

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

Ústav románských studií

*Diplomová práce*

**Pohled na společnost v díle Camila José Cely**

***La familia de Pascual Duarte***

**A view of the society in the novel of Camilo José Cela**

***La familia de Pascual Duarte***

Autor práce: Jana Kýnová

Vedoucí práce: PhDr. Michal Fousek, Ph.D.

Rok podání: 2008

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny využití prameny a literaturu.

Jana Kýnová

## **Poděkování**

Děkuji své rodině.

Děkuji vedoucímu práce PhDr. Michalu Fouskovi, Ph.D. za cenné rady a připomínky.

## **Obsah**

Úvod .....	5
Existenciální pocit (jedince) .....	11
Násilí, zločin .....	21
Cynismus a morální indiferentnost .....	37
Postavení ženy – machismus .....	48
Závěr .....	61
Resumen .....	63
Summary .....	65
Použitá literatura .....	67

## Úvodem

Tato diplomová práce se bude zabývat některými sociálními jevy a tématy, které je možno nalézt v počáteční románové tvorbě Camila José Cely, čelného španělského spisovatele poválečné literatury (tj. období po španělské občanské válce 1936-39).

Budeme se věnovat románu *La familia de Pascual Duarte* (1942), (Rodina Pascuala Duarta). Zmíněný titul bezprostředně odkazuje k válečnému období, a nutně je tedy v rámci tehdejšího proudu testimoniální literatury reflektuje. Samotné reflexe budeme vztahovat k tématům společenských jevů, která považujeme za nejdůležitější z hlediska sociální kritiky doby, s níž je dílo spjato, a zároveň chceme zdůraznit, že tento pohled považujeme za velmi aktuální i v kontextu současné jihošpanělské společnosti.

Tématy společenských jevů, na které ve vybrané Celově tvorbě zaměříme pozornost především, jsou: existenciální pocit jedince, násilí a zločin, cynismus a morální indiferentnost, postavení ženy a machismus. Uvedené jevy se v předmětném díle opakují, vzájemně se prolínají a podmiňují. Jejich zkoumáním se také přiblížíme rovině autorova objektivního a kritického pohledu na společnost Španělska poválečné doby, poměry v ní a každodenní drsnou realitu života španělského rurálního jihu. Antonio Vilanova obecně definuje úkol literatury, k níž je námi pojednávané dílo spjato, takto:

„...la evaluación de la literatura como una obra de arte destinada a la representación de la vida, portadora de sentimientos, ideas y valores humanos, a través de los cuales se expresa la condición del hombre en el mundo y sus relaciones con la sociedad, el que esto escribe no pretende introducir en sus métodos novedad alguna. [...] ...el valor literario de una obra no se mide por la nobleza o bondad de sus

propósitos, sino por el grado de verdad que contiene y por el arte con que ha sido capaz de expresarla.“<sup>1</sup>

Celova objektivita je vyjádřena zvolenými narativními, autorovi vlastními technikami, i když v tomto díle ještě ne plně rozvinutými, jež daly základ pro nasměrování španělského románu obecně až do současnosti.

Josef Forbelský říká o objektivitě Celových románů následující:

„Synchronní akumulace drobných dějů vedla literární kritiku k tvrzení, že Cela tímto dílem razil cestu objektivismu, s nímž jsou zpracovány některé realistické romány pozdějšího desetiletí. Celův objektivismus a Celova autorská nezúčastněnost v popisu sociální reality je však nedůsledná, a dokonce zdánlivá. Především je třeba konstatovat, že jeho realismus, zvláště v *Úlu* silně chválený jako projev sociální kritičnosti, má selektivní charakter. Román je pouhou sociologickou výsečí tehdejšího španělského života, a to svou výlučnou orientací na určité místo a na určité společenské typy, jejich životní gesta a způsob jednání.“<sup>2</sup>

Je tedy zřejmé, že Celova „objektivita“ má specifický ráz a také určitá omezení.

Další pohled na Celův tvůrčí přístup tohoto období nabízí Santos Sanz Villanueva.

„En la formación de una conciencia realista que luego desemboca en la plasmación crítica de la generación del medio siglo, Cela desempeña un relevante papel. Y ello precisamente por haber atentado contra un „orbe moral“ establecido e indiscutido.“<sup>3</sup>

K tomu ještě Santos Sanz Villanueva dodává: „...*La familia de Pascual Duarte* pudo suponer una obra inconformista en el conjunto de

---

<sup>1</sup> Vilanova, Antonio. *Novela y sociedad en la España de la posguerra*. Barcelona: Lumen, 1995, s. 17.

<sup>2</sup> Forbelský, Josef. *Španělská literatura 20. století*. Praha: Karolinum, 1999, s. 104.

<sup>3</sup> Sanz Villanueva, Santos. *Historia de la novela social española (1942-1975)*. Madrid: Alhambra, 1986, s. 248.

los dos primeros lustros posteriores a la guerra. [...] ...de cualquier manera, era evidente una postura no idealizadora y un eficaz antitriunfalismo.“<sup>4</sup>

Josef Forbelský zdůrazňuje, že dílo na sebe strhlo pozornost svojí spontánní nekonformní složkou. Považuje je za symbolické pro dobu, kdy španělská společnost, zasahovaná bloádou demokratického světa, bojovala o přežití, jako „adekvátní výraz iracionálního bratrovražedného boje, jako platný symbol bezprostřední poválečné atmosféry“.<sup>5</sup>

Domníváme se, že ideologická a politická interpretace *Rodiny Pascuala Duarte* tkví převážně v odhalení aktuálních společenských témat, kterými se budeme zabývat. Jorge Urrutia předkládá bezprostřední socio-politickou interpretaci: „Podríamos seguir el intento de interpretación política „de izquierdas“ de la novela: 1.º todo se produce porque la sociedad está mal estructurada y engendra seres como Pascual; 2.º la riqueza, y especialmente la campesina, está mal repartida.“<sup>6</sup>

Slova Eugenia G. de Nory se v rámci ideologického pozadí přiřklánějí také ke společenské kritice, o Celových východiscích říká: „...debe referirse a una estructuración colectiva defectuosa, a una injusticia genérica de la que la miseria, la ignorancia, la brutalidad (y en último extremo, el crimen) se derivan.“<sup>7</sup>

Pokud připustíme, že možným hlavním záměrem či motivací Cely bylo podat výpověď o stávající sociálně-politické situaci země, tudíž nastavit společnosti zrcadlo a ukázat problémy z ní vyvěrající a ovlivňující životy jednotlivých Španělů, můžeme vyjít z interpretace názvu knihy takto: rodina jako základní sociální jednotka představuje souhrn všech aktuálních společenských neduhů. Členové Pascualovy

---

<sup>4</sup> Ibid., s. 249.

<sup>5</sup> Cf. Forbelský, Josef. s. 103.

<sup>6</sup> Urrutia, Jorge. *Cela: La familia de Pascual Duarte, Los contextos y el texto*. Madrid: S.G.E.L., 1982, s. 64-65.

<sup>7</sup> Nora, Eugenio G. de. *La novela española contemporánea*, t. III (1939-1967). 2<sup>a</sup> edición ampliada. Madrid: Gredos, 1973, p. 71.

rodiny jsou typickými negativními lidskými charaktery, které reprezentují celou společnost.

Gonzalo Sobejano se k rodině Pascuala Duarte jako k svého druhu reprezentativní sociální jednotce vyjadřuje takto: „...la sociedad española, en cuyo seno – bien poco materno – se formó o deformó aquella oveja sacrificial, aquel cordero pascual“.<sup>8</sup>

Jorge Urrutia ještě o románu jako o výpovědi sociálních poměrů tehdejšího Španělska říká:

„Este [La familia de Pascual Duarte] es producto del clima de violencia que reinaba en el país, producto de un régimen impuesto con el terror de una guerra y apoyado en la represión y, a veces, en la venganza personal. Camilo José Cela captó el ambiente que le rodeaba y supo hacer violencia verbal, como el saturado de comida que acaba vomitándola.“<sup>9</sup>

Sociální význam je vlastně naznačen již v rovině individuální, a to autokonfesí hlavního protagonisty, jež je výrazem nutnosti vypovědět, vysvětlit a svým způsobem alespoň do jisté míry obhájit některé okolnosti a události svého života, pokusit se především sám pro sebe objasnit vlastní drastické činy, které z něj učinily sociálního delikventa. Právě tato do jisté míry i veřejná očista, nutnost vysvětlit okolí proč a touha, aby společnost pochopila příčiny a motivace jeho jednání, je spjata s ústřední kontradikcí. Společnost je totiž obhájcem i žalobcem zároveň. Základní otázkou je vždy míra zodpovědnosti společnosti a jedince za její fungování. Je na počátku všeho zla ve společnosti jen sám jedinec, jeho vrozené dispozice a charakter? Do jaké míry ho může ovlivnit a motivovat společnost, v první řadě v rámci rodiny? Svým způsobem je v těchto otázkách, které jsou vzájemně propojeny, naznačena jejich plná nezodpověditelnost a cyklická provázanost. Pascual Duarte cítí potřebu

---

<sup>8</sup> Sobejano, Gonzalo. *Novela española de nuestro tiempo*. Madrid: Prensa Española, 1975, p. 95. Citováno podle Urrutia, Jorge. Op. cit., s. 53-54.

<sup>9</sup> Urrutia, Jorge. Op. cit., s. 108.



alespoň částečně své činy před společností obhájit, chce, aby společnost připustila svůj podíl viny na jeho jednání. Namísto toho se setkává s chladnou lhostejností a cynismem. Prohlubuje se v něm frustrace z vědomí bezvýchodné situace a své vlastní izolovanosti. Pascualova sebeobhajoba je na jedné straně obviněním společnosti, na straně druhé však připouští vlastní vinu, již spojuje především s nedostatkem síly vzepřít se v souladu s morálním cítěním a vyjádřit svůj nesouhlas s pokryteckými zvyklostmi a předsudky společnosti.

V knize esejů *Al servicio de algo* Cela píše: „...la literatura española no murió, en nuestra postguerra, precisamente porque fue vivificada por su agresividad...“<sup>10</sup>

Tento citát můžeme volně interpretovat tak, že španělská společnost (nebo potřeba o ní psát) nezemřela, protože byla vybudena k životu svou vlastní agresivitou. Neboli agresivita a násilí přítomné ve společnosti té doby byly vlastním hnacím motorem při hledání východiska z temné historie.

Agresivita a expresivní násilí jsou logickou reakcí na politické a společenské podmínky, které ve válečném a poválečném Španělsku nastaly. Jorge Urrutia uvádí, že to byl Antonio de Zubiaurre, kdo vytvořil termín tremendismus. Angel del Río potom tremendismus definuje takto: „realismo que acentuaba las tintas negras, la violencia y el crimen truculento, episodios crudos y a veces repulsivos, zonas sombrías de la existencia.“<sup>11</sup>

Cela definuje dnes již klasický literární termín následovně: „Entendemos por tremendismo la sanguinaria caricatura de la realidad; no su sangriento retrato que, a las veces, la misma disparatada realidad se encarga de forzarlo a los monstruoso y deforme.“<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Cela, Camilo José. *Al servicio de algo*. Barcelona: Destino; Planeta-De Agostini, 1990, s. 28.

<sup>11</sup> Río, Angel del. *Historia de la literatura española II*. New York: Holt, Rinehart and Wiston, 1963, p. 365. Citováno podle Urrutia, Jorge. Op. cit., s. 80.

<sup>12</sup> Cela, Camilo José. Op. cit., s. 25.

Nemůžeme tedy mezi reálné násilí a tremendismus dát rovnítko, ale budeme ho považovat spíše za nástroj k objevení a vyjádření extrémní odpudivosti jako takové, a to v kontextu reality poválečného Španělska, především ve zlomených charakterech a nemocných duších Španělů.

Na závěr úvodních komentářů zařadíme autorovo vlastní vyjádření o *Rodině Pascuala Duarte*.

„Yo creo que gran parte de la expectación que produjo fue debida a que llamaba a las cosas por sus nombres. Cuando un ambiente está oliendo a algo, lo que hay que hacer, para que se fijen en uno, no es tratar de oler a lo mismo sólo que más fuerte, sino, simplemente, tratar de cambiar el olor.“<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Cela, Camilo José. *Obras Completas*, t. I. Barcelona: Destino, 1962, p. 574-575. Citováno podle Karen E. Breiner-Sanders. *La familia de Pascual Duarte a través de su imaginería*. Madrid: Pliegos, 1990, s. 23.

## Existenciální pocit (jedince)

Ve sledovaném Celově díle se setkáváme s různými podobami existencialismu, koncipovaného ne jako určitý filozofický systém, nýbrž jako životní pocit a způsob vnímání světa. Tento pocit reflektuje především krutost, utrpení, smrt, úzkost, odpor a znechucení. Gonzalo Sobejano Celův román zařazuje přímo do proudu tvorby španělského existenciálního románu (novela existencial).<sup>14</sup> Santos Sanz Villanueva vymezuje uplatnění existencialismu v románu *Rodina Pascuala Duarta* následujícím způsobem: „...el existencialismo es más un tono que una filosofía y no creo que sea fácil encontrar en el libro un sistema de pensamiento organizado y coherente que permita adscribirlo con propiedad a esa u otra corriente filosófica.”<sup>15</sup>

Za jeden z důvodů, proč se zde nedá hovořit o uceleném filozofickém systému, můžeme považovat fakt, že Španělsko neprošlo tímtež vývojem jako ostatní západní Evropa, např. Francie, Německo, kde se vždy usilovalo o jistý uspořádaný filozofický systém. Pro způsob myšlení Pyrenejského poloostrova bylo příznačné spíše hledání životní pravdy skrze zdravý rozum (el sentido común de la vida), kromě toho se na situaci podepsala specifická společenská situace. Gemma Robertsová tuto tezi konkretizuje a akcentuje období po občanské válce. Proto, jak následně uvádí, se nemohl vyvinout existencialismus. „El ambiente social de la posguerra inmediata no era muy propicio a la expresión de inquietudes espirituales y problemas intelectuales capaces de conmover los fundamentos de la tradición católica y autoritaria del Estado español.“

16

---

<sup>14</sup> Sobejano, Gonzalo. *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*. 2<sup>a</sup> edición. Madrid: Prensa Española, 1970.

<sup>15</sup> Sanz Villanueva, Santos. Op.cit., s. 255.

<sup>16</sup> Roberts, Gemma. *Temas existenciales en la novela española de posguerra*. Madrid: Gredos, 1973, s. 49.

V *Rodině Pascuala Duarta* je tento existenciální pocit často vyjadřován a doprovázen typickým tremendismem. Použití takovýchto silných estetických prvků a nadměru naturalistických vyobrazení skutečnosti, která vedou k lidské tragédii, akcentuje pocity zbytečnosti a marnosti lidského života, jakéhokoli úsilí, snažení. Nicota a prázdnota uvnitř lidského nitra jsou pak důsledkem existenciálního pocitu. Smysl lidského života jako takový se zcela vytrácí.

Santos Sanz Villanueva poukazuje na interpretaci tremendismu jako „una manifestación del existencialismo hispano“<sup>17</sup> (vyjádření hispánského existencialismu). Podobný názor formulovala ještě před Santosem Sanz Villanuevou i Olga P. Ferrerová: „el tremendismo se revela como un aspecto del existencialismo español“<sup>18</sup> a Julián Palley k tématu říká následující: „...Después de los sucesos angustiosos de la Guerra Civil, aparece en España una forma disfrazada de existencialismo que se llama *tremendismo*.“<sup>19</sup> Paul Ilie spatřuje v *Rodině Pascuala Duarta* metafyzický rozměr a význam. Tento autor říká:

„Cómo podemos caracterizar la existencia? Ésta es la cuestión planteada en *Pascual Duarte*; y la representación última que la novela nos ofrece es la intrincada malla en la que puede penetrarse, pero de la que no cabe escapar. Pascual está enredado en su existencia y no encuentra salida.“<sup>20</sup>

Gemma Robertsová odděluje literaturu od filozofie a román tremendistický odlišuje od existenciálního. Její komentáře jsou velmi zobecňující a jsou založeny opět na poválečných sociálních podmínkách.

