

# LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE O LA FUNCION POLITICA DE LA PICARESCA

*Reyes Coll-Tellechea*

In Memoriam José Luis Coll Torrente

Always preserved in a genre are  
undying elements of the archaic.  
True, these archaic elements are  
preserved in it only thanks to their  
constant renewal, which is to say,  
their contemporization.  
(M. Bakhtin)

La primera novela de Camilo José Cela (*La familia de Pascual Duarte*, 1942) suele ser caracterizada como una brecha en el mortecino panorama novelístico de la posguerra española, la obra que sienta las bases para una *nueva* novela.<sup>1</sup> Al estudiarla, se tiende a mirar hacia su impacto futuro, hacia su efecto, pocas veces hacia su pasado: los materiales con los que ha sido elaborada. Por supuesto, no se le niegan reminiscencias, fuentes y hasta influencias claras, pero a éstas, en nombre de la originalidad, suele prestárseles escasa atención, siendo relegadas a la categoría de "estilos" que tal vez influirán en el primerizo autor.<sup>2</sup>

Lo que se propone en las páginas que siguen es una lectura de *La familia de Pascual Duarte* en dirección inversa, es decir, a la luz de una tradición literaria: la novela picaresca. En esta tradición se apoya esta novela y en ella, sobretudo, se contienen ciertas claves para una lectura política de la historia de Pascual Duarte. Se trata de investigar la particular manipulación de materiales, funciones y contextos de la tradición picaresca y su precisa rearticulación en una novela moderna marcada por el éxito y la polémica.

De la idea a la forma picaresca: *La familia de Pascual Duarte* y su crítica. A un año de su publicación, Ernesto Giménez Caballero aludaba la obra en los siguientes términos:

El genio español que encarnara *Lazarillo de Tormes* no ha muerto. Se ha levantado y anda otra vez por España. Anda redivivo en forma brutal, nueva y alarmante: en el *Pascual Duarte*, de un escritor -Camilo José Cela- hasta ahora tan desconocido como lo fue el autor del *Lazarillo*. (Giménez Caballero 1943 y 1979: 937)

Esta asociación contemporánea Pascual Duarte/picaresca no constituye un caso aislado. Un año más tarde, Eugenio d'Ors calificará la novela como "renuevo de la tradición picaresca". Los ejemplos podrían multiplicarse.<sup>3</sup> Lo que llama la atención es que, a diferencia de la crítica posterior, quienes en su momento asociaron esta novela con la tradición picaresca, lo hicieron, precisamente, al hilo de lo político. Así, para Giménez Caballero:

El Lazarillo, el Buscón, Guzmán, procuraron cubrir las apariencias con reflexiones morales y pedantes. Pascual Duarte a lo más que llega es a confiarse a un cura antes de morir [. . .]. Y es que Pascual Duarte lleva un no sé qué en su alma de excombatiente. (Giménez Caballero 1943 y 1979: 939-940)

Para los primeros lectores-críticos la dimensión política del protagonista de esta novela era, pues, transparente, dentro de la tradición picaresca. La historia de Pascual "es un síntoma alucinante de guerra", Pascual es "otro subvertido", un "Lazarillo" que le ha perdido el miedo a su amo y busca "¡Libertad para triunfar como canalla miserable!, ¡Libertad para volver a ser miliciano! ¡Para robar y matar otra vez!" (Giménez Caballero 1943 y 1979: 940).

Por supuesto, esta lectura está intensamente ligada a las simpatías políticas del crítico, asfixiada por el clima ideológico de la posguerra española. Sin embargo, la íntima asociación de la novela y la tradición picaresca se sostiene con argumentos propios. De ahí que, pese a la diversa suerte sufrida por la obra en sucesivas interpretaciones, casi ningún crítico moderno deje de indicar las conexiones de *La familia de Pascual Duarte* con la picaresca.

Ocurre, sin embargo, que tal relación se entiende ahora de modo formulaico, superficial, meramente estructural y, en ciertos casos, perfectamente inocuo.<sup>4</sup> Lo político de la obra aparece, en las lecturas modernas, desconectado de su raíz picaresca.

