

## **LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE DE CAMILO JOSÉ CELA Y ¡VIVIR! DE YU HUA: UN ANÁLISIS COMPARADO DE LA TEMÁTICA**

MIN SUN  
Universidad de Xiamen  
mayo1989@live.cn  
ORCID: 0000-0002-1186-2752

### RESUMEN

En el presente trabajo, se ofrece un estudio comparativo de dos novelas contemporáneas, *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela y *¡Vivir!* de Yu Hua (1993), con el objetivo de resaltar sus elementos rectores en común: el realismo, el existencialismo y la vida de los marginados. Con esta meta en mente, el análisis parte de los cuatro temas fundamentales que desarrollan ambas novelas: la violencia, la muerte, la pobreza y el destino.

*PALABRAS CLAVE:* *La familia de Pascual Duarte*, *¡Vivir!*, literatura comparada, Yu Hua, Camilo José Cela.

### **LA FAMÍLIA DE PASCUAL DUARTE DE CAMIL JOSÉ CELA I ¡VIVIR! DE IU HUA: UNA ANÀLISI COMPARADA DE LA TEMÀTICA**

### RESUM

En aquest treball, s'ofereix un estudi comparatiu de dues novel·les contemporànies, *La família de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela i *¡Vivir!* de Yu Hua (1993), amb l'objectiu de ressaltar els seus elements rectors en comú: el realisme, l'existencialisme i la vida dels marginats. Amb aquesta fita al cap, l'anàlisi parteix dels quatre temes fonamentals que desenvolupen les dues novel·les: la violència, la mort, la pobresa i el destí.

*PARAULES CLAU:* *La família de Pascual Duarte*, *¡Vivir!*, literatura comparada, Yu Hua, Camilo José Cela.

### **LA FAMILIA OF PASCUAL DUARTE BY CAMILO JOSÉ CELA AND ¡VIVIR! BY YU HUA: A COMPARATIVE ANALYSIS**

### ABSTRACT

This paper demonstrates a comparative study of two contemporary novels: *La familia de Pascual Duarte* (1942) by Camilo José Cela and *¡Vivir!* by Yu Hua (1993). The objective of this work is to highlight their common elements including realism, existentialism, and the lives of the marginalized. In order to achieve this goal, the analysis starts from the four fundamental themes of the two novels: violence, death, poverty and destiny.

*KEYWORDS:* *La familia de Pascual Duarte*, *¡Vivir!*, Comparative Literature, Yu Hua, Camilo José Cela.

## 1. INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

*La familia de Pascual Duarte* ha sido analizada por la crítica literaria en profundidad.<sup>2</sup> En el presente trabajo nos ocuparemos de contrastar esta obra con *¡Vivir!*,<sup>3</sup> que, aunque sea una obra menos conocida en España, muestra unas sorprendentes características comunes con la obra del autor gallego. Nuestro trabajo partirá del enfoque temático, es decir, del núcleo del contenido semántico de la obra. Por lo tanto, en primer lugar, centraremos este estudio en la delimitación de los motivos y causas que produjeron la génesis de ambas obras, indagando en las obsesiones fundamentales que se hallan en el trasfondo de su creación.

Según Pierre Brunel, los temas literarios son

aquellos temas de preocupación o de interés general para el hombre que se depositan en el horizonte histórico-literario transmitiéndose en perspectivas de larga, media o corta duración. (Pierre Brunel, *apud*. Trocchi 2002: 156)

Resultan ser, por tanto, temas recurrentes a lo largo de la historia de la literatura, pues se basan en las experiencias compartidas de los hombres. Desde este punto de vista, podemos considerarlos elementos de enlace que nos permiten conectar textos de diferentes culturas. En cuanto al concepto de «tematología», este abarca

los diversos tratamientos de un mismo asunto o de una misma figura, considerados globalmente, o trazar el itinerario de un mito tradicional, no sin menoscabo de las relaciones binarias caras a Van Tieghem. (Guillén 2005: 230)

Esta idea se ha trastocado hoy día, ya que en la actualidad el tratamiento que realiza la tematología se amplifica hasta la comparación de obras que carecen de una clara influencia mutua.

Específicamente, los elementos fundamentales que configuran los temas de ambas novelas son la violencia, la pobreza, el destino y la muerte, materias estas que poseen un marcado carácter universal, pero que, en este caso, se hallan insertas en una herencia tradicional particular: la china y la española. Estos cuatro temas, en su complicada simpleza, resultan configurarse como el alma fundamental de la que se nutre la literatura.

Comparar literariamente no solo requiere estudiar las relaciones, las normas y las formas, sino también estudiar la

---

<sup>1</sup> Esta investigación forma parte del proyecto «Las relaciones literarias entre China y España (1915-1940)» (Proyecto de Ciencias Sociales de la Provincia de Fujian, China, referencia FJ2021C049), también es apoyada por los Fondos de Investigación Fundamental para las Universidades Centrales (China), con número de referencia de ZK1096.

