

Domenico Antonio Cusato  
Università di Catania

**Le memorie di Pascual Duarte  
ovvero  
l'ultima opportunità di un condannato a morte**

Il complesso paratesto di *La familia de Pascual Duarte* (1942), al di là di annotazioni meramente pretestuose, fatte solo per seguire la moda delle nuove indicazioni metodologiche genettiane<sup>1</sup>, merita attenzione poiché attiene a problemi testuali di altro ordine, che hanno implicazioni, oltre che con alcuni aspetti interpretativi, anche con la temporalità e la voce -e pertanto con le tecniche narrative- dell'opera.

L'inizio del libro<sup>2</sup> presenta, a pagina 7, una nota prefativa dell'autore -intitolata *Pascual Duarte, de limpio-*, in cui alla fine si segnalano luogo e data di stesura: "Palma de Mallorca, 23 de agosto de 1960" (vale a dire, quasi due decadi dopo la prima stampa del romanzo). Qui, ci viene detto che, a partire da questa data, il testo del *Pascual Duarte* è da ritenersi definitivamente fissato; e si invitano anche i traduttori a seguire, da ora in poi, quest'ultima edizione.

Subito dopo questa prefazione (senza dubbio, vero e proprio elemento paratestuale), a pagina 13 ne troviamo un'altra che potrebbe essere classificata come *autoriale*<sup>3</sup> (o meglio, *editoriale*<sup>4</sup>) *denegativa*. Si tratta di una *Nota del transcriptor* che, se non sapessimo che già si è entrati nella finzione del romanzo, potremmo considerare una vera e propria prefazione editoriale, e pertanto allografa, di quelle che ci verranno presentate come le *Memorie* di Pascual. L'istanza del trascrittore si rende ovviamente necessaria, visto l'espedito, già da altri precedentemente impiegato<sup>5</sup>, che Cela utilizza: il ritrovamento del manoscritto. Qui l'editore, oltre a dirci le circostanze dell'avvenuto ritrovamento, da buon filologo dà anche i criteri di trascrizione.

Subito dopo, a pagina 15, troviamo la *Carta anunciando el envío del original*. Si tratterebbe, in fondo, sempre se non sapessimo che ci troviamo già nella finzione, di una prefazione alle proprie memorie (più o meno reali, più o meno credibili), che il signor Duarte scrive e indirizza a don Joaquín Barrera López, amico di

quel don Jesús González de la Riva, vittima della furia omicida dello stesso Pascual. Anche questo scritto, alla fine, riporta il luogo e la data di stesura: “Cárcel de Badajoz, 15 de febrero de 1937”.

A pagina 18, troviamo ancora un elemento che non fa parte del testo vero e proprio (visto che esso -ovviamente, sempre all'interno della finzione- sarà costituito dal racconto della vita dell'impulsivo estremegno, scritta di suo pugno). Si tratta, infatti, di una clausola del testamento di don Joaquín Barrera López, in cui si chiede che, alla sua morte, il manoscritto inviategli da Pascual Duarte venga dato alle fiamme.

Dopodiché, a pagina 21, inizia la storia del pluriomicida condannato a morte<sup>6</sup>.

La storia narrata da Pascual, come ho già fatto intendere, è quella che generalmente siamo tentati di considerare il *testo* vero e proprio poiché, se mancasse quella prima istanza prefativa dell'autore del romanzo, noi lettori saremmo portati più facilmente a testualizzarci, vale a dire a farci lettori non già dell'opera di Cela, ma delle memorie dell'assassino condannato alla garrota (scoperte e pubblicate, poi, da uno sconosciuto filologo); memorie che, proprio per tutto quell'apparato pseudo paratestuale, ci danno una maggiore sensazione di veridicità<sup>7</sup>.

Finito il racconto di Pascual -che, come ricordo, rimane però incompleto-, alla pagina 158 possiamo leggere una nuova nota editoriale: si tratta dell'*Otra nota del transcriptor*. La sua funzione è quella di aggiungere delle notizie *ulteriori*, che è meglio conoscere solo a lettura avvenuta, poiché il trascrittore sa bene che diversamente corre il rischio di instradare il lettore verso una lettura pregiudizievole.

In questa nota finale, il trascrittore riporta anche le lettere di risposta, inviategli rispettivamente dall'ex cappellano del carcere di Badajoz (il presbitero Santiago Laureña) e da un ex secondino dello stesso carcere (la *guardia civil* Cesáreo Martín, colui che recapiterà a don Joaquín il manoscritto del giustiziato).

\* \* \*

Lasciamo in sospeso, per il momento, questa molto sommaria descrizione dell'apparato paratestuale, ed entriamo all'interno di quello che ci viene più naturale considerare il testo: il racconto omodiegetico di Pascual Duarte.

Questo tipo di narrazione non ha una strutturazione particolarmente articolata per quanto riguarda la temporalità. Difatti, se non fosse per il primo capitolo (in cui Pascual descrive lo spazio sul quale si svolgerà la sua storia, vale a dire il paese, ma più in particolare la propria casa) nel quale si fa riferimento al tempo in cui il protagonista ha già preso moglie, dal secondo

capitolo in poi, la storia procede seguendo una cronologia abbastanza lineare.

Infatti, nel capitolo 2, il narratore parla del tempo della propria infanzia; nel capitolo 3, di quello successivo in cui è appena nata la sorella Rosario; nel 4, di quello in cui nasce Mario, il più piccolo dei fratelli; nel 5, narra i momenti in cui si innamora di Lola; nel 7, dopo l'intrusione del tempo digressivo del capitolo 6 (sul quale si ritornerà), il periodo a cui fa riferimento è quello dell'*embarazo* di Lola; nell'8, narra l'epoca del matrimonio e dell'aborto della moglie; nel 9, quella in cui nasce e, ancor prima di compiere un anno, muore un figlio; e via dicendo.

Nel capitolo 4, tuttavia, il narratore si sforza di darci la chiave per interpretare una temporalità che, secondo lui, non è sufficientemente lineare:

Usted sabrá disculpar el poco orden que llevo en el relato, que por eso de seguir por la persona y no por el tiempo me hace andar saltando del principio al fin y del fin a los principios como langosta vareada, pero resulta que de manera alguna, que ésta no sea, podría llevarlo, ya que lo suelto como me sale y a las mientes me viene, sin pararme a construirlo [...] (p. 45).

Ben lontano è Pascual dal sospettare quanto certa moderna scrittura riesca, attraverso particolari tecniche narrative, ad alterare la linearità cronologica! Certo, nella sua narrazione si trovano delle sfasature temporali; ma sono talmente poche e appena accennate che quella di cui forse rimane più memoria è l'analessi del capitolo 17. In questo capitolo, infatti, come si ricorderà, descrive il suo rammarico per essergli stata condonata, per buona condotta, la pena inflittagli dopo il primo omicidio. Il suo rincrescimento *-a posteriori*, ovviamente- dipende dal fatto che ritiene che, stando fuori di prigione, la mala sorte lo ha potuto spingere a riprendere il cammino di sangue segnato per lui. Dopo aver espresso il suo rammarico, come dicevamo, racconta quanto gli sembrò lunga l'attesa del treno che avrebbe dovuto riportarlo al suo paese. Mentre aspetta, Pascual decide di riandare con la mente al momento in cui don Corrado, direttore del carcere in cui fino a qualche ora prima egli era rinchiuso, gli comunica che è libero di tornare a casa sua:

El tren tardó en llegar, tardó muchas horas [...] Anduve por la estación, fui a la cantina, paseé por un campo que había contiguo [...] Me acordaba del penal, que se veía allá lejos [...] Me acordaba del director [...] se llamaba don Corrado [...] La última vez que le vi fue en su despacho, adonde me mandó llamar.

