

"LA BUSQUEDA DE LA MADRE" EN LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE,
DE CAMILO JOSÉ CELA
LUCIE PERSONNEAUX

Pascual Duarte, el héroe de la novela de Camilo José Cela,¹ nos sorprende por su carácter incoherente, su conducta muchas veces absurda, sus razonamientos contradictorios. Sin embargo, si se le estudia en sus reacciones psicológicas frente a los que le acompañan en la vida, y esencialmente en sus relaciones con su madre, el personaje cobra cierta unidad.

La búsqueda de la madre nos parece ser una estructura que permite comprender mejor la evolución del hombre y resolver algunas de sus contradicciones aparentes.

Aparece el conflicto en el desarrollo de la personalidad de Pascual cuando se da cuenta de que su madre en nada corresponde con la imagen de *buena madre* que la sociedad de su tiempo le impone, una mujer hermosa, sana, limpia, dulce, cariñosa, llena de vida, de alegría y de virtudes.

En cambio, su madre le parece *larga y chupada* (p. 30), *medio machorra* (p. 34) con pechos vacíos y con *bigotillo cano por las esquinas de los labios* (p. 31). Tiene *la tez cetrina y las mejillas hondas* (p. 30). Pascual la ve también sucia y aficionada a la bebida, *desabrida y violenta* (p. 30), blasfemadora, *descreída y mala cristiana* (p. 34). Según la opinión del hijo, no tiene ninguna virtud, ni siquiera la de saber llorar, virtud que le parece constituir la esencia de la *buena madre*. Nos dice que *la mujer que no llora es como la fuente que no mana, que para nada sirve* (p. 52) y emplea una comparación con la alimaña que es interesante, porque vemos que, para Pascual, es tan necesario rechazar a las malas madres como a los animales dañinos. Y comprendemos desde luego su imposibilidad de establecer la relación normal entre hijo y madre.

Pero esta relación no cristalizada origina una verdadera obsesión en el personaje. En varios capítulos de sus memorias trata de analizar cómo le nació el odio y por qué creció con tanta rapidez, convirtiendo a su madre en un enemigo.

Es inútil subrayar que el ansia por hablar de sus sentimientos nace de un amor que no se quiere nombrar. Asoma algunas veces en el relato, por ejemplo, cuando, al volver de la cárcel, se estremece de alegría sólo al oír la voz de su madre, o cuando, desde la ventana de su celda, al ver a una madre con su niño, se siente lleno de emoción y felicidad: *bien distinta era de mi madre, y sin embargo, ¿por qué sería que tanto me la recordaba?* (p. 61).

Tratando de resolver su conflicto, Pascual desplaza el amor que su madre no merece a otros personajes femeninos que lo rodean, su esposa Lola o su hermana Rosario.

De su primera mujer Lola, nos dice que se siente delante de ella como *delante de una madre* (p. 56) y que la quiere verdaderamente, *con hijo en el vientre* (p. 65) o *dándole de mamar a la criatura* (p. 87).

Entre las mujeres de su familia se desprende con viva fuerza el personaje de su hermana Rosario, *el único afecto sincero que en mi vida tuve* (p. 140), confiesa Pascual con nostalgia. Después de la muerte de Lola, cuida a su hermano como madre y como esposa, y antes de irse de casa, le busca una esposa.

Notamos que la mujer que le atrae coincide siempre con la imagen de madre estereotipada: nos pinta a Lola con el hijo en el brazo como una santa María (p. 8) y envuelve los *aires de madre montaraz* (p. 51) de Rosario con un virgíneo color azul como el del cielo.

La búsqueda de una mujer-madre se acompaña en el personaje de un deseo violento de afirmarse virilmente. Vive con la angustia constante de no corresponder con la imagen perfecta del varón que le impone la sociedad: *un hombre que se precie no debe dejarse acometer por los lloros, como una mujer cualquiera* (p. 62), no debe ser demasiado blando como una marica (p. 47) y su *condición de hombre* no le permite ser generoso (p. 121). Así es como, al sentirse juzgado siempre por la mirada ajena, Pascual tiene que emplear la violencia, ser cruel y no perdonar a los que le ofenden.

Su papel de padre es para Pascual otra afirmación viril y la nueva relación padre-hijo constituye cierta solución a su problema personal. Así se explica su apego obsesivo al niño y el drama que será para él la muerte del hijo.

En este episodio importante del relato, vemos que las individualidades de las mujeres que lo rodean no cuentan para él. Asistimos a una asimilación total entre las tres mujeres, la madre, Lola y Rosario, o mejor dicho, a una multiplicación fantástica de la imagen de la *mala madre*, cuando nos dice: *allí estaban, enlutadas como cuervos, las tres mujeres, calladas como muertos, hurañas, serias como carabineros* (p. 95).

