Destino fatídico y tremendismo gore: la monstruosidad de Pascual en *La familia de Pascual Duarte*

Sabrina S. Laroussi

Texas Tech University

Cela hace uso de su grotesca imaginación para crear a Pascual, un personaje monstruoso cuya vida y muerte depende de un destino fatídico. En *La familia de Pascual Duarte*, el escritor gallego utiliza el tremendismo gore a través de un protagonista que presenta una crisis de valores que lo llevan a destruir a su familia y a todo ser vivo que lo rodea. El sexo ilícito y la muerte son dos constantes en la obra de Cela. Su realismo es grotesco porque trata de afearlo todo, de una forma esperpéntica. Con ello, el autor pretende presentar una realidad chocante y repelente donde el exceso, el desorden, las violaciones, el adulterio, la injusticia y el asesinato pasan a ser experiencias cotidianas en la vida de la familia Duarte.

En 1942 surge en la narrativa española el "tremendismo" de la mano de Camilo José Cela, cuando publica *La familia de Pascual Duarte*. El tremendismo es una forma de dejar plasmado esa visión agria de las realidades míseras y brutales. Se recoge, por vez primera tras la guerra civil española, lo sórdido, lo histérico, las ilusiones fracasadas:

> La publicación en 1942 de *La familia de Pascual Duarte* supone –es opinión generalizada– el punto de partida de la narrativa de posguerra. El propio Cela se ha referido en varias ocasiones al contexto en el que apareció la novela y la expectación con que fue acogida. En 1951 explicaba parte de su voluntad creadora: "Cuando un ambiente está

> oliendo a algo, lo que hay que hacer, para que se fijen en uno, no es tratar de oler a lo mismo sólo que más fuerte, sino, simplemente, tratar cambiar de olor". (Sotelo 69)

La amargura de la vida cotidiana de Pascual será el eje central de este tipo de narración, aunque con un enfoque existencial más que social. Es tiempo de dar paso a las preocupaciones sociales concretas, aún cuando los autores no tuvieron una especial intención de denuncia social, cosa que tampoco permitía la censura. En la novela se presenta un panorama desolador de la sociedad española. Los temas que se abordan son la soledad, la inadaptación, la frustración y la muerte. Cela utiliza mucho lo escatológico en su novela, nombrando los diferentes orificios del hombre: "Esta estética deformante se orienta al sórdido heroísmo de los hombres cotidianos y a la suficiente dolorida humanidad que atesoran esos seres intrahistóricos, para, mediante el lenguaje, hacer temblar en el relato la sustancia misma de la vida, de los hombres" (Sotelo 67).

Esta novela es, por lo tanto, fundadora del género del tremendismo, el cual establece una relación directa con la picaresca, el naturalismo del siglo XIX y la novela social de los años treinta. Representa una mezcla de estilos propios de la España de posguerra, dentro de los cuales destaca el existencialismo y el extremo realismo. Los personajes suelen ser marginados en la sociedad, incultos, ignorantes y angustiados:

> La modalidad narrativa es difícil de precisar ya que tiene características de la novela picaresca (autobiografismo, escrita en primera persona para dar más verosimilitud; los hechos están narrados en orden cronológico, ofreciendo así el proceso de degradación moral del personaje; bajos orígenes del protagonista, ambiente de miseria física y moral; deseo de

> emigrar a América), y rasgos de la novela rural (ambiente rural, pobre; presenta pasiones que desembocan en tragedias sangrientas producto de la miseria del campo). (Águila Gómez 10)

Es un procedimiento para impactar aún más al lector. De ahí que el tremendismo está considerado como un tipo de crítica social. De hecho, Cela no pudo publicar esta novela en España hasta 1963, debido a la censura de la época, ya que en la novela hay bastantes alusiones al sexo y al ambiente carcelario de la época. Curiosamente, durante el franquismo, fue el mismo Manuel Fraga quien autorizó la primera edición en España, al ser nombrado ministro del interior.