La posición más sostenida al respecto es que, si bien las similitudes de la novela con ciertas obras picarescas son evidentes, y hasta llamativas, lo cierto es que o no pasan de ser de naturaleza puramente formal (la composición pseudo epistolar, por ejemplo) o están restringidas a una sola obra y a un solo rasgo (como la justificación del 'caso' en *Lazarillo*); aun cuando se postula una dependencia de signo ideológico y literario, el análisis de las intersecciones entre *La familia de Pascual Duarte* y la tradición picaresca queda anclado en lo meramente formal.

No es este el lugar de enjuiciar las razones que pudieron haber dado lugar a que una conexión tan fuerte en los años cuarenta haya ido perdiendo pie a medida que el tiempo pasaba y la sombra de la dictadura se desvanecía. Es necesario, sin embargo, constatarlo. Lo que aquí se propone es la exploración de los presupuestos con los que puede trabajar hoy día, y abundar, en esa conexión *Pascual Duarte*/picaresca.<sup>4</sup>

**II. Del Escorial al Valle de los Caídos: Poética comprometida, discurso objetivizado y fragmentación apostrófica en *La Familia de Pascual Duarte*.** El avance de la teoría literaria, de los estudios picarescos y de los autobiográficos, ofrece hoy la posibilidad de atacar de nuevo, desde la distancia histórica, la cuestión apuntada. Esta aproximación se basa en la superposición de tres criterios básicos: 1) la caracterización de la "poética comprometida" de la novela picaresca española llevada a cabo, entre otros, por Antonio Rey Hazas (1982)<sup>6</sup>, 2) la aplicación del concepto de "discurso objetivizado" elaborado por Mikhaíl Bakhtin (1984) y, 3) el análisis del texto autobiográfico a base del manejo de los conceptos de "apología" y "apóstrofe" desarrollado por James Fernández (1992).

Ello permite un acercamiento a *La familia de Pascual Duarte* como lugar de intersección de dos conciencias opuestas, dos puntos de vista antagónicos. Mediante la manipulación de códigos de la tradición picaresca, se desvirtúa, desde dentro, el impulso inicial del texto autobiográfico de Pascual: la confesión y la declaración de inocencia y bondad. El resultado es un texto fragmentado y re-dirigido, impregnado ahora de un sentimiento absolutamente contrario a los intereses del narrador-protagonista.

La maniobra no es original. Fragmentaciones y re-direcciones del discurso autobiográfico caracterizan la tradición picaresca, especialmente en el caso de que las protagonistas sean mujeres.<sup>7</sup> Lo novedoso está en la adaptación, en la recontextualización de dicha maniobra que, a la altura de 1942, tiene lugar en la España fascista del "Generalísimo" Franco, los campos de concentración para prisioneros políticos, las cartillas de racionamiento y los juegos florales. La España aliada de Hitler (División Azul), antisemita, antiliberal y antimoderna. La España que construyó el Valle de los Caídos al lado del Escorial, en busca de acomodo ideal para sus nuevas "rutas imperiales".

El trayecto del Escorial (símbolo de la España Imperial, S. XVI-XVII) al Valle de los Caídos (símbolo de la España franquista) está pavimentado por múltiples discursos de recuperación de la herencia cultural. Terminada la Guerra Civil (1936-1939) el bando vencedor concentra sus esfuerzos en la reorganización ideológica del país. La

tarea consiste en crear una España nueva que, saltando las barreras del pasado inmediato, sea capaz de conectar con el esplendor de una época dorada (como el "Siglo de Oro" español). Los novelistas de la posguerra, aislados de las corrientes narrativas europeas contemporáneas y de la tradición española inmediata, vuelven el rostro hacia atrás (como los pintores, los poetas y los arquitectos) en busca de imágenes (El Escorial), símbolos (el yugo y las flechas), inspiración (Garcilaso, la picaresca). En ese movimiento regresivo hay una clave de lectura para *La familia de Pascual Duarte*.

La picaresca española, protagonista narrativa del Siglo de Oro, brindaba una coartada perfecta para la exposición de las memorias y confesiones de un indescable, un anti-ejemplo. La coartada incluía una fórmula para ejecutar, a un tiempo, un acto de dobles consecuencias: justificar y delatar la trayectoria vital del individuo en cuestión. No es de extrañar que, al ser aplicada en las carnes de un criminal identificable como habitante de la "zona roja" española, los resultados (constatados en opiniones y reseñas de la época) resultarán políticamente claros y moralmente espeluznantes.