---

<sup>17</sup> Sanz Villanueva, Santos. Op.cit., s. 255.

<sup>18</sup> Ferrer, Olga P. „La literatura española tremendista y su nexa con el existencialismo“. *Revista Hispánica Moderna*, XXII, núms. 3-4, 1956, p. 303. Citováno podle Urrutia, Jorge. Op. cit., s. 82.

<sup>19</sup> Palley, Julián. „Existentialist Trends in the Modern Spanish Novel“. *Hispania* (Wisconsin), XLIV, núm. 1 (March 1961), 24. Citováno podle Roberts, Gemma. Op. cit., s. 43-44.

<sup>20</sup> Ilie, Paul. *La novelística de Camilo José Cela*. Madrid: Gredos, 1971, s. 75.

„...experiencias vitales no siempre tienen en la novela española tremendista el sentido ontológico y metafísico que presentan en la novela existencialista. La novela tremendista coincide con la existencialista, la mayor parte de las veces, exclusivamente en la recreación de una situación espiritual, producto, en ambas, de un ambiente de postguerra; pero generalmente no se encuentra en el tremendismo ese afán inquisitivo de la novela existencial por buscar un sentido a la vida humana a la luz de una filosofía específica.“<sup>21</sup>

José Domingo termín existencialismus v díle poněkud bagatelizuje a obdobně o něm soudí, že není ničím jiným než výrazem toho, co bylo v ovzduší doby.<sup>22</sup> Gonzalo Sobejano svůj komentář redukuje na to, že Celův román odhaluje tehdejší atmosféru.<sup>23</sup>

Domníváme se, že přístup Gemmy Robertsové je nejpropracovanější, ale v některých aspektech příliš komplikovaný, a pro svou obecnost dokonce může být ve vztahu ke konkrétním dílům i zavádějící. Souhlasíme a je zřejmé, že v románové tvorbě nelze již z povahy tohoto literárního žánru hledat nebo tvořit nějaký ucelený filozofický systém. Soudíme, že termín „existenciální“ je možné v literárním kontextu použít tak, že odkazujeme k jistým kořenům, a stejně tak se nám nezdá být opodstatněné přímo směšovat literaturu s filozofií. Protagonisté v díle jsou sice obyčejní lidé, prožívající každodenní útrapy a frustrace, a tudíž v mnohém souzní s tím, na čem je existencialismus jako filozofie postaven a z čehož poté vychází v rámci systémového hledání východiska pro člověka. Literární pojetí se ale nemůže pokoušet aspirovat na filozofické závěry. Ani členění na román tremendistický a existenciální se nám nezdá býti vhodné, protože, jak jsme již poukázali výše, tremendismus je spíše literární nástroj, jak

---

<sup>21</sup> Roberts, Gemma. Op. cit., s. 44.

<sup>22</sup> Cf. Sanz Villanueva, Santos. s. 256. „...no es más que la expresión de algo que estaba en el ambiente temporal...“

<sup>23</sup> Cf. Sanz Villanueva, Santos. s. 256. „...revela el clima del momento...“

důrazně a výstižně vyjádřit existenciální pocit individua. Tremendismus expresivním jazykem označuje, co je potřeba akcentovat v díle, k čemu máme směřovat svoji pozornost a zdůrazňuje tak, co má námi otřást. Jsme toho názoru, že román tremendistický a existenciální, pokud hovoříme o literární románové tvorbě, jsou v podstatě jedním synonymním druhem. Podle zvoleného úhlu pohledu v sobě existenciální román bude vždy nést prvky tremendismu a tremendistický bude vždy odkazovat k obecné charakteristice existencialismu.

Santos Sanz Villanueva vyvozuje z těchto úvah následující závěr:

„No creo que con propiedad pueda aplicarse el calificativo existencial ni al Pascual Duarte ni al resto de nuestra novela de postguerra, incluso a las más influidas por esta concepción filosófica, como *Tiempo de silencio*. Sí se puede hablar de un sentimiento existencialista que consiste en una consideración pesimista de la existencia del hombre, un sinsentido vital, característico, por otra parte, de una época de postguerra al igual que ocurre en Europa en el lustro 1945 – 1950.“<sup>24</sup>

K prezentovanému sledu jednotlivých studií podotýkáme, že poslední z nich je z chronologického hlediska nejmladší, to znamená, že má od prvního vydání Celova románu největší odstup.

Postava Pascuala Duarta, jež je v románu nejvýraznějším vyjádřením existenciálního pocitu, je sledem náhodných, či osudových událostí dohnána až na samý okraj společnosti a vlastně až k násilnému konci svého života. Také ale můžeme vyvodit závěr, že jeho největším břemenem a trestem byl paradoxně život sám, všechna ta neštěstí, která musel prožít a přijmout. Po každém dalším tragickém zásahu osudu je zaplaven nicotou, oním existenciálním pocitem ze zbytečnosti svého

---

<sup>24</sup> Sanz Villanueva, Santos. Op.cit., s. 256.

života. Za Pascualovo „vysvobození“ bychom mohli tedy považovat právě jeho vlastní smrt.

„La serie de desgracias que componen la historia de Pascual caracteriza su existencia;...No hay medio de evitarla; la existencia es inevitable excepto a través de la muerte. El deseo de escapar de Pascual es el ansia de un yo racional abstracto por verse libre de su prisión existencial.“<sup>25</sup>

Existenciální pocit Pascual Duarte prožívá při každém střetu se společností a jejími tradicemi, jež jej samy o sobě významně determinují. Neboť motivaci jedince ovlivňují nejen faktory vrozené, biologické, ale také a především faktory společenské (historické okolnosti – občanská válka, společenské prostředí – chudý jihošpanělský venkov či individuální a společenské mravní hodnoty jako například čest jedince a rodiny). Santos Sanz Villanueva o hlavní postavě usuzuje tak, že její jednání vyplývá z vyvážené směsice vnitřních a vnějších činitelů.<sup>26</sup> Antonio Vilanova se o motivaci Pascualova jednání vyjadřuje poněkud radikálněji:

„...la ingénita bondad que alienta en el fondo de su alma dolorida y la amarga frustración sentimental que está en la raíz de sus horrendos crímenes. Víctima de un sentimiento primario de la justicia y de la honra, que le arrastra como una inexorable fatalidad al crimen pasional y a la venganza de sangre.“<sup>27</sup>

Sám o sobě v úvodu svých pamětí říká: „Yo, señor, no soy malo,...“<sup>28</sup> Touto sebeobhajobou hned v úvodu knihy přistupujeme k dalšímu faktoru, který podle Pascuala způsobuje jeho frustrace vedoucí k existenciálnímu pocitu. Je jím předurčenost lidského osudu – fatalismus. Pascual Duarte není špatný ve své přirozenosti, tak jak se narodil, ale

---

<sup>25</sup> Ilie, Paul. Op. cit., s. 77.

<sup>26</sup> Cf. Sanz Villanueva, Santos. s. 257.

<sup>27</sup> Vilanova, Antonio. Op. cit., s. 109.

<sup>28</sup> Cela, Camilo José. *La familia de Pascual Duarte*. Barcelona: Destino, 2005, s. 25. Všechny další citáty jsou z tohoto vydání.

svět, tedy společnost ho špatným učinily. Tím, komu a kde se narodil, byl předurčen k jistému neovlivnitelnému osudu. V této souvislosti musíme vzít v úvahu dobu, v níž Pascual žil, která určovala a formovala společnost, v užším kontextu pak rodinu a zázemí, ve kterém byl vychován. Španělský venkov již po staletí vychovával prototyp označovaný jako „campesino español“ (španělský venkovan), podrobený feudální moci dokonce ještě v počátcích 20. století. Tento venkovan je dědičně, ne však biologicky, ale především sociálně zatížen realitou, kterou musí přijmout za svou a smířit se s ní. Není mu dáno, aby svůj život a osud mohl ovlivňovat a nějak radikálně měnit, vzepřít se, neboť by ztratil jedinou existenční jistotu – obživu. Jak dále Pascual říká: „jsou lidé, jimž je dáno kráčet cestou květů, a jiní, kdo musí jít bodláčím a trnám.“<sup>29</sup> Přijímá zcela přirozeným způsobem fatalistické pojetí života za své, není schopen se z něj vymanit. V souvislosti s naznačeným způsobem myšlení můžeme také vyzdvihnout další faktory, kterými jsou primitivismus a instinkty, jež jsou ve vzájemné interakci a ve svých důsledcích ovlivňují Pascualovo jednání a činy. Jedná se však o primitivismus zcela přirozený, neuvědomělý a řadíme ho jako jeden z faktorů do následující kapitoly o násilí a zločinu.

Antonio Vilanova k tematice španělského venkova v *Rodině Pascuala Duarte* uvádí, že provinční a vesnické prostředí v díle není popsáno jako:

„...el marco típico de un popularismo folklórico y castizo, sino concebido, al igual que en Machado o en Lorca, como un escenario de tragedia válido para todos los pueblos de España. Ese retorno al mundo popular y campesino, poblado por seres primitivos y elementales, en

---

<sup>29</sup> Cela, Camilo José. *Rodina Pascuala Duarte*. Přeložila Jarmila Kvapilová. In Cela, Camilo José. *Větrný mlýn*. Praha: Odeon, 1977, s. 15. Všechny další citáty jsou z tohoto vydání. „Hay hombres a quienes se les ordena marchar por el camino de las flores , y hombres a quienes se les manda tirar por el camino de los cardos y de las chumberas.“ (s. 25)



cuyos instintos primarios y pasiones alienta la barbarie ancestral de una tierra marcada por la violencia y el odio,...“<sup>30</sup>

Antonio Vilanova charakterizuje španělského venkovana a jeho životní situaci následujícím způsobem:

„Dotados de una individualidad propia, que no elimina sus defectos atávicos pero que revela el trasfondo personal y humano que ha modelado su carácter y su perfil moral, esos hombres aparecen en su existencia vulgar y cotidiana como víctimas de una sociedad corrompida e injusta, cuyo estado de primitivismo y de barbarie es fruto de una secular ignorancia y de una pobreza ancestral.“<sup>31</sup>

Na druhé straně Antonio Vilanova upozorňuje na to, že pod hrubým povrchem venkovana, jakým je i Pascual Duarte, se skrývá v hloubi duše netušená (neočekávaná) lidskost. Domnívá se, že bylo Celovým záměrem skrze autobiografickou formu vyprávění „desvelar la sufriente y dolida humanidad que late en el fondo de los sanguinarios instintos de su héroe.“<sup>32</sup>

Nyní k tematice této kapitoly uvedeme několik příkladných pasáží z románu.

Pascual Duarte vypráví, že jeho rodiče neměli vzdělání, ale bohužel měli řadu nedobrych vlastností, které on musel zdědit. Rodinné zázemí popisuje takto:

La verdad es que la vida en mi familia poco tenía de placentera, pero como no nos es dado escoger, sino que ya – y aún antes de nacer – estamos destinados unos a un lado y

---

<sup>30</sup> Vilanova, Antonio. Op. cit., s. 108.

<sup>31</sup> Ibid., s. 109.

<sup>32</sup> Cf. Vilanova, Antonio. s. 109.

otros a otro, procuraba conformarme con lo que me había tocado, que era la única manera de no desesperar. (s. 39)<sup>33</sup>

Venkovský člověk si neustále uvědomuje blízkost a přítomnost smrti. Existenciální pocit pak plyne z vědomí konečnosti, pomíjivosti tvora.

Los mismos cueros tenemos todos los mortales al nacer y sin embargo, cuando vamos creciendo, el destino se complace en variarnos como si fuésemos de cera y en destinarnos por sendas diferentes al mismo fin: la muerte. (s. 25)<sup>34</sup>

Následující metaforické úryvky předkládají otázky, zdali je lidský osud předurčen a vše probíhá podle předem napsaného scénáře, a jsme-li tedy pouze trpnými diváky svého vlastního představení, nebo zdali jsme to my, každý jedinec sám za sebe, kdo může ovlivnit svůj život a jít proti pomyslnému proudu osudu. A také, jaká síla (co či kdo) nám vnuká naše rozhodnutí, impulsy, které vedou k zásadním krokům našeho života. A v neposlední řadě, jakou roli mohou v odvrácení nějakého zlého osudu hrát předtuchy.

Siempre tuve muy buen ojo para la desgracia – no sé si para mi bien o si para mi mal – y aquel presentimiento, como todos, fue a confirmarse al rodar de los meses como para

---

<sup>33</sup> „Je pravda, že život v mé rodině nebyl nijak radostný, ale protože si nemůžeme vybírat, nýbrž jsme – ještě než se narodíme – jedni určeni sem a druzí tam, snažil jsem se smířit s osudem, což byla jediná cesta, jak nepropadnout zoufalství.“ (s. 25)

<sup>34</sup> „My smrtelníci máme všichni stejnou kůži, když se narodíme, ale jak vyrůstáme, uráčí se osudu různě nás utvářet, jako bychom byli z vosku, a posílat nás po rozličných stezkách ke stejnému cíli: smrti.“ (s. 15)

seguir redondeando mi desdicha, esa desdicha que nunca parecía acabar de redondearse. (s. 103)<sup>35</sup>

La sombra de mi cuerpo iba siempre delante, larga, muy larga, tan larga como un fantasma, muy pegada al suelo, siguiendo el terreno, ora tirando recta por el camino, ora subiéndose a la tapia del cementerio, como queriendo asomarse. Corrí un poco; la sombra corrió también. Me paré; la sombra también paró. Miré para el firmamento; no había una sola nube en todo su redor. La sombra había de acompañarme, paso a paso, hasta llegar. (s. 158-159)<sup>36</sup>

La tierra que no fue bastante grande para huir de mi culpa...  
La tierra que no tuvo largura ni anchura suficiente para hacerse la muda ante el clamor de mi propia conciencia. Quería poner tierra entre mi sombra y yo, entre mi nombre y mi recuerdo y yo, entre mis mismos cueros y mí mismo, este mí mismo del que, de quitarle la sombra y el recuerdo, los nombres y los cueros, tan poco quedaría. (s. 171)<sup>37</sup>

Da pena pensar que las pocas veces que en esta vida se me ocurrió no portarme demasiado mal, esa fatalidad, esa mala estrella que, como ya más atrás le dije, parece como complacerse en acompañarme, torció y dispuso las cosas de

---

<sup>35</sup> „Měl jsem vždy dobrý čich na blízké neštěstí – nevím, zdali to bylo k mému dobru nebo ne – a tahle předtucha, jako všechny, se během těch měsíců upevňovala. Vycíťoval jsem, jak se dovršuje moje neštěstí, jemuž jako by nebylo konce.“ (s. 72)

<sup>36</sup> „Můj stín byl stále přede mnou, nadmíru dlouhý, přetvářející se podle povrchu země, tu se po ní natahoval, tu zase šplhal po zdi hřbitova, jako by se tam chtěl podívat. Popoběhl jsem, stín utíkal také. Zastavil jsem se; i stín zůstal stát. Pohlédl jsem k obloze, nebylo na ní nikde ani mráčku. Stín mě bude doprovázet krok za krokem až domů...“ (s. 116-117)

<sup>37</sup> „Té země však nemohlo být dost, abych prchl před vlastní vinou... Ta země nebyla tak dlouhá ani tak širá, aby umlčela volání mého svědomí... Byl bych rád položil kus země mezi sebe a svůj stín, mezi své jméno a sebe a mezi své vědomí a své tělo, z něhož by mnoho nezbylo, kdyby se mu odňal stín a paměť, jméno a podstata...“ (s. 126)

forma tal que la bondad no acabó para servir a mi alma para maldita la cosa. Peor aún: no sólo para nada sirvió, sino que a fuerza de desviarse y de degenerar siempre a algún mal peor me hubo de conducir. (s. 150-151) <sup>38</sup>

Era algo fatal que había de venir y que venía, que yo había de causar y que no podía evitar aunque quisiera, porque me parecía imposible cambiar de opinión, volverme atrás, evitar lo que ahora daría una mano porque no hubiera ocurrido,... (s. 174) <sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> „Člověku je líto pomyslit, že při těch několika málo příležitostech v životě, kdy jsem dokázal nejednat tak docela špatně, sám osud, ta zlá hvězda, která, jak už jsem dříve řekl, jako by mě houževnatě pronásledovala, překroutil a převrátil všechno tak, že dobrota nebyla mé duši nic platná. A ještě hůř; nejenže mi nebyla k ničemu, nýbrž vedla mě vždycky na scestí a k nějakému ještě většímu zlu.“ (s. 110)

<sup>39</sup> „Bylo to cosi osudového, co mělo přijít a co přišlo, co jsem musil vykonat a čemu jsem nemohl zabránit, ani kdybych chtěl, neboť se mi zdálo nemožné vrátit se, změnit názor a vyvarovat se toho, zač bych dneska dal ruku, aby se to nestalo,...“ (s. 128-129)

## Násilí, zločin

V úvodu další kapitoly budeme její téma, její původ a kontext ve španělské literatuře a z historického hlediska obecně, stručně charakterizovat.

