

Irene Alcubilla
Troughton
Tutor: Enrique
Baena Peña

INFLUENCIA
EXISTENCIALISTA EN *LA
FAMILIA DE PASCUAL
DUARTE Y RITUAL EN LA
OSCURIDAD* DE COLIN
WILSON

Estudio comparado

IRENE ALCUBILLA TROUGHTON

**INFLUENCIA EXISTENCIALISTA EN *LA FAMILIA DE
PASCUAL DUARTE Y RITUAL EN LA OSCURIDAD DE
COLIN WILSON***

ESTUDIO COMPARADO

Tutor: Enrique Baena Peña

Trabajo Fin de Grado

Cuarto de grado en Filología Hispánica

Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada

Facultad de Filosofía y Letras

Málaga, junio de 2013

ÍNDICE

Prólogo	3
Introducción	5
Existencialismo y literatura	9
Cela y <i>La familia de Pascual Duarte</i>	11
Colin Wilson y <i>Ritual en la oscuridad</i>	13
El presente estudio	14
I. La mirada del personaje: despertar de la conciencia	16
La tipología del marginal por Colin Wilson	19
II. La creación de un mundo relativo	26
Una moral subjetiva: Eros y Thanatos	29
Intersubjetividad: las relaciones de los personajes	32
III. La importancia de las decisiones: libertad y contralibertad	33
La evasión de la responsabilidad	41
La condena de ser libre	43
IV. La expresividad existencialista	45
Conclusiones	52
Bibliografía	59

PRÓLOGO

La idea que dio origen a este trabajo surgió a raíz de un inicial interés por el pensamiento existencialista, fruto de mis tempranas lecturas de los escritores franceses Albert Camus y Jean-Paul Sartre, así como de filósofos, de entre los que podría destacar fundamentalmente a Heidegger o Nietzsche. Fue a partir de esta motivación primera que comencé a indagar en la narrativa española en busca de estudios relacionados con esta corriente literaria, para encontrarme de lleno con una escasez de material al respecto, en comparación con otros movimientos artísticos ocurridos en nuestro país, hecho que atrajo aún más mi atención sobre el tema.

Mi reciente estancia en la universidad Queen Mary de Londres y el consiguiente contacto con la literatura anglosajona que me proporcionó tal experiencia, fue el segundo gran pilar que conformó lo que posteriormente sería este estudio. Siempre dentro del marco de la Teoría de la Literatura, ámbito en el cual pretendo desarrollar mi futuro académico, fui conformando un proyecto en el cual pudiera analizar de forma comparativa las manifestaciones del Existencialismo en ambos países europeos. Sin embargo, en el ámbito anglosajón volví a toparme con la misma problemática: la insuficiencia de referentes narrativos existencialistas en los manuales de literatura inglesa, los cuales priorizaban en sus páginas diferentes movimientos literarios llevados a cabo durante y tras la Segunda Guerra Mundial, especialmente aquellos relacionados con el Modernismo o el Surrealismo.

Por las razones aducidas anteriormente, determiné enfocar mi trabajo hacia la investigación de las posibles influencias tanto en España como en Inglaterra del Existencialismo literario que en la Europa de los años 40-60 se estaba llevando a cabo, delimitando las diferencias y similitudes artísticas que ambos países evidenciaban en cuanto a sus respectivas corrientes narrativas, de igual manera que la comunicación que entablaban con sus referentes europeos. Las limitaciones temporales a las que mi trabajo se veía sometido, no obstante, hicieron que esta intención inicial se viera reducida al estudio concreto de dos obras literarias representativas de la época de posguerra española e inglesa, a partir de las cuales podría, en cierta manera, seguir manteniendo mi tesis inicial.

Tras varias reuniones con mi tutor, el profesor Enrique Baena, determinamos escoger, por un lado, *La familia de Pascual Duarte*, escrita por el autor español Camilo José Cela y, por otro, la novela del escritor inglés Colin Wilson titulada *Ritual en la oscuridad*. Tales obras narrativas fueron finalmente las seleccionadas por dos razones fundamentales: la primera de ellas fue el amplio campo de posibilidades de análisis que ambas ofrecían para el objeto de este estudio y la segunda, los limitados trabajos críticos que a propósito del Existencialismo se habían realizado anteriormente. Si bien es cierto que es posible encontrar una cantidad más que considerable de estudios acerca de *La familia de Pascual Duarte*, también es notable que las interpretaciones de la crítica literaria han seguido otros derroteros distintos a los existencialistas, centrandose sus propuestas en asuntos de censura, de críticas veladas al régimen franquista o de problemática social. La novela de Colin Wilson, por otro lado, presentaba una dificultad añadida: su éxito efímero y su temprano olvido del panorama literario se evidenciaba en una carencia casi absoluta de bibliografía.

Una vez realizado el cotejo de ambas novelas, decidí estructurar el presente trabajo en las siguientes partes: una introducción que diera cuenta de las claves fundamentales del pensamiento existencialista, un cuerpo dividido en cuatro apartados y en los que se tratara, respectivamente, de la conciencia del sinsentido de la vida por parte del personaje existencialista, de la importancia de la subjetividad en la creación de unos valores morales ajenos a la convención social y la relación que con el resto de personajes entabla el protagonista, del papel fundamental de las decisiones y de una responsabilidad que lleva inevitablemente a la angustia y, por último, de la manera en la que estos principios se muestran en el tipo de narración escogida en cada una de las obras. Por último, el trabajo se cierra con unas conclusiones en las que he buscado ofrecer una idea sintética y clara de la tesis de este estudio; a saber, la influencia existencialista que, en efecto, se puede observar en la narrativa española e inglesa a través del estudio exhaustivo de dos obras que comparten un marco histórico-temporal similar.

INTRODUCCIÓN

Como ha subrayado la crítica, para poder comprender el Existencialismo como concepto, como punto de vista, hay que tener en cuenta que no es posible realizar una síntesis armónica de características, tanto formales como temáticas, que podamos aplicar de forma infalible. Tampoco es factible adscribir este movimiento a una época concreta, considerarlo meramente una derivación de un hecho histórico particular o asociarlo a una única nacionalidad.

Así pues, se desprende que el Existencialismo no es una escuela, o una consecuencia de la decadencia resultante de la Segunda Guerra Mundial; no es sólo Sartre y Camus. El Existencialismo es mucho más: constituye una forma de entender la realidad, de conceptualizarla; se trata de un nuevo prisma bajo el cual el individuo abandona poco a poco el racionalismo que desde Descartes se extendió a todos los ámbitos del saber y vuelve los ojos a su interior, como una vez hicieron los románticos, para esta vez enfrentarse a un mundo que se presenta de forma distinta a la luz de la reflexión. Bien es cierto que la generalización de este movimiento se vio favorecida por las condiciones surgidas tras la Segunda Guerra Mundial, eso que Camus llamó “el desastre europeo”¹ o que Heidegger calificó, usando las palabras de Hölderlin, de “tiempo de indigencia”². No obstante, los pilares del pensamiento existencialista se venían atisbando desde Kierkegaard y pudieron identificarse en el ateísmo extremo de Nietzsche, el catolicismo de Gabriel Marcel o en la novelística de Fiódor Dostoievski.

En tal motivo reside el que a la hora de realizar esta introducción, se haga referencia a diversos autores pertenecientes a épocas y países diferentes que, aunque difieran en ciertos aspectos y sean, inevitablemente, influidos por su *a priori* histórico, desarrollan sus opiniones a través de una vía común, un hilo de pensamiento que recorre sus filosofías y que nos ayudará a comprender de una forma más global qué implica el Existencialismo.

¹ D. Carrol, “Rethinking the Absurd: Le Mythe de Sisyphe”, en *The Cambridge companion to Camus*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 53.

² H.S. Blackman, *Seis pensadores existencialistas*, Barcelona, Oikos-Tan, 1965, p. 165.

Esta filosofía puede considerarse, en primera instancia, como una llamada a la conciencia dirigida a la persona. La humanidad como masa, como rebaño reconducido por una relación de poder en la que sale perdiendo, desenvuelve su día a día al amparo de unos valores morales que se dan por supuestos y que debe acatar sin cuestionar. Son estos principios determinados de antemano los que condujeron al mundo a unas esferas de objetividad, racionalismo, espíritu científico y afán religioso, y además los que llevaron al individuo a una situación de comodidad en la que su papel como buen ciudadano consistía en llevar a cabo una serie de acciones que se presuponían buenas o correctas de antemano. Esto es lo que Friedrich Nietzsche calificó de *progressus in simile*³: la conversión del vivir en un *continuum* homogéneo en el que sus integrantes pierden la capacidad de pensar por ellos mismos y, consecuentemente, el interés por la propia vida.

En esta tesitura se encuentran los existencialistas: en medio de una plaza abarrotada de gente que se dirige a sus trabajos, a su monotonía diaria, donde se les pide que despierten no ofreciéndoles respuestas sino instándoles a que realicen preguntas, a que pongan en cuestión su ser y el mundo que le rodea y descubran, por fin y por ellos mismos, qué significa devenir en ser humano. Blackman⁴, en su libro *Seis pensadores existencialistas*, nos muestra cómo dos autores en especial trataron por extenso la crisis que sufre el individuo una vez que comienza a plantearse lo que antes daba por sentado. Estos son Heidegger y Camus. Heidegger, en un primer lugar, teorizó acerca del sentimiento de temor y lo consideró aquél capaz de provocar en el ser humano una angustia mayor. Según sus escritos, la persona que se ve sometida a ese temor, en un intento de racionalizarlo, se percata de su carácter infundado para, finalmente, descubrir que su aflicción no se debía a más que a su conciencia de estar en el mundo, un mundo que sobrepasa sus preocupaciones personales y al que ha sido arrojado por un motivo que no alcanza a comprender. Es el inicio de la duda, de las preguntas que han sobrevolado las mentes de miles de personas a lo largo de la historia: ¿qué hago aquí? ¿Qué es el mundo? ¿Qué papel ocupo en él?

³ *Ibidem*, p. 40.

⁴ *Ibidem*, pp. 7-9.

De forma análoga, Camus habló del despertar al absurdo, ejemplificándolo con el clásico mito de Sísifo. Este mortal, castigado por los dioses a cargar eternamente una piedra hasta la cima de una montaña sólo para ver como momentos después volvía a caer por la ladera, es reinterpretado por Albert Camus como el héroe del absurdo. El autor de *El extranjero* centra su interés en el Sísifo que desciende la colina en busca de su piedra. Ese sería para él la hora de la conciencia, el momento en el que nuestro héroe se percata de lo banal e infructífero de su vida, del sin sentido que constituye su rutina, en definitiva, del absurdo de la condición humana. Una vez que el hombre se encuentra al borde de ese abismo metafísico, una vez que contempla el abandono de los dioses ante la piedra que personalmente y sin motivo debe cargar hasta la cima, se percata de que nadie va a ser capaz de responder a esas preguntas que surgen en su interior. Es la aparición de la pura subjetividad.

Clive Cazeaux⁵ nos habla de cómo la filosofía del Existencialismo reacciona ante la tradición racionalista que teorizaba la experiencia humana en términos de los dualismos mente/cuerpo, materia/espíritu y, en definitiva, esencia/realidad. Deshacerse de esta contraposición entre esencia y realidad implica, en cierta forma, que aquello que percibimos por los sentidos es la realidad, lo único que hay y puede haber o, si acaso, lo único que debe importarnos. Este mundo de subjetividad e individualismo supone, asimismo, el rechazo de la categoría *a priori* kantiana o el “sistema” de Hegel, dejando al hombre sin el amparo de una ley objetiva a la que atenerse, sin una esencia que caracterice y excuse su existencia.

En ese sentido es como debemos entender la famosa proclama de Sartre “la existencia precede a la esencia”⁶. La persona, en primer lugar, existe en el mundo y es sólo después cuando, a través de sus elecciones y sus actos, comienza a definirse. A la misma conclusión llegaron autores como Nietzsche cuando rechazó la idea de la “cosa-en-sí” o Kierkegaard cuando afirmó que era el ser quien adecuaba el pensamiento a su existencia y no al revés. No obstante, esta actitud no debe entenderse como la negación de un universo que exceda nuestra subjetividad sino como el desinterés hacia la

⁵ C. Cazeaux, “Words and things in Phenomenology and existentialism”, en *Literary criticism*, IX, Cambridge, University Press Cambridge, 2001, pp. 310-311.

⁶ J-P. Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, Buenos Aires, Sur, 1957, p. 17.

existencia o no de esa realidad objetiva. La intención de estos pensadores es la de no solventar la distancia que se ofrece entre el individuo (subjetividad) y el mundo (objetividad) sino, por el contrario, aceptarla, asumirla como constitutiva de la experiencia personal.

Si aceptamos entonces que estamos solos ante la subjetividad y que ninguna fórmula predeterminada puede ser causa de las acciones, lo único que será capaz de configurar nuestra esencia serán las decisiones que tomemos a lo largo de nuestra vida o, en su defecto, las que ya hayamos tomado. Este principio conduce a dos consideraciones fundamentales. La primera de ellas es la sensación de angustia que sobreviene al individuo cuando se ve, en palabras de Sartre, condenado a ser libre⁷; una libertad que le afirma que nada podrá salvarlo de su responsabilidad, ya sea a causa de la muerte de Dios pronosticada por Nietzsche o debido a esos dioses que, como a Sísifo, nos dejaron abandonados a nuestra propia suerte. La segunda de estas consideraciones constituye la importancia de la elección. Si no es posible aceptar ninguna ley que determine qué es correcto y qué no, todo se erigirá ante nosotros como una posibilidad igual de válida y que únicamente adquirirá consistencia una vez que sea elegida. Esta filosofía que incitaba al hombre a la reflexión ahora lo encamina decisivamente hacia la acción, hacia “la continuidad sin la cual todo, simplemente, se desvanece”⁸.

Es necesario destacar cómo esta corriente de pensamiento que carga tanto las tintas en la individualidad y el subjetivismo acaba por constituirse como una filosofía social, colectiva, en la cual el ser no tiene razón de existir a no ser que acepte su condición de lo llamado por Heidegger como ser-en-el-mundo. Así, de la misma manera que el hombre al tomar una decisión se está formando a sí mismo, también crea con esta acción la imagen del hombre considerado por él como el adecuado, ya que, como nos hace ver Sartre, “lo que elegimos es siempre el bien, y nada puede ser bueno para nosotros sin serlo para todos”⁹. De ahí que nuestra propia responsabilidad acabe involucrando, desde el prisma existencialista, a la humanidad entera.

⁷ J-P Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, *op.cit.*, p. 23.

⁸ H.S. Blackman, *op.cit.*, p. 17.

⁹ J-P. Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, *op.cit.*, p. 19.

Ante esta filosofía que nos muestra al hombre como único legislador de su moral y nos ofrece el mundo como un lugar carente de un propósito trascendental, la persona no puede menos que plantearse si quiere o no seguir viviendo; si, como dice Gabriel Marcel¹⁰, ha de seguir con una vida que descubre tiene sin motivo alguno. Llegados a este momento, la respuesta de los existencialistas es un claro y unánime *sí*. Los pensadores que se adhieren a este movimiento defienden el positivismo de una filosofía que nos dice que debemos amar la vida, abrazar con la felicidad consciente de Sísifo, con la voluntad de querer y el *amor fati* de Nietzsche este eterno retorno de lo mismo, este subir y bajar la piedra, este universo de posibilidades sobre el cual sólo nosotros tenemos poder de decisión.

EXISTENCIALISMO Y LITERATURA

Filósofos existencialistas como Jean-Paul Sartre o Albert Camus hallaron en la literatura el método idóneo para transmitir su particularidad de pensamiento, de igual manera que sus teorías subyacieron en la narración de diversos autores, especialmente de los siglos XIX y XX, como puede ser un Franz Kafka, un Dostoievski o un Boris Vian. Como consecuencia de esto, la crítica, en términos generales, ha podido afirmar que el movimiento se desarrolló de igual manera en el ámbito de la teoría filosófica y en el de la literatura.

El escritor existencialista se comprometerá en mayor o menor medida con los preceptos generales de este movimiento, siempre dependiendo de las creencias particulares de cada autor y de las circunstancias en las que se desenvuelve su obra literaria. No obstante, por encima de esta innegable afirmación, se puede apreciar en cada uno de ellos una tendencia común, una idea fundamental que recorre sus obras. Estamos hablando de la búsqueda del despertar anteriormente mencionado, del rechazo del *progressus in simile* que sitúa al hombre en una situación de pertenencia a una sociedad que le ha cosificado y envuelto en los principios de la objetividad.

¹⁰ H.S. Blackman, *op.cit.*, p. 150.