1. Poética comprometida. La picaresca (entendida como serie de pseudo-autobiografías literarias aparecidas en cascada entre los siglos XVI y XVII) poseía una poética implícita que hacía de ella material ideal para la expresión de la censura moral y la crítica social. La proliferación de tales textos en la España Imperial se explica por su capacidad para inscribir censuras y polémicas sociales en el ámbito de lo literario. Así, estas obras solían girar en torno a temas como la posibilidad de integración de ciertos individuos en la sociedad y las causas de su marginación, la abyección y maldad inherentes a ellos o la injusticia de la sociedad y la inadecuada repartición de la riqueza. Siendo los protagonistas y autobiógrafos individuos de oscuro linaje, en tanto los autores y lectores pertenecían a los estratos privilegiados, la colisión de puntos de vista estaba asegurada (Rey Hazas 1982).

Cada novela picaresca estructuraba a su manera una polémica y se inclinaba, cual más cual menos, hacia uno de sus polos. Sobre la tinta del narrador-protagonista se advierte casi siempre el reproche rotundo de un autor-inquisidor. Raramente son los pícaros (y nunca las pícaras) dueños de su discurso. Por ejemplo, en *El Buscón* de Francisco de Quevedo (1627) y en *La pícaro Justina* (1605) de Francisco López de Ubeda, la autobiografía del protagonista aparece manipulada de tal manera que la supuesta confesión se convierte en descarada autoinculpación. A Pablos y a Justina se les hace hablar sólo para que se muerdan la lengua.

Algo similar le ocurre a Pascual Duarte, el miserable criminal condenado a muerte que, desde la prisión, decide escribir sus memorias, a manera de confesiones, para declarar sus crímenes, justificar su conducta y pedir clemencia.

Es evidente que la confesión de Duarte presenta recurrentes coincidencias de forma y fondo con las picarescas tradicionales: la carta apologética, el mísero origen del narrador-protagonista, su espeluznante recuento genealógico, el peso ineludible de las circunstancias sociales en su carrera de degradación, el "caso" esencial pero astutamente omitido que impulsa la confesión, las frecuentes representaciones de posibles reacciones del interlocutor, la expresión irónica, el sarcasmo, la intención presuntamente didáctica de la confesión pública, etc.

**2. Discurso objetivizado:** Sin embargo, lo que más acerca esta novela a las narrativas picarescas es que el discurso de Pascual no es autónomo, sino en todo momento dependiente de un discurso paralelo y ajeno.

Pascual construye su narración apuntando a particulares objetivos: solicitar perdón y clemencia, explicar el influjo de las condiciones sociales en su conducta, justificarse como producto de unas circunstancias y no como agente activo de ellas. Su narración discurrir con aparente autonomía, no obstante, la transmisión de su texto se realiza mediante la intervención mediadora de un transcriptor cuyos intereses enmarcan y reorientan lo contenido en la historia de Pascual, convirtiéndolo en lo que Bakhtin denominó "discurso objetivizado": el discurso de una persona representada que es, al mismo tiempo, objeto de otro discurso impulsado por una intención ajena. Ambos textos están situados paralelamente, de manera que el discurso objetivizado (la confesión de Pascual) queda sometido a intereses totalmente contrarios (Bakhtin 1984:186-187).

**3. Apología y apóstrofe:** El texto de Pascual está entre la apología y el apóstrofe, algo característico de la autobiografía confesional (J. Fernández 1992); La apología tiene como referente a Don Joaquín Barrera, destinatario del escrito:

(. . .) acoja este ruego de perdón que le envía, como si fuera al mismo don Jesús, su humilde servidor. (*La familia de Pascual Duarte* 9)

Las referencias a Don Joaquín Barrera se multiplican en el texto. Pascual está siempre pendiente de las posibles reacciones de este lector, que anticipa negativas.