Původ motivů násilí a zločinu v Celově díle spatřujeme z části jednak ve specifčnosti španělské literární tradice pikareskního románu, který v pozdějších etapách nabyl specifického odstínu Valle-Inclánova esperpenta a kritického realismu Pía Barojy. Především ale násilí a zločin věrně dokumentují tehdejší realitu a vypovídají o sociálních poměrech. Román je vyobrazením velmi kritického a bídného období španělské historie, plného všudypřítomného násilí.

„Todo el ambiente del comienzo de la novela depende de la picaresca – incluso en los motivos concretos – y mezcla con la forma epistolar del Lazarillo, la ingenuidad de la infancia del rapaz de Tormes y el sentido moralizante del Guzmán de Alfarache – ni tan explícito ni tan digresivo, sin embargo.“<sup>40</sup>

Santos Sanz Villanueva pak klasifikuje dílo jako venkovské drama (drama rural) a poukazuje na zásadní vliv předešlých literárních útvarů první třetiny dvacátého století. Uvádí:

„Este ha podido influir en Cela a través de García Lorca, pero más, creo, por medio de los dramas rurales que abundaron en todo el primer tercio de siglo y que constituyeron un género de literatura primitivista paralelamente a la existencia de un drama social.“<sup>41</sup>

Jak jsme již naznačili v předchozí kapitole, prostředí, kterým je v *Rodině Pascuala Duarte* neúprosný a bídný venkov, můžeme označit za ono podhoubí a zároveň, zdá se, za nejdůležitější katalyzující faktor násilnických činů. Také pak dává vzniknout, přímo či nepřímo,

---

<sup>40</sup> Sanz Villanueva, Santos. Op.cit., s. 259.

<sup>41</sup> Ibid., s. 259.

dramatickým a tragickým událostem. Rurální prostředí španělského jihu šokuje svou brutalitou a animalitou, autorem dováděnou do naturalisticky extrémních detailů.

Dříve, než přejdeme k samotné analýze této problematiky, neměli bychom opomenout, jak významnou roli bude v této tématické části hrát již zmiňovaný termín tremendismus. V tomto případě jde totiž o přímý estetický prostředek, jakým autor vyjadřuje tyto negativní společenské jevy.

Podle Paula Ilieho je Cela estetikem násilí, experimentátorem odlišného způsobu vyjádření.<sup>42</sup> Literární historie označuje tremendistické prvky jako typické a ve španělské literatuře vždy přítomné, podobně jako pikareskní prvky. Cela tremendismus jako literární a estetický prvek románu shrnuje v eseji „Sobre los tremendismos“ v díle *La rueda de los ocios* (Barcelona, 1957). V prologu díla *El Gallego y su cuadrilla* říká, že tremendismus „no tiene padre, o por lo menos, padre conocido. El tremendismo, en la literatura española, es tan viejo como ella misma.“<sup>43</sup> Antonio Vilanova k tomu dodává:

„Su aparición en las páginas del *Lazarillo*, y del *Buscón* de Quevedo, especialmente de este último, cuya agria y tremenda crudeza Cela aduce como prueba de su arraigada antigüedad, a su entender revela bien a las claras que no se trata de una tendencia nueva de la que se pueda achacársele legítimamente la paternidad, sino de una constante que reaparece ininterrumpidamente en el arte y en las letras hispánicas a lo largo de toda su historia.“<sup>44</sup>

Ve výše citovaném eseji Cela ještě uvádí:

„Si la literatura es, como parece ser, el reflejo de la vida, no debe culparse al honesto escritor que trata, casi siempre suspirador como un agonizante, de levantar acta de lo que ve, del hecho doloroso y

---

<sup>42</sup> Cf. Ilie, Paul. s. 67.

<sup>43</sup> Cela, Camilo José. Citováno podle Vilanova, Antonio. Op. cit., s. 136.

<sup>44</sup> Vilanova, Antonio. Op. cit., s. 136.

amargo que le es dado contemplar sin más que descorrer los visillos de su ventana“.<sup>45</sup>

A připojuje:

„El tremendismo sólo existe en función de que la vida es tremenda, aunque quizá fuere mejor que la vida se deslizase plácida como el navegar del cisne en la laguna. [...] Lo que sucede no es más sino que la tremenda realidad del hambre y del oprobio, el inexorable y fatal momento de la muerte y ese negro vencejo de la duda que anida en todos los corazones, son el único denominador común que a las vidas puede encontrarse y señalarse.“<sup>46</sup>

Antonio Vilanova Celova slova shrnuje:

„Ante la barbarie y la ferocidad de la vida, ante la inconsciente y abyecta maldad de los hombres, no cabe más que la fría objetividad del espejo que refleja fielmente la imagen de la realidad circundante, a lo sumo ligeramente deformada por el filo hiriente de la sátira que ha retocado el perfil del retrato para darle una apariencia grotesca. Ante la tremenda realidad del hambre y del oprobio, de la miseria y la desgracia, la enfermedad o la muerte, esa técnica de la fría y rigurosa objetividad de la imagen reflejada en el espejo...“<sup>47</sup>

Antonio Vilanova rozpoznává ještě tyto kořeny tremendismu a Celovu inspiraci vůbec: „...Cela aprendió ya en la teoría de los espejos deformantes del esperpento valleinclaniano, que lo ridículo puede resultar patético y que en el fondo de una tragedia grotesca puede haber una inmensa dosis de piedad.“<sup>48</sup>

V expresivním vyjádření tremendismu, jak je patrné, můžeme nalézt tak jako u pikareskních prvků jistou míru grotesknosti, která ironicky až satiricky provokuje, deformuje a nadsazuje tragickou realitu.

---

<sup>45</sup> Cela, Camilo José. Citováno podle Vilanova, Antonio. Op. cit., s. 136.

<sup>46</sup> Cela, Camilo José. Citováno podle Vilanova, Antonio. Op. cit., s. 136-137.

<sup>47</sup> Vilanova, Antonio, Op.cit., s. 137.

<sup>48</sup> Ibid., s. 138.

Tato tragikomičnost je pak určitou polohou výrazu cynismu a indiferentního přístupu, o kterých pojednáme v příští kapitole.

Přejdeme nyní k další analýze a reflexi vztahující se k popsání rurální komunity.

V drsném rurálním prostředí se udržují staletými zakořeněné kulturní zvyklosti a tradice, které se koncentrují v elementární společenské jednotce, jíž je rodina. Ve způsobu myšlení venkovského jihu Španělska je rodina chápána jako majestátní instituce a vyznačuje se svojí uzavřeností vůči „cizorodým elementům“. Funguje prakticky jako jeden celistvý a soudržný organismus obdobný klanu či mafii. V rámci rodiny je také životně důležité udržet její počestnost v očích společnosti. Společenská morálka (la moral social), respektive především povrchní navození její iluze, je jedním z hlavních měřítek sociální akceptovatelnosti individua. Obecně řečeno, důležitější je navození zdání mravních a zvyklostních zásad platných ve společnosti (například las apariencias, el qué dirán), než přiznání a odhalení pravdivé skutečnosti. Proto je pro Pascuala Duarte osobní nezbytností obhájit před společností čest svou a své rodiny právě násilnou formou, jež je viditelnějším a důraznějším vyjádřením než komunikace verbální.

„Se trataba...de presentar asuntos fuertes ubicados en aislados núcleos rurales, donde un mundo de pasiones violentas y ancestrales desataba tragedias sangrientas en mezcolanza con un sentido justiciero y del honor.“<sup>49</sup>

Postava Pascuala Duarte, to jak je stvořena, je logickým vyústěním předchozích úvah. Je hlavním aktérem a pachatelem násilí a zločinů, ale uvnitř sama sebe se jako chladnokrevný zločinec jistě necítí. „Pascual no se recrea en el sufrimiento ajeno, pero sí es masoquista; se detiene en los momentos crueles de su narración para hacerse daño, para

---

<sup>49</sup> Sanz Villanueva, Santos. Op.cit., s. 259.



martirizarse. Las acciones de Pascual son violentas, pero no goza actuando...“<sup>50</sup>

Je na místě uvést, že jednotliví autoři se v zásadě rozcházejí, pokud jde o míru odsouzenihodnosti Pascualových činů. Pro nastíněné společenské podmínky a okolnosti, které jsou bohatou měrou v románu dokumentovány, nelze Pascuala Duarte kategoricky odsoudit jako zločince. Měli bychom však připomenout, že z hlediska narativní formy, tedy formy paměti, a vlastního vyprávěného příběhu musíme rozlišovat také dva protagonisty-Pascualy. Přestože se jedná o fyzicky identickou postavu, která byla subjektem svého životního příběhu, v poloze retrospektivní se tento subjekt stává objektem. Nesmíme tedy opomenout časový odstup od doby vyprávěných událostí a okamžiku paměti, a tudíž i jistý vývoj, posun v oblasti osobnosti samotného Pascuala. Je totiž velmi pravděpodobné, že vypravěč-Pascual připisuje událostem svého života již poněkud jiný odstín, i když nevědomě a zcela přirozeným způsobem, než jaký měly v době, kdy se skutečně staly. Činí tak nejspíš proto, že vychází z momentální situace člověka odsouzeného na smrt. „...frente a su pasado [Pascual] cobra nueva conciencia de sí mismo como ser libre, y esta iluminación le infunde voluntad de futuro. [...] Será este nuevo ser libre, no el criminal dominado por sus pasiones, a quien se ejecuta al final.“<sup>51</sup>

V *Rodině Pascuala Duarte* se podoby či formy násilí vymezují dle stupně intenzity agresivity, jejíž příčinou většinou bývá zloba, zášť, nenávist, frustrace a pocit nicoty (existenciální pocit ze života).

Josef Forbelský mluví o oblastech motivovaného a nemotivovaného zla.<sup>52</sup> O té druhé říká: „V té jako by přestal platit návod

---

<sup>50</sup> Urrutia, Jorge. Op. cit., s. 96.

<sup>51</sup> Dougherty, Dru. „Pascual en la cárcel: el encubierto relato de *La familia de Pascual Duarte*“. *Insula*, núm. 365, abril de 1977. Citováno podle Urrutia, Jorge. Op. cit., s. 97.

<sup>52</sup> Cf. Forbelský, Josef. s. 103.

nabízený tradičním mravním kodexem, zato je polem zájmu moderní hlubinné psychologie.“<sup>53</sup>

Paul Ilie se domnívá, že násilí je určitou formou jazyka, že je dalším prostředkem společenské komunikace.<sup>54</sup> Násilí tedy slouží ke komunikaci a symbolickému vyjádření lidských emocí. „La turbulencia de ira, odio y frustración que brota en Pascual es un torrente emocional que insiste con urgencia en ser expresado, y dado que él no puede aliviarlo por medio del lenguaje ordinario, recurre a la violencia.“<sup>55</sup> „La formulación lingüística es excesivamente abstracta para la mente primitiva, un medio demasiado intangible para el deseo de comunicarse directamente con la otra parte.“<sup>56</sup> Člověk cítí potřebu vyjádřit sama sebe a to mu poskytuje určité uspokojení. V případě „civilizovaného“ člověka jde o uspokojení na úrovni slovní exprese. „El primitivo, por el contrario, necesita un desahogo muy real, una liberación física de su perturbador *cosquilleo* emocional que sólo la violencia puede proporcionarle.“<sup>57</sup>

Karen E. Breiner-Sandersová se domnívá, jak citujeme níže, že původním nositelem násilí není Pascual, ale právě společnost. Na základě tohoto předpokladu autorka odkazuje k titulu samotného díla. V této souvislosti můžeme *Rodinu Pascuala Duarte* chápat jako prototypní sociální vzorek reprezentující španělskou společnost.

„...Pascual se esfuerza en mostrar que son efectivamente estos otros los que le corrompen con su vileza [...] El mismo título de la obra sugiere esto, ya que no es simplemente *Pascual Duarte*, sino *La familia de Pascual Duarte*, es decir, en sentido más amplio, toda esa sociedad que le afecta; [...] una sociedad cuyos efectos le son adversos. [...]

---

<sup>53</sup> Forbelský, Josef. Op. cit., s. 103.

<sup>54</sup> Cf. Ilie, Paul. s. 67.

<sup>55</sup> Ilie, Paul. Op. cit., s. 64.

<sup>56</sup> Ibid., s. 65.

<sup>57</sup> Ibid., s. 66.

[Pascual Duarte] es „talmente como una rosa en un estercolero“. Pero esta rosa no pudo evitar el parentesco que le esperaba.“<sup>58</sup>

Antonio Vilanova násilnické jednání ospravedlňuje následovně: „...Pascual Duarte no es un asesino frío y sañudo, sino una presa dócil e indefensa de su propia naturaleza y de la maldad de los demás.“<sup>59</sup>

Venkovská společnost v knize kontrastuje s prostředím velkoměsta, konkrétně Madridu. V následujícím odstavci uvádíme názorný střet dvou mentalit: mentality venkovana a městského člověka. Úryvek, v němž Pascual popisuje epizodu z Madridu po útěku z domova, velmi přesně vystihuje, jak je jednání jednotlivce podmíněno sociálním původem a prostředím. V autentičnosti vyprávění nás utvrzuje Pascualova přirozená prostoduchost.

...me acuerdo de un domingo por la tarde, que se le ocurrió al Estevéz convidarme a dar un paseo por el Retiro con él y con su mujer, se pasó las horas haciéndola cargos sobre si miraba o si dejaba de mirar a éste o a aquél, cargos que su mujer aguantaba incluso con satisfacción y con un gesto de cariño en la faz que era lo que más me desorientaba por ser lo que menos esperaba. En el Retiro anduvimos dando vueltas por el paseo de al lado del estanque, y en una de ellas el Estevéz se lió a discutir a gritos con otro que por allí pasaba, y a tal velocidad y empleando unas palabras tan rebuscadas, que yo me quedé a menos de la mitad de lo que dijeron; reñían porque, por lo visto, el otro había mirado para la Concepción; pero lo que más extrañado me tiene todavía es cómo, con la sarta de insultos que se escupieron, no hicieron ni siquiera ademán de llegar a las manos. Se mentaron a las madres, se llamaron a grito pelado chulos y cornudos, se ofrecieron comerse las asaduras, pero, lo que es

---

<sup>58</sup> Breiner-Sanders, Karen E. Op. cit., s. 104-105.

