAL

Al llegar Pascual al primer umbral se enfrenta consigo mismo al negar que es malo, abandona la forma de vida que ha llevado, al mismo tiempo introduce a la clase social de su origen, culpando al destino de su suerte. En este umbral penetrará en los recuerdos más profundos de su devenir por la vida. Así Pascual inicia un juego con el lector acerca de la acción humana, donde está abierta a lo posible como caracterizada por lo indispensable. El personaje tiene como objetivo en este umbral alcanzar la liberación de la mediocridad, presentarse como producto de su momento histórico: “Para ello es preciso dejar el cosmos ordenado de la casa-patria natal y afrontar el caos del reino de la aventura, de donde se volverá renacido y curado de la muerte por propio esfuerzo”⁶². Sin embargo la oscuridad, lo desconocido y el peligro que existe en el cruce del umbral se centra para Pascual en lo oscuro de sus vivencias, lo desconocido para él son los sentimientos generados de esas experiencias y el peligro como resultado de los actos cometidos a lo largo de su vida:

⁶² Fernando Savater, *La tarea del héroe*, Madrid, Tauros, 1983, p. 117.

Me atosigaba, al empezar a redactar lo que envió, la idea de que por aquellas fechas ya alguien sabía si había de llegar al fin de mi relato, o dónde habría de cortar si el tiempo que he gastado hubiera ido mal medido y esa seguridad de que mis actos habían de ser, a la fuerza, trazados sobre surcos ya previstos, era algo que sacaba de quicio.⁶³

La función del ambiente descrito se fija con la libertad frustrada. El héroe creía haber iniciado el camino de la aventura, pero tal parece estar en el mismo lugar. El cruce se da al reconocer lo que ha vivido y lo que habría en un futuro con lo aprendido, dentro de esa soledad liberadora; la inconsciencia de Pascual lo lleva al temor de lo que escribirá:

El héroe avanza en su aventura hasta que llega al “guardián del umbral” a la entrada de la zona de la fuerza magnificada. Tales custodios protegen al mundo en las cuatro direcciones, también de arriba abajo, irguiéndose en los límites de la esfera actual del héroe, u horizonte vital. Detrás de ellos está la oscuridad, lo desconocido y el peligro: así como detrás de la vigilancia paternal está el peligro para el niño y detrás de la

⁶³ Camilo José Cela, *Op. cit.*, p. 25.

protección de su sociedad está el peligro para el miembro de la tribu.⁶⁴

El cruce del umbral será el viaje por su mundo interior en el que permanecerá, será el instrumento preciso como hilo conductor para bajar no sólo a las sombras sino también al mundo de lo absurdo, grotesco, muy de acuerdo con el lugar donde se halla, la distorsión del tiempo y la visita al infierno está representada principalmente por sus padres y los personajes que lo marcaron. Aquí Pascual encontrará las acciones que lo constituyeron y formaron, encontrará la llave del por qué de esa existencia que tanto lo atormenta; es el punto de partida, el despertar a una nueva visión de su ser. El cruce del umbral se presenta en la novela con el inicio de la redacción de las memorias que Pascual nos muestra.

c. EL VIENTRE DE LA BALLENA

El héroe entra en el mundo de lo desconocido porque no es capaz de dominar sus instintos, la nostalgia, la angustia, el

⁶⁴ Joseph Campbell, *Op. cit.*, p. 77.

miedo, el dolor, Pascual iniciará un reconocimiento interno y nos mostrará su identidad. Traspasará el umbral del pasado y los recuerdos se apoderan de él, andará por todos los rincones de su casa, nos mostrará paso a paso todo lo vivido, encontrará el dolor y la resistencia al tener que transitar a la nueva etapa, mostrará su inconformidad con la estructura social heredada de los adultos: “Hay a su alrededor una serie de gentes bruscas, agrias, a las que la vida ha zarandeado también con una bronca dureza”⁶⁵. Estará marginado de la vida dentro de la oscuridad. Esta es la parte de la narración que podríamos llamar claramente el vientre de la ballena, ya que Joseph Campbell lo define así:

La idea de que el paso por el umbral mágico es un tránsito a una esfera de renacimiento queda simbolizada en la imagen mundial del vientre, el vientre de la ballena. El héroe en vez de conquistar o conciliar la fuerza del umbral es tragado por lo desconocido y parecería que hubiera muerto.⁶⁶

El estado de ánimo que determina al protagonista es el sufrimiento, la angustia, es el mundo degradado y sometido en que se encuentra el héroe:

⁶⁵ Alonso Zamora, *Op. cit.*, p. 25.

⁶⁶ Joseph Campbell., *Op. cit.*, p. 88.

Como desgraciadamente no se me oculta que mi recuerdo más ha de tener de maldito que de cosa alguna, y como quiero descargar, en lo que pueda, mi conciencia con esta pública confesión, que no es poca penitencia, es por lo que me he inclinado a relatar algo de lo que me acuerdo de mi vida.⁶⁷

La separación o pérdida de un estado de bienestar causa angustia, peligro, miedo, no encuentra valores en sí mismo que le den confianza para sobreponerse; la soledad y oscuridad encaran al hombre con su pasado, presente y futuro sin encontrar Pascual libertad para elegir.

1.4. LA INICIACIÓN

a. EL CAMINO DE LAS PRUEBAS

El héroe en el mundo de las pruebas busca su independencia, lo que ha de constituirlo, lo que ha de garantizar su futuro. Por esto Pascual describe con detalle su casa por la

⁶⁷ Camilo José Cela, *Op. cit.*, p. 18.

importancia que para él representa:

El héroe mismo, tal como lo evidencia su desligamiento de los padres, comienza su carrera haciendo oposición a la generación anterior, así, se convierte en seguidamente en un rebelde, un renovador, un revolucionario.⁶⁸

El viaje representa para Pascual el abandono de su casa, la casa de la niñez, de la adolescencia y madurez, la vida anterior corresponde al de la familia de la que dependía emocionalmente por la orfandad a la que estuvo sometido, la casa será la renuncia, el desamparo y pérdida, ahí guarda la esencia de su otro yo sin rostro en la sombra de aquellas luces:

Mi casa estaba fuera del pueblo, a unos doscientos pasos largos de las últimas de la piña. Era estrecha de un solo piso, como correspondía a mi posición. [...] ¡Era gracioso mirar las sombras de nosotros por la pared, cuando había unas llamitas! Iban y venían, unas veces lentamente, otras a saltitos como jugando. Me acuerdo que de pequeño, me daba miedo, y aún ahora, de mayor, me corre un estremecimiento cuando traigo memoria de aquellos miedos.⁶⁹

⁶⁸ Otto Rank, *El mito del nacimiento del héroe*, México, Paidós, 1993, p. 113.

⁶⁹ Camilo José Cela, *Op. cit.*, p. 28, 29.