El arquetipo de estos personajes marginados es el protagonista de *La familia de Pascual Duarte*, Pascual, habitante de la Extremadura rural, falto de toda habilidad social y que sólo conoce la violencia como única solución para afrontar los problemas en su vida. Por esto, la historia sobrecoge y asusta por su morbosidad y exagerada crueldad gore o dramatismo grotesco. La novela cuenta en forma de memorias la vida de Pascual, desde su nacimiento en un pequeño pueblo de Badajoz, hasta su muerte, cuando es ejecutado en prisión:

> Pascual, precisamente, escribe desde los días postreros del condenado a muerte. Sus memorias son un ejercicio de descarnada sinceridad, a la luz del cual se advierten las señales marcadas al fuego de sus determinismos de herencia, ambiente y educación, las ilusiones y las frustraciones, las amargas desventuras y el fatalismo criminal al que se ve empujado. (Sotelo 88)

A lo largo de la historia se nos van narrando las más tremendas desgracias que el protagonista debe sufrir. Desgracias de cuna, de familia y de la sociedad, de las que Pascual intenta vengarse pero en vano. Como si fuese una tragedia griega, estas desgracias llevan al protagonista inevitablemente de un destino fatídico a otro peor, si cabe.

Antes de adentrarnos de lleno en el análisis de los ingredientes grotescos y gore en *La familia de Pascual Duarte*, es preciso fijarnos en la forma en que está escrita esta novela. En efecto, la forma en que está redactado el libro se asemeja a la forma de un testamento o de una monstruosa confesión:

> Ordeno que el paquete de papeles que hay en el cajón de mi mesa de escribir, atado con bramante y rotulado en lápiz rojo diciendo: Pascual Duarte, sea dado a las llamas sin leerlo, y sin demora alguna, por disolvente y contrario a las buenas costumbres. No obstante, y si la Providencia dispone que, sin mediar malas artes de nadie, el citado paquete se libre durante dieciocho meses de la pena que le deseo, ordeno al que lo encontrare lo libre de la destrucción, lo tome para su propiedad y disponga de él según su voluntad, si no está en desacuerdo con la mía. (116)

Pascual nos narra sus peripecias fatídicas en primera persona influenciado, condicionado e impregnado por la coyuntura social que predominaba en aquel momento y, aunque en ocasiones las referencias explícitas sean difíciles de suponer, debido a la censura, en determinados momentos parece que el autor está refiriéndose implícitamente a ellas:

> Yo, señor, no soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo. Los mismos cueros tenemos todos los mortales al nacer y sin embargo, cuando vamos creciendo, el destino se complace en variarnos como si fuésemos de cera y en destinarnos por sendas diferentes al mismo fin: la muerte. 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. Aquellos 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. Hay mucha diferencia entre adornarse las carnes con arrebol y colonia, y hacerlo con tatuajes que después nadie ha de borrar ya. (121)

La novela tiene una clara influencia religiosa, en parte por el autor mismo, que era católico muy devoto. Hay mucha referencia a aspectos religiosos, como el sacrificio y el infierno. Por ejemplo, después de matar al Estirao, Pascual habla de un ruido, de una especie de "asador": "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..." (217). Asimismo, en el último capítulo, cuando asesina a su madre, Pascual habla de un sentimiento de "calor": "La sangre corría como desbocada y me golpeó la cara. Estaba caliente como un vientre y sabía lo mismo que la sangre de los corderos" (241). La ecuación "asador", "sacrificio de cordero" y "calor", podrían aludir al infierno en el que vive. Cabe ahora preguntarse si Pascual tiene remordimientos y miedo de morir a manos de otra persona monstruosa como él.