<sup>59</sup> Vilanova, Antonio. Op. cit., s. 110.

más curioso, ni se tocaron un pelo de la ropa. Yo estaba asustado viendo tan poco frecuentes costumbres, pero, como es natural, no metí baza, aunque andaba prevenido por si había de salir en defensa del amigo. Cuando se aburrieron de decirse inconveniencias se marcharon cada uno por donde habían venido y allí no pasó nada. ¡Así da gusto! Si los hombres del campo tuviéramos las tragaderas de los de las poblaciones, los presidios estarían deshabitados como islas. (s. 132-133)<sup>60</sup>

Jorge Urrutia vidí rozdíl mezi těmito dvěma mentalitami v zaostalosti nebo naopak pokroku a přítomnosti kultury ve společnosti a uvádí:

„La sustitución de los objetos o de los hechos por sus símbolos es un síntoma de progreso y de cultura. Los productos naturales propios de una sociedad basada en la economía de intercambio se sustituyen por objetos de valor convenido, como los trozos de oro. Y el oro pasará a ser sustituido por un signo: el papel moneda. Del mismo modo, el intercambio de puñetazos se sustituye por el enfrentamiento dialéctico.“

61

---

<sup>60</sup> „...pamatuji se, jak jednou odpoledne napadlo Estéveze pozvat mě, abych šel s ním a s jeho manželkou na procházku do Retira, a tam ji pak celé hodiny obviňoval, že se dívala na toho a onoho a že se ten či onen díval na ni, a žena ty výčitky snášela dokonce s uspokojením a s láskyplným výrazem ve tváři, z čehož jsem nebyl moudrý, protože to bylo něco, co jsem nejméně čekal. V Retiru jsme se procházeli po cestě kolem jezírka a Estévez se tam dal do hádky s chlapíkem, který tudy šel, a spílali si tak prudce a slovy tak šřavnatými, že by mě zničila jen polovička toho, co si řekli; chytili se zřejmě proto, že tamten se podíval na Concepción. Dodnes se však nejvíc divím tomu, že při tom proudu nadávek, jaký na sebe chrlili, neudělali ani hrozivý posunek, ani náznak, že snad dojde na pěsti. Spílali svým matkám, vynadali si pacholků a paroháčů, jeden to chtěl dát druhému slíznout, ale nejpodivnější je, že na sebe ani nesáhli. Polekal jsem se, když jsem viděl tak nezvyklé jednání, ale do ničeho jsem se samozřejmě nemíchal, ačkoliv jsem dával pozor, nebude-li třeba zasáhnout na obranu přítele. Když je omrzelo vzájemně se urážet, šli každý dál svou cestou a nic se nestalo. Radost se podívat! Kdybychom my, lidé z venkova, dovedli spolknout tolik jako lidé z města, byly by věznice podobné pustým ostrovům...“ (s. 94-95)

<sup>61</sup> Urrutia, Jorge. Op. cit., s. 141.

Dalším zásadním faktorem podmiňujícím násilí, který jsme již naznačili výše, je nevzdělanost a míra inteligence individua, nebo-li stupeň primitivismu. Násilí je v tomto smyslu totiž prvotní, instinktivní a hlavně jakousi jedinou možnou „obranou“, respektive reaktivním jednáním proti nevlídnému okolí, ve kterém žije. Pascual Duarte není pro nedostatek vzdělání a do jisté míry i inteligence schopen řešit situace, před které je životem postaven, rozumně, tak jak by to učinil „civilizovaný“ člověk. Nedostatečnost vzdělání a inteligence, jakožto faktory podmiňující násilnické akty, také uvádí Antonio Vilanova:

„Pese a los buenos consejos de su padre, quien solía decirle cuando niño que en la lucha por la vida sólo es posible vencer con las armas de la inteligencia, ese campesino rudo e inculto sabe muy bien que se trata de unas armas que él no es capaz de emplear.“<sup>62</sup>

Karen E. Breiner-Sandersová se k tomuto stanovisku přibližuje prostřednictvím mentality španělského venkovana a v tomto smyslu uvádí následující:

„...no saben comunicar sus pasiones simbólicamente. El hombre „civilizado“ intenta tanto daño como el hombre con el cuchillo en la mano, pero se contenta con el arma verbal. El hombre primitivo no tiene tal defensa en virtud de no poder controlar sus impulsos, y así tiene por fuerza que recurrir a la violencia física.“<sup>63</sup>

V následující úvaze Antonia Vilanovy se poprvé objevuje pojem mužnosti jako významné veličiny v rámci hodnotového systému společenské morálky, jež je rovněž motivací násilnických sklonů. Tématu se budeme více věnovat v kapitole zaměřené na postavení ženy ve společnosti.

„...[Pascual Duarte] carece de la agilidad mental necesaria para reaccionar con presteza ante una situación imprevista y de la indispensable facilidad de palabra para sostener con ventaja cualquier

---

<sup>62</sup> Vilanova, Antonio. Op. cit., s. 113.

<sup>63</sup> Breiner-Sanders, Karen E. Op. cit., s. 147.

tipo de enfrentamiento verbal. Y aunque intenta justificar esa lentitud y torpeza en nombre de la hombría, alegando que él es muy hombre y no se anda por las palabras, sino que se atiene a los hechos, lo cierto es que sabe muy bien que lleva siempre las de perder cuando intenta luchar con los demás fuera de su propio terreno.“<sup>64</sup>

Sám Cela Pascualovo drama nazval „la recóndita honradez del criminal“ (skrytá počestnost zločince). Považuje Pascuala za oběť jednak vlastní abnormality a jednak podlosti a zkaženosti společnosti, jež ho obklopuje.<sup>65</sup>

Pokud jde o Pascualovu abnormalitu, zajímavý názor předkládá Antonio Vilanova. Opírá se o genetickou analýzu Pascualových předků a morálního a lidského prostředí, které ho „utvořilo“, a dochází k závěru, že Pascual se nenarodil jako zločinec, ale stal se obětí biologické dědičnosti a rodinného zázemí.<sup>66</sup>

„...es evidente que Pascual Duarte no es un ser normal, sino un enfermo marcado por un estigma hereditario, al que debe sus arrebatos coléricos, y por un fallo patológico que le impide reprimir sus instintos sanguinarios. La hipótesis de una tara de anormalidad, de una degeneración congénita, resulta perfectamente verosímil si se tiene en cuenta la propensión del padre al alcoholismo y la constitución enfermiza de la madre [...] Si a esto se añade que el pequeño Mario, hermano de madre de Pascual, es un pobre tonto de nacimiento, todo induce a sospechar que la anormalidad de los dos hermanos, y en este caso concreto el instinto homicida de Pascual Duarte, tiene un origen heredosifilítico.“<sup>67</sup>

---

<sup>64</sup> Vilanova, Antonio. Op. cit., s. 114.

<sup>65</sup> Cf. Vilanova, Antonio. s. 111. „...víctima de su propia anormalidad y de la vileza y corrupción de la sociedad que le rodea.“

<sup>66</sup> Cf. Vilanova, Antonio. s. 111.

<sup>67</sup> Vilanova, Antonio. Op. cit., s. 111.

Dalšími příznaky dědičných fyziologických nedostatků Pascuala jsou potrat a úmrtí syna, z kterých je obviněn vlastní ženou Lolou.

Násilí a zločin můžeme také považovat v podstatě za následky, produkty onoho existenciálního pocitu jedince, který jsme popsali v předchozí kapitole. Snad nejcitelněji je tato frustrace ze životní tragédie a pocitu bezmoci patrná, když klisna shodí Lolu a ta následně potratí. Pascual není v té chvíli schopen ovládnout se, jako by ani nechtěl, poněvadž by tím svoji frustraci nekompensoval. Jedině násilným činem pomsty ze sebe může takovou zátěž setřást. Instinktivně se jí musí zbavit tak, že se zbaví klisny, a její zabití mu přináší okamžitou úlevu. Tato úleva je však jen chvilková, právě taková, jaký byl instinktivní impuls, který ji vyvolal. Později se totiž znovu propadá do ještě hlubší deprese.

A consecuencia de aquel desgraciado accidente me quedé como anonadado y hundido en las más negras imaginaciones...como evadido del espíritu, andaba por el pueblo. (s. 99)<sup>68</sup>

La rabia que llevaba dentro no me dejó ver claro; tan obcecado estaba que ni me percaté de lo que oía.

- ¿ Dónde está la yegua?
- En la cuadra.

La puerta de la cuadra que daba al corral era baja de quicio. Me agaché para entrar; no se veía nada.

- ¡ To, yegua!

La yegua se arrimó contra el pesebre; yo abrí la navaja con cuidado; en esos momentos, el poner un pie en falso puede sermos de unas consecuencias funestas.

- ¡ To, yegua!

---

<sup>68</sup> „Následkem té nešťastné náhody jsem zůstal jako otupělý a pohřížil jsem se do nejčernějších představ,...kdy jsem chodil po městečku jako bez ducha.“ (s. 69)

[...]

- ¡ To, yegua!

La yegua se movía hacia el rincón. Me arrimé; llegué hasta poder darle una palmada en las ancas. El animal estaba despierto, como impaciente.

- ¡ To, yegua!

Fue cosa de un momento. Me eché sobre ella y la clavé; la clavé lo menos de veinte veces...

Tenía la piel dura; mucho más dura que la de Zacarías...

Cuando de allí salí saqué el brazo dolido; la sangre me llegaba hasta el codo. El animalito no dijo ni pío; se limitaba a respirar más hondo y más de prisa, como cuando la echaban al macho. (s. 97-98) <sup>69</sup>

Z této pasáže můžeme současně vyvodit, že Pascual téměř nerozlišuje mezi člověkem a zvířetem, například srovnání Zacaríasovy a klisniny kůže. Jeho přístup jako by spíše odpovídal animálním zákonům přírody než lidskému chování. Podobně také přistupuje k svému psu, feně Jiskře, „que se entendía muy bien conmigo“ (s. 32), kterou nakonec zastřelí. Z náklonnosti ke zvířeti se náhle rozvine pudová, rozumem neovladatelná nenávist, která je završena agresivním aktem vůči zvířeti.

Pascual komunikuje s fenou raději než s lidmi:

---

<sup>69</sup> „Pocítíl jsem v nitru takovou zuřivost, že se mi zastřel zrak; tak zaslepený jsem byl, že jsem ani nevnímá, co slyším... Kde je kobyla? Ve stáji. Vrata stáje, vedoucí do dvora, byla nízká... Sehnul jsme se, když jsem vcházel; nebylo nic vidět... No počkej, ty kobylko! Kobyla se přitlačila ke žlabu; opatrně jsem otevřel nůž; chybný krok v takových chvílích může mít neblahé následky... No počkej, ty kobylko! [...] No počkej, ty kobylko! Klisna se hnula do kouta. Přiblížil jsem se; přistoupil jsem k ní, že jsem ji mohl popleskat po zadku... Zvíře bylo čilé, jakoby netrpělivé... No počkej, ty kobylko! Bylo to dílem okamžiku. Vrhli jsme se na ni a bodl jsem ji; bodl jsem ji nejméně dvacetkrát... Měla tvrdou kůži, mnohem tvrdší než Zacarías... Když jsem odtamtud vyšel, bolela mě ruka; krev mě postříkala až k lokti... Kobylka ani nemukla, jen dýchala hlouběji a rychleji, jako když jsme ji připouštěli k hřebci.“ (s. 67-68)



...yo le hablaba y ella, como si quisiese entenderme mejor, levantaba un poco las orejas... (s. 33) <sup>70</sup>

Yo la hablaba, como siempre.

- ¿Qué tienes?

Y ella me miraba como suplicante, moviendo el rabillo muy de prisa, casi gimiendo y poniéndome unos ojos que destrozaban el corazón. (s. 100) <sup>71</sup>

La perra volvió a echarse frente a mí y volvió a mirarme; ahora me doy cuenta de que tenía la mirada de los confesores, escrutadora y fría,...un temblor recorrió todo mi cuerpo; parecía como una corriente que forzaba por salirme por los brazos,... La perra seguía mirándome fija,...como si fuese a culparme de algo de un momento a otro, y su mirada me calentaba la sangre de las venas de tal manera que se veía llegar el momento en que tuviese que entregarme; hacía calor, un calor espantoso, y mis ojos se entornaban dominados por el mirar, como un clavo, del animal. Cogí la escopeta y disparé; volví a cargar y volví a disparar. La perra tenía una sangre oscura y pegajosa que se extendía poco a poco por la tierra. (s. 33-34) <sup>72</sup>

Pascual vyhledává samotu, necítí se dobře ve společnosti lidí, odmítá ji. Samota v něm ale podněcuje instinktivní, impulzivní a často

---

<sup>70</sup> „...mluvil jsem na ni a ona, jako by mi chtěla lépe rozumět, vztyčovala trochu uši;...“ (s. 20)

<sup>71</sup> „Mluvil jsem s ní jako obvykle... Copak je ti? Dívala se na mne prosebně a vrtěla hbitě ocáskem, skoro kňučela a v očích měla srdcervoucí výraz.“ (s. 69-70)

<sup>72</sup> „Fena si znovu přede mnou lehla a znovu se na mne zadívala; tu si všimnu, že má pohled jako zpovědník, pátravý a studený,... Celým tělem mi proběhlo chvění; bylo to jako proud, který užuž chce vyrazit mými pažemi. [...] Fena se na mě stále upřeně dívala,...jako by mě co chvíli chtěla z něčeho obvinít, a z jejího pohledu se mi vařila krev v žilách tak, až jsem cítil, jak se hrouším; bylo horko, hrozné horko, a z toho psího pohledu, který se zabodával jako hřeb, se mi klížily oči... Popadl jsem pušku a vystřelil; nabil jsem znovu a zase vystřelil. Fena měla tmavou lepkavou krev, jež se pomalu rozlévala po zemi.“ (s. 21)

zkratové chování. V takovéto situaci jako by Pascual vystoupil ze své mysli a jeho tělo bylo vedeno neznámou mocí. Probudí se v něm náhle prvotní pudy, které vybízejí k podrobnější psychoanalytické interpretaci.

Karen E. Breiner-Sandersová v této souvislosti vymezuje pojem jakési neznámé, cizí síly, která je spoluzodpovědná za vzniklá neštěstí a nad tím, co předchází konkrétnímu zločinu, nemá Pascual kontrolu. Touto silou, jak dále autorka uvádí, je osud, nadpřirozeno a emoce.<sup>73</sup> Paul Ilie příčinné neznámé síly vidí takto: „...las fuerzas actúan sobre el hombre impidiéndole obrar libremente sobre ellas, y, por tanto, vedándole toda selección de sus actos.“<sup>74</sup> Druhou příčinou je podle tohoto autora vlastní charakter hlavního protagonisty, který nemůže změnit a někdy ani udržet pod kontrolou, je tedy obětí sama sebe. V tomto smyslu dodává: „Impulsivo, apasionado, irracional, el protagonista se ve arrastrado por sus urgencias fisiológicas y sus tensiones psicológicas. Pascual es una víctima de sí mismo...“<sup>75</sup>

Karen E. Breiner-Sandersová soudí, že konkrétním zločinům, které hlavní protagonista spáchal, předchází vnitřní boj se sebou samým. Samotné vykonání zločinu je pak pro Pascuala čistě osvobozující akt.<sup>76</sup>

Aquel día se me clavó una espina en un costado que todavía la tengo clavada. Por qué no la arranqué en aquel momento es cosa que aún hoy no sé. (s. 51)<sup>77</sup>

La espina del costado estaba como removida. Por qué no la arranqué en aquel momento es cosa que aún hoy no sé... (s. 52)<sup>78</sup>

---

<sup>73</sup> Cf. Breiner-Sanders, Karen E. s. 107, 109.