En cuanto al factor apostrófico (invocación retórica a un lector no directamente ligado a las circunstancias del autobiógrafo, de quien se espera mayor comprensión) Pascual deja en su escrito considerables huellas. Son llamadas de atención teñidas de reflexiones de tipo social y filosófico expresadas en plural; en ellas se tocan temas como la desigualdad social, la capacidad de sufrimiento y santidad del protagonista o apariencia y realidad:

Las cosas nunca son como a primera vista las figuramos y así ocurre que cuando empezamos a verlas de cerca, cuando empezamos a trabajar sobre ellas, nos presentan tan raros y hasta tan desconocidos aspectos que de la primera idea no nos dejan a veces ni el recuerdo. (*La Familia de Pascual Duarte* 79)

Son llamadas de atención al anónimo lector que recuerdan a las muchas que recorren también las historias de Justina, Pablos, Lázaro, etc.

La tensión queda, así, establecida entre la apología, dirigida a un interlocutor identificado como Don Joaquín (del que se desea obtener perdón y clemencia, pero de quien se sospecha lo contrario) y el apóstrofe, dirigido a un interlocutor público y anónimo (presumiblemente no envuelto en las circunstancias materiales del "caso").

Habida cuenta de la reacción negativa de Don Joaquín hacia la apología [explicitada por el transcriptor mediante la inserción de una cláusula testamentaria (10)] quedaría aún el efecto que el apóstrofe podría surtir en lectores apartados del asunto. Es aquí donde se hace presente la maniobra de re-dirección del texto de Pascual. Lejos de mantenerse al margen de la polémica, los lectores van a ser directamente involucrados en ella.

**4. Fragmentación apostrófica:** Por medio de la objetivización del texto de Pascual, los planteamientos de su autobiografía son reorientados por el transcriptor para que se vuelvan contra el reo. La apología se transforma en declaración de culpabilidad, el deseo de escarmiento público -materializado en la naturaleza apostrófica de la confesión- en desafío, su declarada intención de santidad en cobardía.

La transcripción del texto (en el que se incluyen reacciones, juicios y testimonios de ciertos individuos implicados: Don Joaquín, un cura, un guardia de prisión y el propio transcriptor) proporciona una imagen y una pauta de recepción internas que resisten y desmontan virulentamente el intento de apóstrofe original, tachándolo de hipócrita.

El transcriptor cierra la publicación aludiendo a la falta de datos sobre el resto de la vida de Pascual, pero subraya que lo que sí se sabe es que "fue autor convicto y confeso" del asesinato de Don Jesús de la Riva, y conecta el hecho con "los quince días de revolución que pasaron sobre el pueblo" (117). El misterioso "caso" escondido por Pascual queda expuesto: se trata de un asesinato político llevado a cabo en los días de la Guerra Civil. Así, a pesar de que la confesión elaborada por Pascual no contiene datos al respecto, el transcriptor informa que Duarte, "preparó la carta con todo cálculo para que surtiese su efecto a su tiempo debido" (118). A continuación, el cura y el guardia de la prisión juzgan al reo como un cobarde y un loco desgraciado respectivamente (119-122).

Puesto ahora en evidencia (pasa por alto el "caso" del asesinato de Don Jesús y su contexto, la Guerra Civil) y acosado por todos los testimonios que lo acompañan paralelamente, no hay posibilidad alguna de poder leer benevolentemente el texto de Pascual. Si su apología directa no podía tener éxito, el apóstrofe no surte el mínimo efecto. Gracias a la maniobra del transcriptor la llamada apostrófica queda completamente fragmentada. Por un lado, está la versión que el criminal da de su vida, su selección de episodios; por otro, la evidencia (aportada por el transcriptor-editor) de que Pascual ha ocultado deliberadamente el acontecimiento clave (el crimen político) con el fin de mover a compasión y evitar su ejecución.

La maniobra no es nueva, se había refinado siglos atrás en la narrativa picaresca. Lo picaresco de *La familia de Pascual Duarte* no es, pues, mera coincidencia formal o hábil imitación, sino la adaptación del potente aparato retórico picaresco (cómo hacer que un peligroso individuo se traicione a sí mismo en favor del sistema) a unas circunstancias sociohistóricas muy concretas. Lo picaresco es ahora, como antes, una retórica con función política. Pascual es un punto de intersección entre dos Españas de carácter netamente autoritario; un paso en el trayecto entre El Escorial y El Valle de los Caídos: magníficos edificios tétricos.