El dualismo irresoluble que la filosofía del existencialismo consideraba intrínseco de la condición humana se presenta en el caso de la creación artística como la contraposición entre literatura y vida. “Pero hay que escoger: vivir o contar”¹¹, nos hace ver Roquentin en *La náusea*. Según Sartre, uno puede moverse en la esfera de la acción, en la experiencia directa con la vida o, por el contrario, en la literaria, pero bajo ningún concepto una y otra podrán llegar a ser lo mismo. De igual manera que nuestra existencia se movía a través de dualismos irreconciliables, el papel que el arte desarrolla en nuestra vida también se incardina en este juego de opósitos.

Una vez que se ha desechado la posibilidad de considerar la descripción literaria como la propia experiencia, nos surge la pregunta: ¿cuál es entonces la función del arte? Para el existencialista la respuesta es clara: el arte es el proceso a través del cual damos forma al universo que nos rodea, gracias al que conseguimos desgajar la experiencia, fragmentarla y volverla a reunir de manera que se conforme una estructura particular y nueva. De esta manera, la libertad y la subjetividad que regía la creación de nuestra moral individual, se traslada al ámbito de la literatura para decirnos que la única realidad a la que se puede aspirar es a la propia representación de la misma, plasmada en la obra literaria. Por este motivo, el escritor existencialista, argumenta Camus, manifiesta una tendencia clara a narrar en imágenes más que en argumentos razonados¹²; esto es, depositar la confianza en las imágenes sensoriales antes que en la explicación sistemática, confiar en la relatividad de la experiencia del individuo por encima del pensamiento universal.

La crítica parece unánime a la hora de establecer la primera mitad del siglo XX como la época de mayor expansión del Existencialismo, tanto en su rama filosófica como en la literaria. Autores, en su gran mayoría franceses y alemanes, comienzan a difundir sus teorías bajo el respaldo de la fenomenología del Husserl, el subjetivismo que comenzó a apuntar Descartes y las obras de Kierkegaard y Nietzsche, entre otros. Mauro Jiménez Martínez¹³ destaca dos circunstancias que ayudaron a la generalización del movimiento existencialista en el mencionado siglo. En primer lugar, el escepticismo

¹¹ J-P. Sartre, *La náusea*, México, Época, 1999, p. 69.

¹² D. Carrol, *op.cit.*, p. 61.

¹³ M. Jiménez Martínez, *Teoría y crítica de la novela existencialista*, tesis doctoral dirigida por Antonio García Berrio y Francisco Chico Rico, Universidad complutense de Madrid, 2011, pp. 41-45.

ante el racionalismo positivista que, en el siglo XVIII, se alzó como método infalible y que extendió su cientifismo a todos los ámbitos del saber. Esta situación de desconfianza que comenzaba a minar el espíritu del hombre moderno se vio acrecentada, en segundo lugar, por las dos guerras mundiales: un clima de decadencia y barbarie, de angustia personal ante una época que había presenciado los actos más terribles y desoladores. Es precisamente en esta tesitura en la que se sitúan las dos obras que son objeto de este trabajo: *La familia de Pascual Duarte* y *Ritual en la oscuridad*.

CELA Y LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE

Antes de nada, es necesario reseñar en este epígrafe que aunque España se vio, de un lado, afectada por las consecuencias devastadoras producidas por la Primera Guerra Mundial y, de otro, por el ánimo desesperanzador acaecido tras el estallido de la Segunda, el principal y más inmediato impacto sobre la cultura española de los años 40 fue la Guerra Civil.

La situación política y social del país tras el enfrentamiento se tradujo en hambre, ruina, imposiciones ideológicas y, en definitiva, una vuelta obligada al tradicionalismo con la conocida dictadura franquista, que perduraría hasta 1975. España experimentaba día a día un ambiente de censuras y crítica literaria nacionalista que supuso, finalmente, una ruptura fatídica en relación a los avances producidos en la novelística anterior a la Guerra Civil. Tal y como señala Robert Spire¹⁴, la más notable actividad literaria realizada a principios de los años cuarenta fue la fundación de la revista *El escorial*, empresa realizada por los escritores más representativos de la narrativa y poesía de preguerra. Este intento de regeneracionismo, como bien afirma el autor, supuso una tentativa de recuperar un pasado novelesco ya caduco en una sociedad ávida de avances. No fue, por lo tanto, hasta la publicación de *La familia de Pascual Duarte* en 1942 cuando la voz de una nueva generación de literatos comenzó a percibirse.

¹⁴ R. C. Spire, *La novela española de posguerra*, Madrid, Cupsa, 1978.

Como apunta Enrique Baena¹⁵, el grupo de novelistas que la crítica aglutinó bajo el concepto de Generación literaria de 1936 se observó en su momento como propiciador de un tipo de obra cercana a la visión tradicional pero que apuntaba ya hacia una nueva corriente creadora. Sus integrantes, que buscaban recomponer los fragmentos de una identidad española confusa y extraviada, comenzaron a inquietar las altas esferas de poder a través de una plasmación crítica en su trayectoria literaria de los conflictos que experimentaba la sociedad. Ciertamente, en España no se produjo la misma literatura de liberación que produjeron países como Francia o Alemania al finalizar la II Guerra Mundial, hecho que incitó a algunos novelistas del momento a conectar con los modelos narrativos europeos.

Camilo José Cela supuso una ruptura con aquel breve período de literatura de evasión que se había desarrollado en la sociedad de posguerra. El autor volcó al lector de lleno en la expresión directa y rotunda, situando en el punto de mira la vida interior del hombre, su reacción particular ante las situaciones que le acaecían y la sociedad que le circundaba, todo incardinado en esa atmósfera de desamparo que constituía el día a día del español. Es este propósito de novedad el que le deparó un éxito casi inmediato y el que explica la gran conmoción que produjo la publicación de esta su primera novela, una obra que Paul Ille afirmó que fue, tras un tiempo de silencio, “el primer signo de renovada energía”¹⁶.

El impacto que *La familia de Pascual Duarte* tuvo en su momento y la influencia que sigue ejerciendo hoy en día en la literatura española es innegable. No es casualidad la presencia de esta obra, de forma casi obligatoria, en la gran mayoría de manuales que tratan de la novela de posguerra, pues constituyó una puerta abierta hacia nuevas tendencias narrativas, un punto de apoyo gracias al cual la tradición novelesca pudo superar ese desierto intelectual que constituyó la Guerra Civil y avanzar hacia caminos innovadores.

¹⁵ E. Baena, *El ser y la ficción, Teorías e imágenes críticas de la literatura*, Barcelona, Anthropos, 2004, pp. 239-241.

¹⁶ P. Ille, *La novelística de Camilo José Cela*, Madrid, Gredos, 1971.

COLIN WILSON Y RITUAL EN LA OSCURIDAD

Tras el verano de 1945, Gran Bretaña se encontraba en ruinas. Ciudades enteras, como Bristol, Canterbury, Coventry o Glasgow, habían sido devastadas por las acciones militares. Este ambiente espectral y decadente, precisamente, fue el detonante de una literatura que pretendía hacerse eco de los horrores que había experimentado Inglaterra. Especialmente Londres, con sus distritos derruidos y su catedral de St Paul's conservada fantasmagóricamente en mitad del desastre, constituyó el telón de fondo de muchas de las obras literarias publicadas entre los años 40-60¹⁷.

En este contexto comenzó a surgir "*The movement*", un grupo de poetas ingleses que, contrarios a las técnicas de renovación formal modernistas y a las pretensiones culturales que consideraban este movimiento llevaba implícito, estableció una nueva forma de hacer literatura en la sociedad de posguerra. Fue en 1956 cuando junto a dos de sus miembros, John Wain y Kingsley Amis, se comenzó a expandir gracias a los medios de comunicación una nueva etiqueta: los "*Angry young men*". Este grupo, que fue más una creación periodística que una realidad, estaba integrado por Wain y Amis, Colin Wilson, John Osborne y, más tarde, John Braine. Sus integrantes, precursores del "Boom satírico" de los 60, compartían unos intereses comunes que, según Humphrey Carpenter, podrían resumirse en un intento de superar las costumbres conservadoras y gastadas del momento¹⁸. La fama acaeció a estos jóvenes escritores de forma casi instantánea y fueron considerados por la prensa como el primer grupo de literatos ingleses de mérito tras la guerra. Los "*Angry young men*" estaban en boca de cualquier aficionado al arte y sus caracteres provocativos no dejaron indiferente a nadie.

Colin Wilson, gracias a este ambiente, pudo observar cómo más de 20.000 copias de su primer libro, *The outsider*, una suerte de tratado existencialista, fueron vendidas en 1956, cómo también la edición americana fue seleccionada libro del mes y, en resumidas cuentas, cómo su nombre se encumbraba como uno de los prodigios de la nueva corriente literaria. Su éxito, sin embargo, no llegó al año: para febrero de 1957 los periódicos comenzaron a no publicar sus reseñas, los círculos culturales a cerrarle las

¹⁷ A. Sanders, *The short Oxford history of English literature*, Oxford, Clarendon Press, 1994, p. 512.

¹⁸ H. Carpenter, *The Angry Young Men: a literary comedy of the 1950s*, Londres, The Penguin Press, 2002, p. 21.

puertas y su figura se convirtió en objeto de burla para los mismos que habían aplaudido su fuerte compromiso social y su iconoclasia. Junto con Wilson, la celebridad de los *Angry young men* decayó rápidamente a ojos de la crítica. Daniel Farson¹⁹ asociaba su fracaso a la carencia de unidad del grupo, tanto por lo que respectaba a sus componentes como a las declaraciones e ideologías que estos profesaban. Esta, a ojos del crítico, fue la mayor debilidad de los *AYM* y la que evitó que consiguieran el cambio en la sociedad británica que los satíricos de los sesenta lograron sin apenas esfuerzo. Este grupo creado a partir de la nada y que, según *The Times*, representó brevemente a una juventud que visitaba cárceles y leía a Kierkegaard²⁰, permaneció durante un tiempo en la mente de los lectores ingleses. No obstante, con la llegada de la nueva década, los últimos ecos de su existencia fueron sepultados en el olvido.

EL PRESENTE ESTUDIO

En este estudio mantenemos las directrices principales del comparatismo literario, siguiendo las pautas críticas de Claudio Guillén²¹ en *Entre lo uno y lo diverso*, en torno a un mismo movimiento y en distintos ámbitos literarios, aunque con igual fin. Así, buscaremos las diversas influencias del pensamiento existencialista en la narrativa española e inglesa de los años 40-60. Demostraremos a lo largo del trabajo cómo esta corriente literaria y filosófica europea, que generalmente no se ha adscrito a los países mencionados sino que ha sido relacionado de forma casi unánime con Francia o Alemania, también puede apreciarse, y de manera notable, en España e Inglaterra. Apoyaremos esta tesis con el análisis detallado de dos obras representativas de la narrativa de posguerra de ambos países: *La familia de Pascual Duarte* y *Ritual en la oscuridad*, escritas respectivamente por Camilo José Cela y Colin Wilson.

¹⁹ *Ibidem*, p. 182.

²⁰ *Ibidem*, p. 135.

²¹ C. Guillén, *Entre lo uno y lo diverso, Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985.

Debido a este afán comparativo, evitaremos los estudios independientes de estas dos obras y procuraremos tratarlas, en la medida de lo posible, de forma simultánea, buscando los puntos en común tanto entre ellas como en relación con el movimiento literario del que forman parte. Tampoco se ha pretendido una tajante, y a nuestro ver, innecesaria división entre forma y contenido; por el contrario, se ha optado por un tratamiento conjunto de estos aspectos en cada uno de los apartados, haciendo hincapié en aquellos factores que pudieran aportar una mayor significación a nuestra tesis.

De esta manera, el presente trabajo se organiza en torno a cuatro subapartados que corresponden a distintos aspectos del pensamiento existencialista, el cual en grandes líneas hemos reseñado en esta introducción. Se ha priorizado ante todo la organización de cada una de las partes con coherencia, la evolución de una misma línea de pensamiento y la interrelación entre todas ellas para, finalmente, proceder a la relaboración final de nuestra teoría en las conclusiones.

I. LA MIRADA DEL PERSONAJE: DESPERTAR DE LA CONCIENCIA

“A veces me despierto en plena noche con una especie de premonición. A continuación me viene una sensación de arbitrariedad. Me siento como absurdo. Pienso: ¿quién soy yo, y qué estoy haciendo aquí?”²²

Las numerosas novelas existencialistas que podemos encontrar publicadas nos muestran a unos protagonistas que se sitúan en una tesitura similar a la que expresa Gerard Sorme en estas palabras. Sus personajes principales son los máximos exponentes de esa individualidad excluyente que marca una diferencia fundamental entre la persona y lo circundante a ella. Los protagonistas de ambas novelas se diferenciarán en ejercer una suerte de exilio voluntario, como Glasp o Gerard, o en sufrir una exclusión ajena a sus deseos, como es el caso de Pascual y Austin. No obstante y tome el cariz personal que tome, lo común a todos ellos es que tanto el protagonista de la novela de Cela como los personajes principales de *Ritual en la oscuridad* desde el inicio de la narración se nos muestran en esta situación diferenciadora frente al resto de la sociedad.

Como nos destaca Blackman²³, el asombro, desde las reflexiones de la Antigüedad clásica, es el sentimiento filosófico por excelencia. No obstante, mientras que en Platón se basaba en el vislumbramiento divino de un cosmos inteligible regido por un orden y controlado por una fuerza superior al propio hombre, el del existencialista viene determinado por el descubrimiento del mundo en su condición de ilógico, aleatorio y absurdo. Estas novelas, que pretenden imbuir al lector del mismo sentimiento de perplejidad que experimentan los personajes, hacen hincapié en aquellos elementos que suelen pasar inadvertidos por el resto de la sociedad; buscan la sensación de incoherencia mediante la utilización de unos protagonistas que se alejan de la lógica del resto de personas, que dan un paso atrás en las convenciones sociales y son capaces de extrañarse.

²² C. Wilson, *Ritual en la oscuridad*, Barcelona, Libros del Silencio, 2011, p. 96. Esta será la edición empleada de ahora en adelante para todas las citas de esta obra. Se indicará la página entre paréntesis del siguiente modo: RO y número de la página que corresponda.

²³ H.S. Blackman, *op.cit.*, p. 156.

Siguiendo esta línea de pensamiento, Pascual nos ofrece la visión de un pueblo que vive “de espaldas a la verdad”²⁴, que no “asoma los hocicos al tiempo” (*PD*, 153). Simbólicamente, se nos presentan a unas personas que realizan sus recados, charlan con sus conocidos y desarrollan su día a día al amparo del reloj de la torre que se encuentra permanentemente parado en las nueve, en contraposición al de Pascual que siempre funcionó a la perfección. Este hombre, aunque sufra por ello, es plenamente consciente de su condición de extraño a la sociedad y afirma con rotundidad que “a la gente no se le puede decir todo lo que nos pasa, porque en la mayoría de los casos no nos sabrían ni entender” (*PD*, 144).

Aunque, como explicaremos más adelante, los tres personajes principales de *Ritual en la oscuridad* participan de esta extrañeza, es Gerard Sorme el que de forma más clara nos proporciona una explicación a través de sus digresiones filosóficas. El escritor londinense se caracteriza por ser un joven flemático y propenso a la depresión, incapaz de ejercer una profesión durante un largo periodo de tiempo ni de terminar su proyecto de novela. Rodeado de gente que no posee “ninguna motivación más allá de su jornada de trabajo” (*RO*, 309), se ve atormentado por la aparición sistemática de una visión que le deposita en el filo del abismo que es el absurdo del hombre.

Esta visión que se presenta ante él como “un orgasmo de miedo” (*RO*, 60) es la que mejor ejemplifica el mito de Sísifo tratado por Camus. Como ya apuntamos en la introducción, el escritor francés centra sus miras en la conciencia de aquella persona que ve caer, de forma inútil, los esfuerzos que ha llevado a cabo durante todo el ascenso a la colina. El despertar que se produce entonces no puede menos que provocar temor, pavor, desasosiego ante la visión de un mundo que, a pesar de esas convenciones sociales que intentan hacer ver lo contrario, carece de finalidad. Sorme, más capaz de intelectualizar sus emociones, describe su situación como el terror de observar algo que escapa a su control. Por el contrario, Pascual, presa de su simpleza rural, sólo puede percibir “esa desdicha que nunca parecía acabar de redondearse” (*PD*, 104) y, como aquel Sísifo que vuelve a cargar con la piedra, afirma: “a la desgracia no se acostumbra uno, créame, porque siempre nos hacemos la ilusión de que la que estamos soportando

²⁴ C. J. Cela, *La familia de Pascual Duarte*, Barcelona, Ediciones Destino S.A., 2003, p. 32. Esta será la edición empleada de ahora en adelante para todas las citas de esta obra. Se indicará la página entre paréntesis del siguiente modo: PD y número de la página que corresponda.

la última ha de ser, aunque después, al pasar de los tiempos, nos vayamos empezando a convencer -y con cuánta tristeza- que lo peor aún está por pasar” (*PD*, 108).