<sup>74</sup> Cf. Ilie, Paul. s. 74.

<sup>75</sup> Cf. Ilie, Paul. s. 74.

<sup>76</sup> Cf. Breiner-Sanders, Karen E. s. 106, 107, 108.

<sup>77</sup> „Toho dne se mi zabodl do boku trn, a dosud jej tam mám. Proč jsem jej v tu chvíli nevytrval, to dodnes nevím...“ (s. 34)

Vnitřní rozpolcenost Pascuala ve vztahu k okolnímu světu se projevuje útekem k neživým věcem.

...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.  
(s. 32) <sup>79</sup>

Karen E. Breiner-Sandersová k tomu říká následující:

„En verdad, es triste que Pascual tenga que recurrir a cosas inanimadas y a una curiosidad perversa para aliviar la frialdad de su existencia. Más lamentable, y más repugnante a la vez, es que este aislamiento y esta incomunicabilidad se expresen mediante la violencia física. Pascual no sabe comunicar sus pasiones y, al ser provocado, sólo puede contestar físicamente.“ <sup>80</sup>

Karen E. Breiner-Sandersová rovněž předkládá otázku nedostatku vůle, jež by zabránila aktům násilí. <sup>81</sup> Pro srovnání cituje Mary Ann Beckovou, která o vůli Pascuala říká toto:

„...se nota en él *una voluntad* continua de destruir...“, „...no le mueve ni la razón ni la inteligencia, sino que, al contrario, *se deja llevar* de su condición instintiva y elemental“, „Pascual no reviste la dignidad trágica [...] porque *no lucha* para dominar ni comprender su propia naturaleza“. <sup>82</sup>

---

<sup>78</sup> „Trn v boku jako by se pohnul. Proč jsem jej v tu chvíli nevyrval, dodnes nevím...“ (s. 34)

<sup>79</sup> „...tam byl kulatý plochý kámen jako nízké sedadlo, na který vzpomínám jako na nějakou osobu; a jistě ještě raději než na mnohé lidi...“ (s. 20)

<sup>80</sup> Breiner-Sanders, Karen E. Op. cit., s. 146-147.

<sup>81</sup> Cf. Breiner-Sanders, Karen E. s. 106, 108.

<sup>82</sup> Beck, Mary Ann. „Nuevo encuentro con *La familia de Pascual Duarte*“. *Revista Hispánica Moderna*, XXX (1964). pp. 284, 285, 287, nota 290. Citováno podle Breiner-Sanders, Karen E. Op. cit., s. 108.

Poslední dva úryvky z románu dokládají to, jak se Pascual Duarte přemáhá, aby násilný čin odvrátil. Později ale zločin stejně spáchá, právě z nedostatku vlastní vůle.

Yo me quise enfriar porque me conocía la carácter y porque de hombre a hombre no está bien reñir con una escopeta en la mano cuando el otro no la tiene. (s. 50)<sup>83</sup>

Bien sabe Dios que el callarme aquel día me costó la salud; pero no quería darle, no sé por qué habrá sido. (s. 51)<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> „Snažil jsem se zůstat klidný, protože jsem znal svou povahu a protože není dobře, když se dva chlapi hádají a jeden má v ruce pušku a druhý ne.“ (s. 33)

<sup>84</sup> „Pánbůh ví, že mě tehdy stálo hodně přemáhání, abych mlčel; ale nechtěl jsem se dát vyprovokovat, nevím ani proč.“ (s. 33)

## Cynismus a morální indiferentnost

V této kapitole se budeme věnovat demonstraci cynického jednání a indiferentního přístupu v užších mezilidských vztazích a ve společnosti tak, jak se projevují v románu *Rodina Pascuala Duarte*, jejich příčinám a motivacím. Obecněji můžeme říci, že tyto společenské fenomény, jejichž přítomnost pocítujeme v celém románu, mají v podstatě stejné kořeny jako násilí a zločin, jimž jsme se věnovali v předchozí kapitole, a domníváme se, že s nimi i souvisí. Cynismus pokládáme především za produkt drsného a primitivního prostředí jihošpanělského venkova, kde také nacházíme identické kořeny násilí. Brutalita násilí pak tento „chladný“ přístup činí ještě výraznějším. Takovéto jednání se v románu v některých případech objevuje v „odlehčené“ formě indiferentnosti, jakožto určitého výrazu lhostejnosti, netečnosti a nezájmu vůči bližním a okolnímu světu. Příčinou morálních nedostatků a následné indiferentnosti v rurální společnosti v *Rodině Pascuala Duarte* jsou zejména bída, chudoba venkova a nevzdělanost jeho obyvatel. Současně se domníváme, že svoji roli zde sehrává i všudypřítomná, každodenní frustrace (existenciální pocit) jedince z životní reality, a tudíž nemožnost uspokojit základní potřebu lidské důstojnosti. Po neustálých nezdarech a životních traumatech se otupují lidské city, prohlubuje se nespokojenost se sebou samým. Každodenní konfrontace s lhostejností ostatních členů komunity, kde člověk nenachází odezvu a podporu, jej vede k nutnosti se situaci přizpůsobit. Stává se také indiferentním. Proces adaptace probíhá většinou spontánně a podvědomě. Jde svým způsobem o princip instinktivního přizpůsobení se okolí a jeho podmínkám v rámci úsilí o vlastní přežití. V této cynické a indiferentní společnosti je také silně relativizována hodnota lidského života vůbec; lidský život je podřízen tvrdým zákonům přírody a neaspíruje tedy na nějaký hlubší smysl.

Opět se zaměříme na analýzu těchto jevů v souvislosti s hlavní postavou románu Pascualem Duarte.

Vycházíme v zásadě z předpokladu, že výchova a existence jedince v určitém prostředí a ovzduší jsou nevratnými a determinujícími faktory, které ovlivňují celý jeho život. V prostředí domova je Pascual Duarte od nejútlejšího věku očitým svědkem, a někdy i samotným účastníkem bouřlivých hádek a násilí, které se odehrávají mezi opilým otcem a neustále intrikující matkou. Takové situace jsou pro něj traumatizující, nikdy se však ani na jednu, ani na druhou stranu nepřidává a zůstává neutrálním pozorovatelem hrubého a násilnického chování obou rodičů. V podstatě mu rodinné zázemí nedalo poznat nic jiného, neposkytlo mu tedy žádný pevný bod pro úsilí o harmonické lidské soužití. Není proto citově ani morálně zakotven. Pascualova indiferentnost v dětství se zákonitě projeví posléze i v jeho dospělém životě, kde je, ať už z jakékoli příčiny, opakovaně vystavován frustrujícím situacím a tragickým událostem a právě tehdy postrádá onen tolik potřebný pevný bod. Což také potvrzuje, že není schopen se v realitě zorientovat, neví, co je dobré a co špatné, a jedná proto instinktivně: buď násilnický (aktivně), nebo „nezaujatě“, indiferentně a cynicky (pasivně). Mohli bychom také říci, že se u Pascuala projevuje princip exemplárního chování; totiž následování jediného vzoru chování, který v dětství poznal u rodičů.

Yo, al principio, apañaba algún cintarazo que otro, pero cuando tuve más experiencia y aprendí que la única manera de no mojarse es no estando a la lluvia, lo que hacía, en cuanto veía que las cosas tomaban mal nariz, era dejarlos solos y marcharme. Allá ellos. (s. 39)<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> „Já jsem z počátku slízl tu a tam nějaké švihnutí, ale když jsem nabyl víc zkušeností a pochopil jsem, že jediný způsob jak nezmoknout je nestát na dešti, nechal jsem je být, jakmile jsem viděl, že se věci obracejí k horšímu, a utekl jsem. Ať si dělají, co dovedou.“ (s. 24-25)

Antonio Vilanova vidí podíl rodinného zázemí na indiferentnosti Pascuala takto:

„Ello le ha convertido en un ser pasivo y acobardado dentro del ambiente familiar, donde se ha acostumbrado a sufrir y callar para no desesperarse, y en el cual ha aprendido a escurrir el bulto y a esquivar los golpes por puro instinto de conservación.“<sup>86</sup>

Karen E. Breiner-Sandersová se obecně o Pascualově pasivním přístupu vyjadřuje takto: „Como resultado de la opresión que siente y su inhabilidad para sobreponerse a ella, Pascual adopta una actitud de resignación estoica,..."<sup>87</sup>

Odevzdanost Pascuala Duarte je naznačena také v následujícím citátu z románu:

...lo mejor sería estarme quieto y dejar que los acontecimientos salieran por donde quisieran: los corderos quizás piensen lo mismo al verse llevados al degolladero...  
(s. 82-83)<sup>88</sup>

Antonio Vilanova dále poukazuje na to, že Pascual svým indiferentním přístupem dělá ústupky okolnímu světu, v podstatě toleruje jeho chyby, a to především v případě jeho vlastní rodiny.<sup>89</sup> Jak jsme již naznačili výše, soudíme, že se jedná o logický důsledek toho, že od narození vyrůstal v podmínkách a prostředí, kde byly potírány základní morální hodnoty. Ty pak v dospělosti nejenže sám necítí, ale ani je nevyžaduje u ostatních. Antonio Vilanova tuto toleranci spojuje s Pascualovou rezignací ve vztahu k osudu, který nemůže ovlivnit, a uvádí:

---

<sup>86</sup> Vilanova, Antonio. Op. cit., s. 113.

<sup>87</sup> Breiner-Sanders, Karen E. Op. cit., s. 118.

<sup>88</sup> „...že bude nejlépe zachovat klid a nechat události běžet; tak snad uvažují jehňata, když je vedou na porážku...“ (s. 56)

<sup>89</sup> Cf. Vilanova, Antonio. s. 116.

„Buena prueba de ello es la estólida indiferencia y resignado fatalismo con que Pascual Duarte relata los más vergonzosos y degradantes episodios de su historia familiar.“ [...] „...Pascual Duarte acepta resignadamente la infamia y la deshonra de los seres que le rodean como una fatalidad inexorable, como una desgracia que no le es posible evitar.“<sup>90</sup>

Na druhou stranu se ale v rámci individuální cti a společenské morálky nedokáže vyrovnat se zneuctěním a ponížením své rodiny. Mužská čest a dobré mínění společnosti jsou nejdůležitějšími motivy jednání Pascuala Duarta a prakticky jedinými osobními „hodnotami“, které u něj nalézáme. Ty pak brání a prosazuje skrze násilí, neboť jen to je pro něj nezpochybnitelným, nevyvratitelným a jednoznačným důkazem čínorodého jednání.

„Sin embargo, ello no significa en modo alguno que esté dispuesto a aceptar para sí mismo la infamia y la deshonra que los suyos han tenido que soportar y que carezca de sentido moral hasta el punto de abdicar de su propia dignidad.“<sup>91</sup>

Nyní v této souvislosti odkážeme na konkrétní moment v románu. Jde o pasáž, kdy se Pascual dozvídá, že Lola čeká dítě s jiným mužem, tedy mimo manželský svazek. Vnitřně rozpolcený Pascual se zmítá mezi vůlí tuto skutečnost tolerovat, smířit se s ní a nutností udržet dobré mínění společnosti jednak o sobě, jednak o své rodině. K samotnému faktu ženiny nevěry je v celku lhostejný, v rovině osobního vztahu s Lolou by ji i toleroval. Vzhledem k jeho závislosti na názoru společnosti se ale nemůže přenést přes myšlenku reálného narození „cizího“ dítěte a pomluv, které by tato skutečnost vyvolala. Jediné možné východisko, které nachází a které uspokojuje jeho smysl pro čest a spravedlnost, je násilná pomsta na Pacovi „Vejtahovi“.

---

<sup>90</sup> Vilanova, Antonio. Op. cit., s. 116.

<sup>91</sup> Ibid., s. 116.



Lola se echó a llorar amargamente. Con un hilo de voz me confesó:

- Voy a tener un hijo.
- ¿Otro hijo?
- Sí.

Yo me quedé como asustado.

[...]

Mejor era dejar que el tiempo pasara, que el niño naciera... Los vecinos empezarían a hablar de las andanzas de mi mujer, me mirarían de reojo, se pondrían a cuchichear en voz baja al verme pasar...

[...]

No me sentía malo – bien Dios lo sabe –, pero es que uno está atado a la costumbre como el asno al ronzal. (s. 138-139) <sup>92</sup>

Antonio Vilanova tuto konkrétní situaci vidí takto:

„Según dice [Pascual], no es que se sienta malo o vengativo, ni que le importe aceptar un hijo ajeno como propio, sobre todo después de haberse malogrado los dos hijos de su carne que engendró previamente en su matrimonio. Si quiere obligar a su mujer a abortar, no es por crueldad premeditada, ni por deseo de borrar el recuerdo de su propia afrenta, sino para evitar que ésta llegue a oídos de la gente y se convierta en el hazmerreír de los demás. En el fondo, si no fuese por miedo al qué dirán y por temor de que el extemporáneo nacimiento de un hijo concebido durante su ausencia se convierta en el pregón de su deshonra, Pascual Duarte no tendría el menor reparo en permitir que Lola pudiese satisfacer sus ardientes deseos de maternidad. En realidad, lo único que le

---

<sup>92</sup> „Lola se hořce rozplakala. Slabým hlasem mi doznala: Budu mít dítě. Druhé dítě? Ano. Zůstal jsem jako zkoprnělý. [...] Lépe bude nechat všechno času, ať se dítě narodí... Jenže sousedé jistě budou mluvit o spádech mé ženy, budou se na mě křivě dívat, šuškat, až půjdu kolem... [...] Nepřipadalo mi to právě tak zlé, Pánbůh ví, ale člověk je tak poután zvyklostmi jako osel provazem...” (s. 99-101)

impide seguir la voz de su conciencia, que a pesar de todo le aconseja perdonar a la mujer adúltera, es el imperio tenaz de la costumbre, que le tiene encadenado a la opinión ajena. [...] Si se tiene en cuenta lo que representa para un ser rudo e inculto como Pascual Duarte, dominado por un vidrioso sentido de honra, hacer caso omiso del qué dirán y arrostrar impávido la burla de la gente, será fácil comprender el tremendo sacrificio que constituye para él concederle el perdón a su mujer como si nada hubiese ocurrido.“<sup>93</sup>

Uvedené názory potvrzují i následující slova hlavního protagonisty románu, jež jsou směsicí fatalismu a nedostatku vůle, a poukazují na absolutní nadřazenost společenské morálky nad svobodnou vůlí člověka.

Si mi condición de hombre me hubiera permitido perdonar, hubiera perdonado, pero el mundo es como es y el querer avanzar contra corriente no es sino vano intento. (s. 139-140)

<sup>94</sup>

V případě postavy Pascualovy matky Antonio Vilanova hovoří dokonce o cynické filozofii, která pramení z brutálního a skeptického pragmatismu venkovských lidí.<sup>95</sup> Románová postava říká: „...para no salir en la vida de pobre, no valía la pena aprender nada.“ (s. 40) („...že když chudšas z učení nezbohatne, nestojí to za to.“ (s. 25))

Paul Ilie se podobně zmiňuje o „la trama ontológica de la novela“ a uvádí: „Si el sufrimiento es la característica esencial de la vida, entonces las „cualidades“ importan poco para el negocio de vivir.“<sup>96</sup>

---

<sup>93</sup> Vilanova, Antonio. Op. cit., s. 118.