<sup>2</sup> No vamos a profundizar sobre este punto, ya que la bibliografía es numerosísima.

<sup>3</sup> Para este trabajo, se han utilizado las siguientes ediciones de las novelas: *La familia de Pascual Duarte*, Barcelona, Austral, 2012 (la versión original es de 1942, Madrid, Aldecoa); *¡Vivir!*, Barcelona, Austral, 2010 y 余华, 2008, 《活着》, 北京, 作家出版社 (edición en chino, cuya versión original es 余华, 1993, 《活着》, 武汉, 长江文艺出版社).

complejidad de la coeducación evolutiva —también a través de textos, autores, normas, formas y relaciones; y conflictos, malentendidos, arrepentimientos, revisiones, cooperaciones, esperanzas, experiencias—, todas las literaturas de las historias de los mundos. (Gnisci 2002: 19)

La similitud de experiencias vitales y novelísticas nos ha permitido establecer una conexión entre ambos autores, que revelan un cierto eco entre tan eminentes escritores: ambos observan la historia de su país y plasman la existencia de los hombres en este contexto, lo que permite, a su vez, una reflexión sobre la situación nacional de sus respectivos países. En las dos novelas se percibe una gran conexión biográfica en el marco general de los acontecimientos histórico-sociales en que se inscriben. ¿Cuáles son los parámetros que unen ambas novelas y de dónde proviene el distinto enfoque que los autores conceden a la existencia humana?

## 2. UNA PRIMERA MIRADA ENTRE LAS DOS NOVELAS

*La familia de Pascual Duarte* fue la primera novela de Camilo José Cela. Escrita durante los primeros años del franquismo, obtuvo un enorme éxito editorial, especialmente a partir de su segunda edición, que estuvo prohibida por la censura franquista. Según su editor, la primera edición resultó nefasta en ventas hasta que la cadena de radio BBC, que emitía un programa semanal de cultura en español, reseñó la novela.<sup>4</sup> Reeditada luego en Buenos Aires en 1945, obtuvo un espectacular éxito editorial. Cela, que ha sido distinguido con los más importantes premios literarios, destacó con su narrativa por su tentativa de experimentación constante, que ofrece una visión negativa, casi atormentada, de la vida y del ser humano.

Santos Sanz Villanueva comentaba sobre Cela que era «un escritor muy crítico de la sociedad de su tiempo o un estilista refugiado en interpretaciones evasivas o marginales de la realidad» (Santos Sanz Villanueva 1980: 249). El novelista presenta en muchas de sus obras el cariz malvado que, en todo ser, en ocasiones, afluye desde el interior con manifiesta crudeza, pulsión azuzada por el sofocante contexto social en que se desenvuelve el personaje. En *Pascual*, se halla esta profunda antinomia quizá más que en ningún otro. La novela, que tuvo un gran impacto literario por su crudeza realista, fue etiquetada de tremendista<sup>5</sup> —aunque Cela nunca estuvo de acuerdo con esta visión. Su preocupación por el hombre y por la vida y la realidad que lo rodean es fruto de la influencia que tuvo en el escritor padronés la generación del 98. Si hubiera que definir la obra habría que hacerlo, precisamente, centrándonos en este carácter fundamentalmente

---

<sup>4</sup> Su editor, Rafael Ibáñez de Aldecoa, comentaba que la tirada fue de tan solo 1 500 ejemplares (*El País*, 4 de marzo de 1982. Tribulaciones de un manuscrito).

<sup>5</sup> Entre los críticos que la califican de esta manera destacan Olga P. Ferrer y Julián Palley, entre otros (Urrutia 1982: 80-82).

existencialista, lo que permitió al autor ser considerado como «el más importante novelista español desde la generación del 98» (Sotelo Vázquez 2013: 35).

*¡Vivir!* (1993), por su parte, fue la primera novela que dio a conocer el nombre de Yu Hua al gran público, ya que fue galardonada con el Premio Grinzane Cavour. *¡Vivir!* y su también *Crónica de un vendedor de sangre* (1995) fueron elegidos como dos de los diez libros más influyentes de la década de 1990 en China. Esta primera novela ha sido traducida a muchos idiomas, publicada en más de veinte países y en constante reedición hasta día de hoy. Su gran éxito permitió, a grandes rasgos, que la novela contemporánea china se situara en el panorama internacional.