Con estos recuerdos el héroe inicia el sendero interior que tiene que caminar, se encontrará con inconvenientes, limitaciones y acontecimientos felices e infelices, que le darán nuevos valores y un sentido diferente a su existencia, aparecerán personajes que lo protegerán y otros que le crean conflictos:

Una vez atravesado el umbral, el héroe se mueve en un paisaje de sueño poblado de formas curiosamente fluidas y ambiguas, en donde debe pasar por una serie de pruebas.⁷⁰

Después de experimentar Pascual el umbral de la partida comenzará la lucha por alcanzar un perdón y una autarquía acompañado de esos personajes determinantes en su existencia que lo llevarán por múltiples dificultades y obstáculos.

Ahora bien, si la fase más importante del héroe es la niñez:

El niño, desde el punto de vista funcional, permanece unido a su madre durante un período considerable. El individuo carece de libertad en la medida en que todavía no ha

⁷⁰ Joseph Campbell, *Op. cit.*, p. 94.

cortado enteramente el cordón umbilical que –hablando en sentido figurado- lo ata al mundo exterior; pero estos lazos le otorgan a la vez la seguridad y el sentimiento de pertenecer a algo y de estar arraigado en alguna parte. Esta primera fase del héroe es vital hasta el punto de lo que posteriormente piense en la fase adulta.⁷¹

Pascual nos relata detalladamente los momentos más sobresalientes de su infancia, marcada por la violencia, la orfandad, el miedo; rasgos significativos que en la vida adulta serán el detonante de su existencia: “hemos de imaginárnosle, desde niño, inmerso en un clima de negra desolación, donde el azar, la violencia, la falta total de normas son las únicas guías de la existencia”.⁷²

Describiré en el camino de las pruebas la imagen de la figura masculina como el arquetipo que hizo de Pascual una persona frustrada y traumada por el autoritarismo ejercido por esos hombres que aparecieron en su niñez y madurez.

⁷¹ Erich From, *El miedo a la libertad*, México, Paidós, 1947, p. 49.

⁷² Alonso Zamora, *Op. cit.*, p. 32.

El primer personaje que aparece en las reflexiones de Pascual en torno a su viaje es su padre, llamado Esteban Duarte Diniz, de origen portugués; el recuerdo que nuestro protagonista tiene de él, es el de un hombre que sabía leer y escribir, gallardo, autoritario, golpeador, violento, alcohólico y traficante, que a pesar de todo deseaba que su hijo fuera una persona preparada: “decía mi padre que la lucha por la vida era muy dura y que había que irse preparando para hacerla frente con las únicas armas con las que podíamos dominarla, con las armas de la inteligencia”.⁷³

La preparación de Pascual fue escasa, sólo aprendió a leer y escribir, abandonó a muy corta edad la escuela: el recuerdo más trascendente que tiene de su padre, tanto en la niñez como en su juventud, es el miedo, la violencia, y las numerosas golpizas que le daba por el más mínimo motivo:

Yo le tenía un gran respeto y no poco miedo, y siempre que podía escurría el bulto y procuraba no tropezármelo; era áspero y brusco, no toleraba que se le contradijese en nada, manía que yo respetaba por la cuenta que me tenía. Cuando se enfurecía, cosa que le ocurría con mayor frecuencia de lo que se necesitaba, nos

⁷³ Camilo José Cela, *Op. cit.*, p. 39.

pegaba a mi madre y a mí las grandes palizas por cualquiera la cosa.⁷⁴

Al permanecer Pascual dentro de la casa paterna y no enfrentar al padre en la adolescencia para alcanzar su madurez, el protagonista asume su destino con resignación y obediencia. La mente del adulto que recuerda la infancia y adolescencia con sucesos violentos ha dejado el caos del viaje para que los enemigos se pierdan por sus desechos y él, en cambio, cree salvarse en un orden que rehace los valores de acuerdo con los resentimientos, frustraciones, insatisfacciones generadas por la inmadurez y falta de carácter:

Yo, al principio, apañaba algún cintarazo que otro, pero cuando tuve más experiencia y aprendí que la única manera de no mojarse es no estando a la lluvia, lo que hacía, es cuanto veía que las cosas tomaban mal cariz, era dejarlos solos y marcharme.⁷⁵

Esteban Duarte Diniz deja de ser un obstáculo para Pascual al morir cada día un poco, el alcoholismo y el transcurrir de

⁷⁴ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 35, 36.

⁷⁵ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 39.

su existencia va minando al hombre violento y golpeador; termina sus días víctima de la rabia y muere encerrado en una alacena. Al quedar Pascual huérfano aparece el cura de la iglesia como sustituto de la figura paterna: “desde aquel día siempre que veía don Manuel lo saludaba y le besaba la mano”⁷⁶. Aquí se funde nuevamente el protagonista en la opresión porque al encontrarse libre de un vínculo primario como lo es el padre, buscó inmediatamente a un sustituto en un vínculo secundario, en una institución religiosa representada por el sacerdote. Estos vínculos son portadores de la sociedad y clase a la que pertenecen, son los agentes psicológicos que regulan la manipulación de la conciencia:

Tendencia a abandonar la independencia del yo individual propio, para fundirse con algo, o alguien exterior a uno mismo, a fin de adquirir la fuerza de que el yo individual carece; o, con otras palabras, la tendencia a buscar nuevos <<vínculos secundarios>> como sustitutos de los primarios que se han perdido.⁷⁷

Otro personaje significativo para Pascual es “El Estirao”, Paco López, hombre guapo, elegante, mantenido por las mujeres, y en especial por la hermana de nuestro héroe.

⁷⁶ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 56.

⁷⁷ Erich From, *Op. cit.*, p. 146.

Pascual siempre fue reconocido en Almendralejo como un buen cazador, era trabajador, siempre tenía dinero; con su oficio se dio a respetar; nadie se atrevía a decirle algo por la certeza de su escopeta. Sin embargo, El Estirao tuvo la osadía de burlarse y enfrentarse a Pascual en varias ocasiones. La personalidad, la seguridad, y la facilidad de expresión de El Estirao, puso a Pascual por primera vez en una incertidumbre, no reaccionó como acostumbraba. En el encuentro inicial Pascual traía la escopeta y El Estirao no portaba ninguna arma:

A mí me ganaba por la palabra, pero si hubiéramos acabado por llegar a las manos le juro a usted por mis muertos que lo mataba antes que me tocara un pelo. Yo me quise enfriar porque me conocía la carácter y porque de hombre a hombre no está bien reñir con una escopeta en la mano cuando el otro no la tiene.⁷⁸

El Estirao se presenta como un ser invencible –que no necesariamente equivale a ser invulnerable, como se verá- puede ser un componente de la premeditación, la alevosía y la ventaja. Abusa de su poderío por la manipulación que ejerce sobre las

⁷⁸ Camilo José Cela, *Op. cit.*, p. 50.

mujeres y la intimidación sobre Pascual: “¿Sabes que tienes un hermano que ni es hombre ni es nada?”.⁷⁹ El coraje, llamado también valentía, es una cualidad que algunos hombres tienen siempre, y otros, algunas veces o una sola vez en su vida. La valentía se presentó en Pascual cuando enfrentó al Estirao por haber sido la desgracia de su hermana y principalmente por preñar a su único amor:

Salí a buscar al asesino de mi mujer, al deshonorador de mi hermana, al hombre que más hiel llevó a mis pechos. [...] Era demasiada chulería. Pisé un poco más fuerte... La carne del pecho hacía el mismo ruido que si estuviera en el asador... Empezó a arrojar sangre por la boca. Cuando me levanté, se le fue la cabeza -sin fuerza- para un lado...⁸⁰

Fue la primera vez que Pascual permaneció sumergido en la soledad de aquella prisión; tres años que pasó trabajando en el taller de zapatero. Su buen comportamiento lo regresó nuevamente a la lucha por la vida, a su casa, a su gente.

