

SOBRE DOS ANTIHÉROES EJEMPLARES:
PASCUAL DUARTE Y SEBASTIÁN VÁZQUEZ
(Convergencias y divergencias entre dos destinos literarios)

ALBERTO BARRERA Y VIDAL
Universidad de Lieja, Bélgica

Bien se hable que tanto Camilo José Cela como Ignacio Aldecoa han creado dos ficciones literarias centradas en la trayectoria vital de dos marginados asesinos: se trata respectivamente de Pascual Duarte (1942) y, unos catorce años más tarde, de Sebastián Vázquez (1956). El hecho, sin ser nada excepcional, no obstante no deja de presentar cierto interés para la investigación literaria, precisamente por las numerosas convergentes y también las muy notables divergencias que se pueden observar entre ambas novelas, o sea *La familia de Pascual Duarte* y *Con el viento solano*. Muy evidentemente, no puede tratarse aquí de un estudio exhaustivo sobre estas dos novelas; más modestamente, al comparar dichas obras, tan sólo pretendo poner de relieve los principales rasgos específicos de sendos protagonistas, así como la peculiar visión que nos suministran sus autores de la existencia humana, es decir aquello que sin exageración bien podríamos llamar su filosofía de la vida.

1. EL MALGRADO DESTINO DE PASCUAL DUARTE

La familia de Pascual Duarte, que viene a ser la primera obra novelesca publicada por el entonces joven autor, sale a la luz el año 1942 y de entrada ofrece una serie de rasgos en total contradicción tanto con la tradición de la época anterior como con los aspectos distintivos de la producción literaria dominante en la España de la inmediata postguerra: en aquella novela se expresa por primera vez lo que años después Antonio de Zubiaurre llamaría el «tremendismo»: una larga serie de actos delictivos como, en el terreno de la sexualidad, la prostitu-

ción, la violación o el adulterio, así como auténticos crímenes tales como el asesinato y sobre todo el matricidio, constituyen la materia prima de la trama novelesca.

Mas el rechazo de los tópicos generalmente vigentes en la producción literaria de aquellos años se manifiesta ante todo en la personalidad y ante todo el destino del personaje central de la novela, o sea el propio Pascual Duarte, quien se nos presenta inmediatamente como un auténtico «antihéroe», o, según las muy acertadas palabras del conocido crítico Andrés Amorós: «... un personaje muy alejado de todo triunfalismo, corrección y respetabilidad» (*Introducción a la novela contemporánea*, Madrid, 1974, p. 73). En el sentido más inmediato y concreto de la palabra, Pascual puede ser calificado de marginado: geográficamente, es un extremeño, o sea un hombre de una región bastante periférica de España, además, ni siquiera es totalmente español, si se le considera desde un punto de vista étnico, dado que su padre es portugués (hecho que se señala insistentemente en el texto); socialmente, pertenece a las capas más humildes e incluso míseras de la sociedad española; ideológicamente (y la cosa en aquellos años resultaba altamente significativa) pertenece al campo de los vencidos.

Como lo recuerda con toda razón el gran especialista norteamericano Paul Ilie:

En realidad, la novela tiene cuatro auténticos narradores, si junto a Pascual contamos al editor y a los dos testigos (*La novelística de Camilo José Cela*, Madrid, 1963, p. 38).

De hecho, ya en las primeras líneas de este relato pseudoautobiográfico escrito en primera persona de singular, fictivamente corregido por un así llamado «transcriptor» y finalmente publicado gracias a la intervención directa de varios otros personajes inventados por Cela a fin de conferir mayor autenticidad a este «documento», se anuncia uno de los aspectos más sorprendentes y, como se verá más adelante, más significativos de la obra, es decir la presunta inocencia de Pascual. Desde las primeras frases del texto, ya sabemos a qué atenernos.

Yo, señor, no soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo (p. 25).

Esta «inocencia» es subrayada por el propio autor, quien de forma altamente simbólica —según el conocido y antiguo principio: «nomen est omen»— ha dado a su personaje el nombre de Pascual, que evoca claras reminiscencias del cordero pascual sacrificado, según los Evangelios, por nuestros pecados. Esta

interpretación, que confiere a la narración celiana un carácter religioso, es plenamente confirmada por el cura de la prisión, quien más adelante habla en los términos siguientes de Pascual:

... que quizás a la mayoría se les figure una hiena [...], aunque al llegar al fondo de su alma se pudiese conocer que no otra cosa que un manso cordero, acorralado y asustado por la vida, pasara de ser (p. 181).