-¿Da su permiso, don Corrado?

-Pasa, hijo.

Su voz estaba cascada por los años [...]

-¿Un pitillo?

-Gracias, don Corrado

[...]

Yo no cabía en mí de gozo. Se volvió hacia el oficial.

-Muñoz, acompaña a este señor hasta la puerta [...]

A Muñoz no lo volví a ver en los días de mi vida. A don Corrado, sí; tres años y medio más tarde.

El tren acabó por llegar; tarde o temprano todo llega en esta vida [...]. (pp. 135-137).

Ma, a parte queste piccole sfasature, alle quali si somma qualche digressione<sup>8</sup> e qualche figura dell'anticipazione di cui si parlerà più avanti, la cronologia del racconto, come si diceva, prosegue in modo abbastanza ordinato. Molto probabilmente, ciò è dovuto al fatto che pur procedendo -come egli dice- "por la persona y no por el tiempo" (cfr. p. 45), risulta in fondo che le persone<sup>9</sup> che ci vengono presentate di volta in volta seguono l'ordine di apparizione che hanno avuto nella vita del protagonista: pertanto, viene seguita la comune e lineare cronologia.

Ovviamente ciò non vuol dire che il narratore non abbia utilizzato alcun espediente tecnico per elaborare la sua storia che, per quanto interessante, sarebbe altrimenti risultata scialba. In fondo, basti pensare che, per il solo fatto che l'intreccio riproduce la classica narrazione ad andamento analettico, la storia acquista una temporalità particolare. Pascual, dopo aver commesso gli omicidi per i quali è stato condannato, decide di raccontare dal carcere la propria vita, *ricuperando* così il passato, che però, nel tempo della scrittura, è ormai *concluso*. E le digressioni, a cui si è accennato, non fanno altro che portarci, con moto pendolare, dal tempo della storia a quello della scrittura, evidenziando -per contrasto- che, mentre questa è *in fieri*, la storia (perlomeno, quella che egli racconta) è già avvenuta.

A questo proposito, si pensi tra gli altri -oltre al sesto e al tredicesimo<sup>10</sup> capitolo, in cui tutto il tempo descritto è relativo solo agli ultimi giorni che precedono il tempo della scrittura dei capitoli stessi<sup>11</sup>- anche al capitolo 17, in cui la digressione fa oscillare il tempo descritto da quello della storia passata a quello più vicino all'atto della stesura delle 'memorie':

Me dijeron:

-Has cumplido, Pascual; vuelve a la lucha, vuelve a la vida, vuelve a aguantar a todos, a hablar con todos, a rozarte otra vez con todos.

Y creyendo que me hacían un favor, me hundieron para siempre.

Estas filosofías no se me habían ocurrido de la primera vez que este capítulo -y los dos que siguen- escribí [...] a la pluma me vinieron [sólo ahora] y [...] ahí las dejo, frescas como me salieron, para que usted las considere como le venga en gana (p. 133-134).

Nel parlare della temporalità sufficientemente lineare, pertanto, mi riferivo soprattutto alla decisione del narratore di disporre le

sequenze degli avvenimenti secondo l'ordine di tempo in cui questi si sono verificati; dunque, senza eccessivamente anticipare eventi, né eccessivamente utilizzare narrazioni retrospettive.

\* \* \*

E' certo, infatti, come peraltro si è già evidenziato, che esiste qualche analessi, così come esistono pure delle figure dell'anticipazione, che non sempre, però, corrispondono a delle prolessi narrative vere e proprie.

Queste ultime, indubbiamente, pure si trovano nella narrazione di Pascual. Si pensi ad esempio a quando Rosario -dopo essere fuggita di casa una prima volta, ed essere ritornata in quanto gravemente ammalata-, appena si rimette in salute, riprende la via della fuga. Qui, il narratore, come si può notare, anticipa che la ragazza, comunque, non avrebbe mai dimenticato la famiglia:

Ni bien se puso buena, y cuando la alegría volvía otra vez a casa de mis padres [...] volvió [la Rosario] a levantar el vuelo y a marcharse, esta vez camino de Almendralejo, donde paró en casa de Nieves la Madrileña; cierto es, o por tal lo tengo, que [...] Rosario no nos echó del todo en el olvido y alguna vez -por nuestro santo o por las navidades- nos tiraba con algún chaleco, que aunque nos venía justo [...] (p. 40).

Tuttavia, le anticipazioni alle quali mi riferivo sono delle figure che si risolvono poi in un particolare *rallentamento*<sup>12</sup> che, più che creare una maggiore *suspense*, serve a stuzzicare la curiosità del lettore, invitandolo a prevedere un certo scioglimento dell'episodio narrato. Nel capitolo 8, per esempio, l'anticipazione appare per ben due volte di seguito. Nel passo a cui mi riferisco, ci troviamo nel momento in cui Pascual e la sua giovane moglie rientrano dal fortunoso viaggio di nozze. Giunti in paese, prima di arrivare alla propria casa, si imbattono in alcuni amici, i quali li accolgono con calore. L'uomo, perciò, è costretto ad offrir loro da bere, e manda pertanto la moglie a casa a salutare le amiche. Nella sua narrazione, Pascual anticipa -ma senza dir troppo- ciò che si saprà solo nel capitolo seguente (vale a dire che la donna, disarcionata dalla cavalla in groppa alla quale sta rincasando, abortisce). Difatti, l'uomo dice soltanto:

A la Lola la besé en la mejilla y la mandé para casa a saludar a las amigas y a esperarme, y allá se marchó, jineta sobre la hermosa yegua, espigada y orgullosa como una infanta, y bien ajena a que *el animal había de ser la causa del primer disgusto* (p. 77)<sup>13</sup>.

Dopo meno di una pagina, mentre ci descrive l'ambiente della taverna, Pascual anticipa -anche questa volta senza dir troppo- il

duello rusticano della fine del capitolo, durante il quale Zacarías rimarrà sfregiato<sup>14</sup>:

El pez muere por la boca, dicen, y dicen también que quien mucho habla mucho yerra, y que en boca cerrada no entran moscas, y a fe que algo de cierto para mí tengo que debe de haber en todo ello, porque *si Zacarías se hubiera estado callado* como Dios manda y no se hubiese metido en camisas de once varas, entonces *se hubiera ahorrado un disgustillo y ahora el servir para anunciar la lluvia a los vecinos con sus tres cicatrices*. El vino no es buen consejero (p. 78)<sup>15</sup>.