El propio Colin Wilson definió este principio existencialista como la “facultad X”. Para el autor de *Ritual en la oscuridad*, esta habilidad consistiría en un sentimiento de despertar, en una modificación en la manera de percibir el vivir. Tal capacidad, que suele ser relacionada por el escritor con la creación literaria, puede ser, no obstante, aplicada a cualquier caso en el que se produzca un cambio radical en la perspectiva humana. Para ejemplificar su teoría acerca de un despertar de la conciencia Colin Wilson, en una entrevista con Gregory Vincent, propone la siguiente situación: una mujer, en un día cualquiera y conversando sobre los temas más triviales, se encuentra sentada en las escaleras de un patio trasero con su amiga cuando ésta le comenta que fue en esos mismos escalones en los que Jack el Destripador asesinó a Annie Chapman. En ese momento la mujer, que había estado plácidamente descansando en aquel lugar, grita ferozmente y se levanta de un salto. Esto es a lo que Wilson denominó “*the shock of recognition*”.²⁵

Todas las personas, aunque potencialmente estén dotadas de la capacidad para desarrollar la “facultad X”, suelen encontrarse ajenas a ella a causa de lo que el autor llamó “el capote del torero”. Este elemento, según el escritor inglés, es el clave para lograr la victoria del torero frente al animal al no permitirle una visión clara, al cegarle y confundirle. Es a raíz de esta reflexión cuando Colin Wilson, de forma metafórica, argumenta que la realidad cotidiana se mantiene en un primer plano ante los ojos de las personas, impidiendo, de la misma manera que el capote del torero, que vean quienes verdaderamente son. En palabras del propio autor: “inside every weak, modest man there is a Zarathustra trying to get out”²⁶.

²⁵ G. Vincent St. Thomasino, “Colin Wilson. Interviewed by Gregory Vincent St. Thomasino”, *E-Ratio*, 2006. Recurso electrónico: http://www.eratiopostmodernpoetry.com/editor/Colin_Wilson.html.

²⁶ *Ibidem*.

LA TIPOLOGÍA DEL MARGINAL POR COLIN WILSON

Estas personas que poseen el don de percibir algo más que el resto de la humanidad, que pueden sobrepasar los límites del capote, son los *outsiders*, personajes descritos por Wilson en la ya mencionada entrevista como seres humanos incapaces de tomar partido en los roles normales de la sociedad y, a la vez, inhabilitados para creer en sí mismos, para considerar de forma positiva la facultad de percibir el absurdo de la vida.

Charles H. Kegel²⁷ señala cómo Wilson trató un problema que, en el marco del Existencialismo de los años 20, afectó a autores como Sartre, Kierkegaard, Malraux o Hesse y destaca su consideración de las situaciones extremas como una de las causas del mismo. Según Kegel, el autor inglés prioriza la persecución de la intensidad como medio para proporcionar un sentido a la existencia, para pasar del *être-en-soi* al *être-pour-soi* de Sartre. El existencialista, siguiendo esta teoría, busca una intensidad que es la a la vez “*being and nothingness*” y que permite considerar las situaciones adversas como una manera de elevarse a un nivel superior de conciencia. En una entrevista con el grupo musical Creel Commission, Colin Wilson afirmó lo siguiente:

“When a man knows he is to be executed in a fortnight it concentrates his mind wonderfully. The problem you see is that you’ve got to have concentration of mind, that’s the most important thing that you can possibly have, and I suddenly realized that I would never have done anything if it weren’t for the extreme difficulty of my younger days”²⁸

A este respecto, es interesante detenerse en el hecho de que Pascual comience sus reflexiones en una condición de extrema dificultad: una condena a muerte, situación análoga (como apreció Gonzalo Sobejano²⁹) a la que podemos encontrar en la novela *L’Étranger* de Camus, claro paradigma del movimiento existencialista. Incluso el

²⁷ C. H. Kegel, “Shelley and Colin Wilson”, *Keats-Shelley Journal*, 9, Keats-Shelley Association of America, 1960, pp. 125-130.

²⁸ J. Croft, “Interviews: Colin Wilson”, *Creel Commission*, 2005. Recurso electrónico: <http://www.creelcommission.com/interviews.php?action=show&id=7&title=Reflections+on+meeting+Colin+Wilson+%27The+Outsider%27&date=19-10-2005>

²⁹ G. Sobejano, *Novela española de nuestro tiempo 1940-1975 (En busca del pueblo perdido)*, Madrid, Mare Nostrum Comunicación, 2005, p. 62.

propio Camilo José Cela admitió que su obra abarcaba “toda una intensa vida”³⁰. Por otro lado, en la segunda novela que analizamos en este estudio es destacable el que tanto Austin Nunne, con su sadismo y los asesinatos perpetrados, como Gerard y Glasp, busquen constantemente emociones límite. El primero al hacerse partícipe y dependiente de las bizarras actuaciones de Austin, así como al complicar su vida sentimental manteniendo dos amantes al mismo tiempo; el segundo al verse inmiscuido en una relación tormentosa y confusa con una niña de doce años.

Tal y como Humphrey Carpenter³¹ apunta, *Ritual en la oscuridad* se ofrece como un estudio de los tres tipos principales de *outsiders*: el intelectual, que toma como referente a Nietzsche y que correspondería al personaje de Gerard Sorme; el emocional, relacionado con Van Gogh y representado por Oliver Glasp y el físico, que expresa su frustración a través de la violencia sádica como Jack el Destripador y que estaría vinculado a Austin Nunne. Esto puede verse claramente ejemplificado en un extracto de la novela en el que Gerard le dirige a su confesor las siguientes palabras:

“Mire usted a Oliver Glasp... [...] sé que él dejaría de sufrir agobios si creyera en su propia genialidad. Entonces sí que tendría un rumbo. Tal como está ahora, sin embargo, se ha liado con una niña de diez años de una vivienda de protección oficial de los barrios bajos [...] Oliver necesita a la gente más que a las ideas: es una persona emocional. De manera que, cuando está agobiado, busca gente a la desesperada. Yo necesito las ideas más que a la gente. Cuando me rebelo, es una rebelión de ideas. Pero Austin es sensual además de emocional. Necesita una válvula de escape física para su rebelión: conducir coches rápidos, pilotar una avioneta... ¿No le parece verosímil?” (RO, 444)

Una vez hechas estas consideraciones introductorias, procederemos en los siguientes subapartados a demostrar que el personaje de Cela puede relacionarse, de una u otra manera, con los tres tipos descritos en la obra del escritor londinense. Esto lo llevaremos a cabo a través de citas extraídas de las dos novelas que darán cuenta de nuestra teoría en cada caso concreto, así como de algunas opiniones críticas en relación a *La familia de Pascual Duarte* que pueden equivaler, en sus rasgos fundamentales, a la tipología establecida por Colin Wilson.

³⁰ C.J. Cela, *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, Navarra, Leer-e, 2012, p. 51.

³¹ H. Carpenter, *op.cit.*, p. 24.

A. EL INTELECTUAL: PASCUAL Y GERARD

Aunque algunos críticos literarios, como Mary Ann Beck³², han estudiado la actitud de Pascual como narrador desde el prisma de la ironía, otros han preferido ver en esta actitud una suerte de desdoblamiento o posición paradójica del personaje. Esta es la interpretación por la que opta Paul Ille³³ y la que nosotros seguiremos en este trabajo.

Gracias al tópico tan conocido en la historia de la literatura del manuscrito encontrado, el lector se encuentra frente a frente con las palabras de Pascual Duarte. Este hecho permite a Camilo José Cela ofrecer una doble visión del campesino extremeño: el pascual del pasado que muestra mediante sus actos su peculiar personalidad y el pascual del presente, quien reflexiona acerca de ellos. Así, afirma Paul Ille, se produce un doble acto de comunicación con el lector. En primer lugar, se ofrecen explicaciones más o menos coherentes, más o menos simbólicas, acerca de su pasada conducta y que se expresan racionalmente a través del lenguaje. Por otro lado, se muestra una relación con los demás personajes marcada por la emotividad más irracional y los impulsos más violentos.

Es, por lo tanto, en el primero de estos aspectos en el que Pascual Duarte ejercería, de alguna manera, la función de *outsider* intelectual o, por expresarlo de una forma más correcta, reflexivo. Con esto no se pretende afirmar que la racionalización de sus actos sea la principal característica del personaje ya que, de enclavarse en alguno de estos tipos, lo haría en el de *outsider* físico. Por el contrario, la intención de este apartado es la de resaltar cómo su posición de personaje-narrador le permite meditar tanto acerca de hechos lejanos como de su condición actual. Este carácter pensativo de Pascual es especialmente evidente en los capítulos seis y trece en los que interrumpe el transcurso de la narración para abandonarse a ciertas divagaciones filosóficas que, como bien afirma él mismo, no están hechas para su corazón (*PD*, 73).

³² M. A. Beck, "Nuevo encuentro con *La familia de Pascual Duarte*", *Revista Hispánica Moderna*, XXX, 1964, pp. 284.

³³ P. Ille, *op.cit.*, pp. 40-43.

En el caso de la novela de Colin Wilson, es Gerard Sorme el que adopta claramente una posición intelectual ante la vida. Este joven de veintiséis años se caracteriza por una contención absoluta en cada uno de sus actos y por una profunda reflexión acerca de los aspectos más insignificantes del día a día, como pueden ser vallas de publicidad, desconocidos en el metro o una obra pictórica, que se nos ofrece gracias a un narrador omnisciente, a los diálogos con otros personajes y, en algunas circunstancias, a un *fluir* de conciencia que se entremezcla con el empleo habitual de la tercera persona.

Sorme admite en ciertas partes de la obra que puede comprender perfectamente las motivaciones de aquellas personas que se dejan llevar por las emociones o la agresión física, y reconoce, asimismo, una motivación común en todos ellos: el intenso odio, la violencia contenida. Estas sensaciones, sin embargo, cuando exceden el marco de lo teórico adquieren un tinte negativo para él que propicia su más profundo rechazo. Esto se puede apreciar perfectamente en la siguiente reacción de Gerard: “era la primera vez que veía la fotografía de una muerte violenta; parecía contaminar el aire que respiraba con una repulsión tangible”. (RO, 158) Es esta actitud la que define de manera más clara al personaje y la que le lleva a desear que las demás personas posean “esa capacidad de obsesionarse hasta el fanatismo por asuntos puramente intelectuales” (RO, 45).

Es necesario mencionar que aunque este sea el temperamento inamovible del personaje en la obra se produce a lo largo de la misma una contradicción en sus emociones. El joven, que expresa abiertamente su desagrado ante cualquier forma de crueldad física, se siente sin embargo incapaz de romper el vínculo que le une a Austin. Su mente se debate entre las sensaciones de atracción y repulsión que le suscita tanto él como lo que representa, llegando a afirmar en una ocasión que “había cierta futilidad inherente a la vida física que lo asustaba” (RO, 182).

B. EL EMOCIONAL: PASCUAL Y OLIVER

Pascual es un personaje que desde un principio se nos presenta como un rústico habitante de pueblo, drásticamente alejado del tipo instruido y refinado de la ciudad. Nuestro protagonista dejó de estudiar tempranamente y él mismo admite, en algunas

circunstancias, no entender “a derechas” (*PD*, 56). Consciente de sus limitaciones, Pascual tiende a referirse a sí mismo a través de la animalización, hecho que puede apreciarse en frases como la siguiente: “anduve todo el día de Dios desazonado, venteando los aires como un perro de caza” (*PD*, 30). Debido a su incapacidad para participar del juego social y mostrarse como un hombre civilizado, sus respuestas se traducen en emociones y reacciones fisiológicas. Esto es lo que ha sido calificado por la crítica como una mentalidad primitiva del personaje³⁴.

Nos centraremos ahora en la primera de esas respuestas a fin de relacionarla con el *outsider* emocional descrito por Wilson. En este contexto, cabe destacar el extremismo mostrado en los sentimientos que experimenta Pascual, persona capaz del más premeditado asesinato y del cariño más irracional e ingenuo, y que conecta claramente con el ansia de emociones intensas del *outsider*. Así pues, este hombre sensible que ha encontrado pocos objetos en los que volcar su cariño satisfactoriamente, puede llegar a cobrar afecto incluso por seres inanimados:

Había allí una piedra redonda y achatada como una silla baja, de la que guardo tan grato recuerdo como de cualquier persona; mejor, seguramente, que el que guardo de muchas de ellas [...] sentía tener que dejarla [...] 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 obre mis pasos a sentarme de nuevo (*PD*, 33).

Sus escasas facultades para percibir el mundo a través de la racionalidad intelectual le llevan a describir lo que le rodea por medio de términos sensoriales, de entre los que destaca notablemente el olfato³⁵. Esta percepción, sin embargo, tiende a ser poco refinada y se centra en olores animales, corporales y, las más veces, desagradables, como bien se aprecia en la siguiente descripción: “la cuadra era lo peor; era lóbrega y oscura, y en sus paredes estaba empapado el mismo olor a bestia muerta que desprendía el despeñadero [...] es extraño pero, de mozo, si me privaban de aquel olor me entraban unas angustias como de muerte” (*PD*, 30).

³⁴ P. Ille, *op.cit.*, pp. 43-45.

³⁵ *Ibidem*, p.85.

El rol de personaje esencialmente emocional es desempeñado en *Ritual en la oscuridad* por Oliver Glasp: el pintor “alto y huesudo” (RO, 213), admirador incondicional de la obra de Van Gogh, misántropo, huraño y poco confiado en sus capacidades artísticas. Oliver, aludido en la obra en menor proporción que los otros dos protagonistas, es descrito en una ocasión por Gerard como un hombre cuyo intelecto “estaba impulsado por emociones que operaban a la temperatura del vapor” (RO, 417). Se trata de un ser singular que sufre lo calificado por Sorme como “resaca romántica” (RO, 511) y que ve anulado su don como pintor por un excesivo interés por lo mórbido, un afán incansable de traducir todo “en términos de personas y emociones” (PD, 45). Es por esto que su particular búsqueda de situaciones extremas le llevará a entablar relación con una muchacha de doce años, Christine, quien presa de un ambiente familiar opresivo y retrógrado, se enamora perdidamente de él.

C. EL FÍSICO: PASCUAL Y AUSTIN

Ante una circunstancia adversa, tal y como nos hace ver Paul Ille³⁶, la reacción biológica es la que más tarda en producirse en las personas de forma habitual y es la primera en remitir. En primer lugar, se suele acudir a las emociones o el intelecto y, por último, a la respuesta física. En estos dos personajes que analizamos ahora, sin embargo, se produce el efecto contrario: se encuentran profunda y mayoritariamente dominados por fuerzas físicas que se traducen en ira, impulsos, sadismo y, en última instancia, asesinato.

Tanto Austin como Pascual son caracterizados en sus respectivas novelas como personas poco instruidas o inteligentes. Mientras que en el caso del segundo es clara consecuencia del ambiente rural en el que se desenvuelve y el abandono de los estudios a temprana edad, Austin es calificado en numerosas ocasiones como alguien “poco brillante” (RO, 441), lo contrario a “un hombre de ideas” (RO, 402). Por esta razón, cuando ambos personajes se enfrentan a situaciones en las que deben desenvolverse a través de la palabra encuentran serias dificultades. En Pascual se hará particularmente evidente en los puntos suspensivos y vacilaciones que conforman sus intervenciones, al igual que en afirmaciones como “la voz se me trabó en la lengua” (116) o “a mí me

³⁶ *Ibidem*, p. 49.

ganaba por la palabra” (*PD*, 50). Esta sensación de impotencia se confirma, asimismo, en el siguiente parlamento de Austin: “¿Pero qué pasa cuando se produce una acumulación de tensiones que no puedes definir? Mientras las estás sintiendo, no las puedes definir. Y cuando se terminan, te sientes vacío, y aun así no las puedes definir” (*RO*, 187).

El conflicto interno, la lucha de tensiones que pugnan por salir y que resultan imposibles de comprender, expresar o definir acaban por encontrar una única vía de escape: la violencia, una violencia que es entendida por Gerard Sorme como la consecuencia de un odio hacia sí mismo que ha ido evolucionando hasta hacerse insostenible. En este sentido, es necesario dar cuenta de cómo ambos personajes llegan a admitir, directa o indirectamente, un desprecio hacia su propia persona. “Si hubiera alguna justicia en el mundo, lo normal sería que el cuello me lo hubiera roto yo” (*RO*, 193), nos dice Austin. Pascual, por otro lado, comenta como “a nada se odia con más intensos bríos que a aquello a lo que uno se parece y uno llega a aborrecer el parecido” (*PD*, 62).