Yu Hua destaca por ser un autor que explora la historia y la existencia del ser humano. En sus novelas abundan episodios de violencia y brutalidad, exponiendo fríamente y en toda su crudeza la ignorancia y la maldad de la que hacen gala los hombres:

Yu Hua es el único autor humanista que expresa la existencia del ser humano en una condición extrema con una actitud imperturbable bajo una época tan especial. (Li Dan 2002: 1)<sup>6</sup>

Existen semejanzas resaltables entre las dos novelas, a pesar de sus varias diferencias. Ambas se vinculan con el realismo, incluyéndose *La familia de Pascual Duarte* en la novela social española de tinte existencial y tremendista (Sobejano 2005: 65), en la que los críticos destacan ciertos valores sociales y políticos de gran interés para la comprensión de la época; *¡Vivir!*, en cambio, pertenece a la novela vanguardista china, la nueva narrativa histórica y la novela existencialista. Ambas destacan por una constante alusión a la muerte y por describir episodios crueles donde los personajes desenvuelven su existencia renqueante al borde del límite entre la cordura y la locura, reflejo todo del patetismo del momento histórico que les ha tocado vivir. Ya en los propios títulos se encierra gran parte de su sentido: *La familia de Pascual Duarte* limita al protagonista Pascual a vivir dentro de unas coordenadas sociales muy concretas; en el caso de *¡Vivir!* esto es aún más evidente, ya que esta palabra exclamada abarca en sí el significado de la existencia.

Ambas novelas parecen tener una visión retrospectiva del tiempo y cuentan la vida de antihéroes. En ellas se produce la incorporación de la visión de los humildes a una intrahistoria menos anodina de lo que podría parecer en un principio, al abordar y contar la vida cotidiana de unos campesinos a los que les ocurre mucho más de lo esperado. Su existencia parece intensa y no son ni intelectuales ni burgueses, sino seres que experimentan un cerco existencial lleno de angustia y de destino fatalista.

---

<sup>6</sup> La autora utiliza el término humanista como sinónimo de actitud integradora de los valores humanos.

Desde el punto de vista de la trama, también existen similitudes: *La familia de Pascual Duarte* narra las crudas experiencias de un campesino extremeño, Pascual Duarte. Sus familiares —el padre, la madre, el hermano pequeño y la primera esposa— fallecen uno tras otro en accidentes violentos, incluido el asesinato de su madre; *¡Vivir!*, por su lado, expone el sufrimiento de la vida de un anciano campesino, Fugui, hijo de un rico terrateniente local de antaño. Al dilapidar toda la fortuna de su padre en arriesgadas apuestas en el juego, acaba por conducir a toda su familia a la ruina. Sus familiares —el padre, la madre, la mujer, el hijo, la hija y el nieto— fallecen en tristes circunstancias. Ambas novelas exponen una visión global de la sociedad de su época y cuentan los avatares de sus protagonistas, hasta hacernos concluir tanto Pascual Duarte como Fugui son, en realidad, víctimas de sus sociedades y del contexto histórico que les ha tocado vivir.

Las divergencias, más allá de los paralelismos, existen también. Las muertes que acontecen en ambas novelas son distintas. La cultura china y la española difieren lo suficiente sobre el concepto de vivir y morir que los autores configuran dos actitudes distintas frente a la tragedia. Cuando los protagonistas deben enfrentarse a una vida plena de desgracias, sus reacciones difieren: Fugui elige aceptar su destino; Pascual decide resistirse. Su divergencia refleja las diferencias de juicio de los autores sobre un mismo tema, empleando distintos discursos narrativos para su exposición.

Además de las líneas comunes resaltadas, se perciben paralelismos en la estructura novelística y su estilo: la historia de ambas novelas es lineal y explicada por el protagonista-narrador, un *yo* autodiegético; las dos se transmiten en forma de memorias y abarcan la totalidad de una vida, que es intensa; ambos también toman prestados modelos literarios clásicos: Yu Hua usa la fórmula de las fábulas y las novelas seriales chinas; Cela emplea el modelo de la picaresca y el romance de ciego, mezclando lo literario y lo paraliterario.

### 3. TEMAS

Para algunos críticos, el tema de una novela, a diferencia de su argumento, exige una formulación extremadamente resumida de los asuntos principales que recoge una obra, si puede ser expresable a través de una sola palabra; el argumento se suele formular enmarcando el tema a través de la acción o de las acciones principales (Gil-Albarellos 2006: 58). Los temas que se vislumbran en ambas novelas son los siguientes: la violencia, la pobreza, el destino y la muerte. Podemos considerar que estos se encuentran dentro de los universales temáticos, ya que se han cultivado repetidamente en diferentes literaturas nacionales a lo largo de la historia. Un «motivo», por otro lado, desde la perspectiva formalista considerada, por ejemplo, por Boris Tomasevskij, conforma «las partículas más pequeñas del material temático, de cuya asociación se generan los nexos

temáticos de la obra» (Tomasevskij, *apud.* Trocchi 2002: 158). Los motivos organizan los temas.