Este sorprendente paralelismo entre Pascual y Jesús, modelo cristiano del cordero pascual, sin llegar evidentemente a ser total (no olvidemos los múltiples crímenes objetivamente cometidos por Pascual así como el hecho, también puesto de relieve en el texto, de que éste no llegó a mantener la compostura hasta el final, o sea su ejecución) también resulta subrayado por la fórmula de Jesús en la cruz, usada por el propio Pascual poco antes de su muerte:

¡Hágase la voluntad del Señor! (p. 181).

Desde luego, son múltiples y varios los recursos que emplea el autor con el único fin de sugerir al lector la inocencia de su protagonista central. Recordemos entre muchas cosas un detalle que podría pasar desapercibido si se considerara de modo superficial; el libro lleva el título de *La familia de Pascual Duarte* y no sencillamente (como se hizo en una bastante malograda versión cinematográfica basada en la novela) *Pascual Duarte*. Eso muy evidentemente subraya el valor programático del título, completamente confirmado además por el contenido: de ahí la larga y muy minuciosa descripción de la infancia de Pascual, llena de miseria social, moral y sobre todo afectiva. De ahí también la constante insistencia en la ignorancia y brutalidad de sus progenitores. *Todo eso tiende a demostrar la grave responsabilidad de su ámbito social más inmediato, es decir su familia*. Lo extraño entonces es precisamente que pese a un padre alcohólico y una madre ruin el pobre Pascual logre preservar cierta forma de ingenuidad que sus numerosos crímenes ulteriores nunca llegan a borrar.

Por otra parte, se puede observar una evidente gradación en la larga serie de crímenes, que empieza con la muerte de la perra Chispa y termina con el asesinato de su propia madre, con el cual además Pascual concluye sus memorias:

... una sensación como de alivio me corrió las venas. Podía respirar (p. 176).

Estructuralmente, representa el matricidio el punto culminante dentro de la trama narrativa; el destino de Pascual muy lógicamente tendrá que cumplirse en el patíbulo: para él, no hay escape, tal como ya se anuncia con el conocido sím-

bolo de la sombra, aquella misteriosa parte oscura que siempre acompaña al hombre:

La sombra de mi cuerpo iba siempre delante, larga, muy larga... (p. 156).

De ahí el carácter fatalista del relato, expresado a través de un total determinismo, el cual al fin y al cabo inocente a Pascual: el verdadero culpable no es él, sino la sociedad en la que le ha tocado vivir. Señalemos la excelente opinión que de él tienen cinco personajes del libro, a quienes el autor confiere una evidente función de testigos:

- el ya aludido presbítero de la cárcel, don Santiago Lurueña (véanse las páginas 180-182)
- el director de la prisión, don Conrado, quien en una ocasión le llama «hijo mío» (p. 152-154)
- don Manuel, quien dice de él que es «talmente como una rosa en un estercolero...»
- don Jesús González de la Riva, quien sonríe y le dice «Pascualillo» (p. 23)
- su primera esposa, que le declara:

Eres muy bueno, Pascual (p. 13).

Como se puede ver, a través del trágico destino de Pascual Duarte, Cela en realidad acusa a la sociedad española de aquellos años

... en cuyo seno —bien poco materno— se formó o deformó aquella oveja sacrificial, aquel cordero pascual

según las muy acertadas palabras de Gonzalo Sobejano (*Novela española de nuestro tiempo*, Madrid, 1975, p. 95).

2. LA TRAYECTORIA EXISTENCIAL DE SEBASTIÁN VÁZQUEZ

No me referiré aquí a todos aquellos personajes secundarios que intervienen a lo largo de la ficción que nos cuenta Ignacio Aldecoa, a fin de centrarme exclusivamente en el destino ejemplar del protagonista principal, Sebastián Vázquez, llevado por el viento solano...

En la novela *Con el viento solano*, publicada el año 1956, que según los planes iniciales de su autor había de formar parte, con *El fulgor y la sangra* (1954) y otra novela no publicada, de la llamada trilogía de la España inmóvil, Aldecoa

describe seis días de fuga dentro de la vida de un gitano asesino, Sebastián Vázquez. Como lo señala Ana María Navales:

El asunto de la novela podría resumirse en la huida de Sebastián Vázquez, tras una noche de juerga flamenca que culmina en un asesinato inútil (*Cuatro novelistas españoles M. Delibes, I. Aldecoa, D. Sueiro, F. Umbral*, Madrid, 1974, p. 120).