Los impulsos físicos que dominan a este tipo de *outsider* se expresan formalmente en el personaje de Cela a través de menciones a causas internas, entre las que destacan los efectos producidos por la sangre y los latidos de su corazón, y externas, especialmente aquellas que generan calor, tales como el sol o determinadas corrientes de aire. En *Ritual en la oscuridad*, las alusiones a los impulsos de Austin Nunne se realizan fundamentalmente de forma simbólica: en primer lugar, gracias al color rojo que predomina en sus posesiones y que se halla siempre presente en las escenas en las que él aparece y, en segundo lugar, a través de las comparaciones realizadas entre este personaje y Mefistófeles o Nijinski, bailarín a quien Gerard describe como “una olla a presión, apunto de estallar” (*RO*, 22).

II. LA CREACIÓN DE UN MUNDO RELATIVO

En el apartado anterior se ha explicado cómo los protagonistas de las novelas analizadas en el presente trabajo se caracterizan por un despertar de la conciencia, por una visión de la realidad que es incomprendida, e incluso condenada, por el resto de personas. La principal consecuencia de lo anterior será, por lo tanto, una inevitable separación entre el *yo*, por un lado, y el mundo exterior al personaje, por otro. O dicho de otra manera: la sociedad como ente objetivo, real y ajeno a la persona individual. Esta característica, que ha podido apreciarse en varias ocasiones en la historia de la literatura (pongamos por ejemplo ciertos escritores románticos), muestra sin embargo una peculiaridad en las novelas existencialistas. Tal y como señala Blackman³⁷, lo característico de este género es precisamente el tratar del tema de la separación subjetividad- objetividad como constitutiva de la realidad humana, no sólo abandonando el propósito de salvar tal distancia, sino acentuando y reforzando esa sensación.

Tanto en *La familia de Pascual Duarte* como en *Ritual en la oscuridad*, la mencionada laguna entre el hombre y el mundo se marcará a través de diversos elementos. En primer lugar, ambas novelas nos presentan a unos protagonistas altamente independientes que viven o bien solos o bien apartados de la sociedad. Pascual habita una casa rural que se encuentra “a unas dos lenguas de Almendralejo” (PD, 26), desde la cual puede observar a un pueblo al que, con el más absoluto desprecio, califica de “tortuga baja y gorda” o de “culebra enroscada” (PD, 31). Gerard, Austin y Glasp, en *Ritual en la oscuridad*, viven en habitaciones individuales que generalmente acentúan la división entre el exterior y el interior del personaje. En el caso Austin Nunne es relevante el apunte que se realiza a propósito de la estancia de unas paredes “casi completamente escondidas tras unas cortinas de terciopelo que iban del suelo al techo” (RO, 153), así como del hecho de que tanto la chimenea como la ventana, únicos espacios que podrían proporcionar una comunicación con las afueras, están entabladas.

³⁷ H.S. Blackman, *op.cit.*, p. 153.

A la vista de esta individualidad manifiesta se nos plantea la pregunta ya entrevista por Kant en su *Crítica de la razón pura*: ¿cómo puede un imperativo moral universal enseñarnos cómo actuar en situaciones particulares?³⁸ Si bien Kant afirmó, a pesar de esta primera cuestión, que el conocimiento empírico podía ser anticipado y estructurado gracias a unas categorías *a priori*, los existencialistas dieron un paso más: siguiendo el pensamiento de Kierkegaard³⁹, negaron la existencia de un sistema objetivo que pudiera dar cuenta de los problemas de la existencia personal. Es por esto que Gerard Sorme, al hacer referencia a las leyes que nos son impuestas en nombre de una moralidad universal, nos hace ver lo siguiente:

“Sucede que la existencia humana se compone en su mayor parte de tabúes, leyes y reglas. De manera que lo primero que hay que hacer, si uno quiere empezar a vivir plenamente, es romper las leyes y las reglas. Esa es la sensación que tienes. Y solo depende de qué leyes y reglas te apetezca romper” (RO, 474)

Una vez que las normas de la sociedad se antojan insuficientes, surge el otro gran soporte de la humanidad: la religión. En *Ritual en la oscuridad* se hace explícita la falta de fe de los personajes que adoptan, como Gerard afirma en una ocasión, el Existencialismo como creencia religiosa. La sociedad es descrita en esta novela como un conglomerado de personas incapaces de atisbar la verdad o siquiera soportarla, ya que sólo pueden comprender “las categorías y los capítulos del Libro de los Reyes” (RO, 196). En el polo opuesto, se encuentran los tres *outsiders*, individuos que rechazan y desprecian la moral religiosa y que buscan, ante todo, la restauración de una dignidad perdida tiempo atrás gracias a la cual dioses y hombres podrían ser considerados partes de un mismo orden. Esta concepción del hombre-dios es una constante en el pensamiento de estos tres personajes y evidencia una necesidad de crear, a través de la pura subjetividad, un mundo de normas y leyes aplicadas a su propia situación y controladas por ellos mismos. Precisamente, a propósito de esto Gerard Sorme nos dice lo siguiente: “no quiero límites. Son los límites lo que me es ajeno. El universo, el espacio, el tiempo, el ser. Nada debe tener límites. Soy dios. Soy el ayer y el hoy. Soy el dios Tem, el creador del cielo, el creador de las cosas que existen. Si no lo soy, la vida carece de sentido” (RO, 160).

³⁸ Kant, *Crítica de la razón pura*, Buenos Aires, Losada, 1973, p. 147.

³⁹ H.S. Blackman, *op.cit.*, pp. 10-11.

En *La familia de Pascual Duarte* puede parecer, a primera vista y de forma contrapuesta a la anterior novela, que el personaje se apoya en una creencia religiosa; sin embargo, Breiner-Sanders ha notado cómo las alusiones a Dios son en su mayoría frases anquilosadas en la tradición, expresiones lexicalizadas que han perdido su connotación primaria⁴⁰, tales como “Dios castiga sin palo y sin piedra” (*PD*, 86), “como Dios manda” (*PD*, 29) o “bien sabe Dios que...” (*PD*, 56). Asimismo, la religión acaba por convertirse en Pascual y su familia en un ritual que se repite de forma mecánica y que no precisa de su comprensión. De tal forma que el protagonista se sienta y se levanta, reza o calla dependiendo de los movimientos que realice don Jesús, convirtiéndose en una marioneta de la convención social. Esta misma crítica literaria también ha destacado el poco entendimiento de Pascual en cuanto a la religión como causa por la cual se tiene ésta por una fuerza oscura e inexplicable. Actitud equivalente puede observarse en el tratamiento de la figura de Dios, la cual se muestra como un atormentador o, en el peor de los casos, como alguien indiferente a las desgracias humanas.

En ambos casos puede verse, de una forma u otra, un rechazo hacia la idea de la divinidad que o bien está ausente o bien no cumple las funciones benefactoras que se asocian a su condición. Este hecho refleja en las novelas de Cela y Wilson no un interés por tratar de demostrar la existencia de un ser superior a la raza humana sino por hacer patente que, aunque existiera, la situación del hombre no cambiaría. En palabras de Sartre, “es necesario que el hombre se encuentre a sí mismo y se convenza de que nada pueda salvarlo, ni una prueba de la existencia de Dios”⁴¹.

Al negar los imperativos universalmente aceptados por las personas que componen la sociedad, así como los deberes para con un ser extraterrenal que juzga nuestros actos, el ser humano se encuentra cara a cara consigo mismo. Es este el punto de partida para la creación de un mundo relativo, un universo subjetivo en el que se mueven los héroes (o antihéroes) existencialistas de las novelas que son objeto de este estudio.

⁴⁰ K. E. Breiner-Sanders, *La familia de Pascual Duarte a través de su imaginería*, Madrid, Pliegos, 1990, pp. 58-66.

⁴¹ J-P. Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, op.cit., p. 65.

UNA MORAL SUBJETIVA: EROS Y THANATOS

“Estaba pensando en todas aquellas vidas y todos aquellos problemas, y de pronto me sentí real. Vi las ilusiones de los demás y de pronto las mías desaparecieron y me sentí real por dentro. Dejé de preguntarme si el mundo era fundamentalmente bueno o malo. Sentí que el mundo no importaba un carajo. Lo único que importaba era yo, y si yo veía el mundo como algo bueno o malo” (RO, 466)

Lo cierto es que los personajes de las novelas de Cela y Wilson, sean capaces o no de intelectualizarlo, organizan su vida en torno a una serie de valores individuales que ellos mismos han establecido y que, en general, no coinciden con la moral objetiva y aceptada por el resto de la sociedad. Sus actuaciones y sus emociones al respecto, al no incardinarse en el canon establecido, resultan al lector extrañas y poco ortodoxas. Camilo José Cela afirmaba en una entrevista acerca de su novela: “a Pascual Duarte lo matamos todos porque resultaba incómodo mantenerlo vivo, la verdad es que no sabíamos qué hacer con él”⁴², palabras que pueden aplicarse perfectamente a la condena a la que someten a Austin Nunne. Esta actitud subversiva de los protagonistas se hace especialmente clara en los dos temas que trataremos a continuación: el sexo y la muerte.

Según nos hace ver Carpenter⁴³, tanto el sexo explícito como las teorías acerca del mismo han sido una constante en las novelas de Colin Wilson. Concretamente, en la obra que estamos tratando se produce una identificación absoluta entre las relaciones sexuales estándar y la perversión. Hay una ausencia de condena ante el sadismo de Austin que lleva a Gerard a declarar con rotundidad que “o bien todo el sexo es natural o todo es antinatural. No existe una línea divisoria” (RO, 298). Esta laxa calificación del acto sexual se torna aún más abstracta en los parlamentos de Sorme cuando este hecho es elevado a un plano metafísico y relacionado con una recuperación de la divinidad perdida. Así, haciendo una comparación con el mito de Leda y Zeus, se llega a excusar la violación como una exteriorización de un deseo superior de libertad.

En relación con lo anterior se encuentran los crímenes sexuales. Las personas que cometen esta clase de actos son entendidas por Sorme como seres imbuidos de aspiraciones más elevadas que las del resto de hombres; personas que se rebelan contra

⁴² C.J. Cela, “Palabras ocasionales”, en *Obra Completa*, I, Barcelona, Destino, 1962, pp. 542-547.

⁴³ H. Carpenter, *op.cit.*, p. X.

sus límites, que aspiran a una meta noble y que se ven, no obstante, limitadas por sus instintos animales. La búsqueda de la libertad divina y la incapacidad de sobreponerse a las pulsiones físicas, lleva a ese tipo de persona a querer actuar como Zeus e incluso llegar al crimen pero, como nos hace ver el personaje, “no era un Dios, y vivía en un estado con leyes, así que las leyes lo condenaron a muerte” (RO, 300).

Esta asociación de muerte y sexo puede apreciarse igualmente en la obra de Cela tanto en la descripción del asesinato de la yegua como en la escena del entierro de Mario. En el primer caso, Pascual establece una equivalencia entre la actitud del animal al agonizar y al ser montada por el caballo en la siguiente frase: “el animalito no dijo ni pío; se limitaba a respirar más hondo y más de prisa, como cuando la echaban al macho” (PD, 98). En el segundo ejemplo, la relación se hace más antitética al asociar en la descripción del momento de unión entre Pascual y Lola símbolos de vida y muerte. De esta manera, cuando el narrador comenta “la tierra estaba blanda, bien me acuerdo. Y en la tierra, media docena de amapolas para mi hermano muerto: seis gotas de sangre (PD, 68)”, las imágenes de fertilidad, fecundidad y, en general, vida se hacen análogas a las del hermano muerto. Breiner-Sanders⁴⁴ argumenta que esta idea de vida que se nutre de la muerte se extiende por toda la novela y que puede entenderse como el móvil de los asesinatos de Pascual. “La sangre parece el abono de tu vida”, le recrimina Lola en la página 141. Es este deseo de salvación, de libertad y nuevas oportunidades el que le lleva a afirmar que “podía respirar” (PD, 179) tras la muerte casi sacrificial de una madre cuya sangre sabía “lo mismo que la sangre de los corderos” (PD, 179).

Por otro lado, se desarrollan en ambas novelas reflexiones acerca de conceptos tales como la culpabilidad o la trivialización de la muerte. Con respecto a este último, es necesario hacer notar el carácter frívolo e imperturbable que muestra el narrador de *La familia de Pascual Duarte* al hacer referencia a determinados acontecimientos, entre los que destaca el fallecimiento de su progenitor, y que le permite hacer comentarios como el siguiente: “fue todo a coincidir con la muerte de mi padre, que si no hubiera sido tan trágica, a buen seguro movería a risa así pensada en frío” (PD, 54). En la novela de Cela la muerte abandona su carácter de lóbrega ceremonia, de respetuoso fatalismo para dar paso a comparaciones poco ortodoxas. De esta manera, al unir un hecho intrínsecamente negativo con conceptos que evocan lo bello o lo agradable, se llega a producir el efecto

⁴⁴ K. E. Breiner-Sanders, *op.cit.*, pp. 83.

de lo incongruente⁴⁵, como puede apreciarse en la descripción del funeral de Mario: “con su corbatita de la color de la malva hecha una lazada sobre la garganta como una mariposa que en su inocencia le diera por posarse sobre un muerto. El señor Rafael, que hubo de sentirse caritativo con el muerto a quien de vivo tratara tan sin piedad, nos ayudó a preparar el ataúd; el hombre iba y venía de un lado para otro diligente y ufano como una novia” (*PD*, 64). Es esta misma trivialización de la muerte la que puede reconocerse en los diálogos de *Ritual en la oscuridad* en los que los personajes teorizan acerca de ella y la despojan de su cariz de tabú social para pasar a considerarla un mero efecto práctico de un sentimiento de aburrimiento, inseguridad, insatisfacción o búsqueda de libertad.

Como consecuencia de lo anterior, en la novela de Colin Wilson se llega a la pérdida de la responsabilidad moral ante el asesinato; elemento que puede observarse en la siguiente afirmación de Gerard Sorme: “estoy hablando de la cuestión de la responsabilidad. Escucha, cariño, supongamos por un momento que Austin es el asesino. ¿En qué medida sería responsable de los crímenes? [...] ¿Cómo sabes que el asesino no ha alcanzado un nivel de aburrimiento y de tristeza que hace que le resulte casi imposible no matar?” (*RO*, 504-505). Es esta disolución de la culpabilidad, este “¿de qué sirve vivir atormentado por la conciencia” (*RO*, 196) de Austin el que podemos atisbar de igual modo en Pascual cuando afirma “la conciencia no me remordería; no habría motivo. La conciencia sólo remuerde de las injusticias cometidas” (*PD*, 175).

En definitiva, independientemente de la motivación del homicidio en sí, hay un factor que es innegable en ambas novelas: la búsqueda de una modificación en los principios morales del lector, de una identificación con esta nueva concepción del asesinato que de forma más o menos consciente los protagonistas exponen en la obra. Pascual, para ello, opta por apelar a la compasión del receptor de su manuscrito con una *captatio benevolentiae*, de un lado, por excusar sus actos gracias a fuerzas externas e impulsos que escapan a su control, de otro, y finalmente por esforzarse en ofrecer una imagen de víctima a lo largo de la narración. Colin Wilson, por el contrario, nos ofrece los elocuentes diálogos de sus personajes para llevar a cabo la misma empresa. Así, conforme avanzan las páginas de ambas novelas el lector irá viendo crecer la afinidad y

⁴⁵ *Ibidem*, p. 47.

comprensión hacia los personajes hasta que finalmente sea capaz de aceptar las palabras de Austin cuando afirma que “la sociedad siempre se ha basado en el asesinato. De nada sirve prohibir el asesinato por medio de leyes y códigos morales” (RO, 534).

INTERSUBJETIVIDAD: LAS RELACIONES DE LOS PERSONAJES

Estos personajes ajenos a la convención social, que se saben distintos al resto, acaban por desarrollar una aversión hacia las gentes que les rodean. Stuart Horoyd afirmaba en una entrevista que la crítica le había tachado a él, junto con Wilson y Bill Hopkins, de “fascista espiritual”⁴⁶. Esta etiqueta toma relevancia con respecto a la obra de Colin Wilson cuando uno se encuentra frente a frente con las primeras palabras que introducen la novela *Ritual en la oscuridad*: “no le gustaban las multitudes. Le ofendían. Si se permitía a sí mismo fijarse en ellas se sorprendía pensando: hay demasiada gente en esta ciudad de las narices; necesitamos una masacre que reduzca la población” (RO, 9). Esta idea de odio rayano en el nazismo se manifiesta como una constante a lo largo de la obra en los parlamentos de los personajes que, a medias entre la seriedad y el humor, nos ofrecen comentarios como el siguiente: “si yo fuera un dictador, abriría campos de concentración para caseras. Panda de vejstorios mezquinos, triviales y materialistas. Están envenenando nuestra civilización” (RO, 43).