\* \* \*

Ancora, a proposito di una certa utilizzazione della temporalità da parte del narratore, si pensi anche alla soggettivizzazione del tempo cronologico. Essa è messa in risalto in particolar modo dalle digressioni (che, come è evidente, hanno soprattutto questa funzione). Ma è pur vero che, oltre a sapere convenientemente dilatare il ritmo dell'orologio, Pascual riesce anche a far rilevare al lettore meno attento che il tempo interiore è scandito da cadenze diverse. Si pensi alla già menzionata attesa alla stazione, quando sembra che il ritardo del treno gli si faccia insopportabile:

El tren tardó en llegar, tardó muchas horas. Extraño estoy de que un hombre que tenía en el cuerpo tantas horas de espera notase con impaciencia tal un retraso de hora más, hora menos, pero lo cierto es que así ocurría, que me impacientaba, que me descomponía el aguardar como si algún importante negocio me comiese los tiempos (p. 135).

Ma già precedentemente, e in modo molto più esplicito, il narratore aveva fatto considerare come la percezione del tempo spesso è legata alla soggettività:

Cerca de un mes entero he estado sin escribir; tumbado boca arriba sobre el jergón; viendo pasar las horas, esas horas que a veces parecen tener alas y a veces se nos figuran como paráliticas; dejando volar libre la imaginación, lo único que libre en mí puede volar [...] (p. 104).

E' anche a causa della soggettiva percezione della temporalità che certi episodi possono essere quasi 'ripetuti' dal protagonista. Non mi riferisco tanto alle sensazioni -più o meno simili- che segnano ogni suo atto violento, e che fanno pensare all'ineluttabilità di una fine già per lui prestabilita dalla sorte, quanto piuttosto a un episodio in particolare: all'omicidio della madre. Come si ricorderà, Pascual descrive questo suo crimine nel

capitolo 19; tuttavia, già nel capitolo 12, vi era stata un'anticipazione della morte violenta della donna. Infatti, in quest'ultimo capitolo citato, l'uomo sente forte l'impulso di ammazzare; e quando nel capitolo 14 lo ritroviamo in fuga verso La Coruña, ci rendiamo conto che l'omicidio non c'è stato se non nella sua mente. Tuttavia, nella descrizione di quel desiderio omicida vi è un anticipo di quanto avverrà alla fine:

#### Cap. 12

Se mata sin pensar, bien probado lo tengo yo; a veces sin querer [...] El enemigo levanta un poco el embozo y se da la vuelta: sigue dormido [...] Uno se acerca cautelosamente [...] Está dormido, bien dormido [...] Y uno piensa volver sobre sus pasos, desandar lo ya andado... No; no es posible [...] Habrá que huir; que huir lejos del pueblo, donde nadie nos conozca, donde podamos empezar a odiar con odios nuevos (pp. 102-103).

#### Cap. 19

El día que decidí hacer uso del hierro tan agobiado estaba [...] que no sobresaltó ni un ápice mis pulsos la idea de la muerte de mi madre. Era algo fatal [...] me parecía imposible cambiar de opinión, volverme atrás [...] Sólo faltaba [...] mantener la calma..., y luego huir, huir muy lejos, a La Coruña, huir donde nadie pueda saberlo [...] (pp. 152-153).

Dunque, nel capitolo 19, ormai deciso ad uccidere, Pascual considera la possibilità di fuggire, poi, a La Coruña (dove lo avevamo visto rifugiarsi nel capitolo 14); nel capitolo 12, invece, troviamo il preludio di quella fuga, a cui era stato costretto proprio per non uccidere.

Mi pare pertanto che i due episodi, pur se non perfettamente coincidenti nello scioglimento (in uno vi è il *desiderio non soddisfatto di ammazzare e la conseguente fuga a La Coruña*; nell'altro vi è *l'attuazione dell'omicidio, e il desiderio di una conseguente fuga a La Coruña*), in fondo indicano, per una sorta di associazione di idee, la possibilità di un tempo ripetitivo.

\* \* \*

L'analisi di questi aspetti della temporalità del romanzo serve a sottolineare che certamente il narratore non si limita ad esporre la propria vita con freddo cronachismo. Arricchisce infatti la relazione, oltre che con le proprie personali interpretazioni, anche con l'uso di una certa tecnica del tempo tale da rendere più incisivo e interessante il suo racconto.

Tuttavia, le sfasature cronologiche più macroscopiche si evidenziano soprattutto a causa di quelle parti in esergo che,

all'inizio, sono state definite *paratestuali*. Tutte esse, infatti, rispetto al testo di Pascual, si differenziano, oltre che nell'istanza enunciativa, anche nella temporalità.

Per quanto riguarda l'enunciazione, la cosa è evidente: l'istanza principale, nel paratesto, è quella del trascrittore. Certo, non bisogna dimenticare, però, che è la sua 'penna' a stendere tutto il libro, persino lo stesso 'testo' che, pur se scritto da Pascual, ci viene presentato come rivisto prima (un po' censurato) e trascritto poi (un po' rimaneggiato) dallo scopritore di quelle memorie. Non per questo, però, si deve considerare il racconto di Pascual come se emanasse dal suo trascrittore.

Nel paratesto, oltre alle cose che l'editore del manoscritto -nella nota introduttiva e in quella finale- ha da dirci di suo, bisogna ricordare anche le lettere del cappellano e del secondino del carcere, che vengono trascritte fedelmente; e inoltre, occorre considerare la lettera di Pascual a don Joaquín e l'estratto del testamento olografo<sup>16</sup> di quest'ultimo. All'istanza enunciativa del testo, pertanto, si aggiungono anche altre istanze del paratesto.

Tornando però alla temporalità, abbiamo che tutto l'apparato paratestuale fa riferimento a un tempo diverso da quello delle memorie di Pascual. Mentre in queste ultime, il detenuto ci descrive il tempo della sua sciagurata libertà, riportandoci però spesso, con le sue digressioni, a quello della sua misera prigionia, nelle parti paratestuali, sia il tempo della storia che quello della scrittura del nostro uomo sono ormai conclusi, essendo già stato il manoscritto recapitato a don Joaquín e il suo autore addirittura giustiziato. Questo vale tanto per le note del trascrittore, quanto per le lettere testimoniali di don Santiago Laureña e di don Cesáreo Martín, così come pure per il testamento di don Joaquín. Non può però valere, ovviamente, per la lettera che Pascual indirizza al signor Barrera López. La lettera si differenzia, nel tempo della scrittura, dal resto del paratesto non solo perché, essendo vergata dallo stesso Pascual, è evidente che il condannato non può ancora essere stato giustiziato, ma anche perché non è stata redatta -come il suo autore vuol far credere- *dopo* che egli ha steso le proprie memorie (tempo a cui, invece, si rifanno gli altri scritti, e per il quale sono accomunati).

Lo stesso trascrittore, nell'*Otra nota del transcriptor* -che, come si è già accennato, si trova alla fine delle memorie di Pascual, proprio per non influenzarne la lettura-, fa una dichiarazione a questo proposito:

La carta de(*sic*) Pascual Duarte a don Joaquín Barrera debió escribirla al tiempo de los capítulos XII y XIII, los dos únicos en los que empleó tinta morada, idéntica a la de la carta al citado señor, lo que viene a demostrar que Pascual no suspendió *definitivamente*, como decía, su relato, sino que preparó la carta con todo cálculo



para que surtiese su efecto a su tiempo debido, precaución que nos presenta a nuestro personaje no tan olvidadizo ni tan atontado como a primera vista pareciera (p. 159).

