

## Determinismo decimonónico y determinismo vigesémico en la construcción del personaje Pascual Duarte.

Nineteenth-century determinism and vigesemic determinism in the construction of the character Pascual Duarte.

DOI: 10.32870/argos.v10.n26.3b23

Ramón Moreno Rodríguez

Universidad de Guadalajara (MÉXICO)

CE: ramonmr.mx@gmail.com



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción: 01/03/2023

Revisión: 20/04/2023

Aprobación: 19/05/2023

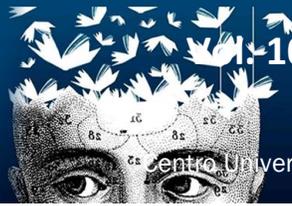
### Resumen:

En la obra *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela (1969) podemos encontrar hechos terribles que son inmotivados o acaso llamemos predeterminados y que nos recuerdan al determinismo del realismo decimonónico. Sin embargo, no son del todo "realistas" estos tópicos, pues surge una clara diferencia entre una concepción y otra (la del Tremendismo vs la del Realismo) de la desdicha humana. Tal pareciera que una realidad es la propia que viven los escritores en su cotidianidad, y otra diferente, la que plasman en sus obras. Camilo José Cela indaga en la desdicha humana, así como en las causas y consecuencias que ésta trae consigo. En esta novela, más allá de contarnos una historia, nos muestra constantes actitudes de Pascual Duarte que inevitablemente nos remiten al determinismo. No obstante, no es éste de raigambre decimonónico sino una propuesta nueva, muy siglo XX de ver las desgracias humanas. Pareciera que a Cela le preocupa más el problema de la plasmación de lo válido literario que la desdicha de sus personajes.

**Palabras clave:** Novela Social Española. Determinismo decimonónico. Realismo y naturalismo español. Novela española del siglo XX.

### Abstract:

In the work *La familia de Pascual Duarte* by Camilo José Cela (1969) we can find terrible events that are unmotivated or perhaps we call predetermined and that remind us of the determinism of nineteenth-century realism. However, these topics are not entirely "realistic", since a clear difference arises between one conception and another (that of Tremendismo vs. that of Realismo) of human misery. It seems that one reality is the one that writers live in their daily lives, and a different one, the one they capture in their works. Camilo José Cela investigates human misfortune, as well as the causes and consequences that it brings with it. In this novel, beyond telling us a story, it shows us



Pascual Duarte's constant attitudes that inevitably refer us to determinism. However, this is not nineteenth-century roots but a new proposal, very twentieth century to see human misfortunes. It seems that Cela is more concerned with the problem of expressing what is valid in literature than with the misfortune of his characters.

**Keywords:** Spanish social novel. Nineteenth-century determinism. Spanish realism and naturalism. Spanish novel of the 20th century.

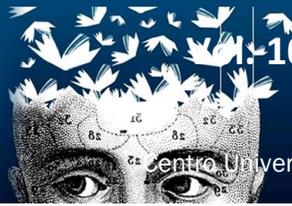
El conflicto de Pascual Duarte, y de la novela toda, es en principio un conflicto de personalidad; mejor aún, psicológico. El protagonista se mete en los conflictos en que está metido por tener un carácter violento, como si Cela confirmara la frase *carácter es destino*<sup>1</sup>. De acuerdo, aceptamos eso de entrada. Sin embargo, hay algunas cosas que tenemos que observar: así visto el conflicto humano implica aceptar un determinismo en los actos del hombre, y dado el caso, de nada sirve luchar contra la adversidad porque nuestro carácter puede conducirnos a la desdicha, como se puede *leer* de lo que le pasa a Pascual Duarte. Es decir, el mensaje de Cela a sus lectores es: ¿Pascual Duarte es un hombre desdichado porque tiene un carácter violento que lo lleva a cometer actos brutales impremeditadamente? No, el asunto no es tan fácil ni tan elemental. Veamos.