Esta actitud puede encontrar su equivalente en la animalización empleada de forma reiterada en *La familia de Pascual Duarte* para describir a la sociedad que rodea al personaje principal. Este recurso es entendido por Breiner-Sanders⁴⁷ como la manera del narrador de dar cuenta de la desdicha de su condición de víctima, así como de la perversidad del mundo que le rodea. Las imágenes evocadas con especial plasticidad por parte de Pascual tienden a relacionar a los miembros de su familia con animales de suelo, en un claro simbolismo de bajeza, como nos muestra la caracterización de una Lola “ruin como las culebras” (PD, 117). Esta deshumanización negativa del hombre extiende sus dominios a toda la novela y acaba por afectar hasta al personaje que se nos ha presentado como el más digno de compasión y ternura: “el pobre [Mario] no pasó de arrastrarse por el suelo como si fuese una culebra y de hacer unos ruiditos con la

⁴⁶ H. Carpenter, *op.cit.*, p. 103.

⁴⁷ K. E. Breiner-Sanders, *op.cit.*, p. 44.

garganta y con la nariz como si fuese una rata [...] tardó un año y medio en echar el primero hueso de la boca y cuando lo hizo, tan fuera de su sitio le fue a nacer, que la señora Engracia, que tantas veces fuera nuestra providencia, hubo de tirárselo con un cordel para ver de que no se clavara en la lengua. Hacia los mismos días [...] le salió un sarampión o sarpullido por el trasero (con perdón) que llegó a ponerle las nalguitas como desolladas y en la carne viva por habérsele mezclado la orina con la pus de las bubas” (PD, 57).

Gracias al ejemplo anterior, podemos observar otra de las técnicas usadas en la descripción de la sociedad: la evocación de lo feo y lo desagradable. Este uso de la fealdad como categoría estética a través del empleo de sustantivos y adjetivos fuertemente connotados de forma negativa ha sido estudiado por Paul Ille⁴⁸ y puede apreciarse en la página 37 cuando Pascual, haciendo referencia a su madre, nos hace notar lo siguiente: “alrededor de la boca se le notaban unas cicatrices o señales, pequeñas y rosadas como perdigonadas, que según creo, le habían quedado de una bubas malignas que tuviera de joven; a veces, por el verano, a las señales les volvía la vida, se les subía la color y acababan formando como alfileritos de pus que el otoño se ocupaba de matar y el invierno de barrer” (PD, 37).

El odio generalizado que podemos observar en personajes de *Ritual en la oscuridad* como Gerard Sorme, se focaliza en Pascual hacia su hermana, su madre y su esposa que, como él afirma, parecían haberse confabulado para amargarle la existencia. Sin embargo, estas tres mujeres “enlutadas como cuervos” (PD, 110) le hacen ver de forma progresiva cómo todo en su vida (en la vida de un *outsider* como él, de un existencialista como él) se basa en mantener esa distancia constitutiva entre el individuo y la sociedad, una distancia que conlleva inevitablemente la frustración, el rencor y la aversión. Así, en una muestra de desesperación, Pascual se reconoce a sí mismo que “habrá que huir; que huir lejos del pueblo, donde nadie nos conozca, donde podamos empezar a odiar con odios nuevos” (PD, 119).

No obstante y a pesar de la manera desfavorable en la que se ha ido mostrando la sociedad en ambas novelas, es significativo que los personajes tanto de una como de otra acaben por buscar siempre algún tipo de compañía. En la introducción ya

⁴⁸ Paul Ille, *op.cit.*, p. 59.

apuntamos la idea de Heidegger acerca de la existencia de un “yo” absolutamente dependiente de un “no yo”; esto es, de la determinación de las vivencias humanas por las circunstancias de un “ser-en-el-mundo”, de la relación constante de un individuo con los proyectos y los vínculos que establece con el resto de personas. Como consecuencia de esto se desprende que del mismo modo que alguien puede desembarazarse de una pesadumbre pero no de algún tipo de preocupación en general, así el ser humano puede librarse de la dependencia de esa o aquella persona pero no de las relaciones sociales en su conjunto⁴⁹.

Este es el concepto que Sartre definió con el nombre de intersubjetividad: el hombre, al descubrirse a sí mismo en el cartesiano *dubito, cogito, ergo sum*, atisba a su vez a todos los otros y se percata de que “no puede ser nada salvo que los otros lo reconozcan como tal”⁵⁰. Mauro Jiménez Martínez⁵¹ supo ver esto cuando sostuvo que el hombre moderno retratado en la narrativa existencial escapa de sí mismo buscándose compañías, de la misma suerte que harán nuestros protagonistas en *La familia de Pascual Duarte* y *Ritual en la oscuridad*. En la primera novela, el personaje reprimido y angustiado que es Pascual fantasea en numerosas ocasiones con escapar de su hogar, con ser todo lo libre que pueda lograr ser en su vida y llega, en un momento, a emprender su marcha. No obstante, esta necesidad que acaba por generar la presencia de aquellas personas que le han acompañado a lo largo de sus años le hace volver a Almendralejo. Esta misma urgencia social es la que le hace engrandecer y añorar tanto la imagen de la familia perdida como la relación que pudiera tener con el pueblo, y la que provoca que en el viaje de vuelta a casa imagine un andén “lleno de gentes jubilosas que me recibían con los brazos al aire, agitando pañuelos, voceando mi nombre a los cuatro puntos” (*PD*, 157). Esta ensoñación, sin embargo, no puede menos que chocar brutalmente con una realidad en la que el señor Gregorio se da media vuelta en la estación sin hacerle más caso para abandonarle a la actitud de un vecindario que nada ha cambiado en su ausencia.

⁴⁹ M. Heidegger, *Carta sobre el humanismo*, Madrid, Taurus, 1970, pp. 48-50.

⁵⁰ J-P. Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, *op.cit.*, p. 47.

⁵¹ M. Jiménez Martínez, *op.cit.*, pp. 399.

El tema de la intersubjetividad como un requisito de la existencia humana se expone claramente en la obra de Colin Wilson cuando Gerard comenta lo siguiente: “Londres me hacía sentir como un insecto, y cuando volvía a mi cuarto y trataba de escribir me seguía sintiendo como un insecto. ¿Y qué pasó entonces? Pues que fui a una exposición de Diáguilev y conocí a Austin. Y automáticamente dejé de ser un insecto. Pero por la razón incorrecta” (RO, 466). Es en esta novela donde las consecuencias negativas de la dependencia social que intuíamos en *Pascual Duarte* se hacen explícitas en los diálogos de los personajes: la imposibilidad de deshacerse de las interacciones emocionales con el resto de personas se muestra como una sustracción de libertad para con el individuo que acaba por constituirse en una debilidad, hecho que lleva a Sorme, ante la rotundidad de Glasp al afirmar que “todos necesitamos algo en qué apoyarnos”, a responder un claro “pero no deberíamos” (RO, 466).

Otro aspecto fundamental de este “ser-en-el mundo” es la presión que ejerce la sociedad sobre el sujeto existencialista al obligarle en muchas ocasiones a tomar decisiones y a actuar de una manera que, si pudiera, no haría⁵². En *Ritual en la oscuridad*, el personaje que mejor evidenciará esta situación será Austin Nunne. Este hombre, aun sintiéndose lo suficientemente independiente como para aceptar su homosexualidad, realizar prácticas sadomasoquistas e, incluso, cometer crímenes sexuales sin sentir un ápice de remordimiento, se sentirá cohibido de cara a los demás. Su orientación y gustos sexuales sobrevuelan al resto de personajes como una atmósfera tensa que en raras ocasiones se hace explícita. El mismo Austin rehúsa comentar nada al respecto y cuando lo hace, únicamente ante Gerard, es a través de perfrasis o insinuaciones. “Puedo analizar mis impulsos, aunque no los consiga controlar. Si pudiera hablar de ellos con otra gente, hasta es posible que aprendiera a controlarlos”, afirma en la página 526. Es justamente este doble rasero el que, por un lado, frustra al existencialista y, por otro, le hace intentar obtener la aprobación de esa sociedad que no le comprende y le coarta, como hace patente el siguiente extracto de un diálogo entre ambos personajes:

- ¿No es una simple cuestión de no darles importancia a tus peculiaridades?
- No, esa no es la cuestión. La cuestión es conseguir que la sociedad no les dé importancia (RO, 188)

⁵² *Ibidem*, p. 368.

En la novela de Camilo José Cela, esta misma cuestión se manifiesta en dos elementos esenciales: la importancia de la masculinidad y la metáfora del encerramiento. Por lo que respecta al primero de ellos, Paul Ille⁵³ nos ha hecho notar cómo el valor de la masculinidad es perceptible en la obra desde los inicios y a manera en la que adquiere un estatus significativamente elevado para Pascual. Según este autor, en la clase de hombres que encarna el protagonista, en los que se da una falta absoluta de habilidades técnicas, así como de prestigio socio-económico o, incluso, de inteligencia, la integridad masculina es lo único que puede mantener su posición social intacta; se trata de lo que distingue al hombre mediocre del superior. A lo largo de la narración este factor se hará evidente, en primer lugar, en las actividades por las que opta el personaje: “la pesca siempre me pareció pasatiempo poco de hombres, y las más de las veces dedicaba mis ocios a la caza” (*PD*, 32); en segundo lugar, en su relación con el resto de personas: “desde aquel día siempre que veía a don Manuel lo saludaba y le besaba la mano, pero cuando me casé hubo de decirme mi mujer que parecía marica haciendo tales cosas y, claro es, ya no pude saludarlo más” (*PD*, 56), así como en su reacción ante ciertas circunstancias, lo que puede ejemplificarse en su negativa a recoger al hermano tras la paliza de Rafael por temor a que éste le calificara de blando. Por último, la importancia de la masculinidad influirá en la manera en que el narrador presenta la información; de este modo, al hablar de la Lola, se muestra especialmente interesado en hacer notar al lector que “por aquellas fechas tan entera estaba como al nacer y tan desconocida de varón como una novicia” (*PD*, 66).

Esta sociedad cruel que a pesar de sus esfuerzos por mostrarse viril continúa atormentándole al grito de “¡no eres lo suficientemente hombre!”, es la que le lleva finalmente a violar en ciertas ocasiones su humanitarismo. A este respecto, cabe destacar que, según observa Breiner-Sanders⁵⁴, el asesinato de la perra de Pascual, esa perra que le contemplaba con “la mirada de los confesores, escrutadora y fría” como si quisiese culparle de su falta de hombría, puede entenderse tanto como una venganza ante el insulto latente lanzado por el animal, como una muestra de su virilidad al ser capaz de un acto cruel e insensible.

⁵³ Paul Ille, *op.cit.*, pp. 50-52.

⁵⁴ K. E. Breiner-Sanders, *op.cit.*, pp. 83.

Por último, la metáfora del encerramiento en *Pascual Duarte* es, como nos hace ver John W. Kronik⁵⁵, una de las más notables. Desde el inicio del relato, Pascual se presenta como una persona confinada a los límites de la cárcel, prisión a la que ha sido enviado por acción de la sociedad. No obstante, conforme avanza la narración, los demás espacios en los que se desenvuelve el personaje se muestran igual o más opresivos. Tanto el protagonista como sus hermanos son prisioneros de la circunstancia familiar en la que se encuentran, lo que se evidencia en las tiras de algodón con las que envolvían de forma asfixiante a Rosario o en la manera en la que Mario fallece ahogado en una tinaja de aceite con la nariz pegada al lodo. En el ámbito formal, también se va a producir un encerramiento: la novela que se nos presenta se titula “la familia de Pascual Duarte”, sin embargo los pliegos encontrados en la farmacia de Almendralejo contienen como único título “Pascual Duarte”. Es evidente cómo, incluso en su propia narración, Pascual es limitado por su familia. De igual manera, todos los comentarios y las cartas que enmarcan la historia de Pascual convierten a ésta en un texto dentro de un texto, donde su palabra, su “yo”, sufre de nuevo la presión de un “ellos”.

⁵⁵ J. W. Kronik, “Encerramiento y apertura: Pascual Duarte y su texto”, *Anales de literatura española*, 6, Alicante, Universidad de Alicante, 1988, pp. 309-323.

III. LA IMPORTANCIA DE LAS DECISIONES: LIBERTAD Y CONTRALIBERTAD

En el fondo, lo que asusta en la doctrina que voy a tratar de exponer ¿no es el hecho de que deja una posibilidad de elección al hombre?⁵⁶

Ya Heidegger en su *Carta sobre el humanismo* se planteaba la cuestión de los valores morales. Este filósofo recriminaba a aquellos que, por tacharlo de amoral, condenaron el pensamiento existencialista y lo consideraron creador de una apología de lo incorrecto, ya que “¿qué es más lógico que sostener que un pensar que niega los valores debe tenerlo todo por sin-valor?”⁵⁷. Es este constante llamamiento a la lógica, precisamente, el que encubre una verdad que todos dan por sentada y el que incita de forma paradójica a no reflexionar acerca de ella. Al aceptar que una filosofía que se designa clara contraria de los valores prestablecidos es negativa, lo que se está realizando es una adjudicación positiva a un concepto que ni siquiera es puesto en cuestión. Es por esto que Martin Heidegger afirmaba que uno de los grandes errores de la mentalidad del hombre moderno se produce cuando “se sitúa lo mentado como lo ‘positivo’ y desde éste se decide absoluta y a la vez negativamente sobre la esfera de las posibles oposiciones. En tal proceder se oculta la negativa de proponer a una reflexión lo ‘positivo’ predeterminado junto con la posición y la oposición en la que ello se cree salvado”⁵⁸.

Tal consideración de lo positivo y lo negativo, lo bueno y lo malo ha sido no sólo aceptada de forma unánime desde tiempos inmemoriales, sino defendida en pos de un común a la humanidad, ya fuera éste un ser o un constructo superior a la propia sociedad. Sartre señaló cómo los pensadores del siglo XVII confiaban en un Dios creador que formaba, a partir de un concepto primario e igual a todos, al hombre. Esto implicaba inevitablemente una esencia igualitaria en los individuos, la cual partía del

⁵⁶ J-P. Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, op. cit., p. 13.

⁵⁷ M. Heidegger, *Carta sobre el humanismo*, op.cit., pp. 46.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 47.

creador y precedía a la existencia misma del hombre, de manera análoga al artesano que crea una mesa. Más adelante, se comenzó a prescindir de la idea de un ser elevado por encima de la realidad humana pero, como hemos visto en las pinceladas aducidas al pensamiento de Kant en páginas anteriores, permaneció la idea de esencia. Sin embargo, el Existencialismo que propugna el autor francés y que puede observarse igualmente en otros muchos pensadores como hemos ido apuntando a lo largo del trabajo, rechaza de forma tajante la idea de Dios y considera que hay, al menos, un ser en el que la existencia precede a la esencia, un ser que *es* antes de ser definido por ningún concepto. Este ser es el hombre⁵⁹.

Gaéton Picon⁶⁰, en su estudio acerca de la narrativa existencialista, llegó a la conclusión de que a causa de la pérdida de Dios, así como de la creencia en una racionalidad universal o en la ilusión del progreso, el hombre que protagoniza estas obras vaga al encuentro de sí mismo y del sentido de su vida, en un viaje que en pocas o ninguna ocasión resulta victorioso. En los personajes principales de las novelas analizadas en este trabajo, puede observarse una constante frustración vital y una búsqueda de la mejora de su situación actual, en lo anteriormente calificado como un deseo de emociones intensas. Pascual realiza esto a través de asesinatos y huidas del pueblo; Austin intenta despojarse de su rutina y alcanzar algún tipo de satisfacción personal con sus prácticas sádicas; Gerard, con sus ya mencionadas amantes y su involucración en los asuntos turbios de la policía y de su amigo Austin. Oliver, por último, lo consigue gracias a su relación con Christine. No obstante, lo obtenido no genera gratificación ninguna y provoca, en cada uno de estos personajes, la sensación de encontrarse “completamente perdido” (*RO*, 473), como “una langosta vareada” (*PD*, 53). Esta actitud se enclava en lo que Gerard Sorme califica en la novela de “sentimiento moderno de desposesión” (*RO*, 362).