Il tempo della scrittura di questa lettera, quindi, coincide con quello delle memorie, essendo coeva la loro redazione; e si differenzia, invece, da quello di tutto il restante apparato paratestuale, il quale si caratterizza per la posteriorità della stesura rispetto al testo di Pascual.

\* \* \*

Certamente, se l'osservazione del *transcriptor*, a proposito della lettera, fosse stata inserita nella nota introduttiva, saremmo stati portati a considerare in modo meno attendibile la narrazione di Pascual, e avremmo avuto perciò delle serie riserve sul suo pentimento e sulle sensazioni di rimorso che dice di provare. La lettura, pertanto, sarebbe risultata eccessivamente pilotata sin dall'inizio; cosa che, con molta probabilità, il trascrittore ha voluto evitare di proposito<sup>17</sup>. Sicuramente, però, ha voluto invitarci alla fine a riconsiderare tutta la storia sotto un'altra luce che potrebbe chiarire alcune cose da considerare altrimenti 'strane' e un po' misteriose. Mi riferisco ad alcuni elementi che possono sembrare degli errori commessi da Cela. Vediamone qualcuno.

La prima cosa che lascia perplessi è la descrizione, da parte di Pascual, di alcuni particolari di cui si potrebbe, o forse si dovrebbe, fare a meno; come, per esempio, la descrizione della casa di don Jesús e il suo amore per le piante:

[...] había una [casa] de dos pisos, la de don Jesús, que daba gozo de verla con su recibidor todo lleno de azulejos y macetas. Don Jesús había sido siempre muy partidario de las plantas, y para mí que tenía ordenado al ama vigilase los geranios, y los heliotropos, y las palmas, y la yerbabuena, con el mismo cariño que si fuesen hijos [...] La casa de don Jesús estaba también en la plaza y, cosa rara para el capital del dueño que no reparaba en gastar, se diferenciaba de las demás, además de en todo lo bueno que llevo dicho, en una cosa en la que todos le ganaban: en la fachada que aparecía de color natural de la piedra, que tan ordinario hace, y no enjalbegada como hasta la del más pobre estaba; sus motivos tendría. Sobre el portal había unas piedras de escudo, de mucho valer, según dicen, terminadas en unas cabezas de guerreros de la antigüedad, con su cabezal y sus plumas, que miraban, una para el levante y otra para el poniente, como si quisieran representar que estaban vigilando lo que de un lado o de otro podriales venir (p. 22-23).

Orbene, questa descrizione così accurata meravaglia per un motivo molto semplice: si sa a chi va rivolta. Pascual, infatti, nella

lettera di accompagnamento che scrive a don Joaquín, gli spiega quanto segue:

Usted me dispensará de que le envíe este largo relato en compañía de esta carta, también larga para lo que es, pero como resulta que de los amigos de don Jesús González de la Riva (que Dios haya perdonado, como a buen seguro él me perdonó a mí) es usted el único del que guardo memoria de las señas, a usted quiero dirigirlo [...] (p. 15).

Se il destinatario dell'esposizione di Pascual è, dunque, don Joaquín Barrera (intimo di don Jesús, da quanto si è potuto apprendere), non si capisce per quale motivo il narratore gli voglia descrivere in modo così dettagliato la casa e le abitudini dell'amico, che si suppone egli debba già conoscere.

Parimenti, sembra strano che certe descrizioni iniziali non trovino successivamente corrispondenza nel testo. Mi riferisco, per esempio, ai figli di Pascual. Nel primo capitolo, infatti, si legge:

Mi hermana, cuando venía, dormía siempre en ella [en la cocina], y *los chiquillos*, cuando *los* tuve, también *tiraban* para allí en cuanto se *despegaban* de la madre (p. 25)<sup>18</sup>.

La concordanza al plurale dell'articolo, del pronome e dei verbi con il sostantivo *chiquillos* fa chiaramente capire che non può trattarsi di un errore di stampa. Pascual parla, dunque, di *figli*; pertanto, più di uno. Successivamente, tuttavia, egli ci racconta di un unico figlio, facendo intendere che non ne ha avuti altri. La prima gravidanza di Lola, la sua prima moglie, si risolve difatti in un aborto. Poi, finalmente, la donna riesce a portare a termine, pur se con molto timore di non farcela, una nuova gravidanza. Nasce così "Pascualillo", il quale però muore prima di compiere un anno. Se vogliamo, vi è anche la descrizione di un altro *embarazo* di Lola (del quale Pascual, però, non ha né merito né colpa, visto che la moglie rimane incinta quando è amante dell'Estirao, durante la fuga in Galizia del proprio marito), tuttavia la donna muore prima di dare alla luce il bambino. In questa circostanza Pascual, che in un primo tempo aveva tentato di convincere la moglie ad abortire, dichiara che avrebbe pure accettato di tenere il figlio non suo qualora fosse arrivato:

-Te perdono, Lola. Pero me vas a decir ...

-Sí.

Estaba pálida como nunca, desenchajada; su cara daba miedo, un miedo horrible de que la desgracia llegara con mi retorno; la cogí la cabeza, la acaricé, la hablé con más cariño que el que usara jamás el esposo más fiel; la mimé contra mi hombro, comprensivo de lo mucho que sufría, como temeroso de verla desfallecer a mi pregunta.

-¿Quién fue?

-¡El Estirao!

-¿El Estirao?

Lola no contestó.

Estaba muerta con la cabeza caída sobre el pecho y el pelo sobre la cara... Quedó un momento en equilibrio sentada donde estaba, para caer al pronto contra el suelo de la cocina, todo de guijarrillos muy pisados... (pp. 123-124).

Dalla seconda moglie, Esperanza, Pascual non ci dice di aver avuto alcun figlio. D'altra parte, egli comincia a meditare l'uccisione della madre dopo appena due mesi del nuovo matrimonio (cfr. p. 149); e, visto che egli stesso si descrive come un essere estremamente impulsivo, non c'è da mettere in dubbio che il tempo trascorso dal pensiero all'azione sarà stato sicuramente minimo. Subito dopo l'omicidio, è costretto a fuggire; e benché non si sappia più niente di lui da quel momento fino al tempo della scrittura (con questa fuga, infatti, si conclude il manoscritto ritrovato), il bambino, che eventualmente avrebbe potuto avere, sarebbe sicuramente nato mentre Pascual già si trovava in attesa di esecuzione.

Di quali *figli* a cui piaceva stare in cucina parla, dunque, Pascual<sup>19</sup>?