Según Sigmund Freud, en su ensayo *Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte* (1915), en la mayoría de los casos, es el sentimiento de culpa que justifica el temor a la muerte: "El miedo a la muerte, que nos domina más frecuentemente de lo que advertimos, es, en cambio, algo secundario, procedente casi siempre del sentimiento de culpabilidad" (18). Dada la cantidad de asesinatos que comete el protagonista, entenderíamos su afán en entonar su *mea maxima culpa* en la carta que manada al señor don Joaquín Barrera López, pero Pascual afirma que está resignado y expurgado con sólo haber terminado de escribir su grotesca confesión:

> Me atosigaba, al empezar a redactar lo que le envío, 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 me sacaba de quicio. Hoy, más cerca ya de la otra vida, estoy más resignado. Que Dios se haya dignado darme su perdón. Noto cierto descanso después de haber relatado todo lo que pasé, y hay momentos en que hasta la conciencia quiere remorderme menos. (114)

Pascual tiene menos remordimientos luego del proceso de escritura, lo cual lo convierte en una máquina intelectual, un robot falto de empatía y con psicopatologías; según Linda Mealy: [The pathology] "could be genetically passed down, but only an abusive environmental situation might trigger its expression (Asma 225)." Muchos criminales de siglos anteriores eran considerados monstruos, antes de que la psicología les diera una explicación al origen de los comportamientos violentos y los calmara con drogas y operaciones cerebrales. Ahora los monstruos son pacientes o

presos, de acuerdo a las teorías de Foucault.

En la misma línea de la psicología, Edmund Burke hace una reflexión sobre lo que es lo sublime y lo califica como lo violento y terrible. Es decir, es la fuente máxima de emoción psíquica que se puede originar por todo lo que incita la idea del dolor o peligro; por ejemplo, el asombro, lo incierto, lo confuso, lo terrible, la enormidad, lo desconocido, lo infinito, etc. Por lo tanto, el elemento fundamental de lo sublime para Burke es el terror y a su vez, lo que más puede causar terror en el ser humano es la muerte. Cuando sentimos que estamos a punto de morir estamos indiscutiblemente ante lo sublime: ¨Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the sublime, that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling¨ (35). Aunque en su *On taste, On the Sublime and Beautiful, Reflections on the French Revolution, A Letter to a Nobel Lord* (1909), Burke no hace referencia al término "grotesco" *per sé,* John Ruskin sí lo menciona en *The Stones of Venice* (1851-1853), ya que define lo sublime como grotesco, tema de análisis del presente trabajo.

Hablar de lo grotesco en *La familia de Pascual Duarte* debe entenderse no solo como una combinación de elementos escatológicos y feos, sino también un binomio de violencia y trivialización, de lo trágico con lo cómico o de lo terrible con lo lúdico: It seems to me that the grotesque is, in almost all cases, composed of two elements, one ludicrous, the other fearful; that, as one or other of these elements prevails the grotesque falls into two branches, sportive grotesque and terrible grotesque […]" (Ruskin 126-7).

Pues, como explica Luis Arturo Ramos,[1] lo grotesco es una conjunción de elementos que no pertenecen a la misma especie (animal / ser humano); son elementos que se contradicen naturalmente y alude a lo monstruoso. Lo grotesco cambia el esquema de los elementos; lo grotesco es transgresor e híbrido: "El tremendismo de *Pascual* está latiendo en una determinada tradición literaria y artística (Goya) española, que iría desde el Arcipreste al 98, con eslabones decisivos en la Edad de Oro (a esa tradición la llamé en otro lugar, la de lo grotesco)" (Sotelo 72).

En este sentido, Víctor Hugo, en su *Preface to Cromwell* (1828), y a pesar de ser criticado por Bajtín, quien creía que la visión del grotesco de Hugo no tenía una visión autónoma suficiente, y por Kayser, puesto que argumentó que el autor francés no había sido el primero en hablar sobre el concepto de grotesco, logra hacer que el término "grotesco" entre en debate, poniéndolo como oposición binaria de lo bello. Hugo se dará cuenta de que todo en la creación no es humanamente bello, sino que lo feo existe junto con lo estético. Además de esto, Hugo no solamente trae a colación la existencia de lo antiestético sino que también habla sobre lo grotesco *per sé*, proponiéndolo como oposición binaria de lo bello: "It will realize that everything in creation is not humanly *beautiful*,[2] that ugly exists beside the beautiful, the unshapely beside the graceful, the grotesque on the reverse of the sublime, evil with good, darkness with light" (345).