⁷⁹ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 51.

⁸⁰ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 143, 149.

Pascual en el camino de las pruebas baja no sólo a las sombras sino también al mundo de lo absurdo, grotesco muy de acuerdo con el lugar donde se encuentra, al mundo del inconsciente colectivo manifestado por esos dos personajes masculinos; el primero como la visita al infierno, el segundo como un agente del destino poco agradable y perverso, que son los personajes asombrosos que acompañan al protagonista en el viaje como lo describe Campbell, para proporcionar en la aventura los amuletos contra la fuerza del mal. Aquí se presentan como los personajes malignos que generan en el héroe los obstáculos para alcanzar su independencia; viaja al pasado que no será mejor que el presente, sufre una derrota infinitamente más dolorosa y absurda porque no encuentra valores en sí mismo que le den confianza para sobreponerse.

Como resultado del camino de las pruebas, los obstáculos que se presentan en la vida de Pascual resultan ser negativos; primero porque el enfrentamiento con el padre para alcanzar su madurez nunca se dio, a pesar de haber existido varias llamadas para que se diera el viaje tanto en la niñez como en la adolescencia; el segundo obstáculo que se da en la vida adulta resulta también

negativo por haberse dado de manera inconsciente, se da como una simple venganza y no como un objetivo para vencer al enemigo. Sin embargo, en el viaje que emprende desde lo profundo de su subconsciente reconoce a estos personajes masculinos como los obstáculos que debería haber enfrentado en su momento y desde esta perspectiva resulta positivo haber recordado y darse cuenta de los errores cometidos a lo largo de su vida, que servirán para ver desde otro panorama su historia y comprender su presente.

b. EL ENCUENTRO CON LA DIOSA

Cuando Pascual se encuentra en el viaje con la figura femenina es la hazaña más difícil de enfrentar, no cuenta con las armas necesarias para luchar contra ella, rechaza su esencia y su verdad, es también la proeza más indispensable para alcanzar una feliz pérdida, la completa autonomía y la reconciliación que es representada por la patria, la madre, la hermana, la esposa:

La mujer en el lenguaje gráfico de la mitología, representa la totalidad de lo que puede conocerse. El héroe es el que

llega a conocerlo. Mientras progresa en la lenta iniciación que es la vida, la forma de la diosa adopta para él una serie de transformaciones, nunca puede ser mayor que él mismo, pero siempre puede prometer más de lo que él es capaz de comprender. Ella lo atrae, lo guía, lo incita a romper sus trabas. Y sí él puede emparejar su significado, los dos, el conocedor y el conocido serán libertados de toda limitación.⁸¹

Encantamientos que significan una transformación radical, podrán constituir un premio o un castigo. O un medio para huir de algo o alcanzar una meta. Desde la perspectiva de que la madre es la patria. La madre universal de la nación en la cosmovisión del ombligo, símbolo del centro imaginario, celeste o terrestre: “el ombligo, para quien tiene padres indica a los mismos; para quien ya no los tiene indica a la patria, madre común de los pueblos”.⁸² La madre⁸³ representa para Pascual el verdadero peligro porque censura lo que independiza, lo que aleja, destruye con su seguridad impersonal lo que el héroe se plantea alcanzar por medio de su valor “ser él mismo”. La madre será para el protagonista: “Lo

⁸¹ Joseph Campbell, *Op. cit.*, p. 110.

⁸² Gutierre Tibon, *El ombligo como centro cósmico*, México, FCE, 1981, p. 31.

⁸³ Cf. Del capítulo primero de esta tesina que se refiere a la política y literatura. *Vid supra*, p. 16 y ss.

puramente negativo, lo ciegamente destructor, la muerte misma encarnada en nombre de la vida”.⁸⁴

Pascual recuerda a su madre como una mujer:

Desabrida y violenta, tenía un humor que se daba a todos los diablos y un lenguaje en la boca que Dios le haya perdonado, porque blasfemaba las peores cosas a cada momento y por los más débiles motivos. Vestía siempre de luto y era poco amiga del agua, [...] mi madre no sabía leer ni escribir. Como la pobre nunca fue un modelo de virtudes ni de dignidades y como no sabía sufrir y callar, como yo, lo resolvía todo a gritos.⁸⁵

La madre representa la negación misma del tiempo lineal y la visión de prosperar; para la vida de nuestro héroe se presenta como dueña única de la realidad: “mi madre no quería que fuese a la escuela y siempre que tenía ocasión, y aún a veces sin tenerla, solía decirme que para no salir en la vida de pobre no valía la pena aprender nada”.⁸⁶

⁸⁴ Fernando Savater, *Op. cit.*, p. 99.

⁸⁵ Camilo José Cela, *Op. cit.*, p. 37, 38, 41.

⁸⁶ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 40.

Resulta terrible, sí, y no es tarea fácil calificar o catalogar a la madre, y considerarla más cruel, o menos que otras; sin duda, la madre de Pascual se distinguió por su mal gusto y su refinada perversidad, sobre todo con su hijo Mario que nació justo al morir el padre de Pascual. Vino: “al mundo asustado y como lelo”.⁸⁷ Para el pobre Mario los años de su corta existencia pasaron entre cuatro paredes, tirado en el suelo, nunca pudo caminar ni hablar, sufrió el abandono de la madre que siempre lo tenía muy sucio y olvidado. Así, con sus propias palabras Pascual Duarte explica la enfermedad de su hermano: “[Padecía] un sarampión o sarpullido por el trasero (con perdón) que llegó a ponerle las nalguitas como desolladas”.⁸⁸ Un mal día un cerdo le comió las orejas, el niño se pasaba los días llorando y aullando sin que la madre lo curara, lo atendiera o le diera su amor. El acontecimiento más cruel que pasó el infante antes de morir ahogado en una tina con aceite fue cuando Mario por algún motivo extraño mordió al hombre que le dio la vida y éste: “le arreó tal patada en una de las cicatrices que lo dejó como muerto y sin sentido”⁸⁹.

⁸⁷ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 55.

⁸⁸ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 59.

⁸⁹ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 59.

La criatura se quedó tirada todo lo larga que era, y mi madre -le aseguro que me asusté en aquel momento que la vi tan ruin- no lo cogía y se reía haciéndole el coro al señor Rafael.⁹⁰

Ante este hecho la imagen materna que tenía Pascual comienza a derrumbarse por el horror, la angustia, la desesperación de ese cuadro burlesco y deshumanizante. Esta deshumanización afecta al héroe tanto como a su sociedad, la madre debe funcionar como órgano de conocimientos, virtudes y elementos necesarios para alcanzar una independencia; debe proponer una cosmovisión; debe juzgar cada uno de los actos del héroe mas no el héroe cuestionar los actos de la madre:

Mi madre tampoco lloró la muerte de su hijo: secas debiera tener las entrañas una mujer con corazón tan duro que unas lágrimas no le quedaran siquiera para señalar la desgracia de la criatura [...], y que tal odio llegué a cobrar a mi madre, y tan de prisa había de crecerme, que llegué a tener miedo de mí mismo: ¡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!⁹¹

⁹⁰ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 59.