<sup>94</sup> „Kdyby mi moje postavení muže bylo dovolovalo odpustit, byl bych odpustil, ale svět je takový, jaký je, a chtít se drát proti proudu je marné počínání.“ (s. 101)

<sup>95</sup> Cf. Vilanova, Antonio. s. 115.

<sup>96</sup> Ilie, Paul. Op. cit., s. 76-77.

Za nejvýznamnější akt Pascualova cynismu pokládáme vraždu vlastní matky. Tato vražda je jeho jediným plánovaným a více méně racionálně uváženým násilným činem. Dlouhé přemítání a čekání na vhodný okamžik k uskutečnění zločinu způsobí, že se Pascual poprvé vypořádává se svým svědomím, jinak potlačeným morální indiferentností. Nenávist vůči matce je ale tak silná a syn s ní bojuje již od dětství, že se s případnými výčitkami vyrovnává následujícím způsobem.

La conciencia no me remordería; no habría motivo. La conciencia sólo remuerde de las injusticias cometidas... Pero de aquellos actos a los que nos conduce el odio, a los que vamos como adormecidos por una idea que nos obsesiona, no tenemos que arrepentirnos jamás, jamás nos remuerde la conciencia. (s. 174-175)<sup>97</sup>

Nenávist vůči matce je de facto důsledkem citové frustrace, již od dětského věku pociťuje. Alonso Zamora Vicente o nenávisti syna k matce říká: „El odio del hijo no comprendido ni acariciado jamás...”<sup>98</sup>

V této části se dostáváme k pojednání o určitém rázu grotesknosti či směšnosti, který nacházíme u některých situací cynického jednání. Tato tedy v podstatě tragikomická je vyjádřena, jak jsme se již okrajově zmínili v kapitole o násilí a zločinu, použitím tremendistických estetických postupů v pikareskně rámovaných situacích. Zůstává otázkou, zda má komický, či tragikomický efekt za úkol vyvolat ironické pousmání, nebo nabádat k hlubšímu zamyšlení nad společenskou situací.

---

<sup>97</sup> „Svědomí mě znepokojuje; nebude; nebude k tomu důvodu. Svědomí nás hryže jen pro nespravedlivá ublížení... Avšak činů, ke kterým nás vede nenávist, jichž se dopouštíme jako zhypnotizování utkvělou myšlenkou, těch nikdy nelitujeme, jimi si svědomí nezatažujeme.“ (s.129)

<sup>98</sup> Zamora Vicente, Alonso. *Camilo José Cela (Acercamiento a un escritor)*. Madrid: Gredos, 1962. s. 29.

Směšnost můžeme demonstrovat například na románové epizodě, kdy je Pascualův otec zavřen do komory. Na tomto cynickém činu se podílí celá rodina s pomocí několika sousedů. Komičnost popsané scény, jež je však náhle zakončena tragickým skonem otce, je citelná zejména v kontrastu s vážností otcovy nemoci a animálního zacházení s lidskou bytostí, jaké tato izolace bezpochyby představuje. V estetické rovině směšnost vyvolává použití obrazných expresivních výrazů v textu; monotónní, citově nezabarvené, cynické a indiferentní vyprávění Pascuala kontrastuje s vizuální představou hyperbolizovaných animálních popisů otce.

V následujícím románovém úryvku, který se k této konkrétní epizodě vztahuje, vyznačíme výrazová slovní spojení, jež považujeme za klíčová k vyvolání komického efektu. U některých z nich můžeme svou pozornost zaměřit k antitezi slov uvnitř jednoho spojení, kde občas jedno popírá druhé, což se značnou měrou také podílí na oné směšnost vyvolávající nadsázce.

Dos días hacía que a mi padre lo teníamos encerrado en la alacena cuando Mario vino al mundo; le había mordido un perro rabioso, y aunque al principio parecía que libraba de rabiar, más tarde hubieron de acometerle unos tembleques que nos pusieron a todos sobre aviso. La señora Engracia nos enteró de que la mirada iba a hacer abortar a mi madre y, como el pobre no tenía arreglo, nos industriamos para encerrarlo con la ayuda de algunos vecinos y de tantas precauciones como pudimos, porque tiraba unos mordiscos que a más de uno hubiera arrancado un brazo de habérselo cogido;... [...] Pateaba como un león, juraba que nos había de matar a todos, y tal fuego había en su mirar,... Dos días hacía, digo, que encerrado lo teníamos, y tales voces daba y tales patadas arreaba sobre la puerta,...mi padre acabó por callarse a la noche siguiente...y cuando fuimos a sacarlo

pensando que había muerto, allí nos lo encontramos, arrimado contra el suelo y con un miedo en la cara que mismo parecía haber entrado en los infiernos. ... cuando vi el cadáver, que tenía los ojos abiertos y llenos de sangre y la boca entreabierta con la lengua morada medio fuera. (s. 54-55) <sup>99</sup>

Za komické považujeme ustavičné až patologické obavy z mínění společnosti. Pascual si je vědom toho, že i kdyby se sebevíc snažil uspokojit okolní společnost, nikdy „neumlčí“ zcela všechny. Vždy se totiž najde někdo, kdo ho buď pomluví, nebo mu vytkne nějaký nedostatek. Komickou polohu spatřujeme právě v kontrastu rezignované lhostejnosti na straně jedné a poplatnosti názoru ostatních na straně druhé, který je projevem jeho osobnostní nevyhraněnosti a vnitřní rozpolcenosti.

Como en la boda me gasté los ahorrillos que tenía – que una cosa fuera casarse a contrapelo de la voluntad y otra el tratar de quedar como me correspondía – , nos resultó, si no lucida, sí al menos tan rumbosa, en lo que cabe, como la de cualquiera. [...] Sé que hubo en el pueblo quien me criticó por no haber dado de comer; allá ellos. [...] La conciencia

---

<sup>99</sup> „Když Mario přišel na svět, drželi jsme otce už dva dny zavřeného v komoře; kousl ho vzteklý pes, a třebaže se zpočátku zdálo, že nebude zuřit, později přece jen dostal takové záchvaty, že nás to všechny vyděsilo. Paní Engracia nás upozornila, že by matka z té podívané mohla potratit, a protože chudáku tátovi nebylo pomoci, dohodli jsme se, že ho s několika sousedy zavřeme, a to tak opatrně, jak jen možno, protože kolem sebe kousal a nejednomu by byl utrhl ruku, kdyby ho byl chytil;... [...] Kopal jako kůň, přísahal, že nás všechny pobije, a oči mu tak hořely,... Jak tedy povídám, byl zavřený dva dny a tolik křičel a kopal do dveří,... příští večer otec utichl,... a když jsme pro něj šli, tušili jsme, že je mrtev; našli jsme ho na zemi s takovým výrazem strachu ve tváři, jako by byl vešel rovnou do pekla. ... při pohledu na mrtvolu s otevřenýma, krví podlitýma očima a s vyplazeným fialovým jazykem v pootvřených ústech.“ (s. 35-36)

tranquila la tengo de haber cumplido – y bien – y eso me basta;... (s. 83-84) <sup>100</sup>

Svým způsobem je tragikomické také to, jak Pascual Duarte cítí potřebu ujišťovat se neustále o dostatečnosti své mužnosti.

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;... (s. 56) <sup>101</sup>

Karen E. Breiner-Sandersová vidí v Pascualově cynismu, který je navenek provázen určitým pocitem nadřazenosti vůči okolní zkažené společnosti, specifickou formu sebeobrany, jež má ve skutečnosti přehlušit jeho komplex méněcennosti. <sup>102</sup>

„Hemos observado ya cierta actitud de superioridad que manifiesta Pascual al tratar, a veces hasta cínicamente, de la ruindad de las otras personas que pueblan su mundo. En realidad, este sentimiento no es sino una suerte de autodefensa que utiliza para ocultar su fuerte complejo de inferioridad.“ <sup>103</sup>

Jistou formu sebeobrany lze vyvodit rovněž z názoru předkládaného Luisem Gonzálezem del Valle, který hovoří o snaze Pascuala (a zůstává otázkou zdali vědomé či nevědomé), aby nic a nikdo neodhalil jeho pravé já, a příkladně tuto myšlenku dokládá na cynickém

---

<sup>100</sup> „Protože jsem za svatbu utratil své malé úspory – jedna věc je zničením se oženit a jiná uspořádat všechno, jak náleží – , byla ne-li honosná, tedy alespoň tak slavná jako každá jiná. [...] Víím, že byli v městečku lidé, kteří mě pomlouvali, že se u mne nenajedli; nechal jsem je být. [...] Mám klidné svědomí, že jsem se zachoval, jak se patří – a to mi stačí;...“ (s. 56-58)

<sup>101</sup> „Od té doby jsem dona Manuela na potkání zdravil a líbal jsem mu ruku, ale když jsem se pak oženil, řekla mi moje žena, že jsem jako svíčková bába, když dělám takové věci, a tak už jsem ho ovšem zdravit nemohl;...“ (s. 37)

<sup>102</sup> Cf. Breiner-Sanders, Karen E. s. 144.

<sup>103</sup> Breiner-Sanders, Karen E. Op. cit., s. 144.

násilném aktu zabítí feny Jiskry.<sup>104</sup> V jejím pohledu Pascual totiž vidí kritizující společnost a jeho chorobný strach z odsouzení, který je oním komplexem, mu přikazuje „zповědníka“ umlčet. Opět tak můžeme potvrdit, že zastření reality, tím ale současné potlačení části vlastní identity, je důležitou motivací jednotlivce k tomu, aby se byl v rámci společenské morálky schopen uplatnit.

Od začátku této podkapitoly jsme se snažili nastínit, jak může estetický plán románu ve spojení s cynickým přístupem vyvolat směšnost. V některých pasážích se tedy jedná spíše o polohu tragikomickou. Rozborem vybraných částí díla jsme dospěli k tematicce, která na sebe upozorňuje právě onou dvojnácností charakteristickou pro jednání Pascuala Duarta, jehož vnitřní kontradikce bezesporu odkazuje ke skrytému ironickému významu.

---

<sup>104</sup> Cabrera, Vicente, González del Valle, Luis. *Novela española contemporanea*. Madrid: S.G.E.L., 1980. s. 15-16.

## Postavení ženy – machismus

V této tematické části zaměříme pozornost na roli ženy ve společnosti, tak jak se jeví v románu *Rodina Pascuala Duarte* a vymezíme faktory, jež toto postavení ovlivňují. Za hlavní motivy jednání, které souvisí s ženskou otázkou, budeme považovat jednak společenskou morálku a v rovině individuální cti a prestiže mužnost. Principem mužnosti (*la hombría*) a „nástrojem“ jejího konkrétního prosazování je zejména násilí, v další řadě pak cynismus a indiferentnost, odkazující k machistické tradici ve společnosti. Okrajově se pokusíme zachytit také přítomné erotické prvky, jejichž povaha, jak uvidíme, reflektuje opět jen násilnický a dominantní model chování.

Nyní stručně charakterizujme machismus. Machismus je ve své obecnější podstatě přímo spjat s hierarchizací společnosti, v níž se uplatňuje princip dominantnosti a submisivnosti. Tento princip dělí společnost dle biologicky daných předpokladů jedinců na fyzicky silnější – mužské pohlaví a na fyzicky slabší – ženské pohlaví. Výraz je odvozen od slova „macho“ (*samec*), pochází tedy z biologické terminologie pohlavní diference. V rámci přírody se tak jedná o svrchovaného „vůdce smečky“, který je zodpovědný za ostatní členy. Z historického či tradičního hlediska je machismus vlastně vymezením funkčních priorit společenské jednotky k zabezpečení jejího neoptimálnějšího fungování. Ve feudální rurální společnosti platil za pracovní sílu muž díky svým fyzickým dispozicím, kterými jasně převyšoval ženu. V pojetí 20. století můžeme hovořit o machismu v patriarchální společnosti jako o autoritativním projevu silové převahy, jež se uplatňuje buď fyzicky, či psychicky, nebo v obou těchto oblastech zároveň. V rámci společenské prestiže je typické postavení ženy jako součásti majetku muže, nebo minimálně jeho majetnické chování vůči ní. V užším významu, jenž odpovídá také současné modernější koncepci, je machismus sexistickou



praktikou, prosazující mužské zájmy. Zdá se, že všechny tyto projevy a polohy machismu můžeme v románu *Rodina Pascala Duarte* objevit.

Nyní přejděme ke koncepci společenské morálky (la moral social), jež je v izolované rurální komunitě neúprosným měřítkem a obávaným soudcem zároveň. Pokusme se nastínit faktory utvářející prostředí venkova a jeho morálky, tak jak se objevují v románu.

Vycházíme z předpokladu určitého izolacionismu ve venkovském prostředí v opozici vůči prostředí městskému. Domníváme se, že ve skutečnosti tuto izolovanost způsobuje uzavřenost venkovanů v rámci příslušnosti k jedné komunitě. Pro venkovskou komunitu je typický nízký počet obyvatel, a proto je obvyklé navazovat užší sociální vztahy i mimo pokrevní rodinu. Po staletí tak uzavřené, omezené množství rodin spojují i manželské svazky a příbuzenské vztahy jsou propojeny přes několik generací. V tomto prostředí je kladen důraz na prospěch všech a vůli jedince je tak příkládán jen pramalý význam. Od narození jsou jednotlivci vedeni k výlučnému vyznávání zájmu celé společnosti a ta nastavuje společné hodnoty a priority. Jednotlivec sám pro sebe nehledá už žádná jiná osobní východiska, jelikož mu je diktují nepsaná pravidla a zvyklosti, jež můžeme shrnout termínem společenská morálka. Psychika individua není tedy nastavena ke kontemplaci a bilancování vlastního niterného světa a pocitů, v morální rovině pak k reflexi svého svědomí, nýbrž se zaměřuje a podřizuje mínění ostatních, které představuje jakousi „obecnou pravdu“. Tato obecná pravda ale pod povrchem nabízí většinou jen pokrytectví, předsudky a nevraživost.

Paul Ilie shrnuje tuto tematiku takto: „Puesto que se sigue una vida más comunal que individual, la propia satisfacción es secundaria ante el reconocimiento y respeto del grupo.“<sup>105</sup>

Důkazem mužnosti ve společnosti, a to především před ženským publikem, je nedat najevo náznak sebemenší slabosti.

---

<sup>105</sup> Ilie, Paul. Op. cit., s. 54.

...a mí,...no me faltaron voluntades para levantarlo [a Mario], pero preferí no hacerlo... ¡Si el señor Rafael, en el momento, me hubiera llamado blando, por Dios que lo machaco delante de mi madre! (s. 59)<sup>106</sup>

Usted sabe, tan bien como yo, que un hombre que se precie no debe dejarse acometer por los lloros como una mujer cualquiera. (s. 73)<sup>107</sup>

Jak jsme již dříve poznamenali, použití násilí je jedním z prostředků, jak prokázat mužnost. Karen E. Breiner-Sandersová zastává názor, že tvrdost a fyzická síla muže jsou hodnotami, které mu zajistí v takovémto primitivním prostředí společenskou prestiž. Autorka říká následující:

„Dentro de un ambiente duro y primitivo, los valores más loables son precisamente la dureza y cierta proeza física. El hombre tiene que ser todo hombre para convencer a sus iguales de que es digno de cualquier prestigio. Estos valores llegan efectivamente a ser la pauta que utiliza Pascual en sus relaciones con los demás...“<sup>108</sup>

Paul Ilie k tomu vyjadřuje obdobný názor a akcentuje nedostatek intelektuálních hodnot, které by muž mohl zviditelnit a být na ně hrdý, a proto si zakládá na své jediné přednosti: mužnosti. Ta je také určitým měřítkem, kterým se srovnává s ostatními. Autor uvádí:

„Puesto que tienen escasa capacidad para abstracciones, no poseen habilidades técnicas o logros profesionales, y no pueden jactarse de prestigio social o posición económica, tales hombres no tienen nada de qué enorgullecerse, como no sea de sus proezas físicas. La integridad masculina se convierte así en valor primordial, y es utilizada como medio

---

<sup>106</sup> „...že mi nechyběla dobrá vůle, abych ho zvedl, ale raději jsem to neudělal... Kdyby byl pan Rafael řekl, že jsem měkota, byl bych ho zdrtil třeba před matkou!“ (s. 39)

<sup>107</sup> „Víte stejně dobře jako já, že muž, který má svou důstojnost, nemá se dát přemoci nářkem jako kdejaká ženská“ (s. 49)

<sup>108</sup> Breiner-Sanders, Karen E. Op. cit., s. 149.

de distinguir al superior del mediocre. El hombre, sea cualquiera su condición, necesita establecer grados de excelencia y exige la existencia de una norma por la que poder medirse a sí mismo y a los demás. La masculinidad es la única cualidad estimable de que está dotado el primitivo, y la atesora hasta un extremo grado de preocupación.“<sup>109</sup>

Vraťme se nyní k Pascualu Duartovi, k tomu jak reflektuje klíčové ženské postavy románu, jimiž jsou: matka, dvě manželky a sestra.