También Sebastián representa el tipo del marginado social: se trata de un gitano y es como una especie de rufián que se aprovecha de su amante, Guadalupe. Pero como se verá más adelante, su destino personal difiere fundamentalmente de la malograda vida de Pascual Duarte. Por otra parte, si bien las pseudomemorias del pobre extremeño se refieren prácticamente a la totalidad de su existencia, aquí se limita el relato a una breve semana, muy significativa desde luego, dentro de la vida del gitano. Y no sólo eso: el hecho de que se trate en su caso de una semana adquiere un significado simbólico puesto de relieve por el propio texto. Empieza la semana con el «lunes de muerte», o sea, con el asesinato del cabo de la guardia civil, Santos (es también el tema de la novela anterior, *El fulgor y la sangre*) y termina con el domingo anunciado, anhelado, con su promesa de paz y alivio:

De la calle, por la ventana, ascendía un rumor de domingo (p. 281).

Este punto no carece de interés, a la hora de comparar ambas novelas: si bien el manuscrito de Pascual también concluye con una clara sensación de alivio (pensemos en sus últimas palabras: «Podría respirar», que constituyen la frase de clausura de sus memorias), la mera mención, fuera del texto de su confesión, de la muerte del aristócrata durante los días de violencia revolucionaria así como del subsiguiente castigo de Pascual por el garrote vil aniquila en realidad cualquier perspectiva esperanzadora. Recordemos además los nombres con evidente valor simbólico de las dos esposas de Pascual: en la primera parte, o sea aproximadamente hasta la muerte de «El Estirao», Pascual está casado con Lola, es decir, Dolores, mientras que en los capítulos 18 y 19, nos habla de su segunda esposa, quien precisamente se llama Esperanza. Desgraciadamente, para él no es sino otra ilusión de Pascual: después de matar a su madre, sale huyendo de la casa:

Choque con mi mujer a la salida; se le apagó el candil (p. 176).

La luz que se apaga bien simboliza el fracaso de Pascual.

En cambio, en *Con el viento solano*, el tema evidentemente de origen bibli-

co que representa la semana tiene por función la de expresar la idea de los siete grados de la perfección, con su clara noción dinámica:

Sept indique le sens d'un changement après un cycle accompli et d'un renouvellement positif (Jean Chevalier/Alain Gherbrant, *Dictionnaire des symboles*, París, 1969, p. 686).

Esta transformación positiva que se observa gracias a esta semana excepcional dentro de la vida de Sebastián no resulta nada fácil, al contrario. Al tema tradicional de la semana se une otro, también de origen cristiano, el del «Vía Crucis», por el que precisamente huye Sebastián después del asesinato, según las propias palabras de su autor. En realidad, toda la fuga del personaje central se convierte en un «Vía Crucis»: le toca vivir una forma de calvario, sacrificio o si quiere, martirio:

... lunes de muerte, martes de temor, miércoles de serenidad, jueves de tristeza, viernes de sangre (p. 252).

Aquí también vuelve a intervenir, como en el caso de Pascual, el simbolismo de los nombres: si bien el «héroe» lleva el nombre de un conocido mártir cristiano, o sea Sebastián, también se usa la forma apocopada «Sebas», que inmediatamente recuerda la palabra argótica «sebo», la cual viene a significar: borrachera. Ahora bien: resulta que el relato empieza justamente con la embriaguez de Sebastián, causa parcial del crimen que comete. Si bien la relación «sebo-Sebas» sugiere que se trata de un acto inconsciente, casi sin que intervenga la responsabilidad de su autor, a lo largo de este duro «Vía Crucis», Sebastián conoce una auténtica «metanoia» o conversión, pasando a convertirse en un ser consciente, quien en su soledad existencia acaba aceptando su responsabilidad, decidiendo entregarse voluntariamente a la policía.