Necesitamos retrotraernos varias décadas previas a la publicación de nuestra novela (1941). Este determinismo fue un asunto fundamental en las novelas españolas del siglo XIX. El realismo y el naturalismo algo así dijeron de sus personajes. Por ejemplo, se cita la frase de Demetrio Macías de la

---

<sup>1</sup> Esta expresión de origen tan remota como los griegos mismos fue un elemento fundamental para los autores de la Novela Social Española y quizá es la piedra de toque de muchas de sus concepciones; sin duda, en Cela y el personaje que nos ocupa pareciera que está impresa con fuego esta idea. Al lector le queda la sensación de que Cela nos quiere decir que el destino último de Pascual Duarte es su carácter violento. Algo así lo dicen otros autores de este periodo como Jesús Fernández Santos que en su novela más famosa (*Los bravos*) utiliza la frase acuñada por J. Wasserman: "El destino de un pueblo es como el destino de un hombre. Su carácter es su destino", como epígrafe. (Fernández, 1971).

No obstante, tendríamos que pensar que este esquema (causaàefecto) muy propio del determinismo está un tanto matizado por el binomio que mucho trabajó Walter Benjamin, para quien no era una relación causal, sino más bien de contrarios; es decir, que donde hay carácter no hay destino. Tengo para mí, pero debo pensarlo más, que Cela coincidiría más con Benjamin que con Wasserman (así lo expresa el filósofo judío-alemán: "Si queremos obtener el concepto de destino, debemos separarlo claramente del de carácter, lo que a su vez no podrá lograrse si no damos también a este último una determinación más precisa. Sobre la base de esta determinación los dos conceptos se tornarán por completo divergentes; donde hay carácter no habrá destino, y en el cuadro del destino no se encontrará carácter". (Benjamin, 2015)



pedra que rueda cuesta abajo y nada la puede parar, en *Los de abajo* (Azuela, 2006), como ejemplo de esta visión que del mundo tienen estos autores.

Digamos, si esto es válido, que los intelectuales del siglo XIX veían la pobreza y concluían que esas situaciones límite las sufre el ser humano por causas que no comprendemos, que no son explicables o que ni mejor darle vuelta al asunto porque éste no tiene remedio. Así es, así ha sido y parece que siempre será así. ¿Es posible que estos escritores no pensaran que el origen de estas miserias humanas pudiera estar también en los conflictos sociales? Es muy probable que sí pasara por sus mentes esa posibilidad. Los tiempos eran propicios para ello: el siglo XIX fue un siglo de revoluciones que destruyó varios mitos, mitos que por siglos se habían sustentado en el principio de que había estructuras sociales inamovibles, estructuras de relaciones humanas que se veían como casi naturales: concomitantes con la naturaleza humana. Por otro lado, en el siglo XIX, se desarrollaron teorías sociales que estos intelectuales conocieron, forzosamente, de forma directa o indirecta.

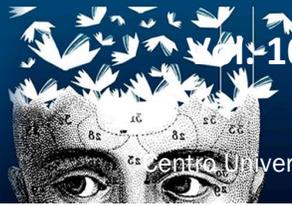
Sin embargo, se negaron a plasmar eso en sus novelas o cuentos (me refiero a Gamboa [2006]<sup>2</sup>, Pérez Galdós [2019], Pardo [1966] Bazán, Zola [1920])<sup>3</sup> o si lo llegaron a hacer fue de una manera muy velada. ¿Por qué pasó esto? Por supuesto que no me atrevería a pensar que, porque eran tozudos en no querer ver las cosas, peor aún, porque eran reaccionarios de derecha. Nada de esto.

---

<sup>2</sup> Sin duda, Federico Gamboa es el más determinista de estos autores. En su novela *Santa* (2006), el personaje es arrastrada por la desdicha porque sí, por el azar, por un capricho, que sin duda supera el determinismo de Zola (1920).