Per la mancata corrispondenza successiva di cui si diceva, meraviglia anche il capitolo iniziale, il quale suggerisce una situazione quasi idillica e non lascia prevedere quella serie di sventure in cui incapperà l'uomo. Basti pensare alla descrizione della sua casa, che, benché povera e piccola, viene presentata con l'affetto di chi vi abbia passato dentro i migliori anni della propria vita. E ancora, si pensi al modo in cui descrive i suoi momenti di relax, pescando o cacciando:

Mi casa estaba fuera del pueblo [...] Era estrecha y de un solo piso, como correspondía a mi posición, pero como llegué a tomarle cariño, temporadas hubo en que hasta me sentía orgulloso de ella [...] El hogar era amplio y despejado y alrededor de la campana teníamos un vasar con lozas de adorno, con jarras con recuerdos, pintados en azul, con platos con dibujos azules o naranja [...] En las paredes teníamos varias cosas; un calendario muy bonito que representaba una joven abanicándose [...] un retrato de Espartero con el traje de luces dado de color [...] (pp.23-24).

Cuando me daba por pescar se me pasaban las horas tan sin sentir las, que cuando tocaba a recoger los bártulos casi siempre era de noche [...] Sin embargo, la pesca siempre me pareció pasatiempo poco de hombres, y las más de las veces dedicaba mis ocios a la caza [...] Tenía una perrilla perdiguera [...] con ella me iba muchas mañanas hasta la Charca [...] y nunca nos volvíamos de vacío para casa (pp. 26-27).

Anche qualche racconto iterativo<sup>20</sup>, che sembra risolversi poi in un unico episodio, lascia un po' perplessi. Si pensi, per esempio, a quando ci parla della sorella Rosario:

Rosario se nos crió *siempre debilucha y esmirriada* -¡poca vida podía sacar de los vacíos pechos de mi madre!- y sus primeros tiempos fueron tan difíciles que *en más de una ocasión estuvo a pique de marcharse*. Mi padre andaba desazonado *viendo que la criatura no prosperaba* [...] Poco a poco *la niña se fue reponiendo* y cobrando fuerzas con unas sopas de vino tinto que a mi madre le recetaron, y como era de natural despierto [...] *rompió a hablar de muy tierna* con tal facilidad y soltura [...] *creció*, llegó a ser casi una mocita [...] (pp. 37-38)<sup>21</sup>.

Se Rosario “se fue reponiendo” fino a cominciare “a hablar de muy tierna”, non è possibile, dunque, che “siempre” sia cresciuta “debilucha y esmirriada”, e che le occasioni in cui “estuvo a pique de marcharse” siano state “más de una”. La sensazione che si ha, alla fine di questa descrizione, è invece che non si tratti di uno stato di infermità abituale (come si è spinti a credere all’inizio della stessa), ma di un solo particolare malanno.

Tutti questi esempi riportati danno la sensazione che la storia venga “inventata” a mano a mano che Pascual la scrive. Alla fine del primo capitolo, infatti, meraviglia un po' l'uccisione della sua cagnolina, imprevedibile fino a quel momento. Così come meraviglia l'uso del plurale quando parla della prole (che forse aveva pensato di “avere” in quantità maggiore, ma poi, durante la scrittura, decide di ridurre a un solo figlio). E meraviglia pure che le varie infermità di Rosario, la quale si riprende poi velocemente, sembrano essere in effetti una sola malattia.

Anche l'eccesso di notizie che si trovano nel capitolo iniziale, su don Jesús e la sua casa, fa pensare che solo in un secondo momento il narratore decide chi dovrà essere il destinatario delle memorie. Tali notizie diventano addirittura ancor più superflue quando ci si accorge che l'omicidio di don Jesús, di cui si parla nella lettera a don Joaquín, non viene menzionato affatto nel testo di Pascual. E, visto che egli dice di scrivere per scaricarsi la coscienza di quest'ultimo delitto (e non certo per aver ucciso la madre o l'Estirao, verso i quali mostra un odio profondo), sembra strana la mancanza quantomeno della descrizione del motivo che lo ha indotto ad ammazzare don Jesús<sup>22</sup>.

Tutto, dunque, ci porta a considerare che il narratore è poco attendibile, ed è lo stesso trascrittore che lo smaschera, prima dicendoci che la lettera a don Joaquín viene scritta tra il dodicesimo e il tredicesimo capitolo (e non alla fine del suo racconto, come Pascual vuol far credere) e poi riportando le lettere del cappellano e del secondino del carcere di Badajoz. In

queste lettere, infatti, si hanno alcune informazioni che confermano l'inattendibilità del narratore<sup>23</sup>.

\* \* \*

La prima lettera, quella di don Santiago, rivela, anche se in modo non eccessivamente perspicuo, che il Pascual della realtà è diverso da quello della scrittura. Il cappellano, infatti, nella risposta che invia al trascrittore, evidenzia l'impressione che gli ha provocato la lettura di quelle memorie, ricordando che anche nella confessione l'uomo si mostrava diverso dalla 'iena' che tutti pensavano fosse:

Acabo de leer de una tirada [...] las confesiones de Duarte, y no tiene usted la idea de la impresión profunda que han dejado en mi espíritu, de la honda huella, del marcado surco que en mi alma produjeran. Para un servidor, que recogiera sus últimas palabras de arrepentimiento [...] no deja de ser fuerte impresión la lectura de lo escrito por el hombre que quizás a la mayoría se les figure una hiena (como a mí se me figuró también cuando fui llamado a su celda), aunque al llegar al fondo de su alma se pudiese conocer que no otra cosa que un manso cordero, acorralado y asustado por la vida, pasara de ser (pp. 161-162).

Certamente don Santiago -"mismamente santo", come lo definisce don Cesáreo Martín (cfr. p. 165)-, troppo preso dal suo ministero, minimizza la realtà, facendosi trasportare dall'affetto per il 'figliuol prodigo'. La morte del condannato, secondo il cappellano, fu "de ejemplar preparación", benché alla fine:

[...] se descompuso un tanto, lo que ocasionó que el pobre sufriera con el espíritu lo que se hubiera ahorrado de tener mayor valentía [...] ¡Lástima que el enemigo le robase sus últimos instantes, porque si no, a buen seguro que su muerte habría de haber sido tenida como santa! (p. 162).

Meno "santo" e più "guardia civil" appare il secondino, don Cesáreo, il quale, con stile di chi scriva un rapporto a un superiore, traccia in maniera meno spirituale la figura del condannato:

Del tal Pascual Duarte [...] de la salud de su cabeza no daría yo fe aunque me ofreciese Eldorado [...] Antes de que confesase ninguna vez, todo fue bien; pero en cuanto que lo hizo la primera se conoce que le entraron escrúpulos y remordimientos [...] (p. 163).

E anche a proposito del comportamento mantenuto dall'uomo mentre lo conducono alla garrota, il "guardia civil" sottolinea, con più insistenza di quanto non l'abbia fatto il sacerdote, il passaggio da un'apparente rassegnazione alla paura incontenibile:

En cuanto a su muerte, sólo he de decirle que fue completamente corriente y desgraciada y que aunque al principio se sintiera flamenco y soltase delante de todo el mundo un *¡Hágase la voluntad del Señor!*, que nos dejó como anonadados, pronto se olvidó de mantener la compostura. A la vista del patíbulo se desmayó y cuando volvió en sí, tales voces daba de que no quería morir y de que lo que hacían con él no había derecho, que hubo de ser llevado a rastras hasta el banquillo [...] y terminó sus días escupiendo y pataleando, sin cuidado ninguno de los circunstantes y de la manera más ruin y más baja que un hombre puede terminar; demostrando a todos su miedo a la muerte (pp. 164-165).