Como se ve, el destino de Sebastián difiere bastante del de Pascual: si bien comparte con el protagonista de Cela el hecho de ser un marginado dentro de la sociedad española y, más aún, un asesinato, al cabo de un largo recorrido en el que trata de evitar una toma de conciencia de su propia responsabilidad, termina aceptando todas las posibles consecuencias de su acto criminal y convirtiéndose en un ser consciente y responsable ante su destino: no hay entonces fatalismo, sino la libre decisión del hombre. En el sentido existencial de la palabra, está condenado a la libertad y en su caso específico, su libre albedrío consiste justamente en aceptar voluntariamente su destino. Su «Vía Crucis» se ha transformado en «camino de perfección» (esta expresión evidentemente barojiana es tomada aquí en el sentido que le da con toda razón Manuel García Viñó (Ignacio Aldecoa, Madrid, 1972, p. 94). La soledad de Sebastián no es sino la imagen de la fundamental situación del hombre en general y las circunstancias individua-

les —de modo muy especial, la sociedad en torno de él— en ningún caso puede justificar que el hombre deje de ser responsable. Si bien Pascual se nos aparece como un ser alienado, básicamente sin libertad, enteramente sometido a la sociedad de la que no es más que el producto, Sebastián en cambio adquiere su dignidad personal a través de una toma de conciencia de su propia culpa: deja de ser inocente o sea ignorante para llegar a la verdadera libertad, pese al hecho aparentemente paradójico de someterse a la justicia humana y, evidentemente, a la prisión.

3. A MODO DE CONCLUSIÓN

Si bien son muy notables las semejanzas entre ambos relatos, creo sin embargo que su lectura evidencia más aún las fundamentales discrepancias existentes.

En *La familia...*, y sabemos de antemano que el desenlace ha de ser forzosamente trágico, dado que el protagonista central ha muerto a manos de la justicia. En toda la novela, Pascual se nos aparece como un personaje sin ninguna perspectiva de futuro. Considerada así, *La familia...* es lo que podríamos denominar una novela cerrada. En este punto particular, disiento totalmente de la interpretación por lo demás muy original de Juan Marín Martínez, quien precisamente califica esta obra de «novela abierta, incompleta...» («Sentido último de *La familia de Pascual Duarte*», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 337-338, julio-agosto 1978, p. 90).

Es muy normal y lógico que la conclusión no pueda figurar en la confesión de Pascual, dado que se trata de su propia muerte, como además lo subraya él mismo en su carta dirigida a don Joaquín Barrera:

Al empezar a escribir esta especie de memorias me daba buena cuenta de que algo habría en mi vida —mi muerte, que Dios quiera abreviar— que en modo alguno podría yo contar... (p. 20).

Pero no se trata de una «novela incompleta»: las dos últimas cartas que contiene el libro, respectivamente la del sacerdote de la cárcel y la del guardia civil, quienes por su profesión tuvieron que asistir a la ejecución de Pascual, confirman efectivamente —es decir, literalmente, «atestiguan»— que éste ha sido ajusticiado. De hecho, queda bien claro que la muerte de Pascual constituye la única solución, como lo comenta el gran conocedor de Cela, Paul Ilie:

Cela está enredado en su existencia y no encuentra salida» (*La novelística de Camilo José Cela*, p. 74).

Otra prueba patente de la situación desesperada de Pascual la hallamos en lo que podríamos llamar una metáfora espacial: pese a dos tentativas de huida y después de sendos encarcelamientos, siempre regresa a su punto de partida, es decir, su pueblo. No cambia nada, y tampoco Pascual ha cambiado: sigue siendo el mismo que al principio, no ha progresado nada.

Por otra parte, el ya citado Paul Ilie puntualiza con toda razón:

... la conciencia de que Pascual está relatando sus experiencias desde una celda carcelaria nos orienta rígidamente hacia el pasado (*op. cit.*, p. 37).

Combinada con el carácter obligatoriamente autobiográfico de las memorias, esta rigurosa perspectiva temporal hace resaltar el total determinismo del relato, su hondo fatalismo: no hay casualidad, sino causalidad. Pascual es el objeto pasivo de su sino, sus acciones en realidad no son más que reacciones. Prisionero de sus circunstancias, de un medio hostil que le agobia, resulta finalmente irresponsable y, en este sentido de la palabra, «inocente». Ante un «factum» inexorable, se muestra incapaz de dirigir libremente su existencia.

Además, su mentalidad de primitivo supersticioso le impide analizar racionalmente su situación, determinar claramente las causas y las consecuencias. Al fin y al cabo, el mismo Pascual nunca deja de atribuir sus desgracias a una entidad maléfica, misteriosa y en todo caso sobrenatural que califica de «destino», «mala estrella», o incluso «Dios, o quién sabe si el diablo...»:

Era algo fatal que había de venir y que venía... (p. 171).