⁹¹ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 62.

La madre representa todo lo negativo, rudeza de corazón al no lamentar la desgracia de su descendiente, una falsa maternidad al traer hijos al mundo sólo por consecuencia de su liviandad; encarna la pobreza emotiva, al no entregarse a su generación; hay un gran vacío en todo su ser:

El motivo de que a mi madre llegase a perderle la respeto, primero, y el cariño y las formas al andar de los años; [...] La respeto habíasela ya perdido tiempo atrás, cuando en ella no encontraba virtud alguna que imitar, ni don de Dios que copiar, y que de mi corazón hubo de marcharse cuando tanto mal vi en ella que junto no cupiera dentro de mi pecho.⁹²

Pascual va enhebrando imágenes de una percepción concreta en donde muestra el miedo de ser y miedo a dejar de ser por esa madre que tuvo sin virtudes para emular a sus descendientes. La voz íntima de sus recuerdos de la niñez, adolescencia y madurez logran atrapar la vida profunda, saca a la luz los movimientos irreprimidos del subconsciente, sus violentos sentimientos se reflejan fragmentariamente, no sale al mundo ni entra a su pasión.

⁹² Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 62, 63.

Si bien la virtud es un comportamiento social admirable de fuerza y excelencia necesarias para el héroe, Pascual quiso tomarlas de su madre, pero como no encontró lo que necesitaba, lo que buscaba, su virtud nace de su propia naturaleza, de esa vida vacía y sola, de los acontecimientos a los que tiene que responder, de la fidelidad a la memoria de su origen:

El atractivo de la virtud viene de la seducción práctica del héroe que la encarna (y del que quizá no sea posible separarla sin pervertirla o volverla mezquina) y no de una norma convencional establecida socialmente por razones utilitarias.⁹³

El arquetipo materno que nos muestra Pascual es el resultado de la realidad nacional⁹⁴ y el de su propia época. Nos muestra una madre sin nombre, de actitud violenta, enemiga, agresiva y devoradora que condena a la incertidumbre, a la autoridad impuesta, a la muerte contra su voluntad.

Otra imagen femenina en la vida de Pascual es su hermana Rosario:

⁹³ Fernando Savater, *Op. cit.*, p. 113.

⁹⁴ Cf. Del capítulo primero de esta tesina la parte que se refiere a la vida cultural. *Vid supra*, p. 11 y ss.

Se nos crió siempre debilucha y esmirriada -¡poca vida podía sacar de los vacíos pechos de mi madre!- y sus primeros tiempos fueron tan difíciles que en más de una ocasión estuvo a pique de marcharse.⁹⁵

Su hermana representa la fragilidad y la enfermedad que emana de esa madre que pare decadencia y agotamiento. Sin embargo, la presencia de Rosario trae un poco de tranquilidad en la familia, el padre se olvida de las discusiones y las zurras; para el protagonista será la existencia de la paz momentánea en esa atmósfera fatídica en la que vive:

Rosario creció, llegó a ser casi una mocita, cuando reparamos en ella dimos a observar que era más avisada que un lagarto. [...] Si el bien hubiera sido su natural instinto, grandes cosas hubiera podido hacer.⁹⁶

La hermana encarna un ser favorable para el héroe, le ayuda a superar las dificultades, este amparo será muy breve y esporádico, Rosario a muy corta edad abandona la casa; crea sus

⁹⁵ Camilo José Cela, *Op. cit.*, p. 44. 45.

⁹⁶ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 45, 46.

propias nociones de honradez, lealtad, bondad. Ella siente, piensa, elige y actúa de acuerdo con su tabla de valores morales. Vista desde los códigos de la sociedad, es una prostituta y su horizonte de hombres será El Estirao, en sus años de mayor belleza. Cuando Pascual termina con el hombre de su ruina, Rosario inicia una vida nueva con un amigo de Pascual, amorío que habrá de condenar el propio Pascual.

Finalmente aparece para Pascual el encuentro con el frenesí amoroso en el cementerio se entrega a la pasión por vez primera con Lola, el amor de su vida:

Lola era ya por entonces medio novia mía, y digo medio novia nada más porque, en realidad, aunque nos mirábamos con alguna inclinación, yo nunca me había atrevido a decirle ni una palabra de amores; me daba cierto miedo que me despreciase, y si bien ella se me ponía a tiro las más de las veces porque yo me decidiese, siempre podía más en mí la timidez que me hacía dar largas y más largas al asunto, que iba prolongándose ya más de lo debido. Yo debía andar por los veintiocho o treinta años. [...] Fue una lucha feroz. Derribada en tierra, sujeta, estaba más hermosa que nunca... Sus pechos subían y bajaban al respirar cada vez más de prisa. Yo la agarré del pelo y la tenía bien sujeta a la tierra. Ella

forcejeaba, se escurría... La mordí hasta la sangre, hasta que estuvo rendida y dócil como una yegua joven.⁹⁷

Ante esta experiencia positiva para el héroe podemos observar nuevamente que la vivencia se presenta a una edad madura, existe cierta resignación o rechazo de su realidad, no hay una madurez sexual ni emocional, simplemente se deja llevar por el momento; él mismo plantea su timidez e inseguridad para una relación con Lola. Conoce el deseo y la pasión en los subsecuentes encuentros amorosos, aparece la paternidad no deseada y ni siquiera imaginada, él solamente se entregaba al apetito carnal:

Pues sí, hijo; lo mejor es que os caséis. Dios os lo perdonará todo y, ante la vista de los hombres, incluso, ganáis en consideración. Un hijo habido fuera del matrimonio es un pecado y un baldón. Un hijo nacido de padres cristianamente casados es una bendición de Dios.⁹⁸

Después de la experiencia amorosa encontramos a Eros condenado al perpetuo ciclo de la fecundación, descubrimos

⁹⁷ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 65, 68.

⁹⁸ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 80.

también al nacional catolicismo emanado del rígido orden social heredado de los adultos. Una vez transcurrido el casamiento Pascual vive los días más hermosos de su vida, días que recordará para siempre, sobre todo el recuerdo de la alcoba. Al final de esos días maravillosos Pascual se reúne con sus amigos en la cantina, ya entrados en copas hiere a uno de los compañeros mientras tanto a Lola la descabalga la yegua y aborta. La llegada a la casa es el inicio de una serie de peores desgracias para el protagonista, sin ninguna cavilación se dirige hacia la yegua y le clava veinte navajazos:

A consecuencia de aquel desgraciado accidente me quedé como anonadado y hundido en las más negras imaginaciones y hasta que reaccioné hubieron de pasar no menos de doce largos meses en los cuales, como evadido del espíritu, andaba por el pueblo.⁹⁹

Lola nuevamente queda preñada, Pascual sólo desea que su hijo nazca bien y en los nueve meses transcurridos, antes de la llegada del primogénito se torna:

⁹⁹ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 99.