In più, nella lettera di Cesáreo Martín, vi è un elemento che fa pensare che il condannato è, per dirla con il trascrittore, un “personaje no tan olvidadizo ni atontado como a primera vista pareciera” (cfr. p. 159). L'elemento a cui mi riferisco è quello della lettera preparata per don Joaquín Barrera, che Pascual lascia aperta perché possa essere lettera anche da altri, invitando addirittura il secondino a farlo:

En una ocasión me llamó, me enseñó una carta dentro de un sobre abierto (para que la lea usted, si quiere, me dijo) dirigido a don Joaquín Barrera López, en Mérida, y me dijo en un tono que nunca llegué a saber si fuera de súplica o de mandato:

-Cuando me lleven, coge usted esta carta, arregla un poco este montón de papeles, y se lo da todo a este señor. ¿Me entiende? (p. 164).

Tutto, dunque (la lettera preparata innanzi tempo con grande accuratezza, e lasciata premeditadamente aperta perché venisse letta; l'affiliazione al sacerdote, a cui dimostra la sua ‘bontà’<sup>24</sup>; la dedica di apertura, offerta a don Jesús; gli ‘errori’ di narrazione), proprio tutto induce a pensare che Pascual ha fatto i dovuti calcoli per tentare l’ultima carta possibile per non essere giustiziato: dimostrare come una vita disgraziata lo abbia indotto alla violenza, della quale adesso è però profondamente pentito. D’altra parte, già una volta aveva ottenuto una cospicua riduzione della pena per la buona condotta tenuta durante la detenzione che fa seguito all’omicidio dell’Estirao; anche questa volta, molto probabilmente, egli si aspetta, se non la grazia, perlomeno la sospensione dell’esecuzione. Ecco spiegato il cambio di atteggiamento nel momento finale, in cui scopre che la condanna è ormai ineluttabile.

\* \* \*

Pascual, dunque, non scrive per don Joaquín, ma per qualsiasi lettore che si avvicini al suo testo e abbia la possibilità di aiutarlo a

sfuggire alla condanna. Ma mentre il cappellano, qualora fosse arrivato in tempo a leggere le memorie, avrebbe forse tentato di intercedere per lui, don Cesáreo Martín, ligio al dovere e meno abituato a credere ai pentimenti postumi, gli toglie l'ultima possibilità di salvezza, non leggendo né il testo né la lettera, che l'uomo lascia in una busta aperta con la speranza che il secondino vi sbirci dentro.

Nemmeno don Joaquín, poi, gli sarà d'aiuto. Infatti, Pascual gli manda il manoscritto senza prima finire di raccontare tutta la sua vita poiché, molto probabilmente, vuole che l'uomo lo legga presto e, mosso a compassione, abbia il tempo di intercedere per lui. Ecco perché il personaggio principale (oltre al narratore, naturalmente), vale a dire don Jesús González de la Riva, di cui si sarebbe dovuto parlare in queste memorie (stando alla dedica e alla scelta di un destinatario del manoscritto suo amico), non compare affatto: il poco tempo che resta al condannato forse non sarebbe sufficiente a far leggere la confessione a qualche anima buona prima che il giorno dell'esecuzione arrivi fatale.

\* \* \*

Ecco, dunque, come in questo caso gli scritti non appartenenti alle memorie di Pascual assumono un'importanza particolare, visto che invitano a una interpretazione diversa da quella a cui si sarebbe portati senza il loro ausilio<sup>25</sup>.

Essi servono inoltre a permetterci di ricostruire l'epilogo della storia, che altrimenti resterebbe incompiuta sia per l'arrivo inevitabile della morte sia per desiderio dello stesso narratore. Infatti, Pascual, nella lettera che manda a don Joaquín manifesta chiaramente la volontà di sospendere la narrazione:

[...] hoy, que parece que ya estoy aburrido de todos los cientos de hojas que llené con mi palabrería, suspendo definitivamente el seguir escribiendo para dejar a su imaginación la reconstrucción de lo que me quede todavía de vida [...] (p. 16).

Pertanto, le lettere del cappellano e del secondino, che ricostruiscono l'esecuzione -poiché altrimenti si potrebbe anche sospettare un'eventuale grazia-, ci consentono di mettere un punto finale alla storia del disgraziato estremegno.

Solo per mezzo del paratesto, dunque, possiamo recuperare la totalità degli avvenimenti. E non mi riferisco unicamente al modo in cui andrà a finire la storia, vale a dire con l'esecuzione del condannato, ma anche alla ricostruzione di alcuni episodi, come quello dell'omicidio di quel don Jesús González de la Riva, Conde di Torremejía, per il quale Pascual pare motivato a scrivere le

proprie memorie, e che nonostante tutto in esse non compare mai<sup>26</sup>.

---

## NOTE

<sup>1</sup> Mi riferisco a quelle proposte avanzate da Gérard Genette nel suo libro *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989.

<sup>2</sup> L'edizione da me consultata, e a cui rinvio, è: Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte*, Barcelona, Destino, 1980.

<sup>3</sup> A proposito delle prefazioni autoriali denegative, si veda Gérard Genette, *op. cit.*, pp. 276 sgg.

<sup>4</sup> Mi pare più appropriato il termine 'editoriale' perché non vi è nessun elemento che ci possa indicare se l'editore del manoscritto di Pascual e l'autore coincidono nella stessa persona.

<sup>5</sup> Per restare in ambito ispanico, a proposito dell'artificio del manoscritto ritrovato, si pensi per esempio ai "libros de caballería" (spesso presentati come storie misteriose, scritte in lingue sconosciute e rinvenute per caso); o alle vicende del *Quijote* (che Cervantes dichiara di aver ritrovato in alcuni vecchi fogli scritti in arabo, tradotti poi da un "morisco"); o anche, per avvicinarci a tempi più recenti, a *San Manuel Bueno, mártir*, storia che Unamuno riferisce di aver trascritto dalle memorie di Angela Carballino.

<sup>6</sup> Scarto -poiché poco funzionali, per il momento, a questa indagine- le dediche (una delle quali è realmente elemento paratestuale, l'altra, invece, è pseudo tale). La prima, è quella di Cela a p. 11: "Dedico esta edición a mis enemigos, que tanto me han ayudado en mi carrera" (tali ironiche parole si devono al fatto che, nei primi mesi in cui apparve l'opera, ci furono più critiche che compratori: "mil críticas y trescientos compradores" come afferma Juan Luis Alborg, *Hora actual de la novela española*, Madrid, Taurus, 1958, p. 83). La seconda dedica è quella di Pascual Duarte a p. 19: "A la memoria del insigne patricio don Jesús González de la Riva, Conde de Torremejía, quien al irlo a rematar el autor de este escrito, le llamó Pascualillo y sonreía. P. D." (su quest'ultima dedica si ritornerà). Inoltre, per quanto riguarda il titolo, che pure fa parte del paratesto, mi pare doveroso ricordare che ha suscitato un certo interesse. Infatti, "[...] la familia de Pascual Duarte no es sólo la familia carnal, sino la familia social, la sociedad española en cuyo seno [...] se formó o deformó aquella oveja sacrificial [...]" (cfr. Gonzalo Sobejano, *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1975, p. 95). Per questo, dunque, "El único simbolismo más o menos claro lo da el asesinato de la madre: Pascual, en su madre, mata la España que le crió y que le repugna" (cfr. Antonio Iglesias Laguna, *Treinta*



---

años de novela española (1938-1968), vol. I, Madrid, Editorial Prensa Española, 1970, p. 225). E, probabilmente, è sempre per lo stesso motivo che “[...] hay un personaje, fundamental en la novela, de quien ignoramos nombre y apellidos: la madre de Pascual Duarte. Del padre [...] nos revela nombre y apellidos; de su madre [...] ninguna de las dos cosas [...]” (cfr. Sara Suárez Solís, *El léxico de Camilo José Cela*, Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1969, p. 340).