Ya he señalado que ante tal trágico e inexorable destino, Pascual no hace sino reaccionar, pero el caso es que lo hace matando. De ahí la constante y abrumadora presencia del tema de la sangre en sus cuartillas. Lola le declara no sin razón, poco antes de revelararle el nombre del padre del hijo que espera (se trata de «El Estirao»):

Es que la sangre parece como el abono de tu vida... (p. 139).

Incluso la primera relación sexual de Pascual con Lola reboza de violencia: literalmente provocado por ella en el cementerio después del entierro de Mario, el hermanito subnormal, reacciona tomándola de manera salvaje y brutal. Más tarde, en su confesión, asocia la muerte de Mario con la violación de Lola, quien en aquel momento todavía era virgen:

Y en la tierra, media docena de amapolas para mi hermano muerto: seis gotas de sangre (p. 68).

Ahora bien: Ana María Navales puntualiza que en una discusión llevada a cabo con Aldecoa en la Universidad de Zaragoza, el escrito declaró ante los profesores y estudiantes de literatura:

Pascual es como un muñeco de guiñol manejado por cuerdecitas... (*Cuatro novelistas españoles*, p. 112).

Resulta pues obvio que Aldecoa conocía a Pascual como «modelo de conductas» (según la nota del transcriptor), mas Sebastián es muy distinto a su hipotético modelo.

Temáticamente, el único crimen cometido por el gitano, o sea la muerte del joven cabo de la guardia civil, es totalmente innecesario, o si se quiere, gratuito, absurdo, y como tal, carece de cualquier justificación lógica y racional:

apretó el dedo maquinalmente. Tiró (p. 41).

Estructuralmente, se trata claramente de una obra abierta, voluntariamente inconclusa, dado que carece de conclusión explícita: el domingo que empieza a terminar la novela parece anunciar nuevas perspectivas para Sebastián, pero esta impresión es más bien implícita.

Metafóricamente, Sebastián, llevado «por el viento solano», se halla al final en un lugar bastante alejado del pueblo donde cometió su crimen: ha habido progreso, como lo subraya simbólicamente la metáfora espacial. Su acto final, es decir su decisión libre y voluntaria de entregarse, manifiesta claramente su toma de conciencia y representa algo como la victoria de la voluntad del hombre sobre el miedo. De esta forma, Sebastián recobra plenamente su dignidad de ser humano.

A la hora de concluir, quizá no sea totalmente inútil recordar que estos dos conceptos tan opuestos de la existencia humana corresponden a dos momentos bien distintos de la vida española. A Pascual le corresponde vivir la tremenda contienda civil:

... es una novela con un clima por donde ha pasado la guerra

como ya lo comentó Juan Aparicio en el número 52 de *El Español* (citado por José María Martínez Cachero, «El septenio 1940-1946 en la bibliografía de Camilo José Cela, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 337-338, julio-agosto, 1978, p. 39).

Además, cabe recordar que la obra se publica, como ya se ha dicho anteriormente, el año 1942, inaugurando así la llamada literatura de la inmediata postguerra, en una España cultural y políticamente aislada, de la que aparentemente

no hay escape. Creo que el destino ejemplar del pobre Pascual ilustra bastante bien este clima tan peculiar.

Catorce años después, las cosas han cambiado bastante, la situación de España hasta cierto punto se ha «normalizado» y si la sociedad española bien sigue dominada por el franquismo, importa recordar que intelectuales como Aldecoa, pese a su conocida oposición al régimen, podían salir de España, viajar, conocer otras opiniones que la oficial y bien se sabe que el propio Aldecoa lo hizo. Si bien algunos críticos con respecto a *La familia...* han hablado apresuradamente de una presunta postura de tipo existencialista por parte de su autor, no creo que esta denominación se justifique plenamente. En cambio, la transformación experimentada por Sebastián a lo largo de su «semana ejemplar» sí que corresponde a una actitud filosófica que tan sólo se entiende totalmente dentro del existencialismo.

Como lo escribía el escritor francés Albert Camus:

... un roman n'est jamais qu'une philosophie mise en images (*Essais*, París, 1962, p. 1417).

Creo francamente que esta definición corresponde a las dos novelas que he tratado de analizar aquí.