Huraño y montaraz, aprensivo y hosco, y como ni mi mujer ni mi madre entendieran gran cosa de caracteres, estábamos todos en un constante vilo por ver dónde saltaba la bronca.¹⁰⁰

Finalmente nace el hijo que le trae una gran dicha y a la vez una pesarosa zozobra, piensa que en cualquier momento el hijo puede morir y así sucede: “pocos días duró. Cuando lo devolvimos a la tierra, once meses tenía; once meses de vida y de cuidados a los que algún mal aire traidor echó por el suelo”.¹⁰¹

A esta experiencia de alegría y tristeza sucede una etapa de crisis y frustración al enfrentar a la realidad nuevamente, a la muerte de su hijo, a esa muerte con la que tampoco tiene las armas necesarias para superar la pérdida, y no sólo eso, sino su propia desdicha:

A la desgracia no se acostumbra uno, créame, porque siempre nos hacemos la ilusión de que la que estamos soportando la última ha de ser, aunque después, al pasar de los tiempos, nos vayamos empezando a convencer -¡y con cuánta tristeza!- que lo peor aún está por pasar.¹⁰²

¹⁰⁰ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 100.

¹⁰¹ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 107.

¹⁰² Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 108.

La fatalidad que acompaña a Pascual es la más dolorosa, se encara nuevamente a esa tierra que todo mata y nada le deja, toda esperanza se desvanece con la partida de su hijo:

Todas las sombras me recordaban al hijo muerto, todas las subidas y bajadas de la llama, todos los ruidos de la noche, esos ruidos de la noche que casi no se oyen, pero que suenan en nuestros oídos como los golpes del hierro contra el yunque.¹⁰³

En este estado nada ni nadie le da consuelo al protagonista, se encuentra en el peor estado anímico, llega a un vacío existencial en el que su único escape es la huida en una negra noche.

La relación existente entre estas mujeres y el encuentro con la diosa es el enfrentarse a lo femenino desde las diferentes manifestaciones para alcanzar su independencia plena. El primer vínculo se remonta a nuestra infancia al sentir que formamos parte del colectivo que nos ha visto nacer y el instinto materno como fundamento constituyente; el segundo, la familia como piedra

¹⁰³ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 110.

angular del comportamiento humano, y por último el amor carnal conjugado en la esposa. Esta unión cierra la independencia del héroe y al mismo tiempo forma su nueva familia. Hecho ambiguo porque Pascual nunca forma un nuevo hogar, siempre vivió al amparo de su madre dentro de la casa materna y tampoco alcanzó su libertad.

c. LA GRACIA ÚLTIMA

Al eludir el miedo natural a la muerte se genera una violencia para seguir administrando el miedo, sus problemas básicos son de carácter interno, el pasado deberá ser separado de él por un entreacto que no podrá ser salvado nunca más:

El joven héroe, previniendo un destino poblado de infortunios y sin sabores, deplora con ánimo pesimista el acto adverso que lo ha traído a la tierra. Acusa a los padres, por así decirlo, de su vida, de haberle permitido nacer.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Otto. Rank, *Op. cit.*, p. 92.

Pascual escapa de su casa al no encontrar consuelo alguno con las personas más importantes de su vida, evade la realidad, se va a Madrid para intentar llegar a América, vive por algún tiempo en La Coruña, pero como no tiene objetivo por alcanzar simplemente se abandona así mismo. Vaga durante dos años por esos lugares y decide regresar a su casa.

Los personajes femeninos que acompañan a Pascual en su viaje, son los encargados de emitir los símbolos de la ayuda que recibe en el acceso de las pruebas, estos personajes son las tres mujeres a las que Pascual está ligado durante toda su vida. La madre que representa la negación de sí mismo; Lola, el amor sólo como apetito carnal y la traición; Rosario representa el apoyo, la ternura y la deshonra:

Tres mujeres a las que por algún vínculo estaba unido, aunque a veces me encontrase tan extraño a ellas como al primer desconocido que pasase, tan desligado de ellas como del resto del mundo.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Camilo José Cela, *Op. cit.*, p. 109.

El héroe tiene que luchar para superar las situaciones típicas de la humanidad que se manifiestan en imágenes arquetípicas ligadas con una forma determinada de conducta; quiere anular cualquier limitación personal:

Los dioses y las diosas deben entenderse por lo tanto como encarnaciones y custodios del elixir del imperecedero, pero no como último en su estado primario. Lo que el héroe busca en sus relaciones con ellos, no son ellos mismos, por lo tanto, sino su gracia, esto es, la fuerza de su sustancia sustentante.¹⁰⁶

Pascual tomó la sustancia que le ofrecieron esos personajes, sustancia que rebela el mundo cerrado de los padres, la marginación social, la miseria del pueblo, y principalmente la negativa para iniciar una nueva vida como resultado de su momento histórico enmarcado con todas aquellas no virtudes aprendidas en la vida.

¹⁰⁶ Joseph Campbell, *Op. cit.*, p. 168.

1.5. EL REGRESO

El regreso de Pascual a su casa después de esos años de ausencia serán determinantes para su camino, él piensa que el tiempo todo lo cura, que su vuelta al mundo familiar dará alegría a su madre, a su hermana, a su esposa, pero esa huida será: “mi mayor pecado, el que nunca debí cometer y el que Dios quiso castigar quién sabe si hasta con crueldad”.¹⁰⁷ Pocos días después de su llegada Lola le confiesa que iba a tener un hijo, él quería deshacerse de la criatura, sería su deshonor, Lola le suplicó que la dejará tener al hijo. Pascual pensaba:

No me sentía malo -bien Dios lo sabe-, pero es que uno está atado a la costumbre como el asno al ronzal. Si mi condición de hombre me hubiera permitido perdonar, hubiera perdonado, pero el mundo es como es y el querer avanzar contra corriente no es sino vano intento.¹⁰⁸

Transcurridos algunos días Pascual le dice a Lola que no se preocupe más, pero quiere saber quién es el padre, Lola no

¹⁰⁷ Camilo José Cela, *Op. cit.*, p. 136.