<sup>7</sup> Per quanto gli elementi qui descritti non facciano parte del paratesto vero e proprio (ad eccezione, naturalmente, della prefazione di Camilo José Cela), eviterò, da ora in poi, di definirli pseudo paratestuali, seguendo così il gioco proposto dall'autore.

<sup>8</sup> Inevitabile, d'altra parte, visto che, stando a quanto il condannato dice, egli scrive per “[...] descargar, en lo que pueda, mi conciencia con esta pública confesión, que no es poca penitencia [...]” (p. 15). Ciò comporta, ovviamente, anche il commento penitenziale (oltre che la descrizione) del male commesso. A questo proposito, si può vedere, sempre nel capitolo 17, una esemplificazione della figura della digressione, quando comincia a dire: “Estas filosofías no se me habían ocurrido de la primera vez que este capítulo -y los dos que siguen- escribí [...]” (p. 135).

<sup>9</sup> Più che per persona, comunque, si potrebbe dire che il narratore procede per argomento. Difatti, nel cap. 1, in cui ci parla dei due genitori, vi è in fondo la descrizione dello spazio della storia narrata; nel cap. 2, accanto al racconto della propria adolescenza, si trovano i motivi caratteriali che lo porteranno ad essere un assassino; nel cap. 3, oltre che alla nascita di Rosario, si fa riferimento al cambiamento parziale che avviene in famiglia, per merito (o a causa) anche della nuova nata; e via dicendo.

<sup>10</sup> Il capitolo 13 mi pare che funzioni anche da elemento di disturbo; esso serve, infatti, a non far comprendere immediatamente se c'è stato o meno, nel capitolo precedente, l'omicidio che Pascual sentiva l'impulso di commettere (non si sa bene se a danno della moglie o piuttosto -come pare di capire alla fine del capitolo 19- della madre).

<sup>11</sup> Il cap. 6, infatti, inizia nel seguente modo: “Quince días ha querido la Providencia que pasaran desde que dejé escrito lo que atrás queda, y en ellos, entretenido como estuve en interrogatorios y visitas del defensor [...]” (p. 59). Il cap. 13, ha il seguente *incipit*: “Cerca de un mes entero he estado sin escribir; tumbado boca arriba sobre un jergón; viendo pasar las horas [...]” (p. 104).

<sup>12</sup> Non attribuisco a questo termine il senso assegnatogli da Viktor Sklovskij nel suo studio *Teoría della prosa*, Torino, Einaudi, 1976, p. 53 sgg. Il critico formalista, infatti, nel parlare di “ritardamento” o “rallentamento” vuole mettere in evidenza una tecnica narrativa che, sapientemente utilizzata dal narratore, serve a *ritardare*, appunto, un prevedibile scioglimento finale, creando una certa *suspense*.

<sup>13</sup> Il corsivo è mio.

<sup>14</sup> Altri esempi di anticipazione si possono osservare a p. 88 (“¡Qué ajenos estábamos los dos a que Dios [...] nos lo había de quitar!”), a p. 95 (“Hacía como si no me diese cuenta de lo raras que estaban, para no precipitar el escándalo que sin embargo había de venir, fatal como las enfermedades y los incendios, como los amaneceres y como la muerte, porque nadie era capaz de impedirlo”), ecc.

---

<sup>15</sup> Il corsivo è mio. Per quanto riguarda i proverbi, a volte leggermente alterati nella sintassi ma non nella sostanza -il cui uso frequente in tutto il testo è desumibile dalla loro ridondanza in questo brano-, bisogna sottolineare che giovano a dare uno stile popolare al linguaggio di Pascual, che altrimenti risulterebbe troppo raffinato. Inoltre, servono pure a sottolineare, secondo una tesi molto suggestiva di Germán Gullón, la difficoltà espositiva dell'uomo, il quale è costretto a ricorrere a espressioni tradizionali, che lo tengono rinchiuso in un "carcere verbale": "[...] la lengua de Pascual repleta de refranes, de frases hechas, de modelos genéricos supone otra cárcel, la de la tradición; así el personaje permanece encerrado en una cárcel verbal" (cfr. *Contexto ideológico y forma narrativa en "La familia de Pascual Duarte"*. *En busca de una perspectiva lectorial*, in "Hispania", vol. LXVIII, n. 1, March 1985, p. 7). Comunque, bisogna qui ricordare che, nonostante il frequente ricorso al *refranero* popolare, una delle maggiori accuse rivolte al romanzo di Cela è quella di "[...] permitir que un hombre ignorante hable por sí mismo [...]", facendo così risultare il narratore "[...] más sutil en palabras y obras de lo que realmente es" (cfr. Paul Ilie, *La novelística de Camilo José Cela*, Madrid, Gredos, 1963, p. 38). In riferimento a *refranero*, *sentencias familiares*, *frases proverbiales* nelle opere di Cela (escluse quelle apparse dopo il 1967), si consulti anche il capitolo intitolato "Sabiduría", del ponderoso studio lessicale di Sara Suárez Solís, *op. cit.*, pp.221-243.

<sup>16</sup> Mi pare importante il fatto che il testamento sia *olografo*. Ciò sta a sottolineare l'importanza che si dà alla scrittura in tutta la storia. Non vi è in essa, infatti, nessuna parte che faccia riferimento all'oralità: le note del trascrittore, il testo di Pascual, la lettera che questi manda a don Joaquín, le lettere del cappellano e del secondino del carcere, e persino il testamento di don Joaquín sono tutte delle 'carte originali' scritte di proprio pugno da ognuno dei suoi autori. Probabilmente, l'importanza del testo scritto, come documento inoppugnabile, dipende dalla vocazione filologica dello scopritore.

<sup>17</sup> Il trascrittore, ma anche, ovviamente, lo stesso Cela. Infatti, la sua scelta di utilizzare la narrazione "in prima persona", permettendoci così di conoscere solamente il punto di vista del narratore (cosa che impone, secondo Paul Ilie, "una serie de limitaciones a la obra", cfr. *op. cit.*, p. 36), obbedisce proprio al desiderio di "[...] presentar al desnudo, sin orientar al lector con reflexiones interpretativas, el mundo íntimo de Pascual" (cfr. Mary Ann Beck, *Nuevo encuentro con "La familia de Pascual Duarte"*, in AA. VV., *Novelistas españoles de postguerra*, I, Madrid, Taurus, 1976, p. 70).