Tal y como hizo ver Gabriel Marcel⁶¹, el único ser en virtud del cual existen los valores es el ser humano, por lo que nada ni nadie puede excusar un comportamiento determinado. Esto es, el acto no puede adecuarse a leyes establecidas *a priori* sino que éstas son determinadas en última instancia por los actos. Los universales que se

⁵⁹ J-P. Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, *op.cit.*, pp. 15-17.

⁶⁰ G. Picón, *Panorama de la nouvelle Littérature française*, París, Gallimard, 1951, pp.331-350.

⁶¹ H.S. Blackman, *op.cit.*, p. 93.

imponen en nombre de una moral superior no requieren ser entendidos ni queridos, sino simplemente aceptados. Se trata, pues, de una forma de actuación en la vida que niega algo fundamental para los existencialistas: la elección personal. De esta elección se hizo eco Heidegger cuando afirmó que la existencia humana era algo que siempre estaba por decidir, una posibilidad, una probabilidad de ser. La vida, según este nuevo prisma, se compondría de una serie de alternativas que se ofrecen al individuo y sobre las cuales él y sólo él tiene que elegir⁶².

De esta visión existencialista de la vida como un constante fluir de opciones, se desprende la idea de que el hombre es y será por siempre una pregunta y que el mundo en el que habita es y será eternamente una posibilidad abierta. Dado este panorama, es sencillo comprender el hecho de que esta corriente de pensamiento prime ante todo la acción y sitúe sus reflexiones en el marco de una filosofía activa que le permita admitir tanto a Sartre que “una posibilidad elegida sólo tiene valor en tanto que elegida”⁶³ como a Kierkegaard que “la meta del movimiento para un individuo existente es llegar a una decisión y renovarla”⁶⁴.

De entre las novelas objeto de este estudio, es *Ritual en la oscuridad* la que puede considerarse más claramente una alabanza de la acción frente al pensamiento. En primer lugar, es constante la consideración positiva que por parte de Gerard recibe Austin al haber llevado sus experimentos a un nivel que excede el plano teórico. Estas reflexiones se hacen, asimismo, particularmente evidente en frases como la que le dirige Gerard a Gertrude en relación a la actitud de Glasp y de su propia persona: “si uno quiere convertir el mundo en un paraíso, es uno mismo el que tiene que hacerlo” (RO, 393). Por último, es fundamental tener en cuenta cómo el personaje puramente intelectual de la obra (Gerard) comienza a madurar y a avanzar en sus relaciones sociales y emocionales a raíz de su primer contacto con el *outsider* físico: Austin. Este hecho es declarado ante el resto de forma contundente cuando se califica a Nunne de catalizador:

⁶² M. Heidegger, *Ser y tiempo*, Madrid, Trotta, 2012, pp. 212-220.

⁶³ J-P. Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, op. cit., p. 24.

⁶⁴ S. Kierkegaard, apud H.S. Blackman, op. cit., p. 153.

“Es algo que causa una reacción química sin alterarse. Para hacer ácido sulfúrico hay que calentar oxígeno y dióxido de azufre. Pero hay que calentarlo encima de amianto platinizado. Si no, no pasa nada, El amianto platinizado, sin embargo, no cambia. Pues bueno, Austin para mí ha sido como el amianto platinizado. Yo tenía dentro muchos elementos que no se mezclaban. Tenía un montón de conocimientos que no significaban nada para mí. Pero desde que lo conocí el viernes pasado, me he empezado a sentir vivo por primera vez en años” (RO, 171).

En *La familia de Pascual Duarte*, aunque no es habitual encontrar este tipo de digresiones, sí que podemos observar dos menciones tangenciales al valor de la acción, aunque en este caso se encuentren más relacionadas con la ley causa-efecto y las repercusiones de los actos. La primera de ellas se encuentra en los dos refranes concatenados en la página 86: Dios castiga sin palo y sin piedra y quien a hierro mata, a hierro muere; dos claros exponentes de esa filosofía de vida en la cual uno mismo se acarrea las consecuencias de sus decisiones. La segunda la encontramos inmediatamente después de la agresión a Zacarías, cuando el personaje principal hace ver al lector que “si Zacarías se hubiera callado como Dios manda y no se hubiese metido en camisas de once varas, entonces se hubiera ahorrado un disgustillo” (PD, 93).

LA EVASIÓN DE LA RESPONSABILIDAD

Kierkegaard, en su obra *El concepto de la angustia*, afirmaba con rotundidad lo siguiente: “es muy cierto que un hombre puede decir con profunda gravedad que ha nacido en la miseria y que su madre le ha concebido en pecado; pero en rigor sólo puede sentirse afligido por ello cuando él mismo haya traído el pecado al mundo y haya atraído todo esto sobre sí”⁶⁵. El filósofo danés manifestó, como puede verse en sus palabras, su absoluto desacuerdo hacia las personas que se mostraban poco consecuentes con sus pecados y criticó el que existiera una disposición natural en ellas a refugiarse en actividades insustanciales, estáticas y rutinarias para evitar hacer frente a tales problemas. Como consecuencia de esta predisposición, el ser humano, cosificado y enmarcado en unos estrictos fundamentos que no deben ser cuestionados, acaba por apreciar esos límites morales y sociales que le liberan de las responsabilidades a las que

⁶⁵ S. Kierkegaard, *El concepto de la angustia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, p. 56.

realmente se ve sometido y evita, de esta forma, madurar su “yo” personal. Este refugio inconsciente fundado en el más profundo miedo a la elección es lo que lleva a las personas a rechazar los principios fundamentalmente existencialistas de la decisión y la acción y, finalmente, a excusar sus actuaciones a través de infinitas evasivas ⁶⁶.

Especialmente relevante es en *Pascual Duarte* esa tentativa de buscar en el ambiente circunstancias aptas para explicar su estado, en lugar de situar las razones de su desgracia en sí mismo⁶⁷. Las fuerzas oscuras por las que opta nuestro protagonista son, en primer lugar y tal y como se comentó en apartados anteriores, los designios divinos, hecho que puede comprobarse en las frases siguientes: “Dios se conoce que no quiso que ninguno de nosotros nos distinguiésemos por las buenas inclinaciones” (*PD*, 46) o “¡Quién sabe si no sería Dios que me castigaba por lo mucho que había pecado y por lo mucho que había de pecar todavía!” (*PD*, 108). En segundo lugar, se sitúa el destino, causa tanto o más inexplicable que la anterior y que puede ejemplificarse en los siguientes pasajes: “Pero como no nos es dado escoger, sino que ya – y aun antes de nacer – estamos destinados unos a un lado y otros a otro” (*PD*, 39) y “el destino se complace en variarnos como si fuésemos de cera” (*PD*, 25). En este último es reseñable la intensificación y el patetismo producido a través de una doble técnica retórica: la personificación de la fuerza destructora y la deshumanización de los individuos afectados por ella. En tercer lugar, se alude a la tesitura familiar o, más concretamente, a la herencia recibida de la misma. Este factor es recurrente en los parlamentos en los que Pascual explica su disposición natural como una consecuencia de las palizas recibidas por parte de su padre, así como del analfabetismo de sus progenitores. El mismo criterio es también aplicado a sus hermanos en algunas ocasiones: “que no me extraña que Mario, animado también por los gritos de la madre, viniera al mundo asustado y como lelo (*PD*, 55).

En la obra de Colin Wilson, la reiteración de estas excusas es cualitativamente inferior a lo visto anteriormente; sin embargo, uno de sus protagonistas se muestra aún a Pascual en este aspecto y se lo hace ver al lector a través de escasas pero claras afirmaciones. Este es Austin Nunne. El personaje, en varios pasajes de la obra, centra sus miras en los tratos recibidos en la infancia para explicar su condición presente, lo

⁶⁶ H.S. Blackman, *op.cit.*, p. 17.

⁶⁷ K. Breiner-Sanders, *op. cit.*, pp. 55-58.

que queda reflejado en el siguiente extracto de una conversación con Gerard acerca de sus particulares tendencias: “yo tuve una infancia atroz. Mi padre me atemorizaba y mi madre se me sentaba encima como si fuera una gallina empollando sus huevos. Prácticamente me asfixiaba. Mis sentimientos habituales de niño eran la vergüenza y el secreto” (RO, 19).

LA CONDENA DE SER LIBRE

“Aquella tarea de criar un animal al que le sea lícito hacer promesas incluye en sí como condición y preparación, según lo hemos comprendido ya, la tarea más concreta de hacer antes al hombre, hasta cierto grado, necesario, uniforme, igual entre iguales, ajustado a regla y, en consecuencia, calculable [...] y así, encontraremos, como el fruto más maduro de su árbol, al individuo soberano, al individuo igual tan sólo a sí mismo, al individuo que ha vuelto a liberarse de la eticidad de la costumbre, al individuo autónomo, situado por encima de la eticidad (pues ‘autónomo’ y ‘ético’ se excluyen). El hombre ‘libre’, el poseedor de una voluntad duradera e inquebrantable, tiene también, en esta posesión suya, su medida del valor”⁶⁸

La supresión de la preeminencia de la idea de Dios, así como de toda una serie de valores universales, lleva inevitablemente al hombre al más puro abandono o, lo que es lo mismo, a la libertad absoluta. Bello Reguera, a este respecto, afirma que la libertad del ser humano se yergue entonces en su poder: un poder de revolución, de decir “no”; una autoridad que, a fin de cuentas, es capaz de destruir el orden preestablecido por reyes o dioses⁶⁹ y permitirle a la persona llegar a pronunciar junto con Orestes en *Las moscas* las siguientes palabras: “No volveré bajo tu ley; estoy condenado a no tener otra ley que la mía. Porque soy un hombre, Júpiter, y cada hombre debe inventar su camino. [...] Nos deslizamos uno junto al otro sin tocarnos, como dos navíos. Tú eres un dios y yo soy libre; estamos igualmente solos y nuestra angustia es semejante”⁷⁰.

⁶⁸ F. Nietzsche, *La genealogía de la moral*, Madrid, Alianza, 1972, p. 67.

⁶⁹ E. Bello Reguera, “La sobra de Nietzsche en Sartre”, *Daimon: revista de filosofía*, 35, Murcia, Universidad de Murcia, 2005, p. 47.

⁷⁰ J-P. Sartre, *Las moscas*, Madrid, Alianza, 1981, pp. 20-21.

La libertad se manifiesta como fundamento de todos los valores y cualidad fundamental del ser humano pero es justamente a raíz de este descubrimiento cuando el don se torna en tormento. El “vértigo de la libertad”⁷¹, como lo definía Kierkegaard, se produce en un momento esencial en el que la persona se ve frente a frente con la elección. Es entonces cuando, ante la aterradora visión de que sólo existe la posibilidad, todo lo decisivo, y en especial la angustia, sobreviene a la existencia en un instante. Esta angustia se rebela como un señalamiento de la elección personal, como un temor al verse arrojado a un mundo del que uno debe tomar las riendas.

El miedo producido a causa de la libertad, la condena del existencialista, viene determinada por la responsabilidad. Sartre teorizó acerca de esta idea a través de lo que Kierkegaard denominó como “la angustia de Abraham”. Para el filósofo francés, esta ejemplificación reflejaba perfectamente el dilema del héroe existencialista: Abraham tuvo que decidir, sin ninguna prueba objetiva más que su fe interior, si aquella voz que escuchaban sus oídos provenía en efecto de un ángel o no. Nada ni nadie podría en ese caso haberle asegurado cuál era la decisión correcta, tuvo que ser él quien eligiese finalmente qué acción de las dos propuestas (matar a su hijo o desobedecer a Dios) era la adecuada, qué hecho era bueno y cuál malo. “Nadie me designa para ser Abraham, y sin embargo estoy obligado a cada instante a hacer actos ejemplares”⁷², afirma el autor. Y es esta una de las claves del pensamiento existencialista: la libertad, el mayor don que una persona pudiera recibir, se acaba transformando en la peor de las penitencias al provocar en la persona la consciencia de haber sido arrojada a un mundo en el que uno es responsable de sus actos.

“Pascual Duarte es uno de los personajes literarios que más han sentido eso de que ser libre es una condenación”⁷³. Estas palabras del crítico literario Pérez Minik adquieren plena significación a la hora de estudiar la obra de Cela y cobran un particular sentido cuando el lector se encuentra cara a cara con la siguiente afirmación de Pascual momentos antes de proceder a asesinar a su madre: “después de todo era mi madre, la mujer que me había parido, y a quien sólo por eso había que perdonar... No; no podía perdonarla porque me hubiera parido. Con echarme al mundo no me hizo ningún favor,

⁷¹ S. Kierkegaard, *El concepto de la angustia*, op.cit., p. 10.

⁷² J-P. Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, op. cit., p. 23.

⁷³ D. Pérez Minik, *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*, Madrid, Guadarrama, 1977, p. 268.

absolutamente ninguno” (*PD*, 177). Esta consideración intrínsecamente negativa del universo al que ha sido “echado”, como él mismo admite, donde adquiere una mayor importancia es, sin lugar a dudas, en las reflexiones desarrolladas en la cárcel, lugar desde el cual se califica al mundo exterior de “infierno” (*PD*, 72) o “lucha” (*PD*, 160).

La misma conciencia desoladora de estar arrojado a una realidad en la que el ser humano está condenado de forma inevitable a ser libre es la que se observa reiteradamente en las opiniones de Gerard Sorme. Este personaje que afirma sentirse “como un prisionero” (*RO*, 198) sufre de forma constante de lo que él resume como “la sensación de estar abandonado a tu suerte” (*RO*, 362). En definitiva, es esa fatal lucidez que hemos ido describiendo a lo largo de estas páginas, esa angustia vital del existencialista ante la libertad, la que lleva a Gerard, generalizando la misma línea de pensamiento que seguía Pascual con respecto a él mismo y su familia, a afirmar que todos los seres humanos, sin excepción, estamos condenados (*RO*, 87).

IV. LA EXPRESIVIDAD EXISTENCIALISTA

La misma dualidad entre objetividad y subjetividad, entre mundo exterior e individualidad, que, como hemos explicado en apartados anteriores, es considerada por los pensadores existencialistas como una condición intrínseca de la condición humana se evidencia de igual forma en la literatura adscrita a esta corriente. Esta filosofía de la distancia, de los opósitos irreconciliables y a la vez inseparables es especialmente reveladora en la escritura de estos artistas ya que, como hace ver Clive Cazeaux⁷⁴, la frase descriptiva crea una especificidad que es incapaz de identificarse de forma inequívoca con la experiencia personal.

Tal distancia es posible de ejemplificar en el tipo de narración por la que opta Pascual Duarte en su manuscrito. El protagonista de la novela de Camilo José Cela trasluce diversos contrastes en su exposición de los acontecimientos que provoca en el lector esa sensación a medias entre el desconcierto, la frustración y el desagrado a la que los teóricos existencialistas aludieron en sus reflexiones acerca de la imposibilidad de reconciliar experiencia y descripción. Por un lado, esta disparidad se muestra al receptor de la terrible historia del campesino extremeño a través de la fría actitud que envuelve los episodios referentes a los asesinatos. La sobriedad y calma con que estos momentos clave son referidos en la obra contrastan fuertemente con la violencia de las agresiones, hecho que puede apreciarse en la sucinta mención a la muerte de El Estirao:

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... (PD, 149)

De igual modo, Breiner-Sanders trata el factor grotesco en la narrativa de *La familia de Pascual Duarte* en relación con este sentido de contraste estilístico, de distancia fundamental en la literatura que, en la terminología de esta crítica, es calificado de “incongruencia”⁷⁵. Dentro de lo grotesco como categoría estética que lleva lo feo a su extremo más desagradable y ridículo, la autora destaca un elemento formal concreto: la inserción en el relato de Pascual de un carácter agradable en un

⁷⁴ C. Cazeaux, *op.cit.*, p. 309.

⁷⁵ K. Breiner-Sanders, *op.cit.*, p. 47.

contexto repugnante de por sí, actuación que en lugar de suavizar la fealdad expuesta en la descripción del hecho acentúa su efecto gracias a la disonancia, a la incongruencia que provoca. Una de las más claras representaciones de ello puede encontrarse en el episodio ya mencionado del entierro de Mario.

Como hemos visto, pues, uno de los principales rasgos de este tipo de creación literaria es el de mostrar que el ser humano siempre se encontrará alejado, en mayor o menor medida, de las cosas en sí, de la esfera de lo real, y que esta misma distancia que se puede percibir entre el concepto abstracto y la acción individual, es la misma que la literatura refleja entre descripción y experiencia. Peter Dunwoodie⁷⁶, en su introducción a la obra de Albert Camus *El extranjero*, hablaba de la supuesta insensibilidad de Mersault como una consecuencia de la adopción de pautas que difieren y son incomprendidas por el resto de la sociedad y que, por tanto, son irreducibles a patrones racionales. Por este motivo, continuaba su interpretación, el autor existencialista, mediante una serie de técnicas narrativas, provocaba tanto en los lectores como en el resto de personajes de su obra la absoluta incompreensión de esas actuaciones que no podían ser intelectualizadas a través de una explicación racional y creaba así la desoladora sensación de separación entre lo que creemos que sabemos acerca del mundo y sus individuos y lo que verdaderamente sabemos.