Sin hijo, y cerca del personaje único y múltiple a la vez de la *mala madre*, se siente totalmente desamparado, y entonces comprendemos que la búsqueda de la madre es también para Pascual búsqueda de un refugio.

En ciertos momentos de su vida amarga, algunos refugios, símbolos maternos, le dieron intensa felicidad: su casa, a la que vuelve siempre con alegría; la casa de Madrid, *el palomar* (p. 113), en la que pasó una temporada agradable; el cuarto de la posada del Mirlo (p. 73), durante su viaje de novios con Lola, cuarto que deja más huella en su alma que el recuerdo de su mujer; la cárcel, en la que encuentra la paz y un gozo nunca experimentado en todos los años anteriores (p. 104); por fin se imponen también con aureola de refugio feliz las imágenes de la ermita (p. 105) y del convento (p. 126). Se siente seguro en un espacio cerrado y protegido; pero nace su angustia fuera del re-

fugio, cuando se queda *indefenso ante todo lo malo* (p. 133).

El refugio no es sólo un lugar inscrito en el espacio, es también, para Pascual, un olor o una sensación táctil. Por ejemplo, se siente protegido por el olor de su casa, sin el cual nos dice que le *entran unas angustias como de muerte* (p. 25), o por unos objetos que son imágenes del regazo materno, sillas o piedras en las que le gusta descansar. A pesar de los años pasados, guarda en la cárcel el mullido recuerdo de unas sillas de su cuarto de Mérida (p. 74) y de la piedra del camino en la que suele sentarse, acompañado de su perra. La descripción de esta piedra tiene mucho interés; nos da una profusión de detalles: *redonda y achatada como una silla baja* (p. 27), *era ancha y algo hundida y cuando me sentaba se me escurría un poco el trasero ... y quedaba tan acomodado que sentía tener que dejarla* (p. 27). Cuando se marcha, se despide de la piedra como si fuese una persona y añade: *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* (p. 28).

Esta actitud bastante sorprendente de Pascual nos parece más clara si pensamos que la asimilación entre la piedra y el regazo materno es total. Y, si tuviésemos la imaginación de un psicoanalista, diríamos que este episodio es una representación perfecta de la nostalgia del regreso a la madre.

El regreso a la madre cobra carácter más trágico cuando Pascual mata a su madre en un acto de violencia que es también acto de amor. El capítulo de la muerte de la madre, en que notamos las incoherencias del personaje en sus vacilaciones y sus decisiones contradictorias, lleva fuerte armazón íntima: el deseo desesperado del hijo de un encuentro con la madre, aunque este encuentro sea una lucha de muerte. Con nitidez, vemos en el momento en que se abalanza sobre su madre, que obedece a un impulso surgido de lo más hondo de su inconsciente.

La lucha con la madre es, después de tantos años de odio y de alejamiento, el primer encuentro táctil entre los dos: la lucha de muerte es también lucha erótica.

Es interesante comparar esta escena con el primer encuentro erótico entre Pascual y su mujer Lola: es la misma lucha feroz. Pascual emplea, por ejemplo, los mismos verbos; de su mujer, dice: *forcejeaba, se escurría* (p. 58) y de su madre: *forcejeó, se escurrió* (p. 156). La imagen de la muerte aparece también en la lucha con Lola, ya que tiene lugar en el cementerio en que acaban de enterrar al hermano de Pascual.

La lucha con la madre sigue exactamente el esquema de un encuentro erótico, y en el momento culminante de la lucha, cada uno da al otro una herida significativa: la madre le arranca de cuajo un pezón y Pascual en el mismo instante le clava la hoja en la garganta (p. 156).

Después de tanta violencia, encuentra Pascual dos sensaciones de suavidad: la dulzura táctil de la sangre de su madre cuando dice: *estaba caliente como un vientre*, y la dulzura gustativa, cuando añade: *sabía lo mismo que la sangre de los corderos* (p. 157). Su madre le da, por fin, suavidad, calor y gozo profundo.

La paz que lo invade después es señal de un segundo nacimiento. Su confesión termina con las palabras *podía respirar* (p. 157).

Tal es pues el itinerario de Pascual: una búsqueda incansable y apasionada de la madre, en su mujer Lola, en su hermana Rosario, o en los objetos-refugios que son símbolos maternos. Pero todos sus intentos fracasan y lo llevan a la explosión final en la escena-clave de la obra, escena cuyo análisis nos permitió descubrir esta estructura fundamental; la búsqueda se resuelve de modo trágico por la muerte de la madre.

Asustado por el futuro, inadaptado en el presente y *acorralado* por la vida (p. 162), se hunde en el pasado con la vuelta al refugio original que es la madre.

Université Paul Valéry

¹ Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte* (Madrid: Ediciones Destino, 1973), Colección Destino libro, vol. 4; las referencias de página irán en adelante a continuación de cada cita.