<sup>3</sup> El análisis marxista de la literatura ha desarrollado mucho estos aspectos del análisis literario que, por el momento no me quiero meter por esos rumbos, sólo decir que para el caso del realismo Lucien Goldmann afirma que estas actitudes tienen que ver con "Un descontento afectivo no conceptualizado". Dice así: "Al no poder ser ninguna obra importante la expresión de una experiencia puramente individual, es probable que el género novelístico no haya podido aparecer y desarrollarse más que en la medida en que un estado de descontento afectivo no conceptualizado y una aspiración afectiva directamente orientada hacia valores cualitativos se haya desarrollado en el conjunto de la sociedad o, quizá, únicamente entre las capas medias, en cuyo interior se reclutan la gran mayoría de los novelistas" (1975, p. 31). Y esto es evidéntísimo en Pérez Galdós, el gran narrador de las clases medias del Madrid del siglo XIX, son muchos los personajes, pero ahora pienso en la protagonista de *Tormento*, Amparo Emperador.

Por su parte, György Luckács en *Significación actual del realismo crítico* (1989) le reprocha duramente al naturalismo el que centre el conflicto de sus personajes en la enfermedad: "Ya en la época del naturalismo surgió esta cuestión. Hace más de 50 años Alfred Kerr escribió: 'En la enfermedad reside la única poesía permitida al naturalismo' si se consideran los principios últimos del naturalismo y del vanguardismo en la literatura moderna, se aprecia una línea continua del uno al otro, hasta nuestros días [...] basta indicar simplemente que la aparición, cada vez más intensa, de lo patológico en el primer plano de la escena, es uno de los elementos constantes de esta continuidad" (1989: 33-34). Y ese es precisamente el conflicto de Lantier, personaje de *La Taberna* que líneas más adelante vuelvo a mencionar.



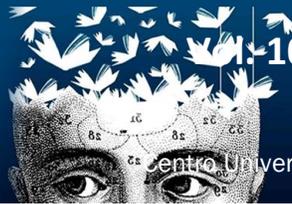
Mi teoría va encaminada a explicarlo en función de la concepción que tenían de la literatura y del oficio del escritor. Quiero pensar que para ellos la realidad real, la cotidiana y vulgar realidad era una, y otra, la realidad que plasmaban en sus obras, aunque en ellas también hablaran de las cosas cotidianas. Esta segunda no debe buscar ser un reflejo fiel y *mecanográfico* de lo que veían, lo cual sería pobre, vulgar; sería convertir su oficio de artistas en un mecánico oficio de litografista de la zoología y la botánica, al uso dieciochesco, como lo había hecho Humboldt<sup>4</sup> y otros, pero éste era un científico, no un artista, como ellos, como los autores realistas. ¿Entonces cómo deberían plasmar ellos la realidad en sus obras? Pues no monda y lironda, sino dotada de cierta pátina que es el ejercicio del artista creador de novelas. Pero dicha pátina no radicaba para ellos en cómo acomodaban las palabras que eso les preocupaba menos o de plano nada<sup>5</sup>, en este aspecto se atenían a la corrección gramatical que dictaba la Academia y nada más. Por lo tanto, la belleza literaria era para ellos esencialmente contenidista, quiero decir, que radicaba para ellos en el tema.

La desdicha humana, por mucho que los conmoviera las miserias de los pobres, no tenía su origen en sus relaciones con las demás personas, lo cual sería rebajarlos a seres animalescos, a entes semejantes a las bestias; la existencia de estos seres tiene una explicación lógica y racional (ya la ilustración se había encargado de mostrar esto). No; los seres humanos, por muy degradados que lleguen a estar algunos, estamos por encima de cualquier otro ser vivo, lo que nos suceda no puede someterse a las leyes racionalistas de las ciencias naturales; la desdicha humana, si esto es dable decir, no responde exclusivamente a las leyes naturales, sino que hay muchos de estos casos que están por fuera de nuestro pensamiento; por otro lado, someter el destino humano a leyes sociales del moderno sistema burgués es también quitarle universalidad al conflicto del personaje. Así pues, lo inexplicable deviene destino, determinismo, casualidad.