¹⁰⁸ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 139, 140.

desea decir el nombre porque sabe lo que representa para Pascual, ella se encuentra muy angustiada, atemorizada, asustada, y llena de pánico, por fin dice el nombre y fallece en los brazos de Pascual, El Estirao era el padre. Después de ajustar cuentas con El Estirao, Pascual se aleja nuevamente de su casa para pagar la condena impuesta por haberle quitado la vida a Paco López. Solamente se aleja de su casa tres años, el buen comportamiento le reduce la sentencia. Nuevamente Pascual tiene la idea que su madre está feliz cuando lo vuelva a ver. Él sintió alegría al oír la voz de su madre cuando tocó la puerta, ella lo recibió extraña, Pascual piensa: “mi madre hubiera preferido no verme. Los odios de otros tiempos parecían como querer volver a hacer presa en mí. Yo trataba de ahuyentarlos, de echarlos a un lado”.¹⁰⁹ Rosario al enterarse de su llegada le da mucha alegría y le dice a Pascual que en ese tiempo le ha buscado una novia, se llama Esperanza. Al poco tiempo se casan, pero Pascual observa a su madre:

Mi madre seguía usando de las mismas mañas y de iguales malas artes que antes de que me tuvieran encerrado. Me quemaba la sangre con su ademán, siempre huraño y como despegado, con su conversación hiriente y siempre intencionada, con

¹⁰⁹ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 161, 162.

el tonillo de voz que usaba para hablarme, en falsete y tan fingido como toda ella.¹¹⁰

Los sentimientos negativos de Pascual fueron creciendo con el paso del tiempo. La madre se convirtió en su peor enemigo, en el obstáculo para su propia realización. Estos sentimientos lo llevaron a terminar definitivamente con su madre: “el asesinato de la madre es un verdadero asesinato, el único meditado, encontrado como solución única, meta inaplazable”.¹¹¹ Era una noche de invierno cuando clavó la hoja de la navaja en la garganta y corrió sin descanso; una sensación de alivio llegó a sus venas:

No me atrevía; después de todo era mi madre, la mujer que me había parido, y a quien sólo por eso había que perdonar... No; no podía perdonarla porque me hubiera parido. Con echarme al mundo no me hizo ningún favor, absolutamente ninguno.¹¹²

¹¹⁰ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 170.

¹¹¹ Alonso Zamora, *Op. cit.*, p. 41.

¹¹² Camilo José Cela, *Op. cit.*, p. 177.

a. LA HUÍDA MÁGICA

El protagonista siente la necesidad de contar sus experiencias ante la soledad que le embarga, encuentra una verdad con la que ha de vivir y con la que huye durante 15 años, el inconsciente lo persigue por lo que ha hecho en la vida: “si el deseo del héroe de regresar al mundo, ha sido resentido por los dioses o los demonios, el último estadio del círculo mitológico se convierte en una persecución agitada”.¹¹³

Durante esos años Pascual sobrevive en las tinieblas de su peregrinar, nunca lo detuvieron después de esa larga noche en la que apago a esa madre que tanto daño le causaba. Finalmente lo toman preso al rematar a don Jesús González de la Riva, conde de Torremejía. Ante este acontecimiento Pascual entra en una persecución contra él mismo, el castigo que le imponen lo acepta por la vida pasada mas no por el motivo de su aprensión: “hasta que la mala estrella, esa mala estrella que parecía como empeñada en perseguirme, quiso resucitarlos para mi mal”.¹¹⁴ Los recuerdos del protagonista juegan un papel determinante, lo atormentan, lo

¹¹³ Joseph Campbell, *Op. cit.*, p. 182.

¹¹⁴ Camilo José Cela, *Op. cit.*, p. 145.

acusar, lo siguen en su camino, no es capaz de superar lo vivido. Y tal parece que todo estuviera escrito por su condición social.

b. EL CRUCE DEL UMBRAL DE REGRESO

La vuelta al contacto con los acontecimientos más importantes de su vida anterior y el reencuentro con las experiencias personales que hicieron de ese yo: “este pobre yo, este desgraciado derrotado que tan poca compasión en usted y en la sociedad es capaz de provocar”,¹¹⁵ se presenta como producto de la estructura social generada en aquellos años de la guerra civil española, es la España rural frente a la España aristocrática en la que el poder, la clase social dominante es lo más importante; los miserables, las clases inferiores tienen que pagar con la vida por ofender o matar a un rico: “el héroe que regresa, para completar su aventura debe sobrevivir al impacto del mundo”.¹¹⁶

El mundo que tiene Pascual enfrente se descubre como algo aniquilante para él, no tiene la más mínima escapatoria para

¹¹⁵ Camilo José Cela, *Ibidem*, p. 151.

¹¹⁶ Joseph Campbell, *Op. cit.*, p. 207.

sobrevivir a esa madre-tierra: “la tierra que no fue bastante grande para huir de mi culpa... La tierra que no tuvo largura ni anchura suficiente para hacerse la muda ante el clamor de mi propia conciencia”.¹¹⁷

La paria destruye al protagonista, existe una insatisfacción, una nula realización personal, se conforma y acepta su realidad, un héroe marginado dentro de un mundo no deseado.

c. LA LIBERTAD PARA VIVIR

La llegada al mundo conciente trae como resultado una serie de valores ambiguos para el héroe, lo juzgan por un acto que él no cometió. Sin embargo, se aplica la ley por la clase de persona que fue asesinada; la muerte de la madre de Pascual, años atrás, ni siquiera fue algo importante para la justicia, y la sociedad. Es por lo que el protagonista se siente culpable, es el acto incapaz de dejarlo vivir:

¹¹⁷ Camilo José Cela, *Op. cit.*, p. 171.

El individuo puede inventar una falsa y finalmente injustificada imagen de sí mismo como un fenómeno excepcional en el mundo, no culpable como los otros, sino justificado de sus inevitables pecados porque representa el bien. Esa rectitud del yo lleva al mal entendimiento, no sólo de uno mismo, sino de la naturaleza del hombre del cosmos.¹¹⁸

La transformación del héroe en estas circunstancias lo lleva a iniciar un nuevo viaje sin regreso porque su momento histórico así lo decidió, porque sus experiencias fueron producto de la sociedad, porque él sólo se enfrentó a la vida con el elixir que le entregaron sus padres, la patria y las personas que estuvieron a su alrededor:

Pesaroso estoy ahora de haber equivocado mi camino, pero ya ni pido perdón en esta vida. ¿Para qué? Tal vez sea mejor que hagan conmigo lo que está dispuesto, porque es más que probable que si no lo hicieran volviera a las andadas. No quiero pedir el indulto, porque es demasiado lo malo que la vida me enseñó y mucha mi flaqueza para resistir al instinto.¹¹⁹

¹¹⁸ Joseph Campbell, *Op. cit.*, p. 218.

¹¹⁹ Camilo José Cela, *Op. cit.*, p. 19.

Las transgresiones del héroe en su viaje es una etapa obligada en su trayectoria para constituirlo, el héroe mediador, testigo y figura entre lo que precedió y la realidad actual. Ante esta atmósfera el héroe se presenta con la fidelidad a la memoria de su origen, como un enemigo de la historia, como un ser ubicado en el tiempo y asumiendo un destino:

El ritmo animal de la costumbre, de lo que no tiene historia en la elemental vida del instinto, es lo que más admira Pascual Duarte: “Envidio al pájaro del cielo, al pez del agua, incluso a la alimaña de entre los matorrales, porque tienen tranquila la memoria”.¹²⁰

La novela nos presenta un viaje no de traslación en el espacio, sino de la búsqueda de cambio que dispone la evolución y el conocimiento del héroe desde la acción evocada, gracias a la cual conocemos la vida de Pascual desde sus primeros recuerdos. Un héroe contemporáneo que no encuentra su punto en ningún orden, pues aquello por lo que lucha está muy lejos de satisfacerlo:

¹²⁰ Alonso Zamora, *Op. cit.*, p. 38.