En este sentido y siguiendo la línea de pensamiento de Dunwoodie, es interesante destacar la escasez de argumentos razonados, de explicaciones lógicas (más allá de las referencias obtusas a fuerzas sobrenaturales) que obtenemos de los asesinatos cometidos por Pascual. Estas cruentas escenas son generalizadas por Paul Ille⁷⁷ como situaciones estáticas en las que los volúmenes se hallan inmóviles o realizan acciones mínimas, en las que reina el silencio, la calma y, en ocasiones, la oscuridad y en las que un estallido de abrupto de violencia rompe, sin más motivo ni premeditación (a excepción del asesinato de la madre), la placidez atmosférica anterior. Aunque en ciertas circunstancias las motivaciones de estas muertes puedan ser inferidas a través de insinuaciones, como aquellas referidas a la masculinidad o la presión familiar, en otras, concretamente en la de la perra de Pascual, la causa del acto escapa a una explicación

⁷⁶ P. Dunwoodie, "Introduction to *The Stranger*", en *The Stranger*, Nueva York, Random House, 1988, pp. 25-26.

⁷⁷ P. Ille, *op.cit.*, pp. 51-52.

concreta, lo que se demuestra en las diferentes interpretaciones que de este episodio han surgido en la crítica literaria.

Autores como Patrick Henry han considerado esta táctica de describir una situación y no mencionar la explicación (lo que Sartre denominó la obsesión con el silencio⁷⁸) un claro ataque a “an inflated view of rationality”⁷⁹, una racionalidad que es incapaz de dar explicación al mayor deseo del hombre: el deseo de unidad. Cualquier principio general, abstracto o unánime de explicación fallará al intentar dar cuenta de ciertas motivaciones personales, al intentar buscar un sentido a las acciones concretas de los personajes, aunque el ser humano siga buscando desesperadamente la unificación de las particularidades. La narrativa existencialista que se lanza al mundo con una mirada inquisitiva, que persigue a través de su descripción el hallazgo de sentido, acaba por encontrarse con la imposibilidad de realizar tal tarea desde la descripción objetivista y, por tanto, llega al absurdo.

Llegados a este punto, se hace preciso dar unas breves pinceladas a la concepción de Albert Camus⁸⁰ acerca de la existencia absurda. Para este novelista, el hombre absurdo (equivalente en la terminología de Wilson al *outsider*) puede dividirse en varios tipos diferenciados, de entre los que destaca a don Juan, el actor y el conquistador. Sin embargo, estas representaciones no son más que versiones incompletas del más absurdo de todos los personajes: el creador. Si la conciencia de las limitaciones de la condición humana caracteriza a aquellas personas que han experimentado un despertar de la conciencia, el creador es presentado como la figura en la que esta característica se produce con la mayor intensidad. Pero este creador no cae preso de la mistificación del arte; por el contrario, sabe que, al igual que la existencia humana, la literatura no proporciona ninguna escapatoria, ninguna salvación. El artista absurdo crea, como Sísifo, sin esperanza ni desespero. De esto último es Pascual especialmente consciente cuando dirige sus memorias a don Joaquín Barrera López “resignado” (*PD*, 19), sin atisbo de esperanza, renegando de pedir el indulto y afirmando con serenidad: “ya no pido perdón en esta vida. ¿Para qué? Tal vez sea mejor

⁷⁸ J-P. Sartre, “An explication of *The Stranger*”, *A collection of Critical Essays*, Nueva Jersey, Prentice Hall, 1962, p. 115.

⁷⁹ P. Henry, “Voltaire and Camus: The Limits of Reason and the Awareness of Absurdity”, *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, Banbury, Voltaire Foundation, 1975, p. 126.

⁸⁰ A. Camus, *El mito de Sísifo*, Madrid, Alianza, 1985, pp. 35-59.

que hagan conmigo lo que está dispuesto” (*PD*, 19). El creador absurdo, para triunfar en su empresa, debe desistir de todo propósito de pensar en ideas, en conceptos filosóficos, y abandonarse a la descripción sensorial. Es en este punto en el que observamos una mayor diferencia entre los dos protagonistas, ambos escritores de una manera u otra, de las novelas analizadas: Pascual, descrito desde el inicio de este trabajo como un personaje profundamente sensorial, sale victorioso en su afán de relatar sus vivencias, mientras que Sorme, el *outsider* intelectual por excelencia, “encallado con el mismo libro desde hace cinco años” (*RO*, 298), no se muestra capaz de finalizar su proyecto literario.

En relación a la teoría anterior, David Carroll⁸¹ destaca cómo el escritor francés, que consideraba la novela como el más filosófico y más absurdo de todos los géneros, argumentaba que la decisión de escribir en imágenes más que en argumentos, en razones intelectualmente fundadas, es reveladora de una creencia común a todos los autores de este tipo de obras: la convicción de la invalidez de cualquier explicación y la importancia de la percepción sensorial. Por lo tanto, si una completa y general visión de un determinado hecho es imposible de alcanzar, la mejor forma de representar la realidad de las actividades humanas será a través de imágenes. En primer lugar, porque así se nos proporcionará la capacidad de ver plasmada en la obra literaria la realidad tal y como la percibimos por primera vez: fragmentada e inconexa. Segundo, porque esa es precisamente la manera en la que articulamos nuestros pensamientos. Esta forma de novelar, según el autor francés, es sinónimo de depositar una mayor confianza en la experiencia directa y basa su estética en la relatividad de la descripción más que en la unidad de las ideas.

Este planteamiento es el que queda expresado en las dificultades que encuentra Gerard Sorme al intentar capturar la visión que le sobreviene cada cierto tiempo, la sensación indescriptible que le asola en los momentos más inesperados y que se disipa antes de que pueda “expresarla en palabras” (*RO*, 317). Es esta convicción la que lleva al personaje a admitir que el intelectualizar las pulsiones sensoriales se trata de “una pelea perdida de antemano” (*RO*, 317) y la que provoca que Austin reitere la imposibilidad de definir las emociones que le hacen sentir a uno “igual que una moqueta cuando le acaba de caer un carbón al rojo vivo” (*RO*, 187). No obstante, el

⁸¹ D. Carroll, *op. cit.*, pp.61-63.

parlamento en el que más claramente puede apreciarse la influencia de la teoría de Camus acerca de la realidad es el pronunciado por Gerard en la página 132 y que dice como sigue:

“Lo que intento decir es que nuestra experiencia está deshilvanada. Vivimos más o menos en el presente. Si fuéramos honestos, reconoceríamos que la vida es una serie de momentos engarzados por nuestra necesidad de mantenernos con vida, de derrotar al aburrimiento. Nuestra existencia está hecha de pedazos” (RO, 132)

Aunque el relato de *Ritual en la oscuridad* se realice en su gran mayoría a través de un narrador omnisciente y extradiegético, en ciertas ocasiones se cede su voz a la primera persona narrativa y se opta por un fluir de conciencia inconexo, más figurativo que objetivo, y que representa claramente esta concepción de la experiencia personal, de la conciencia individual, como un conjunto de sensaciones deshilvanadas: “y Nunne. Y el anciano. Y un sádico asesino de cuatro mujeres. No es mi cuerpo el que está enfermo, es mi alma. Desprecio. ¿Qué otra cosa se puede sentir? No es mi cuerpo, es mi alma. Pobre Váslav. Estaba muerto” (RO, 105). En otras ocasiones, y aunque siga manteniéndose la tercera persona narrativa, el poder de la descripción sensorial manifiesta todo su esplendor en el relato de diversos sueños que van sucediéndose a lo largo de la novela y en la presentación de espacios simbólicos. En ambos casos, es reseñable la constante alusión al calor como elemento representativo de la influencia de lo físico, equivalente a la significación ya comentada que obtiene en *La familia de Pascual Duarte*, y que se asocia de forma inequívoca a la figura de Austin. Como ejemplo de esto, destacaremos el primer encuentro de ambos personajes en el que, a través de un ascenso en las distintas salas que componen la exposición del ballet ruso (coronada por un dibujo de Nijinski), se puede apreciar una gran carga simbólica:

La escalera llevaba a una puerta que había sido construida sobre una ventana del primer piso y que constituía la entrada a la exposición. La primera sala disipó de inmediato su malestar. [...] Hacía calor en el lugar y se rindió por completo a la nostalgia que evocaba la sala. Se pasó un largo rato así, sin moverse, hasta que oyó pasos y voces en la escalera; entonces pasó a toda prisa junto al póster de Pávlova que había delante del de Nijinski y cogió la angosta escalera de madera que llevaba a la segunda planta. Allí la música sonaba más fuerte, reconoció la danza final de *El pájaro de fuego*, la llamada suave y larguísima de los instrumentos de viento. Aquello le mandó una cálida descarga de placer por los músculos de la espalda y de los hombros y le erizó la superficie del

cuero cabelludo [...] se apresuró a entrar en la sala bien iluminada. En ella solamente había otra persona: el hombre que había estado delante de él en la cola [...]. De pronto la música volvió a empezar, un clamor violento y discordante que estalló en la sala diminuta y ahogó el resto de ruidos (RO, 12)

Breiner-Sanders, partiendo de la teoría de Paul Ille de que Pascual Duarte percibe el mundo no a través de facultades intelectuales sino gracias a vías sensoriales, caracteriza el universo circundante al personaje de “sumamente sensual”⁸² y señala los contrastes simbólicos que se establecen a raíz de una serie de términos. De entre ellos destaca fundamentalmente el sol y el candil, como representación de la vida, la energía, el ardor físico, en contraposición a la luna y la sombra, como puede desprenderse del siguiente extracto: “el encender del candil de la cocina, a eso de las siete de la tarde, era lo que más me dolía hacer en toda la jornada. Todas las sombras me recordaban al hijo muerto” (PD, 110). Este objeto, que volverá a aparecer en algunas otras situaciones, se adquirirá una especial importancia en la escena final cuando, tras haber matado a su madre y haber condenado con tal acto su propia vida, huye de la habitación chocando con su mujer y apagando consecuentemente el candil que ella portaba.

En *La familia de Pascual Duarte*, como apunta Mínguez Arranz⁸³, las referencias espaciales, si exceptuamos las iniciales pinceladas referentes a Almendralejo, son más bien escasas y cuando se producen están fuertemente relacionadas con el estado anímico del personaje, en un claro valor alegórico. Este espacio subordinado a la metáfora que es descrito por medio de una gran plasticidad consigue, asimismo, elaborar el contraste vida/muerte con las imágenes de fertilidad y sus opuestos, como ejemplifica el siguiente relato de Pascual correspondiente a la finalización de su primer encarcelamiento: “cuando salí encontré al campo más triste, mucho más triste, de lo que me había figurado. En los pensamientos que me daban cuando estaba preso, me lo imaginaba – vaya usted a saber por qué – verde y lozano como las praderas, fértil y hermoso como los campos de trigo [...] para encontrarlo a la

⁸² Breiner-Sanders, *op.cit.*, p.85.

⁸³ N. Mínguez Arranz, “Pascual Duarte sin familia”, en *La novela y el cine, análisis comparado de dos discursos narrativos*, Valencia, Ediciones de la Mirada, 1998, pp. 91-109.

salida yermo y agostado como los cementerios, deshabitado y solo como una ermita lugareña al siguiente día de la patrona” (PD, 153).

Para concluir y retomando la idea a la que se refirió en la introducción, es preciso señalar que el pensador existencialista, una vez desechada la pretensión de salvar las distancias entre representación literaria y existencia personal, considera el arte como el proceso gracias al cual el creador modela la realidad, hecho que le permite a Breiner-Sanders afirmar a propósito de Pascual Duarte que “la vida ficticia retratada dentro de los confines de esta novela es tan multiforme, y a veces tan confusa y deshilvanada, como la vida misma”⁸⁴. Ya desde Nietzsche⁸⁵ encontrábamos la idea de la justificación del mundo como fenómeno estético y la consideración del arte como actividad metafísica, lo que nos conduce a deducir que arte y moral se unen en la mentalidad existencialista al constituir ambos un medio de creación e invención, una solución a la inexistencia de un orden preestablecido.

⁸⁴ K. Breiner-Sanders, *op.cit.*, p. 69.

⁸⁵ F. Nietzsche, *El origen de la tragedia en el espíritu de la música*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969, p. 15-17.

CONCLUSIONES

Las corrientes positivistas que tuvieron su principal anclaje en la novelística realista y naturalista desarrollada en la literatura occidental fueron provocando, de forma progresiva en las primeras décadas del siglo XX, un general hastío ante las pretensiones y las actitudes científicas, motivado en parte por el hecho de observar a un ser humano que, a pesar de los numerosos avances contemporáneos, seguía siendo un desconocido para sí mismo.

Tras el conflicto bélico de 1914, occidente se tornó en una tierra de decadencia y ruina. El desasosiego de los europeos ante las atrocidades que acababan de presenciar, junto con la acuciante crisis económica, preparó un terreno de malestar y angustia que con el paso del tiempo no hizo más que acrecentarse, y de forma especial en una Alemania en la que Hitler acababa de subir al poder. Fue, finalmente, a partir del estallido de la Segunda Guerra Mundial cuando Europa comenzó a abrazar con más fuerza aquel sentimiento de desesperanza que venía gestándose desde años atrás.

Las ideas existencialistas, que desde los postulados de Soren Kierkegaard a mediados del siglo XIX habían surgido, encontraron en estos momentos un ambiente idóneo para su expansión. Numerosos tratados filosóficos y obras literarias se hicieron eco de esta ideología que rechazaba tajantemente toda concepción metafísica o doctrinal a nivel universal y reivindicaba la individualidad de un ser humano que se encontraba afectado por las condiciones históricas y sociales presentes.

La familia de Pascual Duarte y *Ritual en la oscuridad*, ambas hijas de una devastadora situación de posguerra, son también, y a su manera, exponentes de esta línea de pensamiento que recorrió las lindes europeas de manera destacada entre los años 40 y 60, aproximadamente. Las dos novelas que son objeto de este estudio dan cuenta de un carácter fundamental de la corriente existencialista. Esto es, el distanciamiento producido en tres ámbitos interconectados: la dualidad literatura-experiencia, objetividad-subjetividad y sociedad-individuo.

Tanto el tipo de narración por la que optan Cela y Wilson, como determinados parlamentos en el caso de *Ritual en la oscuridad*, revelan un interés por no sólo no salvar la distancia que se observa entre creación literaria y realidad sino por acrecentar,

acuciar y hacer palpable al lector el abismo que los separa. El mundo reflejado en la literatura se muestra fragmentado y deshilvanado al receptor cuando éste, con sus pretensiones de unificar y adaptar a un patrón común las actitudes individuales, se enfrenta a las obras estudiadas. Así, las actuaciones de un Pascual imbuido de pulsiones físicas que opta por atribuir torpemente sus acciones a causas oscuras e incomprensibles o que determina no ofrecer ninguna aclaración a sus actos, se nos antoja extraña. De la misma forma, los personajes de la novela de Wilson son conscientes de la incapacidad de intelectualizar sus emociones y de ofrecerse a sí mismos y al receptor unos argumentos razonados que puedan esclarecer estas decisiones. Es por este motivo que Gerard afirma con convicción que nuestra realidad está hecha de pedazos o que la tarea de expresar mediante palabras la realidad experimentada por uno mismo es una guerra perdida de antemano.

Para triunfar en la empresa literaria, el escritor existencialista debe pensar en términos sensoriales más que en argumentos razonados, ya que ésta es la única manera de reflejar la realidad, en primera lugar, tal y como accedemos a ella y, en segunda instancia, tal y como la articulamos en nuestros pensamientos. *Ritual en la oscuridad* abandona la tercera persona narrativa, el punto de vista omnisciente, extradiegético e intelectual y cede paso a este tipo de descripción basada en imágenes o alegorías en tres circunstancias concretas: cuando un fluir de conciencia que se relaciona directamente con el personaje de Gerard irrumpe en el relato; en los sueños del protagonista, donde su subconsciente alcanza la máxima subjetividad y en la presentación de unos espacios simbólicos de gran plasticidad, como pueden ser la carpa del teatro de ballet ruso o el sótano de Austin Nunne.