Cela es consciente de esta fragilidad, de esa inevitable fragilidad del determinismo y por ello su propuesta de tono realista busca otros caminos para representar la desdicha humana. Si nos preguntamos

<sup>4</sup>Son famosas las expediciones de Humboldt en que siempre se hacía acompañar de biólogos y litografistas. Muy hermosas ilustraciones se conservan en sus libros, como es el caso del *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España* (1941)

<sup>5</sup>Se dice que Pedro Antonio de Alarcón (1972 y 1975) alardeaba de no corregir sus textos, sino que, a medida que terminaba de redactar los enviaba a la imprenta. Y es verdad, los muchos descuidos son evidentes tanto en *El sombrero de tres picos* como en *El escándalo*.



en dónde se originan las desgracias de Pascual Duarte, la respuesta no está en el ineluctable y trágico destino del hombre, tampoco lo está en las injustas relaciones sociales, sino en su violenta personalidad; en este sentido la propuesta de Cela es diferente a la del realismo decimonónico y, no obstante, hay muchos matices que hacer.

Podemos afirmar que Pascual Duarte sufre porque no es capaz de controlar su violento y precipitado carácter, defecto de su brutalidad que se acentúa cuando es poseído por esos ataques de ira, un tanto esquizoides, que le hacen ser violento a su pesar y aun inmotivadamente, como cuando mata a su perra, sólo por la forma en como ésta lo mira.

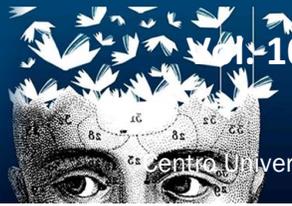
Por esta causa podemos decir que el conflicto de Pascual Duarte es esencialmente psicológico y a pesar de ello esta novela no es una novela psicológica; la enfermedad del español no es la del ruso Raskolnikov. No hay un desarrollo en la obra que nos ocupa de la perturbada psique del protagonista, ni interés por parte de su autor de desarrollar esta faceta de su personaje, que daría sustento y credibilidad a los crímenes y violencias de Pascual Duarte. Y a pesar de esa necesidad, Cela no lo hace, incluso, podemos decir que es en ese aspecto un personaje esquemático porque esa personalidad violenta se contradice con la bonhomía que ejerce con sus esposas o su hermana o sus hijos. ¿Por qué, entonces, no desarrollar este aspecto de su personaje?

Sucede así porque en realidad a Cela le preocupa otra cosa: la pobreza; la pobreza vista como fenómeno envilecedor de la condición humana, más allá de toda perspectiva sociologizante o política. ¿Es posible hacer esto? Sí; otros autores lo habían hecho; desde el humor, Quevedo en *Don Pablos* (1940), Tolstoi (1923 y 1927), desde la piedad cristiana<sup>6</sup>. A Cela, ninguna de estas tres perspectivas le interesa: ni lo social<sup>7</sup>, ni el humor, ni la piedad cristiana. Le interesa, digamos, las miserias de la pobreza en estado puro, más allá de todo juicio moral, político o social.

<sup>6</sup> Sin duda la posición de Quevedo respecto de la pobreza en su novela *El Buscón* es más ideológica que social. En realidad, esta marginación es motivo para que el castellano retrate personajes risibles, ridículos, caricaturescos.

Muy diferente es el tratamiento de la pobreza en Tolstoi, ya él se encargó de referirlo en muchos de sus escritos (no sólo literarios sino también ensayísticos). *Vid infra* la bibliografía.

<sup>7</sup> Por ejemplo, Emilia Pardo Bazán en *"Sobremesa"* (1966) cuenta el impactante caso de una madre que por la pobreza y las hambres que pasa, se ve obligada a matar a sus hijos. En el transcurso de la narración es evidente que el origen de la desdicha de esta mujer y sus hijos está en las injustas estructuras sociales de la España de la Restauración.