De esta manera, Hugo posiciona lo grotesco en la penumbra, lo compara con la indefinición, lo que es y no es, lo amorfo, lo intermedio. Para Hugo, lo grotesco es el aspecto inexpurgable de la realidad. Asimismo, el autor francés va en contra del

[1] El Dr. Ramos habló de lo grotesco en un taller de escritores durante el congreso "The Making of a Crime: Presence, Development and Importance of Crime Fiction in the Americas and Spain (CILDE)" que tuvo lugar el 29, 30 de septiembre y el 1 de octubre en Texas Tech University. http://cilde.weebly.com/index.html

[2] Énfasis original.

racionalismo porque considera que éste sólo ha tomado en cuenta una parte de la realidad, teniendo una visión unilateral de la existencia, puesto que los antiguos sólo estudiaron la naturaleza desde el punto de vista de lo bello, excluyendo el arte que no seguía este criterio: "The fact is, then, that the grotesque is one of the supreme beauties of the drama. It is not simply an appropriate element of it, but is oftentimes a necessity" (357). Por lo tanto, Hugo reconoce la belleza en la naturaleza al hacer la inclusión de lo grotesco como la antítesis de lo estético. Al igual que Víctor Hugo, el ya citado, John Ruskin, historiador y arquitecto inglés, también analiza el elemento grotesco en *The Stones of Venice*. Una de las similitudes que existen en la concepción de dicho término tanto para Hugo como para Ruskin, es que el segundo también amarra lo bello con lo grotesco.

Por consiguiente, Cela no sólo se limita a recopilar sucesos grotescos que consisten en todo lo escatológico y lo violento, y / o la inocencia y lo bello sino que también pone en oposición los unos con los otros. Esta percepción queda confirmada en tres episodios de la obra que hemos escogido para este análisis. El primero de ellos está relacionado con la perra de Pascual, la Chispa. En las siguientes líneas, veremos cómo una descripción cariñosa que hace el protagonista de su mascota, que después de todo es un ser inocente, gira en un suceso violento y trágico en el que no permite que lo culpen con la mirada, negando cualquier responsabilidad de sus actos:

> Cuando me marchaba, siempre, sin saber por qué, había de volver la cabeza hacia la piedra, como para despedirme, y hubo un día que debió parecerme tan triste por mi marcha, que no tuve más suerte que volver sobre mis pasos a sentarme de nuevo. La perra volvió a echarse frente a mí

> y volvió a mirarme; ahora me doy cuenta de que tenía la mirada de los confesores, escrutadora y fría, como dicen que es la de los linces... un temblor recorrió todo mi cuerpo; parecía como una corriente que forzaba por salirme por los brazos, el pitillo se me había apagado; la escopeta, de un solo caño, se dejaba acariciar, lentamente, entre mis piernas. La perra seguía mirándome fija, como si no me hubiera visto nunca, como si fuese a culparme de algo de un momento a otro, y su mirada me calentaba la sangre de las venas de tal manera que se veía llegar el momento en que tuviese que entregarme; hacía calor, un calor espantoso, y mis ojos se entornaban dominados por el mirar, como un clavo, del animal. Cogí la escopeta y disparé; volví a cargar y volví a disparar. La perra tenía una sangre oscura y pegajosa que se extendía poco a poco por la tierra. (127)

El segundo episodio está relacionado con el hermanito de Pascual, Mario, una criatura que desde que nació no ha parado de recibir golpes fatídicos del destino. Mario no supo andar nunca, ni hablar. Cuando tenía cuatro años, un cerdo le comió las orejas, y cuando ya era más grande, un día mordió como perro al Sr. Rafael, y éste le golpeó tan fuerte que casi lo deja muerto. Mario apareció ahogado en una vasija de aceite. Si la Chispa es un ser inocente, Mario representa la inocencia misma:

> Si Mario hubiera tenido sentido cuando dejó este valle de lágrimas, a buen seguro que no se hubiera marchado muy satisfecho de él. Poco vivió entre nosotros; parecía que hubiera olido el parentesco que le esperaba y hubiera preferido sacrificarlo a la compañía de los inocentes en el limbo. ¡Bien sabe Dios que acertó con el camino, y cuántos fueron los sufrimientos que

> se ahorró al ahorrarse años! Cuando nos abandonó no había cumplido todavía los diez años, que si pocos fueron para lo demasiado que había de sufrir, suficientes debieran de haber sido para llegar a hablar y a andar, cosas ambas que no llegó a conocer; el pobre no pasó de arrastrarse por el suelo como si fuese una culebra y de hacer unos ruiditos con la garganta y con la nariz como si fuese una rata: fue lo único que aprendió. (144- 45)

El tercer episodio lo encontramos en el noveno capítulo y está relacionado con la yegua de Pascual. Cuando Pascual llegó a la casa se encontró con doña Engracia en la puerta, y le dijo que no pasara porque su mujer había abortado. Cuando Pascual se había quedado en la taberna, Lola se había ido para la casa en la yegua, y ésta la tiró al suelo provocándole el aborto. Entonces, Pascual fue a la cuadra y le dio al animal, por lo menos, veinte navajadas: "Fue cosa de un momento. Me eché sobre ella y la clavé; la clavé lo menos veinte veces...Tenía la piel dura; mucho más dura que la de Zacarías... Cuando de allí salí saqué el brazo dolido; la sangre me llegaba hasta el codo. El animalito no dijo ni pío; se limitaba a respirar más hondo y más de prisa, como cuando la echaban al macho" (176).

Según Águila Gómez, la fealdad en *La familia de Pascual Duarte* va unida de la mano con la violencia, "[l]o feo se convierte en violento cuando choca con la sensibilidad, por ejemplo si hallamos en una situación repugnante algún rasgo agradable, tal yuxtaposición se convertirá en una disonancia que aumentará el efecto total de lo feo" (11). Esta fealdad violenta queda bien plasmada en los tres episodios mencionados más arriba.

Una constante que llama la atención en esta obra es la trivialización de la violencia gore con tantos los derramamientos de sangre, a veces, hasta el punto de ponerlos simplemente en ridículo. De acuerdo con lo dicho, se da otra coincidencia con lo postulado por Ruskin y Hugo sobre lo grotesco: la idea de la ambivalencia. El primero propone lo grotesco como una yuxtaposición de lo ridículo y lo terrible; y el segundo, lo define como una dinámica existente entre lo cómico y lo trágico. El siguiente ejemplo, presenta la actitud burlesca del Sr. Rafael después de dar una paliza a Mario:

> [N]o se le ocurriera al peor cosa al pobre que morderle en una pierna al viejo, y nunca lo hubiera hecho, porque éste con la otra pierna le arreó tal patada en una de las cicatrices que lo dejó como muerto y sin sentido, manándole una agüilla que me dio por pensar que agotara la sangre. El vejete se reía como se hubiera hecho una hazaña […]. (146)

En el capítulo ocho, cuando Pascual se enteró de que Lola estaba embarazada, se fue a la taberna para festejar con sus amigos la gran noticia. En medio de la celebración, Zacarías cuenta un chiste sobre un ladrón y Pascual se sintió aludido y no soportó la ofensa, por lo que al hombre le arreó tres navajadas. A continuación, Pascual nos cuenta que entre la alegría y la pena hay muy poco trecho:

> Es una pena que las alegrías de los hombres nunca se sepa dónde nos han de llevar, porque de saberlo no hay duda que algún disgusto que otro nos habríamos ahorrado; lo digo porque la velada en casa del Gallo acabó como el rosario de aurora por eso de no sabernos ninguno parar el tiempo. La cosa fue bien sencilla, tan sencilla como siempre resultan ser las cosas que más vienen a complicarnos la vida. (171)