<sup>18</sup> Il corsivo è mio.

<sup>19</sup> Tuttavia, Jorge Urrutia ritiene che: "El matrimonio de Pascual y Esperanza dio probablemente varios hijos. Al contar su vida, sin embargo, no resultan significativos esos hijos". Cfr. *Cela: La familia de Pascual Duarte*, Madrid, S.G.E.L., 1982, p. 112.

<sup>20</sup> A proposito del racconto iterativo, si veda il paragrafo ad esso dedicato nel III capitolo ("Frequenza") del fondamentale saggio di Gérard Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 162 sgg.

<sup>21</sup> Il corsivo è mio.

<sup>22</sup> David M. Feldman, comunque, nel suo saggio *Camilo José Cela and "La familia de Pascual Duarte"*, in "Hispania", vol. XLIV, 1961, pp. 656-659, ritiene che Pascual possa avere ucciso il conte o per un atto rivoluzionario contro i

---

proprietari terrieri (attribuendo, così, al personaggio una certa coscienza sociale di cui in realtà manca) ovvero per evitargli inutili sofferenze, poiché lo avrebbe forse trovato agonizzante, torturato dalle masse rivoluzionarie (cfr. p. 658). Anche Alonso Zamora Vicente, nel suo libro *Camilo José Cela (acercamiento a un escritor)*, Madrid, Gredos, 1962, nel capitolo dedicato a *La familia de Pascual Duarte* (pp. 23-50), propende per la tesi del ‘caritatevole’ colpo di grazia (cfr. p. 44). Invece, Juan María Marín Martínez, nel suo articolo *Sentido último de “La familia de Pascual Duarte”*, in “Cuadernos hispanoamericanos”, n. 337-338 (Homenaje a Camilo José Cela), 1978, pp. 90-98, constatando che nessuna delle due supposizioni è accettabile (la prima, per la mancanza di una coscienza sociale nel personaggio; la seconda, perché sarebbe contraddittorio il pentimento di Pascual, se la sua fosse stata davvero un’azione ‘filantropica’), propone un’ipotesi alternativa: trovandosi don Jesús su un “camino de flores”, mentre Pascual è su un “camino de cardos”, con l’omicidio l’uomo decide di ribellarsi al destino: “[...] Pascual se ha opuesto a los designios providenciales para afirmar su libérrima grandeza humana. El hombre es más poderoso que el destino” (cfr. p. 98). C’è da dire ancora che, in tempi molto recenti, è stata ripresa l’ipotesi dell’eutanasia; infatti, Karen E. Breiner-Sanders, nel suo studio *La familia de Pascual Duarte a través de su imagería*, Madrid, Editorial Pliegos, 1990, d’accordo con l’interpretazione di Feldman, ritiene che l’utilizzazione del verbo “rematar” faccia intendere che don Jesús fosse sul punto di morire e che, pertanto, addirittura “le agradeció [a Pascual] este probable *coup de grâce*, ya que ‘le llamó Pascualillo y sonreía’” (cfr. p. 122). Tuttavia, dato che il romanzo non solo non dà una motivazione esplicita di questo delitto, ma non fornisce nemmeno degli elementi concreti perché si possa congetturare, non so fino a che punto una qualsiasi tesi possa ritenersi fondata.

<sup>23</sup> Ignacio Soldevila Durante sottolinea che “[...] la más sutil de las ambigüedades se posesiona del relato y da al protagonista narrador perfiles contradictorios que se acentúan tanto en las incoherencias de su confesión como en el contraste entre ésta y las piezas liminares (prólogo del supuesto editor y cartas finales de testigos)” (cfr. *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1982, p. 109).

<sup>24</sup> Si ricordi che sulla bontà fa leva tutto lo scritto di Pascual. Esso, infatti, inizia con le parole: “Yo, señor, no soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo” (p. 21). A questo proposito, Luis González del Valle sostiene che “La presentación de los crímenes deja ver que el protagonista no ha cambiado y que en sus comentarios está tratando de presentarse cual si fuera un buen hombre. En esta forma, por ejemplo, cuando Pascual habla del ‘Estirao’, dice haberlo matado por su ‘chulería’, sin detenerse a reflexionar que atacó a su enemigo sin darle oportunidad de defenderse [...] Queda entonces a las claras que Pascual Duarte lo que desea es ser disculpado por sus lectores y, por consiguiente, que nadie sepa cómo es él en realidad” (cfr. *La muerte de la “Chispa”: su función en “La familia de Pascual Duarte”*, in Vicente Cabrera y Luis González del Valle, *Novela española contemporánea. Cela, Delibes, Romero y Hernández*, Madrid, S.G.E.L., 1978, pp. 14-15). D’altra parte, Pascual viene ‘discolpato’ anche da qualche critico. Eugenio De Nora, per esempio, non tenendo in conto che la narrazione in prima persona coinvolge fortemente il lettore (poiché propone la prospettiva e le ragioni di colui che narra), sostiene che in fondo: “[...] la presencia del mal es mucho más evidente en los demás que en Pascual Duarte, de modo que el asesino es también, y antes que nada, víctima [...]” (cfr. *La novela española contemporánea (1939-1967)*, tomo III, Madrid, Gredos, 1988, pp. 70-71).

---

<sup>25</sup> E' inutile dire che le critiche di questo romanzo di Cela si sono sempre soffermate in particolar modo sul linguaggio *tremendista* e sul contenuto particolarmente *immorale*, con minore (all'inizio) o maggiore (in seguito) simpatia verso queste caratteristiche. E anche lo stesso personaggio è stato sempre visto come un debosciato o un povero disgraziato vittima della circostanza sociale in cui vive. Piuttosto, a proposito della critica che ha considerato scandalosa l'opera, sembra strano che il *Pascual Duarte* abbia potuto essere pubblicato e rieditato più volte durante gli anni bui della censura. José María Martínez Cachero, ricordando che l'opera, sulla rivista "Ecclesia", núm. 140, 18-III-1944 (organo dell'episcopato spagnolo), fu anche classificata come "Dañosa para la generalidad", si domanda, non senza ragione, come mai non venne proibita: "¿alguna mano poderosa se interesó eficazmente por una novela con violación, matricidio, asesinatos, prostitución y adulterios, aunque el protagonista termine su vida arrepentido y la relate para aviso y escarmiento de presuntos lectores?" (cfr. *La novela española entre 1936 y 1980. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1986, p. 107).

<sup>26</sup> Don Jesús, invero, viene menzionato anche nel primo capitolo delle memorie (quando se ne descrive la casa e l'amore per le piante) e nel settimo (quando il sacerdote del paese, don Manuel, suggerisce a Pascual di imitare, durante le funzioni religiose, i gesti del conte). Della sua morte per mano di Pascual, però, si fa cenno esclusivamente nella *Carta anunciando el envío del original* (la quale, comunque, senza la dedica iniziale, non è sufficientemente chiara a questo proposito), nella dedica iniziale, nella *Otra nota del transcriptor* e nelle lettere di don Cesáreo Martín, riportata in quest'ultima nota editoriale.