El héroe vacilante y frustrado, pero cuya firmeza aún resiste, se hace en cambio portavoz de la *humanitas*, que desde su fragilidad clama por el diálogo fraterno y la piedad que nada desdeña.¹²¹

Sí, Cela nos ofrece a un héroe que inicia su viaje porque la sociedad lo necesita, porque es el sueño comunitario de poder y negación de la muerte, de independencia grupal y afirmación de la identidad colectiva, tenemos como resultado el momento histórico de la sociedad española, el mundo cuyo sentido es la muerte como prueba de la existencia, como explicación de la crueldad, un conocimiento somero de la historia de esos años; y por eso cuando Sobejano dice que tome a su mujer y se aleje de esa madre que tanto daño le hace, forme su hogar y sea feliz, es algo absurdo porque en todo momento Pascual nos habla de la madre-patria, de esa patria que no puede dejar. El viaje resulta desafortunado porque no alcanza a cruzar el abismo de la muerte misma, porque no puede ganar un lugar en la sociedad.

¹²¹ Fernando Savater, *Op. cit.*, p. 134.

CONCLUSIONES

En el nacimiento de este trabajo convergen dos preocupaciones íntimamente entrelazadas con el objetivo de la investigación: la situación sociocultural de España después de la guerra civil y la influencia de ésta en la literatura. El objetivo de este estudio fue demostrar si en la novela *La familia de Pascual Duarte* existe un héroe y si realiza un viaje de iniciación. Los pasos a seguir fueron: en el primer capítulo se planteó el panorama sociocultural; en el segundo capítulo se refleja la postura adoptada por los escritores; el último capítulo está constituido por la definición del héroe mítico, el héroe moderno, de Pascual Duarte y el desarrollo del viaje del héroe de acuerdo con lo que Joseph Campbell plantea: la partida, la iniciación, y el regreso, cada etapa está fundamentada con tres incisos respectivamente para la indagación del viaje.

España después de la guerra civil se encuentra en una autarquía total, la que se agravó a raíz de la segunda guerra mundial, que no propició las relaciones normales con América

Latina, por lo antes dicho y otras causas más, se genera la salida de un gran número de intelectuales que se exilian en otras tierras.

En los primeros años de la posguerra la novela regresa al modelo decimonónico del Realismo en la que los escritores se sentían comprometidos con la sociedad española y utilizan a la literatura para informar. Ante los cambios implantados por el régimen franquista lo que más afecta a los escritores es la uniformidad de criterios que alejará cualquier pluralidad de opinión y la brutal censura plasmada, que se temple en los años setenta.

Al inicio de la década de los años cincuenta hay una integración a los organismos internacionales y un contacto con el exterior, ante estos acontecimientos los intelectuales se ven influidos por la narrativa estadounidense, italiana, así como de las teorías marxistas de la literatura. A causa de estas influencias, los escritores españoles opinan que la realidad es el fin de la obra de arte y no el medio para llegar a ésta; la novela, por lo tanto, queda abierta a infundir una actitud social comprometida con la causa de la justicia, y ante la realidad política se da una modalidad de testimonio, que presenta y no explica, que propone y no dice.

Por otro lado, esta narrativa de posguerra se puede dividir en tres períodos, el primero es el Tremendismo que nace en la década de los años cuarenta, se caracteriza por la crudeza brutal de la realidad, ambiente de horror y repugnancia; destaca los aspectos negativos de la vida: la muerte, el sufrimiento, la angustia, la crueldad. Además rompe con las tendencias estilísticas y regresa al Realismo pero con matices diferentes; los autores pretenden tener una actitud imparcial frente al conflicto que relatan, el tiempo y la técnica narrativa son sencillos, el clímax, la acción y el desarrollo dramático reflejan abiertamente la voz del autor. El Tremendismo es abanderado por Camilo José Cela con su novela *La familia de Pascual Duarte* en el año de 1942, más tarde se publica *Nada* de Carme Laforet, en 1945.

Los siguientes dos períodos se dan entre 1950 y parte de 1960 simultáneamente: el Neorrealismo y la Novela Social. Las principales características de estas novelas es que no se cuenta una historia, se dan testimonios a manera de crónica, el espacio y el tiempo son acotados por uno o dos lugares y por un día o unas horas; ninguno de los personajes figura como protagonista, además tienen una deliberada pobreza léxica. Esta renovación de la novela se

da con Cela y su obra *La Colmena* publica en 1951, para 1956 se publica la novela considerada más importante de este período *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio.

La familia de Pascual Duarte, se plantea como las memorias del protagonista. Éste inicia su viaje por una necesidad interior de conocerse a sí mismo y al mundo que lo rodea, es el paso por la infancia hasta ascender a la madurez para una conquista dual de libertad y amor, mutar a un hombre y controlar su propio destino; para ello debe dejar la casa (la patria), y enfrentar a los personajes que lo marcaron dentro de su sociedad, la pérdida de un estado de bienestar que le causará miedo, peligro y angustia.

El rito de iniciación consistió en que Pascual caminó por los acontecimientos felices e infelices con aquellos auxiliadores mágicos representados por sus padres y las personas que lo rodearon a lo largo de su vida para alcanzar un perdón y una autarquía. Los padres resultan ser seres negativos porque Pascual no se enfrenta a la figura paterna en el momento adecuado para alcanzar una independencia y menos aún con la figura femenina, el resultado es totalmente destructivo para todos los personajes.

El regreso de acuerdo a la mitocrítica se puede interpretar cuando transcurrieron los principales acontecimientos de la vida de Pascual; éste, acepta lo que ha vivido y los resultados de sus experiencias, el pasado debe ser separado de él por un lapso que nunca logrará ser nuevamente salvado, regresa al mundo conciente con valores ambiguos y determinantes para aceptar la realidad que el sistema le ofrece, la diferencia más determinante de la búsqueda que realiza el héroe se halla en el proceso de evolución que experimenta.

Después de haber desarrollado el proceso planteado por Campbell no existe la menor duda de que Pascual Duarte es un héroe moderno que nace con el estigma de la desolación de su patria, un héroe formado con todos los conflictos existenciales que persiguen al hombre actual, un héroe que desea una familia, que desea un patria; el mismo Cela lo dice:

 Mi obstinada, preocupada obsesión familiar, los celtas damos gran valor a lo que constituye nuestra sólida célula social -la familia, institución poco segura en el resto de España-, y lo

que forma nuestra indeclinable vocación de pervivir: el suelo sobre el que nacimos y sobre el que desearíamos morir.⁴³

El héroe que no se verá a sí mismo como portavoz de las potencias del bien, se enfrenta con la posibilidad de la derrota, porque un héroe que tiene la capacidad de crecer, cambiar, opinar de una u otra forma, y además equivocarse o tener otro parecer, no está muy atado a un asombroso arquetipo por constitución. Así las desventuras del héroe moderno tienen como característica dudar de sí mismo en cuanto la división maniquea del mundo entre representantes del mal y del bien, origina a modificarse en una coexistencia de ambos.