## NOTAS

<sup>1</sup> Sobre la naturaleza de esta "nueva novela" no hay acuerdo: 'realista', 'tremendista', 'existencialista' etc; V. Gonzalo Sobejano, *La novela española de nuestro tiempo*, Madrid: Prensa Española, 1970, Santos Sanz Villanueva, *Historia de la novela social española (1942-75)*, Madrid: Alhambra, 1980, Eugenio Nora, *La novela española contemporánea*, Madrid: Gredos, 1970, Carlos Blanco Aguinaga *et al*, *Historia social de la literatura española*, Madrid: Castalia, 1979.

<sup>2</sup> Se suelen mencionar influencias de Lorca, Valle-Inclán y ciertas novelas picarescas, especialmente el *Lazarillo*.

<sup>3</sup> d'Ors en *Arriba*, 18 de abril de 1944. Similares identificaciones son expresadas por Demetrio Ramos, *Imperio*, 4 de febrero de 1943, Victor Ruz Iriarte en *Juventud*, 25 de febrero, José Sanz, *El Alcázar*, 3 de marzo, etc.

<sup>4</sup> Para Jorge Urrutia (1977), las semejanzas de esta novela con las picarescas existen en lo formal; Germán Gullón (1985) identifica la relación con el *Lazarillo* en la justificación del "caso"; Hortensia Viñes (1979), por su parte, opina que los presupuestos ideológicos, sociales, políticos, formales, históricos y literarios de *La familia de Pascual Duarte* apuntan sin duda hacia la picaresca, pero su análisis documenta la relación sólo en lo formal.

<sup>5</sup> Sigo aquí la consideración de los textos literarios como productos históricos organizados en torno a criterios retóricos, expresada por Moretti (1983) de la siguiente manera: "Knowledge of the socio-historical context of a literary work or genre is not [. . .] an 'extra' to be kept in the margins of rhetorical analysis. In general, whether one is aware of it or not, such knowledge furnishes the starting point for interpretation itself, providing it with those initial hypothesis without which rhetorical mechanisms would be hard to understand, or would tell us very little indeed" (8).

<sup>6</sup> Las implicaciones sociales y políticas de la picaresca aparecen también en Américo Castro, Alberto del Monte, Tierno Galván, Anthony Zahareas, Marcel Bataillon, Juan Goytisolo, José A. Maravall, etc.

## OBRAS CITADAS

- Anónimo. *Vida de Lazarillo de Tormes*. Ed. R. Coll y A. Zahareas  
 Madrid: Akal, 1996.
- Bakhtin, M. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: U of

- Minnesota P, 1984.
- Cela, Camilo José. *La familia de Pascual Duarte*. New York: Las Americas Publishing House, 1965.
- Coll-Tellechea, Reyes. "Subjetividad, Mujer y Novela Picaresca: el caso de las pícaras." *Journal of Interdisciplinary Studies* 6.2 (1994): 131-149.
- Giménez, Ernesto. "Vagabundeo por la picaresca." *Actas del Primer Congreso Internacional de la Picaresca*. (1979): 935-952.
- Gullón, Fernán. "Contexto ideológico y forma narrativa en la *Familia de Pascual Duarte*." *Hispania March* (1985) 1-8.
- Fernández, James. *Apology to Apostrophe. Autobiography and the Rhetoric of Selfrepresentation*. London: Duke UP, 1992.
- López de Ubeda, Francisco. *La pícaro Justina*. A. Rey Hazas Ed. Madrid: Editora Nacional, 1972.
- Moretti, Franco. *Signs Taken for Wonders. Essays in the Sociology of Literary Forms*. London: Verso, 1983.
- Quevedo, Francisco. *El Buscón*. Fernando Lázaro Ed. Madrid: Cátedra, 1980.
- Rey hazas, Antonio. "Poética comprometida de la novela picaresca." *Nuevo Hispanismo* 1982 (55-76).
- Urrutia, Jorge Ed. *La familia de Pascual Duarte*. Edición y estudio preliminar. Barcelona: Planeta, 1977.
- Viñes, Hortensia. "Notas para una interpretación de *Pascual Duarte*." *Actas del Primer Congreso Internacional de la Picaresca* (1979): 929-934.