Matka se stala synovým nejzarytějším nepřítelem, je vyobrazením cynismu, indiferentnosti a především absolutního „nematerství“. Nenávist, která vůči ní u Pascuala vyklíčila velmi záhy, má kořeny patrně v okamžiku, když s chladnou lhostejností přijímá krutou smrt svého syna Maria. Pascual o ní v tom okamžiku říká:

¡La mujer que no llora es como la fuente que no mana, que para nada sirve,... (s. 62)<sup>110</sup>

Krutost Pascualovy matky si soud, že „není k ničemu“ patrně zaslouží, avšak nemůžeme si ne všimnout machistického podtextu, směřovaného k ženskému pohlaví obecně, který zprostředkovává právě lidovost rčení. Hlavní protagonista ještě předtím o své matce říká:

Ya lo dice el refrán: mujer de parto lento y con bigote... (s. 41)<sup>111</sup>

V tomto lidovém přísloví, které pokračuje „...e hija al cabo“ a které je v románu záměrně nedokončeno, implicitně odkazuje k principu machismu. Toto navenek parodické a spíše úsměvné prohlášení však

---

<sup>109</sup> Ilie, Paul. Op. cit., s. 51.

<sup>110</sup> „Žena, která nepláče, je jako pramen, z něhož neprýští voda, a není proto k ničemu...“ (s. 41)

<sup>111</sup> „Však říká přísloví, že žena, která rodí pomalu a má knírek...“ (s. 26)

můžeme považovat snad za nejprůkaznější moment tohoto společenského jevu. Význam přísloví lze volně interpretovat tak, že neštěstí nepřichází nikdy samo a konkrétněji se pokouší sdělit toto:

- 1) ženě trvá porod dlouho (tím je dlouhou dobu indisponována a nemůže vykonávat žádné činnosti, je pracovně omezena)
- 2) žena je ošklivá
- 3) a ještě k tomu porodí dceru

Původ výroku můžeme vidět nepochybně v rurálním prostředí, kde i žena znamenala především pracovní sílu a kde vykonaná práce byla obživou pro všechny. Pokud žena porodila dceru, byla jak ona tak dítě určitým zklamáním. Z narození dcery se vyvozovalo, že v dospělosti nebude opět kvůli mateřským povinnostem optimální pracovní silou, jakou by byl syn.

Citlivěji a přirozeněji se Pascual chová k sestře Rosario, která je v jeho očích opakem matky. Projevuje jí lásku, něhu a má potřebu chránit ji. Paul Ilie se domnívá, že je to dáno tím, že Rosario vůči Pascualovi vždy své city otevřeně projevovala. Oproti tomu v případě Loly a ještě zřetelněji u Pascualovy matky nenalezneme ani sebemenší náznaky vyjádření citové náklonnosti.<sup>112</sup> Pascual vidí v sestře zároveň vzor ideální ženy, pečlivě se starající o domácnost.

Me tenía siempre preparada una camisa limpia, me administraba los cuartos con la mejor de las haciendas, me guardaba la comida caliente si es que me retrasaba... ¡Daba gusto vivir así! (s. 145)<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> Cf. Ilie, Paul. s. 41.

<sup>113</sup> „Měla pro mne vždycky připravenou čistou košili, s penězi hospodařila jako málokterá, schovávala mi teplé jídlo, když jsem se opozdil... Byla to radost, takový život!“ (s.105)

Svoji první ženu, Lolu, Pascual popisuje takto:

...tenía las carnes prietas y como endurecidas de saludable como estaba, y por el mucho desarrollo que mostraba cualquiera daría en pensar que se encontraba delante de una madre. ...quiero decirle a usted, para atenerme en todo a la verdad, que por aquellas fechas tan entera estaba como al nacer y tan desconocedora de varón como una novicia; es esto una cosa sobre la que quiero hacer hincapié para evitar que puedan formarse torcidas ideas sobre ella;... (s. 65-66)

114

Podle Karen E. Breiner-Sandersové si Pascual zakládá právě na „kvalitě“ výběru manželky opět vzhledem k uznání platnosti své mužnosti ve společnosti. Autorka říká v tomto smyslu následující:

„Pascual se esfuerza por destacar la buenas cualidades de sus dos esposas antes de casarse con ellas. Esto sirve para alimentar su amor propio, puesto que demuestra que no se ha ligado con mujeres cualesquiera, sino con las bien apreciadas. Dado que la virginidad puede ser otro indicio del valor de una mujer, Pascual no deja de destacar el estado de la Lola, lo cual sirve para atraerle a él cierto prestigio más:“<sup>115</sup>

Uvedený citát také naznačuje způsob myšlení a motivace „majetnického“ jednání muže vůči ženě. Jakmile muž pojme ženu za svou, stane se tak bezvýhrady a doslova. Manželka je nenávratně součástí jeho identity, k níž patří i společenská prestiž; v tomto smyslu přebírá ve všem odpovědnost za oba, aby tak ubránil a neztratil mužskou čest.

Jak jsme naznačili v předchozím textu, můžeme potvrdit, že postavení ženy je de facto odvislé od mužské identity macha a neliší se

---

<sup>114</sup> „...tělo měla pevné a jako vyztužené samým zdravím; byla tak vyvinutá, jako by už byla matkou. ...chci vám říci, abych se držel pravdy..., že tehdy byla tak nedotčená jako při narození a muže ještě nepoznala, zrovna jako nějaká novicka; to je věc, kterou chci zdůraznit, aby si nikdo o ní neudělal zkreslenou představu;...“ (s. 44)

<sup>115</sup> Breiner-Sanders, Karen E. Op. cit., s. 151.

tak od tradičního pojetí ženského údělu. Žena-dívka je ostatní ženskou komunitou již od dětství připravována na naplnění svého životního poslání, kterým je vdát se a dát manželovi potomky – dědice. Tuto primitivní motivaci uzavření manželského svazku také cítíme jako jednu z hlavních příčin přirozené submisivnosti ženy, zvláště v rovině tělesné.

Následující pasáže z románu, které se vztahují ke scéně násilného milostného aktu, potvrzují jednoznačnou dominanci a fyzickou převahu muže. Pascual Duarte neumí jinak než násilným způsobem dokázat, že Lolu zcela ovládá. Musí ji ponížit, aby se ujistil o své síle a nabyt tak sebevědomí.

Symboliku násilného milostného aktu jako by připomínala i pasáž pomsty na klisně, kterou jsme citovali v kapitole násilí a zločinu.

De pie, a mi lado, estaba Lola, sus pechos subían y bajaban al respirar...

[...]

- ¡Eres como tu hermano!
- ¿Yo?
- ¡Tú! ¡Sí!

Fue una lucha feroz. Derribada en tierra, sujeta, estaba más hermosa que nunca... Sus pechos subían y bajaban al respirar cada vez más de prisa. Yo la agarré del pelo y la tenía bien sujeta a la tierra. Ella forcejeaba, se escurría... La mordí hasta la sangre, hasta que estuvo rendida y dócil como una yegua joven.

- ¿Es eso lo que quieres?
- ¡Sí!

[...]

- ¡No eres como tu hermano...! ¡Eres un hombre...!

[...]

- ¡No eres como tu hermano...! ¡Eres un hombre...!
- ¿Me quieres?

- ¡Sí! (s. 67-69) <sup>116</sup>

Zároveň je však z celé scény vyvoditelný i sekundární, skrytější význam (o němž se ještě zmíníme později). Ten nám odhaluje skutečnost, že situaci zinscenovala Lola a vyprovokovala Pascuala tím, že ho zasáhla na nejcitlivějším místě. Přirovnáním k bratrovi jej Lola degradovala před ním samým a zároveň v očích společnosti (kam muž svůj zrak neustále upírá) ho nepřímo označila za „nemohoucího“. Z toho je zcela patrný vědomý záměr ženy, která muže zasáhne na jeho nejslabším místě a přinutí ho, že nakonec jedná jen tak, jak v takovém případě jednat „musí“. Machismus tak před námi odkrývá i svou slabost a zkušená a chladnokrevná žena se s ním časem naučí „pracovat“ a ovládat jeho skryté mechanismy. Pravděpodobnost výběru správného stimulu a odhadnutí požadované reakce na něj je tudíž velmi vysoká. Z hlediska muže jde především o výzvu, na níž musí odpovědět a za každou cenu splnit to, co se od něj jako od „macha“ očekává. Žena se vědomě muži tělesně odevzdává, navenek tím ukazuje svoji submisivnost, ale v té je zároveň obsažen určitý záměr. Žena ví o svých „tajných zbraních“ a ví, že dominantnost muže je často jen zdánlivá a ve skutečnosti se za ní skrývá jeho slabost. Nabízí se tak možnost vnímat vztah mezi mužem a ženou jako nepřetržitý, neustálý souboj, kde muž jde o malá „vítězství“, ale ženě o to, jak vyhrát celou „bitvu“. Obecně můžeme říci, že chování/jednání ženy je založeno na přizpůsobení se pravidlům machistické patriarchální společnosti.

Paul Ilie o erotice v románu říká, že její výsadní postavení je vlastně důsledkem venkovského způsobu života, kde je obecně málo

---

<sup>116</sup> „Vedle mne stála Lola; ňadra se jí při dýchání zdvíhala a klesala... [...] Jsi jako tvůj bratr! Já? Ty! Ano! Byl to divoký zápas. Poražena na zemi a zajata byla krásnější než jindy... Její ňadra se při dýchání zdvíhala a klesala stále rychleji... Chytil jsem ji za vlasy a pevně jsem ji přidržoval u země... Chtěla se vytrhnout, unikala... Kousal jsem ji do krve, až byla pokorná a poddajná jako mladá klisna... To je to, co chceš? Ano! [...] Nejsi jako tvůj bratr...! Jsi muž! [...] Nejsi jako tvůj bratr! Jsi muž! Máš mě ráda? Mám!“ (s. 45-46)

příležitostí k jiným radovánkám. Svou roli také sehrává soustředěnost venkovských lidí na aktivity fyzické, kde uplatňují tělesné kvality. Tento autor uvádí:

„La importancia del masculinismo en la vida primitiva arraiga en dos hechos. El primero es que el sexo asume una posición dominante en un tipo de existencia con pocas posibilidades de diversión. El segundo, que las formas de actividad, en el juego o en el trabajo, son físicas en vez de mentales, y en ellas desempeñan papel esencial las dotes corporales.“<sup>117</sup>

Pokud Pascual Duarte v přímém kontaktu se ženou nachází sebejistotu skrze násilné jednání, jímž si ji podmaňuje, v rovině citové potom demonstruje ostych a nesmělost, neboť jakékoli otevřené vyjádření jeho emocí by bylo vnímáno jako slabost a okolím považováno za nedůstojné a málo mužné chování.

...aunque nos mirábamos con alguna inclinación, yo nunca me había atrevido a decirle [a la Lola] ni una palabra de amores; me daba cierto miedo que me despreciase,...siempre podía más en mí la timidez... (s. 65)<sup>118</sup>

Ostych Pascuala v přítomnosti ženy a jeho strach z projevů náklonnosti, přerůstá v pudovou a podvědomou reakci, která současně jakoby přičiněním externích okolností graduje v násilný akt.

Las piernas de Lola brillaban como la plata, la sangre me golpeaba por la frente y el corazón parecía como querer salirse del pecho. [...] Me acuerdo que la sangre seguía golpeándome las sienes, que el corazón seguía queriéndose

---

<sup>117</sup> Ilie, Paul. Op. cit., s. 54.

<sup>118</sup> „...třebaže jsme se na sebe dívali s jistou náklonností, neodvážil jsem se jí [Lole] nikdy říci něco o lásce; trochu jsem se bál, že mě odmítne, ...vždycky ve mně zvítězila plachost, ...“ (s. 44)



echar a volar. [...] Hacía calor; unos tiemblos me recorrieron todo el cuerpo; no podía moverme, estaba clavado como por el mirar del lobo... (s. 67) <sup>119</sup>

Paul Ilie interpretuje Pascualovu plachost jako strach z vlastní neschopnosti a následně z odmítnutí. Autor se vyjadřuje následovně:

„Lo que ostensiblemente es timidez en presencia de Lola, es en realidad miedo a mostrarse incapaz. Su temor no es a la mujer, sino a sí mismo, a que su conducta pueda resultar inadecuada o a que se la rechace como un tipo de hombría indeseable.“ <sup>120</sup>

V zásadě je zřejmé, že Pascual Duarte není po citové stránce vůči ženám vyspělý. Svůj podíl zde však sehrává i cynická podstata jeho charakteru a pasivní, indiferentní přístup ke společenským vztahům vůbec i touha po samotě. Pokud je v takovéto primitivní rurální společnosti všudypřítomná lhostejnost vůči bližnímu, Pascualova emoční otupělost se vcelku jeví jako logický důsledek. Pascual tudíž inklinuje k nesentimentálním čili „racionálním“ a svým způsobem i primitivním hodnotám, jakými jsou machistický princip a pokrytectví sociální morálky. Současně si toto chování citové nevyzrálости můžeme vykládat jako projev určité frustrace z ženského pohlaví, jež má pravděpodobně počátky ve vztahu k matce, jak jsme již pojednali v předcházející kapitole.

Paul Ilie o Pascualově citové nevyzrálости říká: „Parece como si sus cualidades afectivas no hubiesen aún madurado por completo, y así,

---

<sup>119</sup> „Loliny nohy se třpytily jako stříbro, krev mi bušila ve spáncích a srdce jako by mi chtělo vyrazit z hrudi... [...] Pamatuji se jen, že krev mi stále bušila ve spáncích a srdci se chtělo vzlétnout... [...] Bylo vedro; po těle mi přeběhlo mrazení; nemohl jsem se hnout, jako bych byl přibit k zemi uhrančivým pohledem...“ (s. 45)

<sup>120</sup> Ilie, Paul. Op. cit., s. 52.

mientras pueden ser estimuladas a la actividad por un sentimiento ajeno, son incapaces de generar cariño por propio impulso.“<sup>121</sup>

V případě Pascualovy druhé ženy Esperanzy můžeme v jeho citovém vývoji zaznamenat určitý posun. Stále cítí ostych, ale respekt, který k ní chová, postavení manželky přibližuje na stejnou sociální úroveň.

Volví a besarla las manos. Estaba como apagado. No me atrevía a besarla en la cara. [...] La besé ardientemente, intensamente, con un cariño y con un respeto como jamás usé con mujer alguna, y tan largo, tan largo, que cuando aparté la boca el cariño más fiel había aparecido en mí. (s. 169)<sup>122</sup>

S výše uvedeným úryvkem srovnáme, jak Pascual prožíval „první“ polibek s Lolou.