Wolfgang Kayser (1957) es otro teórico y punto de referencia de lo grotesco en el siglo XX. Para él, lo grotesco es una transgresión ya que rompe las normas. No todo lo que sale de lo convencional es grotesco pero sí todo lo grotesco sale de lo convencional. Él considera lo grotesco negativo; es como alegre y juguetón y siniestro. Para Kayser, lo grotesco es una estructura cuya naturaleza radica en el mundo de lo insólito. A través de lo grotesco el mundo del diario se ve transformado en un mundo extraño, pero el terror no deriva del simple hecho de que el mundo sea extraño sino que nuestro mundo insólito y el del diario son lo mismo: "The grotesque is a structure. Its nature could be summed up in a phase that has repeatedly suggested itself to us: THE GROTESQUE IS THE STRANGED WORLD"[3] (184).

Por lo tanto, toda la vida en sí de Pascual es grotesca, ya que consiste en una sucesión de injusticias insólitas pero, desafortunadamente, sí que forman parte de nuestra realidad cotidiana: "Hubiera parecido imposible construir una novela creíble con tal cúmulo de monstruosidades perpetradas por un solo protagonista. Pero el novelista parece haber estado jugando un juego "más difícil todavía", y ha salido vencedor de una auténtica proeza literaria: la de dar *verdad*[4] lo que, en tales proporciones, es *inverosímil"* [5](Tusón & Lázaro 298). ¿Acaso no nos encontramos con sucesos parecidos en la sección de "sucesos insolentes" si hojeamos cualquier diario de noticias o en el telediario?

En este sentido, Freud estaría de acuerdo con Kayser acerca de la idea de que a través de lo grotesco el mundo del diario se ve extraño y amenazador. En efecto, el psicoanalista alemán en su ensayo *Lo siniestro* (1919) lo ve como una ciencia de las

[3] Ídem.
[4] Ídem.
[5] Ídem.

cualidades de nuestra sensibilidad. En su análisis psicológico, menciona que el término *unheimlich* tiene diferentes connotaciones que se asocian con lo siniestro, lo misterioso, la extrañeza, lo lúgubre, lo familiar y lo extraño. *Unheimlich* afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás. Freud se enfoca en los elementos parecidos a lo grotesco al definir el término *unheimlich:*

> La voz alemana "unheimlich" es, sin duda, el antónimo de «heimlich» y de "heimisch" (íntimo, secreto, y familiar, hogareño, doméstico), imponiéndose en consecuencia la deducción de que lo siniestro causa espanto precisamente porque no es conocido, familiar. Pero, naturalmente, no todo lo que es nuevo e insólito es por ello espantoso, de modo que aquella relación no es reversible. Cuanto se puede afirmar es que lo novedoso se torna fácilmente espantoso y siniestro; pero sólo algunas cosas novedosas son espantosas; de ningún modo lo son todas. Es menester que a lo nuevo y desacostumbrado se agregue algo para convertirlo en siniestro. (2)

Otro suceso insólito que dejaría al lector atónito y al que se vería como algo que produce el sentimiento de miedo o terror que siente una persona al verse frente a algo que resulta a la vez extraño y familiar, es la muerte de la madre de Pascual. A este último no le faltó mucho tiempo para darse cuenta de que su progenitora le iba a llevar otra vez a la cárcel. El detonante que hizo que Pascual sintiera tanto odio hacia su madre fue el no haberla visto llorar por la muerte de su hijo Mario:

> 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 […] Mucho me dio que pensar, en muchas veces, y aún ahora mismo si he de decir la verdad, el motivo de que a mi madre llegase a perderle la respeto, primero, y el cariño y las formas al andar de los años; mucho me dio que pensar, porque quería hacer un claro en la memoria que me dejase ver hacia qué tiempo llegó después a convertírseme en un enemigo. En un enemigo rabioso, que no hay peor odio que el de la misma sangre; en un enemigo que me gastó toda la bilis, porque a nada se odia con más intensos bríos que a aquello a que uno se parece y uno llega a aborrecer el parecido. (148-49)