El héroe de la novela moderna se encara al caos porque se encuentra dentro de él mismo; el trastorno es la alteración del héroe, el cual se encuentra en poder de una estructura bien definida, la del no ser.

⁴³ Camilo José Cela, *Mesa Revuelta*, Madrid, Alfaguara, 1965, p. contra portada.

Pascual Duarte si realiza un viaje, pero éste es hacia su mundo interior, en el que reconoce su condición social, los padres que lo engendraron, los conflictos no superados y la realidad de su patria. En las memorias de Pascual Duarte hay a la vez relato y juicio en las que se tiene que considerar el aspecto temporal, una de las metas de éste es demostrar que no es malo, porque debe salir en *pos* de la verdad y de la objetividad, porque de otra forma su búsqueda resultaría inútil.

Con el nuevo arquetipo del tiempo, el viaje se realiza de la mañana a la noche lleno de peligros y aventuras por las cuatro estaciones de la vida, comienza en la primavera y termina en el invierno. Pascual realiza un viaje para liberarse no del padre sino de la madre que lo vio nacer, la madre patria.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA.

CELA, Camilo José, *La familia de Pascual Duarte*, Barcelona, Destino 1998, 189 pp.

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA.

ALBORG, Juan Luis, *Hora actual de la novela española*, Madrid, Taurus, 1968, tomo 2, 433 pp.

ALVAR, Jaime, *Héroes y antihéroes en la Antigüedad clásica*, Madrid, Catédra, 1997, 332 pp.

BACHE, Cortés, Yolanda; Fernández Arias, Irma Isabel, *Pascual Duarte y Alfanhuí “dos actitudes de posguerra”*, México, UNAM, 1979, 97 pp.

BAENA, Guillermina, *Manual para elaborar trabajos de investigación documental*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1988, 234 pp.

BOURNEUF Roland, Ouellet Réal, *La novela*, Barcelona, Ariel, 1975, 283 pp.

BROUN, G. G., *Historia de la literatura española “El Siglo XX”*, Madrid, Ariel, 1981, 275 pp.

BUCKLEY, Ramón, *Problemas formales en la novela española contemporánea*, Barcelona, Península, 1973, 214 pp.

_____, *Raíces tradicionales de la novela contemporánea*, Barcelona, Península, 1982, 243 pp.

CAILLOIS, Roger, *El mito y el hombre*, México, FCE, 1998, 203 pp.

CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras*, México, FCE, 1993,
369 pp.

CARLYLE, Thomas, *Los héroes: el culto de los héroes y lo heroico
en la historia*, México, Porrúa, 1976, 195 pp.

CELA, Camilo José, *La Colmena*, Barcelona, Bruguera, 1985, 319
pp.

_____, *Mesa Revuelta*, Madrid, Alfaguara, 1965, 229 pp.

CELA Conde, Camilo José, *Cela mi padre*, Madrid, Temas de hoy,
1989, 255 pp.

CORRALES Egea, José, *La Novela Española Actual*, Madrid,
Cuadernos para el Diálogo, S. A., 1971, 270 pp.

ECO, Humberto, *¿Cómo se hace una tesis?*, México, Gedisa, 1984,
236 pp.

ECHEGOYEN Olleta, "Filosofía Contemporánea", *Historia de la
Filosofía* 20 de noviembre de 2004, [www.e-
torredebabel.com/Historia-de-la-filosofía/Filosofía
contemporánea/sartre](http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofía/Filosofía-contemporánea/sartre).

ESPINOSA, Pablo, "Prueban en España nexos de Cela con el
franquismo" en *La Jornada*, México, septiembre 26, 2004,
47 pp.

FROM, Erich, *El miedo a la libertad*, México, Paidòs, 1947, 287 pp.

HUGH, Thomas, *The Spanish War*, Great Britain, Penguin Books
Ltd, 1965, 759 pp.

Ladrón de bicicletas (Ladri di biciclette), producción: Vittorio De Sica
(Italia, 1948), Dirección: Vittorio De Sica, Guión: Adolfo
Franci, Gerardo Guerrieri, Oreste Biancoli, Cesare

Zavattini, Suso Cecchi D Amico, Vittorio De Sica,
Fotografía: Antonio Traversa, Música: Alessandro
Cicognini, con Enzo Stajola (Bruno Ricci), Lamberto
Maggiorani (Antonio Ricci), Lianilla Carell (Maria Ricci),
Carlo Jachino (Mendicante), Grulio Chiar (Attacchikno),
Duración 92 mints.

LAFORET, Carmen, *Nada*, Barcelona, Destino, 1946, 309 pp.

LUKACS, George, *Significación actual del realismo crítico*, México,
Era, 1984, 177 pp.

MARTÍN Nogales, José Luis, *Cincuenta años de la novela (1936-
1986)*, Barcelona, Promociones y Publicaciones
Universitarias, 1989, 337 pp.

MARTÍNEZ Cachero, José María, *La novela española entre 1939 y
1969*, Madrid, Castalia, 1973, 283 pp.

MORENO Rodríguez, Ramón, “Antología de Literatura Española Contemporánea 1-CM” en *La Novela Española Reciente*, 15 de noviembre de 2004, www.geocities.com/paris/louvre75753

NORA, Eugenio G. de, *La novela española contemporánea (1939-1967)*, 2ª ed., Madrid, Gredos, tomo 3, 436 pp.

OSKAM, Jeroem, “Las revistas literarias y políticas en la cultura del franquismo”, *Historia Cultural Contemporánea de España*, 2 de enero de 2005, www.geocities.com/jaoskam/introsp.htm.

RANK, Otto, *El mito del nacimiento del héroe*, Buenos Aires, Paidòs, 1961, 117 pp.

RICO, Francisco; Ynduráin, Domingo, *Historia y crítica de la literatura española*, “Época Contemporánea: 1939-1980”, Barcelona, Crítica, 1980, tomo 8, 719 pp.

ROBERTS, Gemma, *Temas existenciales en la novela española de postguerra*, Madrid, Gredos, 1978, 326 pp.

SÁNCHEZ Ferlosio, Rafael, *El Jarama*, Madrid, RBA Editores, 382 pp.

SAINZ de Robles, Federico Carlos, *La novela española en el siglo XX*, Madrid, Pegaso, 1957, 302 pp.

SANZ Villanueva, Santos, *Historia de la novela española 1942-1975*, Madrid, Alambra, 1980, 2 v., 930 pp.

SAVATER, Fernando, *La tarea del héroe*, Madrid, Tauros, 1983, 264 pp.

_____, *El Contenido de la felicidad*, Madrid, Suma de Letras, 2000, 226 pp.

SOBEJANO, Gonzalo, *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*, Madrid, Prensa Española, 1970, 655 pp.

TIBON, Gutierre, *El ombligo como centro cósmico*, México, FCE,
1984, 133 pp.

VILLEGAS, Juan, *La estructura mítica del héroe en la novela del
siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978, 230 pp.

ZAMORA Vicente, Alonso, *Camilo José Cela (Acercamiento a un
escritor)*, Madrid, Gredos, 1962, 250 pp.