Es, no obstante, *La familia de Pascual Duarte* la obra que de forma más directa lleva a cabo este uso de un mundo primordialmente sensorial, basando las descripciones del protagonista en los sentidos de la vista, el tacto y, sobre todo, el olfato. De igual manera, la gran mayoría de los estados anímicos del personaje se presentan a través de espacios simbólicos, como son el campo o el cementerio, y gracias a los contrastes de vida y muerte que se ejemplifican a través de elementos como el sol y la luna, el candil y la sombra o la sangre, factor que aúna ambas consideraciones al ser, a la misma vez, consecuencia de la muerte y causa de vida. Esto último puede apreciarse fácilmente en la afirmación de Lola acerca de la sangre como el abono de la vida del protagonista; en escenas como la del entierro de Mario, momento en el que Pascual y Lola mantienen

relaciones por primera vez y a raíz del cual comienza un noviazgo que acabará en el embarazo de ella o en la intensa liberación sentida al asesinar a la madre que le lleva a admitir que, por fin, podía respirar.

La diferencia entre las obras estudiadas a la que se acaba de aludir es la que provoca que Pascual triunfe en su proyecto literario y Gerard permanezca atrapado en la creación de un libro en la que lleva embarcado cinco años. Su condición de *outsider* intelectual le impide abandonarse a una fuerza física, emocional, sensorial, que le atrae y repele a partes iguales y sin la cual no será capaz de realizar con éxito el relato existencialista. Esta intención de emplear la percepción sensorial como vía para la creación literaria es síntoma de una creencia superior: la confianza en la experiencia directa, en la relatividad de la descripción, antes que en la unidad de ideas o, dicho de otra forma, la priorización del polo subjetividad frente a objetividad. Es aquí cuando nos encontramos con la segunda dualidad del Existencialismo.

En las obras analizadas en el presente trabajo es posible observar una subjetividad manifiesta, de una manera u otra, que rechaza o pone en tela de juicio los imperativos morales universalmente aceptados. La sociedad, en un primer lugar, se muestra desde un prisma de absoluto desprecio, lo cual puede ejemplificarse en los comentarios casi fascistas de Sorme al respecto y la animalización adversa realizada por Pascual. Se anula, por lo tanto, la posibilidad de que en tal ente resida una evidencia que deba ser admitida ya que, como admite el narrador de la novela de Cela, estas gentes que viven de espaldas a la verdad no son capaces de comprender. La religión, el otro gran pilar dictaminador de normas, se excluye del abanico de posibilidades al que atenerse para encontrar sentido a la existencia humana. Los personajes principales de *Ritual en la oscuridad* reniegan de la fe cristiana, llegando incluso a admitir el Existencialismo como religión, y centran sus miras en la idea de un hombre-dios que consiga recuperar la dignidad perdida. Pascual, por otro lado, o bien nos muestra una religión fosilizada en ritos mecánicos y frases anquilosadas en la tradición que el protagonista se ve obligado a repetir de forma automática o bien nos ofrece la imagen de un Dios atormentador y, en el mejor de los casos, indiferente que se erige como una fuerza oscura causa de sus males, casi tan inexplicable como el destino o aquel aire traidor tantas veces mencionado.

Si ni las normas sociales ni la religión puede constituir un amparo para el hombre, éste se ve consecuentemente envuelto en un mundo en el que reina la subjetividad, lo relativo de las múltiples posibilidades que se le ofrecen. A través de recursos literarios como la constante *captatio benevolentiae* de Pascual, así como los elocuentes diálogos expuestos en *Ritual en la oscuridad*, el lector ve disminuidas sus defensas y se siente más preparado para aceptar esta nueva moral existencialista. Es en dos aspectos clave en los que se puede apreciar, de manera más clara, este carácter poco ortodoxo y, podríamos decir, permisivo, del pensamiento de los protagonistas. Estos son el sexo y la muerte.

Con respecto al primer factor, en la novela de Wilson es destacable la ausencia de condena que se produce del sadismo de Austin por parte de Gerard, quien comprende su motivación al no observar línea divisoria entre el sexo común y la perversión y quien excusa, asimismo, sus crímenes sexuales al entender éstos como una mera consecuencia de un deseo de libertad, de anhelo por romper las barreras que limitan al hombre. Esta misma asociación de sexo y muerte se produce en Pascual tanto en la descripción del asesinato de la yegua como en la escena del entierro de su hermano, mientras que el crimen de la madre se ve relacionado con esa aspiración de libertad momentánea que le permite lanzarse al campo a una carrera de largas horas. Por lo que concierne a la muerte, en ambas obras se refleja una trivialización de la misma a través de comentarios frívolos o de una distancia emocional abismal que acaba por considerarla el efecto de un sentimiento de aburrimiento, inseguridad, insatisfacción o búsqueda de libertad. También en estas reflexiones, más o menos indirectas dependiendo de la novela, se llega a una disolución del concepto de culpa y responsabilidad para con la persona que perpetra los homicidios.

Lo que se desprende principalmente de estas consideraciones es que si el ser humano carece de una entidad superior que sea capaz de excusar y reconducir sus acciones, lo único que estará a su disposición, lo que único que conformará su esencia, serán las decisiones que ha tomado a lo largo de su vida y las que le quedan por tomar. A raíz de este pensamiento es sencillo comprender por qué Gerard alaba y admira a un Austin activo que ha conseguido llevar sus experimentos más allá del plano teórico o por qué este personaje sólo es capaz de superar la melancolía en la que se veía envuelto cuando comienza a formar parte del mundo del *outsider* físico. En *La familia de Pascual Duarte*, no obstante, y aunque se producen ciertas alusiones tangenciales a las

relaciones causa-efecto, es mayoritaria la evasión de la responsabilidad de la elección personal que tanto propugna el Existencialismo. Así, se opta por ofrecer una variedad de evasivas entre las que destaca los factores hereditarios, a los cuales también acusa Austin Nunne, y fuerzas misteriosas que escapan a su control. Esa actitud tan común y que puede observarse en los protagonistas de nuestras novelas es explicada por los teóricos existencialistas como el vértigo de la libertad, la angustia de Abraham o, en definitiva, la condena de ser libre. La visión de un mundo ajeno al orden, compuesto por una sucesión infinita de posibilidades de las que uno debe responsabilizarse provoca el pavor de unos personajes que califican la realidad de infierno, lucha o prisión y que, en el caso de Gerard Sorme, tienen la habilidad de percibir que han sido arrojados a la realidad y abandonados a su suerte.

Una vez llegado a este punto, el héroe existencialista, enfrentado cara a cara a tales circunstancias, comienza a denotar el absurdo de la condición humana, el sinsentido de una vida que le ha sido otorgada sin motivo alguno y de la cual tiene que hacerse cargo por sus propios medios. Este absurdo es manifestado a través de la presentación de unos personajes que dan un paso atrás en la lógica convencional y son capaces de extrañarse, como Gerard, ante los más insignificantes hechos de la vida cotidiana o de realizar comparaciones que resultan incongruentes, como es el caso de Pascual. Es así cómo la narrativa existencialista traslada al lector el sentimiento de absurdo, de incoherencia, experimentado por los propios personajes, interrogándole sutilmente acerca de las cuestiones planteadas en la novela y provocando, de forma simultánea, la sensación de distanciamiento anteriormente mencionada y la de identificación con el personaje.

Los protagonistas de *La familia de Pascual Duarte* y *Ritual en la oscuridad*, transformados ya en aquel Sísifo consciente del que nos hablaba Camus, perciben la futilidad de sus acciones ya sea a través de la apatía de las teorizaciones intelectuales de Gerard o de las alusiones emocionales de Austin o Pascual; advierten la presencia en sus vidas de una desgracia que, como este último admite, nunca acaba de redondearse. Estos personajes, calificados por Colin Wilson de *outsiders*, como método para encontrar sentido a la existencia, se lanzan a la persecución de emociones intensas como puede ser el asesinato, el sadismo o turbulentas relaciones personales y se clasifican en tres tipos: los intelectuales, los emocionales y los físicos. Si bien el autor inglés ofrece una clara diferenciación de estos arquetipos en su novela que corresponde a Gerard Sorme, Oliver

Glasp y Austin Nunne, respectivamente, en *La familia de Pascual Duarte* se puede establecer una equivalencia entre su protagonista y las tres variantes de *outsider*: por un lado, el Pascual narrador, capaz de reflexionar acerca de los hechos acaecidos, ejercería una función equivalente a la de Gerard Sorme en *Ritual en la oscuridad*; por otro lado, el Pascual que ejecuta las acciones y que protagoniza el relato del primero, posee una doble vertiente emocional y física. La escasa habilidad del campesino extremeño para llevar a cabo sus relaciones personales a través de la palabra provoca que sus respuestas se traduzcan en términos de emociones y pulsiones fisiológicas. Es, sin embargo, esta última de las cualidades la que predomina en el personaje de Cela y la lo asociaría de manera más rotunda al sádico Austin Nunne.

A pesar de las clasificaciones establecidas, todos estos personajes se caracterizan por situarse en un estado de marginalidad, de incompreensión por parte del resto de sus semejantes. Es esto lo que nos conduce, finalmente, a la tercera dualidad existencialista: la distancia insalvable entre individuo y sociedad. Esta separación constitutiva de la realidad humana se enfatiza en unos protagonistas que viven o bien apartados de la población –Pascual habita a unas dos leguas de Almendralejo– o bien solos. Es destacable en este último supuesto, el hecho de que el apartamento de Austin sea descrito como una suerte de fortaleza casi impenetrable que niega, a través de largas cortinas de terciopelo que cubren del techo al suelo y ventanas tapiadas, cualquier contacto con el exterior.

Es esta sociedad, que fruto de una incompreensión les condena, la que ejerce una mayor presión en los sujetos existencialistas; influencia que puede evidenciarse en las actividades o conductas que corrige Pascual, tales como la pesca o besarle la mano al cura, o que provoca que Austin no reconozca abiertamente sus tendencias sexuales. A pesar de ello, su condición de “ser-en-el-mundo” que apuntaba Heidegger, la intersubjetividad de la que hablaba Sartre, lleva a los personajes de estas novelas a buscar la compañía, las relaciones sociales, aunque en ambas se trate esta conducta desde un prisma negativo: Pascual siempre acaba volviendo por propia iniciativa a los ambientes que le oprimen, ya sea el pueblo, la cárcel o su familia, mientras que Gerard tacha de incorrecta su dependencia de Austin, la necesidad social que Oliver Glasp le hace ver como característica del ser humano.

La influencia de la colectividad, que busca cosificar al hombre e incardinarlo en un mundo en el que reina la semejanza, llega a ser tan vehemente que incluso los marginales existencialistas, los exponentes de esta filosofía de lo individual y la decisión personal, acaban por caer en sus redes. La cultura del remordimiento, que desde un principio la sociedad trata de imponer a los existencialistas, consigue poseer a Pascual en su última estancia en la cárcel; logra alcanzar a ese personaje que había admitido, al igual que a Austin, la ausencia del remordimiento de conciencia a lo largo de su vida, para transformarlo en un individuo al que aqueja el arrepentimiento y que pide confesarse antes de abandonarse a las manos de la muerte.

Ya Camus⁸⁶ señalaba, al final de su ensayo *El mito de Sísifo*, cómo la mayor ofensa a los dioses realizada por este ser, la última causa de su eterno castigo, fue su negativa a abandonar los goces de la existencia terrena, su deseo de querer seguir viviendo bajo cualquier coste. Era por este motivo, decía el autor, por el cual el existencialista rechaza el suicidio como alternativa, la razón por la que el individuo partidario de esta corriente de pensamiento le dice “sí” a la existencia. El amor a la vida por la vida misma, la búsqueda de resistencia pasiva como la actitud del existencialista es la que lleva a Gerard Sorme en las últimas páginas de *Ritual en la oscuridad* a desmitificar la figura de Austin y proceder a su más profundo rechazo. Igualmente, es en este sentido en el que entendemos la actitud final de Pascual Duarte en el corredor de la muerte. Este personaje, tras la anulación de su personalidad producida en su estancia en prisión, tras el acato de las normas sociales y la subordinación a la que se había sometido en los últimos días de su vida, finalmente se rebela. A través del pasillo que le conducirá a su destrucción última, se alza ante aquella cultura de la culpabilidad cristiana para que emerja en todo su esplendor el existencialista, el Sísifo que busca, ante todo, un minuto más de vida, un minuto más de ese absurdo humano que es el mundo en el que habita.

⁸⁶ A. Camus, *op.cit.*, p. 35-59

BIBLIOGRAFÍA CITADA

BAENA PEÑA, Enrique, *El ser y la ficción, Teorías e imágenes críticas de la literatura*, Barcelona, Anthropos, 2004.

BECK, Mary Ann, “Nuevo encuentro con *La familia de Pascual Duarte*”, *Revista Hispánica Moderna*, XXX, 1964.

BELLO REGUERA, Eduardo, “La sobra de Nietzsche en Sartre”, *Daimon: revista de filosofía*, 35, Murcia, Universidad de Murcia, 2005.

BLACKMAN, H.S., *Seis pensadores existencialistas*, Barcelona, Oikos-Tan, 1965.

BREINER-SANDERS, Karen E., *La familia de Pascual Duarte a través de su imagería*, Madrid, Pliegos, 1990.

CAMUS, Albert, *El mito de Sísifo*, Madrid, Alianza, 1985.

CARPENTER, Humphrey, *The Angry Young Men: a literary comedy of the 1950s*, Londres, The Penguin Press, 2002.

CARROL, David, “Rethinking the Absurd: Le Mythe de Sisyphe”, en *The Cambridge companion to Camus*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

CAZEAUX, Clive, “Words and things in Phenomenology and existentialism”, en *Literary criticism*, IX, Cambridge, University Press Cambridge, 2001.

CELA, Camilo José, *La familia de Pascual Duarte*, Barcelona, Destino, 2003.

- *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, Navarra, Leer-e, 2012.

DUNWOODIE, Peter, "Introduction to *The Stranger*", en *The Stranger*, Nueva York, Random House, 1988.

HENRY, Patrick, "Voltaire and Camus: The Limits of Reason and the Awareness of Absurdity", en *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, Banbury, Voltaire Foundation, 1975.

SOBEJANO, Gonzalo, *Novela española de nuestro tiempo 1940-1975 (En busca del pueblo perdido)*, Madrid, Mare Nostrum Comunicación, 2005.

HEIDEGGER, Martin, *Carta sobre el humanismo*, Madrid, Taurus, 1970.

- *Ser y tiempo*, Madrid, Trotta, 2012.

ILLE, Paul, *La novelística de Camilo José Cela*, Madrid, Gredos, 1971.

JIMÉNEZ MARTÍNEZ, Mauro, *Teoría y crítica de la novela existencialista*, tesis doctoral dirigida por Antonio García Berrio y Francisco Chico Rico, Universidad complutense de Madrid, 2011.

KANT, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, Buenos Aires, Losada, 1973.

KEGEL, C. H., "Shelley and Colin Wilson", *Keats-Shelley Journal*, 9, Keats-Shelley Association of America, 1960.

KRONIK, John, "Encerramiento y apertura: Pascual Duarte y su texto", *Anales de literatura española*, 6, Alicante, Universidad de Alicante, 1988.

MÍNGUEZ ARRANZ, Norberto, "Pascual Duarte sin familia", en *La novela y el cine, análisis comparado de dos discursos narrativos*, Valencia, Ediciones de la Mirada, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich, *El origen de la tragedia en el espíritu de la música*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969.

- *La genealogía de la moral*, Madrid, Alianza, 1972.

PÉREZ MINIK, Domingo, *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*, Madrid, Guadarrama, 1977.

PICON, Gaetan, *Panorama de la nouvelle Littérature française*, París, Gallimard, 1951.

SANDERS, Andrew, *The short Oxford history of English literature*, Oxford, Clarendon Press, 1994.

SARTRE, Jean-Paul, *El existencialismo es un humanismo*, Buenos Aires, Sur, 1957.

- “An explication of *The Stranger*”, *A collection of Critical Essays*, Nueva Jersey, Prentice Hall, 1962.
- *Las moscas*, Madrid, Alianza, 1981.
- *La náusea*, México, Época, 1999.

SPIRES, Robert C., *La novela española de posguerra*, Madrid, Cupsa, 1978.

WILSON, Colin, *Ritual en la oscuridad*, Barcelona, Libros del Silencio, 2011

RECURSOS ELECTRÓNICOS CITADOS

VINCENT ST. THOMASINO, Gregory, “Colin Wilson. Interviewed by Gregory Vincent St. Thomasino”, *E-Ratio*, 2006:

http://www.eratiopostmodernpoetry.com/editor_Colin_Wilson.html

CROFT, Jamie, “Interviews: Colin Wilson”, *Creel Commission*, 2005:

<http://www.creelcommission.com/interviews.php?action=show&id=7&title=Reflections+on+meeting+Colin+Wilson+%27The+Outsider%27&date=19-10-2005>