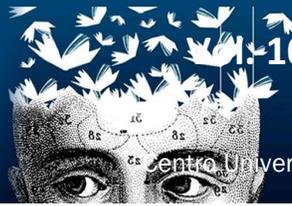
Por esto es que no hay mayor desarrollo psicológico de Pascual Duarte. Su mente violenta actúa inesperadamente, incluso sin mayor motivación; frente a la gran estridencia que es la violencia que ejerce, le antecede y la precede una *planez emotiva*; digámoslo así. Es posible que un esquizoide tenga periodos de emotividad plana<sup>8</sup>; sí, por supuesto, pero dado el caso nada de esto está desarrollado en la novela y a nuestro autor no le interesan estos meandros de la psique. Lo que sí está, y llena todo el discurso novelístico, es la pobreza: la casa paterna de Pascual, el desolador pueblo, el viaje de bodas y el hotel de Mérida; todo está dirigido a reforzar en el lector la miseria en que viven los personajes.

Por lo tanto, lo que interesa a Camilo José Cela es la miseria en que viven sus personajes. Entender las causas que accionan los resortes de la desdicha humana importan menos para el gallego. Importa cómo se *crece* o cómo se envilece la persona ante sus desdichas; no importa que la causa que origina la desgracia de Edipo sea una confusión, la de Lantier (*La taberna*), una fractura de pierna, la de Emma Bovary unas deudas no saldadas, etc. En este aspecto también hay una diferencia cualitativa entre *La familia de Pascual Duarte* (Cela, 1969) y las tres obras que pongo de ejemplo. En *Edipo rey* (Sófocles, 2002), en *La taberna* y en *Madame Bovary* (Flaubert, 2009) vemos a los personajes enfrentar su desdicha y actuar de tal o cual forma; en Pascual Duarte no, o casi no vemos esto. Pensemos.

Estos tres personajes (Edipo, Lantier y Emma) actúan y toman decisiones a partir del momento en que la maquinaria de su desdicha se activó. Lo que hacen o dejan de hacer determina los acontecimientos de las obras en cuestión y buena parte de lo que son; buena parte de la esencia de estas tres obras literarias radica en estas mismas posteriores acciones, y en *La familia de Pascual Duarte* (Cela, 1969) no. Pascual Duarte, después de ultimar a un señorito queda paralizado y ya nada decide, lo que suceda después serán actos de los otros, no de él, que se convierte en espectador pasivo de lo que resulte posteriormente con su vida.

Y en esto, el observar Pascual Duarte pasivamente lo que le sucederá, radica la principal intención y principal aporte de Cela en la concepción de lo que debe ser la acción novelística. Pascual Duarte por fin comprende muchas cosas de su vida (no todas), de lo desdichada que ha sido su existencia, cuando de nada le sirve saberlo.

<sup>8</sup> Ya Sigmund Freud (1981 y 1982) ha descrito los periodos de planez emotiva de los esquizofrénicos y sus periodos de hiperactividad. *Vid infra* la bibliografía.



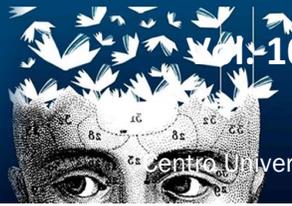
Hay pues en esta novela de Camilo José Cela una visión pesimista del ser humano, de su forma de relacionarse con los demás y de las instituciones sociales. El ser humano es un poco un juguete de la vida o del destino. Al ser humano de nada le sirve comprender cosas cuando nada puede hacer para cambiar. Ni la vida, ni el carácter, ni el destino, ni las instituciones le darán una oportunidad.

¿Es esto determinismo? Sí, aunque no me agrada reconocerlo; podemos decir que tan determinista es *La familia de Pascual Duarte* (Cela, 1969) como *Madame Bovary* (Flaubert, 2009) o *La taberna* y, sin embargo, no todo es lo mismo, por algo han pasado aproximadamente 40 años entre el fin del naturalismo y el principio del tremendismo.