Después de casarse con Esperanza, la relación con su madre se hizo cada vez más insoportable por lo que decidió acabar con ella. Blas García explica que "La muerte de la madre, es el pasaje más tremendista y gore en toda la narración: el hijo degollando a la mujer que le dio el ser" (45). Aunque lo tenía todo muy bien premeditado, el asesinato no le salió a Pascual tan bien como se lo esperaba. Aun así, consiguió su objetivo:

> Me abalancé sobre ella y la sujeté. Forcejeó, se escurrió... Momento hubo en que llegó a tenerme cogido por el cuello. Gritaba como una condenada. Luchamos; fue la lucha más tremenda que usted se puede imaginar. Rugíamos como bestias, la baba nos asomaba a la boca [...] Seguíamos luchando; llegué a tener las vestiduras rasgadas, el pecho al aire. La condenada tenía más fuerzas que un demonio. Tuve que usar de toda mi hombría para tenerla quieta. Quince veces que la sujetara, quince veces que se me había de escurrir. Me arañaba, me daba patadas y puñetazos, me mordía. Hubo un momento en que con la boca me cazó un pezón -el

> izquierdo- y me lo arrancó de cuajo. Fue el momento mismo en que pude clavarle la hoja en la garganta... (240- 41)

A través de los ejemplos proporcionados, se hace constancia de cuan fatídico fue el destino de Pascual. Quizás el personaje que pondría un punto final a tanta fealdad y desgracias sería, Esperanza, la segunda esposa de Pascual. Esperanza representa lo bello frente a lo feo que es la vida, y es, nunca mejor dicho, la esperanza que nunca hay que perder, y que Pascual, por más injusta que haya sido la vida con él, en el fondo nunca dejó de esperarla: "La besé ardientemente, intensamente, con un cariño y con un respeto como jamás usé con mujer alguna, y tan largo, tan largo, que cuando aparté la boca el cariño más fiel había aparecido en mí" (233).

La familia de Pascual Duarte presenta una visión de un hombre que vive en una sociedad que lo empuja a convertirse en un monstruo: "La causa de estos crímenes es el odio irracional e incontrolado, fruto del carácter primitivo y del ambiente mísero e inculto en el que vive. Pascual no se siente responsable de sus crímenes, porque el responsable es el medio que le rodea" (Águila Gómez 10). En *La familia de Pascual Duarte*, Cela demuestra su incontestable habilidad grotesca. Para llegar al tema del destino fatídico, el autor se valió del tremendismo cuya base es la violencia desnudando al personaje principal y a los que le rodean. Así, todos los acontecimientos están teñidos de tragedia, amargura y fatalidad. Y por si fuera poco, Cela no se olvida de añadir una dedicatoria "grotesca" a este libro para los que se dedicaron a destruir su carrera literaria: "Dedico esta edición a mis enemigos, que tanto me han ayudado en mi carrera" (109).

Obras citadas

Águila Gómez Del, José María. "Dos novelas de fascinación por la violencia: *La familia de Pascual Duarte* de Camilo J. Cela y *Santuario* de W. Faulkner". *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2006. Internet: 21/12/11 (http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/dosnovel.html)

Aguilar, Pedro. *Las cosas de Don Camilo*. Guadalajara: Intermedio Ediciones, 2002.

Asma, Stephen T. *On Monsters: An Unnatural History of Our Worst Fears*. New York: Oxford UP, 2009.

Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1990.

Blas García, Aura Marina. *El destino fatídico: Tema central de la novela La familia de Pascual Duarte*. Tesis, Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, noviembre 1999. Internet: 21/12/2011 (http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/07/07_1099.pdf)

Burke, Edmund. *On taste, On the Sublime and Beautiful, Reflections on the French Revolution, A Letter to a Nobel Lord. With Introduction and notes*. New York: P. F. Collier & Corporation, 1937.

Cela, José Camilo. *La familia de Pascual Duarte*. Barcelona: Destino, 2006.

Changeux, Jean-Pierre. *Neurobiology of Human Values*. Berlin; New York: Springer-Verlag, 2005.