Me acerqué a la muchacha y la besé; la besé intensamente, con todas mis fuerzas, muy apretada contra mis hombros, sin importarme para nada la presencia de la madre. Sin embargo, aquel primer beso con permiso me supo a poco, a mucho menos que aquellos primeros del cementerio que tan lejanos parecían. (s. 78-79)<sup>123</sup>

Oba popsané zážitky jistě vnímáme odlišně. V případě jeho ženy Loly se Pascual soustředí na samotný fyzický akt, který ho

---

<sup>121</sup> Ibid., s. 41.

<sup>122</sup> „Znovu jsem jí líbal ruce. Byl jsem celý zaražený... Neodvážil jsem se políbit ji na tvář... [...] Políbil jsem ji žhavě, prudce, s láskou a úctou, jakou jsem nepocítil k žádné ženě, a tak dlouze, dlouze, že když se naše rty oddělily, vyklíčila v mém nitru nejvěrnější láska.“ (s. 125)

<sup>123</sup> „Přistoupil jsem k dívce a políbil ji; políbil jsem ji prudce, ze všech sil, tiskna ji pevně k sobě a neohlížeje se nic na matčinu přítomnost. A přece... ten první polibek s dovolením mi moc nechutnal, mnohem méně než ty počáteční na hřbitově, které se zdály tak vzdálené.“ (s. 53)

uspokojuje, vlastně ani ne tak pro něj samotný, ale jen když jím dostatečně, tedy násilím, prokáže svoji mužnost. S druhou manželkou Esperanzou Pascual objevuje již nejen fyzickou, ale i duševní lásku.

Paul Ilie poukazuje na jistý druh dominance ženy, která se nám však jeví spíše jako nepřímá, skrytá.<sup>124</sup> S vědomím, jak si muž na společenské prestiži zakládá a jak je pro něj potvrzení vlastní mužnosti důležité, jím žena neviditelně manipuluje a využívá jeho slabosti ve svůj prospěch. V tomto smyslu můžeme připustit dominanci ženy, pamatující na mužovu fyzickou převahu. To jí vede naopak k využití svých schopností v oblasti citové a intelektuální. V mnoha případech jde o vypočítavost, kupříkladu Rosario je „mazanější než ještěrka“, nebo „slovní mstu“, když Lola po ztrátě druhého syna přirovná Pascuala k jeho retardovanému bratru Mariovi a obviní ho tím z genetických nedostatků.

Z následujících ukázek můžeme vysledovat reiterativní personifikace ženských postav k různým zvířatům. Podle Pascuala Duarte je žena například fenou, krkavcem, napadenou lvicí, divokou kočkou nebo zmijí. Atributy zmíněných zvířat zastupují ženské duševní i fyzické vlastnosti jako ošklivost, podlost, zlomyslnost, pesimismus a citově zabarvují pohled na ně.

Karen E. Breiner-Sandersová se k významu animálních personifikací vyjadřuje takto: „El empleo de imágenes de animales intensifica esta impresión de gente ruin; sirven no sólo para deshumanizar a los personajes, sino también para evocar en el lector una reacción emocional decididamente negativa.“<sup>125</sup>

Záměrem těchto karikaturních vyobrazení se zdá být i jistá machistická degradace ženy. Lidskou bytost posouvají na zvířecí úroveň, kterou předpokládá už samo drsné rurální prostředí. Tyto nepřímé inzultace, které jsou opět výrazem touhy po dominanci, můžeme

---

<sup>124</sup> Cf. Ilie, Paul. s. 42.

<sup>125</sup> Breiner-Sanders, Karen E. Op. cit., s. 52.

považovat za důsledek nedostatečné intelektuální výbavy k vedení civilizované komunikace.

...mi madre recogió a Mario, lo acunó en el regazo y le estuvo lamiendo la herida toda la noche, como una perra parida a los cachorros;... (s. 60) <sup>126</sup>

Las mujeres son como los grajos, de ingratas y malignas. (s. 109) <sup>127</sup>

Allí estaban, enlutadas como cuervos, las tres mujeres,... (s. 110) <sup>128</sup>

Una leona atacada no tuviera aquel gesto que puso mi mujer. (s. 112) <sup>129</sup>

[Lola] Estaba como loca, como poseída por todos los demonios, alborotada y fiera como un gato montés... (s. 114) <sup>130</sup>

Y mi mujer, ruin como las culebras, sonreía su maldad. (s. 117) <sup>131</sup>

---

<sup>126</sup> „...vzala matka Maria, chovala ho na klíně a celý večer mu lízala jizvu jako fena, která právě vrhla štěňata;...“ (s. 40)

<sup>127</sup> „Ženy jsou jako krkavci, nevděčné a podlé...“ (s. 76)

<sup>128</sup> „Tři ženy tu byly, v černém jako krkavci,...“ (s. 77)

<sup>129</sup> „Napadená lvice se nemohla chovat divočeji než moje žena.“ (s. 79)

<sup>130</sup> „[Lola] Byla jako šílená, jako posedlá zlými duchy, vzrušená a divoká jako horská kočka...“ (s. 80)

<sup>131</sup> „A moje žena, podlá jako zmije, se její zlomyslnosti usmála.“ (s. 83)

## Závěrem

V této diplomové práci jsme se soustředili na reflexi negativních společenských jevů v románu *Rodina Pascuala Duarte*, kterými zejména jsou: existenciální pocit jedince, násilí a zločin, cynismus a indiferentnost a submisivní postavení ženy – machismus. Analýzou jejich motivací a podmiňujících faktorů jsme alespoň částečně nahlédli do společnosti jihošpanělského venkova období občanské války, nebo krátce po ní. Současně jsme potvrdili, že jmenované společenské jevy spolu většinou úzce souvisejí, poněvadž se pojí ke stejným činitelům.

Toto zkoumání nám ukázalo povahu specifického prostředí rurální společnosti, její zvyklosti a zvláště (morální) hodnoty. V rámci nich je kladen důraz na individuální čest a prestiž, které jsou však motivovány pouze závislostí na „dobrém“ mínění společnosti. Pod povrchem tohoto společenského morálního „pozlátka“ nalezneme však většinou jen pokrytectví, předsudky a nevraživost. Postavy v románu *Rodina Pascuala Duarte* jsou pověřivé, řídí se předtuchami a věří v zázraky a nadpřirozené síly.

Drsný a bídný venkov, kde jako by stále platily principy feudální moci, odkazuje k absenci kultury a primitivismu jeho obyvatel. Smysl a hodnota lidského života jsou potírány v zájmu existenčních priorit komunity. Jednotlivec se většinou smiřuje se svým údělem a osudem a svého života se jen pasivně účastní a přihlíží mu.

Největší důraz klademe na kapitolu, která pojednává o násilí. Násilí je totiž specifickým způsobem přítomno i ve všech ostatních reflektovaných společenských tématech jako „nástroj“ a zároveň výsledný „produkt“ motivací jedince. V násilnickém přístupu se pak také zpětně odráží souhrn všech působících podmínek – mentality a prostředí především.

Násilí v románu rovněž odkazuje k silně zakořeněné tradici machismu, který považujeme za primitivní projev prosazování dominantnosti ve společnosti jako důkazu mužské dostatečnosti, vedoucí však jen k nesnášenlivosti.

V projevech násilí v románu je zároveň největší měrou akumulován Celův estetický prostředek – tremendismus. Expresivně naturalistická vyobrazení, animalistické, brutální popisy záramované typickým pikareskním prostředím a okořeněné špetkou pocitu nicoty, zvaného existenciální. Toto vše můžeme shrnout pod tento literární termín.

A v neposlední řadě, právě všudypřítomnost násilí v románu snad nejvýrazněji a nejvěrněji zobrazuje situaci Španělska té doby.

Camilo José Cela zachytil v *Rodině Pascuala Duarte* nejen jihošpanělskou rurální společnost, jejíž některé konkrétní rysy jsou „nadčasově“ platné i v současnosti. V širším kontextu je totiž román zároveň pohledem na samotného člověka a výpovědí o jeho situaci v současném světě.

## Resumen

En la presente tesis hemos investigado los fenómenos sociales negativos tal y como aparecen en la novela *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela. Nos referimos, sobre todo, al sentimiento existencialista (del individuo), la violencia y el crimen, el cinismo y la indiferencia, y el rol de la mujer en la sociedad – el machismo. Asimismo, demostramos que hay una interrelación entre los fenómenos sociales mencionados, debido a los factores que los condicionan. Después de haber analizado las motivaciones de actuación de los personajes en la novela y los factores condicionantes, descubrimos la verdadera sociedad campesina del sur de España en el periodo que gira entorno a la Guerra Civil.

El presente estudio contempla la naturaleza única de la comunidad rural, sus costumbres y, particularmente, sus valores morales. El orgullo individual y el prestigio son los valores principales, pero éstos son motivados únicamente por la opinión de la comunidad, es decir, por la moral social, como por ejemplo las apariencias, el qué dirán, etc. Sin embargo, debajo de la superficie de estas „virtudes“ sólo encontramos hipocresía, prejuicio y malicia. Los personajes de la novela *La familia de Pascual Duarte* son prejuiciosos y supersticiosos. Creen en los milagros, los fenómenos sobrenaturales y en los presagios.

El campo, duro y cruel, donde aún se asoman los principios del feudalismo, refleja la incultura y el primitivismo de sus habitantes. El significado y el valor de la vida humana están sujetos a las prioridades básicas de la comunidad. El individuo se conforma con su destino y deviene espectador de su propia vida.

El tema primordial que exploramos en este trabajo es la violencia. Nos hemos concentrado en esta temática por diversas razones. En primer lugar, la violencia se encuentra en todos los fenómenos

sociales como instrumento y a la vez como producto de los actos de los personajes. Esta actitud violenta refleja no sólo la mentalidad campesina española sino también su entorno.

En segundo lugar, la violencia refleja una fuerte tradición machista. El machismo es una manera primitiva de ejercer la dominación masculina en la sociedad. Esta dominación surge para que el hombre se reafirme en su poderío masculino.

En tercer lugar, en los actos violentos de la novela encontramos la mayor acumulación del estilo estético de Cela: el tremendismo. Imágenes expresivas y naturalistas, descripciones animalistas y brutales en escenas típicamente picarescas, etc.; todo ello con una pincelada existencialista y nihilista.

Para finalizar, la violencia omnipresente ofrece la descripción más distintiva y acertada de la situación en España de esa época.

En *La familia de Pascual Duarte*, Camilo José Cela capta la imagen de la sociedad rural del sur de España. Más allá, reconocemos la universalidad y la atemporalidad de algunos rasgos de esta sociedad. La novela es – en un contexto más amplio – un estudio del hombre y su condición en el mundo contemporáneo.



## Summary

For my thesis I investigate the negative social phenomena described in Camilo José Cela's novel, "La familia de Pascual Duarte" [Pascual Duarte's Family] (1942), namely the existentialist feelings of an individual, violence and crime, cynicism and indifference, the submissive role of women in society and machismo. After analyzing the circumstances and motivations of the characters, I present a brief portrayal of peasant life in Southern Spain around the time of the Civil War. My analysis demonstrates that there is a close interrelationship among the social phenomena listed above, since ultimately they derive from the same root factors.

My paper examines the unique nature of this rural community, its customs and particularly its moral values. Individual pride and prestige are key virtues, but they rest solely on the opinions of one's neighbors in the community. Under the surface there is only hypocrisy, prejudice and malice. The characters in the novel are biased and superstitious. They blindly accept the reality of miracles and supernatural phenomena, as well as foreboding omens.

A harsh and cruel feudalism still overshadows the country, reflecting its inhabitants' primitivism and lack of culture. The community's struggle to provide the basic necessities to all its members precludes the possibility that the individual's life will have any real value or meaning. A man submits to fate, acquiesces in it and ultimately becomes a spectator to his own life.

The key issue I explore in this paper is Cela's use of violence. I have focused on this theme for several reasons. Firstly, violence is ubiquitous throughout the novel, both as a discursive mechanism that leads the characters on and as an outcome of their deeds. Their generally

violent attitude reflects not only the Spanish peasants' mentality, but their environment as well.

Secondly, violence reflects a deep-rooted tradition of machismo which is a primitive means of expressing male dominance in society. This, in turn, reflects an effort by men to stifle their feelings of inadequacy, but ultimately, it simply leads to more hatred.

Thirdly, Cela's aesthetic style, particularly his use of tremendismo, achieves its greatest strength during the most violent scenes. His expressive and naturalistic images detail brutally animalistic scenes in a picaresque milieu, unfolding with existentialist and nihilistic overtones.

Last but not least, constant and continuous violence offers the most distinct and accurate portrayal of the situation in Spain at that time.

In "Pascual Duarte's Family", Camilo José Cela depicts a rural community in the South of Spain. More broadly, however, we recognize the universality and timelessness of its inhabitants' features. The novel is -- in a wider context -- a study of man and his standing in the contemporary world.

## Použitá literatura

Blanco Vila, Luis. *Para leer a Camilo José Cela*. Madrid: Palas Atenea, 1991.

Breiner-Sanders, Karen E. *La familia de Pascual Duarte a través de su imaginaria*. Madrid: Pliegos, 1990.

Cabrera, Vicente, González del Valle, Luis. *Novela española contemporánea (Cela, Delibes, Romeo, Hernandez)*. 2<sup>a</sup> edición. Madrid: S.G.E.L., 1980.

Cela, Camilo José. *Al servicio de algo*. Barcelona: Destino; Planeta-De Agostini, 1990.

Cela, Camilo José. *La familia de Pascual Duarte*. Barcelona: Destino, 2005.

Cela, Camilo José. *Rodina Pascuala Duarta*. Přeložila Jarmila Kvapilová. In Cela, Camilo José. *Větrný mlýn*. Praha: Odeon, 1977.

Corrales Egea, José. *La novela española actual*. Madrid: EDICUSA, 1971.

Estébanez Calderón, Demeterio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza, 1996.

Forbelský, Josef. *Španělská literatura 20. století*. Praha: Karolinum, 1999.

Foster, David W. *Forms of the Novel in the Work of Camilo José Cela*. Columbia, Missouri: University of Missouri Press, 1967.

Giménez-Frontín, José Luis. *Camilo José Cela: Texto y contexto*. Barcelona: Montesinos, 1985.

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

Martínez Cachero, José María. *La novela española entre 1936 y el fin de siglo (Historia de una aventura)*. Madrid: Castalia, 1997.

Nora, Eugenio G. de. *La novela española contemporánea*, t. III (1939-1967). 2ª edición ampliada. Madrid: Gredos, 1970.

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

Ponte Far, José A. *Camilo José Cela: Su arte literario*. A Coruña: Tambre, 1994.

Rico, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española*, t. VIII (Época contemporánea: 1939-1980). Barcelona: Crítica, 1980.

Roberts, Gemma. *Temas existenciales en la novela española de posguerra*. Madrid: Gredos, 1973.

Sanz Villanueva, Santos. *Historia de la novela social española (1942-1975)*. Madrid: Alhambra, 1986.

Sobejano, Gonzalo. *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*. 2ª edición. Madrid: Prensa Española, 1970.

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

Urrutia, Jorge. *Cela: La familia de Pascual Duarte: Los contextos y el texto*. Madrid: S.G.E.L., 1982.

Vilanova, Antonio. *Novela y sociedad en la España de la posguerra*. Barcelona: Lumen, 1995.

Wassermann, Carol. *Camilo José Cela y su trayectoria literaria*. Madrid: Playor, 1990.

Zamora Vicente, Alonso. *Camilo José Cela (Acercamiento a un escritor)*. Madrid: Gredos, 1962.