Así pues, el realismo decimonónico interpretó la desdicha de los pobres de una manera determinista, ya sea porque el asunto es azaroso e inmotivado, y en algunos casos por las estructuras sociales injustas. Por su parte, Cela rechaza ambas fórmulas y propone otra causa, pero por como lo plantea y desarrolla en su personaje, esa causa (la psique del personaje), termina por ser desarrollada como una causa determinista; en ese sentido Cela no le da al clavo, y sin embargo no estuvo tan lejos de dar en el blanco, puesto que la novelística ulterior se ha centrado en esto, en la psique, para poder explicar y comprender a los personajes.

¿Qué es lo que ha cambiado, en este aspecto, del Realismo al Tremendismo? Cela no acepta que la desdicha de los pobres se origine en las estructuras sociales, sino en la psique; Cela no quiere dividir el mundo en ricos malos y pobres buenos; Cela no quiere centrar el valor de la novela en la acción sino en la construcción del personaje; en cuanto a los hechos narrados, importa tanto lo no dicho como lo dicho, e incluso más lo primero.

Finalmente, dos paradojas de esta novela. Cela no quiere responsabilizar a las instituciones del sufrimiento de los pobres, sino que busca tocar fondo en algo menos mecanicista, menos causa-efecto, y sugiere tímidamente que esa desdicha está en la psique (no en la inmotivación, como lo haría el realismo o el naturalismo) pero no lo desarrolla, y por lo tanto el lector tiende a hacer una lectura *sociologizante* de la novela, a pesar del mismo autor. Segunda, Cela rechaza el maniqueísmo que afirma ricos malos y pobres buenos, y a pesar de sus esfuerzos narrativos, el lector al concluir la lectura afirma, coincidiendo con el protagonista, que éste (Pascual) no es malo. Creo que por aquí hay un filón muy rico que explotar en el



análisis de esta novela: a pesar de que hemos visto cómo Pascual comete las brutalidades que comete, no es un hombre malo.

## Referencias

- Alarcón, P. (1972): *El escándalo*. Madrid: Espasa Calpe.
- Alarcón, P. (1975): *El sombrero de tres picos*. Madrid: Espasa Calpe.
- Azuela, M. (2006): *Los de abajo*. México: FCE.
- Benjamin, W. (2015): *La vida que se cierra*. Madrid, Los libros de la catarata.
- Cela, C. (1969): *La familia de Pascual Duarte*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Fernández, J. (1971): *Los bravos*. Estella: Salvat.
- Flaubert, G. (2009): *Madame Bovary*. Madrid: Cátedra.
- Freud, S. (1981): “La neurastenia y la neurosis de angustia” en *Obras completas*. Traducción de Luis López Ballesteros y de Torre. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1982): “Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia” en *Obras completas*. Traducción de Luis López Ballesteros y de Torre. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Gamboa, F. (2006): *Santa*. México: Debolsillo.
- Humboldt, A. (1941): *Ensayo político sobre el reino de la nueva España*. México: Alessio Robles.
- Lukács, G. (1989): *Significación actual del realismo crítico*. México: Ediciones ERA.
- Pardo, E. (1966): *Cuentos nuevos en Obras completas*. Tomo 2. Madrid: Aguilar.
- Pérez, B. (2019): *Tormento*. Edición de Francisco Caudet. Madrid: Akal.
- Quevedo, F. (1940): *Historia de la vida del buscón llamado Don Pablos*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Sófocles. (2002): *Edipo Rey*. México: Norma.
- Tolstoi, L. (1923): *Cuentos escogidos*. México: Universidad Nacional de México.
- Tolstoi, L. (1927): *Cuál es mi fe. La iglesia y el estado*. Barcelona: Editorial Mentora.
- Zola, E. (1900): *La taberna*. Barcelona: R. Sopena.