Charlebois, Lucile C. *Understanding Camilo José Cela*. Columbia: University of South Carolina P, 1998.

Freud, Sigmund. *Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte*. (1915).

Internet: 17/12/11 (http://www.philosophia.cl/biblioteca/freud/1915Consideraciones%20de%20actualidad%20sobre%20la%20guerra%20y%20la%20muerte.pdf).

---. *Lo siniestro*. (1919). (http://www.librosgratisweb.com/html/freud-sigmund/lo-siniestro/index.htm).

Guerrero, Gustavo. *Historia de un encargo: "La catira" de Camilo José Cela: literatura, ideología y diplomacia en tiempos de la Hispanidad*. Barcelona: Anagrama, 2008.

Gullón, Germán. "Contexto ideológico y forma narrativa en *La familia de Pascual Duarte*: En busca de una perspectiva lectorial". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.* Internet: 21/12/11 (http://213.0.4.19/servlet/SirveObras/scclit/01826630872365117450035/ p0000001.htm#I_0)

Hugo, Victor. *Preface to Cromwell*. The Harvard Classics, 1909–14. Internet: 21/12/11 (http://www.gavroche.org/vhugo/cromwellpreface.shtml)

Kayser, Wolfgang. *The Grotesque in Art and Literature*. Bloomington: Indiana UP, 1963.

Mallo, Jerónimo. "Caracterización y valor del "tremendismo" en la novela española contemporánea". *Hispania* 39. 1 (March 1956): 49-55. Print.

Mandianes Castro, Manuel. *En cueros vivos: la visión de C.J.C. sobre el hombre*. Madrid: Editorial Nóesis, 2002.

Ortega, José. "Antecedentes y Naturaleza del Tremendismo en Cela". *Hispania* 48. 1 (March 1965): 21-28. Internet: 21/12/11 (http://www.jstor.org/pss/336393)

Oxford, Jeffrey. "Elementos góticos, deterministas y tremendistas en la novela neo-gótica *Como bestia que duerme* por Camilo José Cela Conde". *Hispania* 89. 3

(September 2006): 509- 14. Internet: 21/12/11 (http://www.jstor.org/stable/20063331)

Pérez, Janet. *Camilo José Cela Revisited: The Later Novels*. New York: Twayne Publishers, 2000.

Platas Tasende, Ana María. *Camilo José Cela*. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.

Potolsky, Matthew. *Mimesis*. New York: Routledge, 2006.

Rinella, Machael A. *Pharmakon*: *Plato, Drug Culture and Identity in Ancient Athens*. Maryland: Lexington Books, 2010.

Ruskin, John. *The Stones of Venice*. New York: P. F. Collier & Son, 1900.

Sánchez Salas, Gaspar. *El coño de Don Camilo y otras anécdotas inéditas*. Madrid: Espejo de Tinta, 2008.

---. *Cela, Mi derecho a contar la verdad: Por su estrecho colaborador*. Barcelona: Belacqva, 2004.

Santoro, Patricia J. *Novel into Film: The Case of "La familia de Pascual Duarte" and "Los santos inocentes"*. Newark: University of Delaware P; London: Associated UP, 1996.

Sotelo Vázquez, Adolfo. *Camilo José Cela: perfiles de un escritor*. Sevilla: Renacimiento, 2008.

---. "Introducción." *La familia de Pascual Duarte* por José Camilo Cela. Barcelona: Destino, 2006.

Tusón, Vicente & Lázaro, Fernando. *Literatura del siglo XX. C.O.U*. Madrid: Anaya, 1993.

Umbral, Francisco. *Cela: un cadáver exquisito: Vida y obra*. Barcelona: Planeta, 2002.

Zamora, Jorge. “Destino y degradación: Lo grotesco en *The Last Supper* de Francisco de Ayala”. *Hispania* 88. 3 (2005): 468- 75. Print.

Terdiman, Richard. “The Structure of Villon’s Testament”. *PMLA* 82. 7 (December 1967): 622-633. Print.