Se analizará en este apartado la temática y los diferentes motivos básicos que configuran ambas novelas. El estudio de los temas que poseen un mismo objeto temático, a pesar de que los textos literarios sean distintos, como es nuestro caso, termina por hacer resaltar la relación existente no solo entre los textos, sino entre los extratextos que los componen.

Desde una perspectiva crítica actual, la consideración sobre la temática y el contenido temático vuelve a ser considerada crucial para entender la producción literaria dentro de la historicidad y socialidad en que se enmarca la literatura, considerando y analizando las conexiones e interacciones del discurso literario y las características de una sociedad o de una cultura.

### 3.1. La violencia

La violencia es la destructora de la vida y también ayuda a conocer sus servidumbres. Es uno de los elementos fundamentales de *¡Vivir!* y de *La familia de Pascual Duarte*, aunque se muestra desde dos perspectivas distintas: mientras que en la novela de Cela el protagonista es por naturaleza violento, aunque muchas veces se produzca por circunstancias determinantes, como el medio social, en la novela de Yu Hua la violencia proviene de fuera, rodea al protagonista.

La novela de Cela ha sido denominada como «tremendista», ya que exagera la expresión de los aspectos más crudos de la vida real. Para Ángel del Río, el tremendismo es «el realismo que acentuaba las tintas negras, la violencia y el crimen truculento, episodios crudos y a veces repulsivos, zonas sombrías de la existencia» (Ángel del Río, *apud.* Urrutia 1982: 80), cuya consistencia necesita de una descripción explícita a través de «una cierta complacencia en lo soez», como comenta el mismo del Río. La violencia se convierte en crueldad e inhumanidad, construida desde dos hechos fundamentales:

La crueldad aparece en el relato de dos modos: como deleite en hacer sufrir, por parte de algunos personajes, y como deleite en la descripción de la violencia y la fealdad, por parte del narrador. (Gonzalo Sobejano 1975: 101)

Esta retroalimentación de factores llamó mucho la atención y puso a Cela en el centro del debate literario de aquella época. El lenguaje resulta en algunos pasajes demasiado directo y perturbador, por ejemplo, cuando Pascual da muerte a su yegua: «Fue cosa de un momento. Me eché sobre ella y la clavé; la clavé lo menos veinte veces...» (Cela 2013: 160). Pío Baroja se refería a la novela en los siguientes términos:

Después de la guerra he leído poco. La gente vieja no lee el último libro. Sin embargo, conozco una novela muy buena, de Camilo José Cela. Se titula *La familia de Pascual Duarte*, aunque encuentro que es demasiado bronca, casi agresiva. Creo que en el

pueblo español se pueden encontrar ambientes más humanos y agradables. (Pío Baroja, *apud.* Urrutia 1982: 79)

Dentro del imaginario novelesco del autor, la exageración violenta de los sucesos que narra parece configurarse, más bien, como un recurso literario que tiende hacia una gradación de los actos violentos. Uno de los episodios más representativos de estos pasajes broncos y agresivos que pueden ejemplificar con esta visión general es el de la supuesta violación de Lola en el capítulo V en el cementerio, que tanta polémica produjo con la censura franquista:

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. (Cela 2013: 138-139)

Estos comportamientos se configuran como componentes activos de lo que se podría denominar estética de la violencia. No obstante, también existen elementos pasivos, como el muy recurrido sentimiento a la fealdad, que se destacan a través de descripciones sobre la conducta general que adoptan los personajes: «El pobre no pasó de arrastrarse por el suelo como si fuese una culebra y de hacer unos ruiditos con la garganta y con la nariz como si fuese una rata» (Cela 2013: 130).

Otro procedimiento llamativo es la introducción de simbolismo fúnebre a través de figuras con una fuerte carga metafórica, como la lechuza, el ciprés, el cementerio, etc., que anticipan las tragedias que están por venir. La crítica resaltó también el uso por parte del autor de un lenguaje sintáctico que podría expresar una cierta violencia formal a través de oposiciones temporales o reiteraciones intensivas, como, por ejemplo, «huir muy lejos» y casos semejantes.

Mientras que Pascual ejerce violencia sobre los demás, en el caso de *¡Vivir!* la violencia actúa directamente sobre Fugui. La violencia en la obra de Yu Hua se manifiesta con una actitud fría y objetiva, cuya descripción es desapasionada. La violencia proviene de fuera, de la sociedad que rodea al sufrido protagonista. Fugui carece de sentimientos violentos y recibe la violencia desde los demás y desde los acontecimientos históricos que le ha tocado vivir. Estos últimos acontecimientos son de por sí irracionales debido a sus características históricas particulares. Por ejemplo, cuando se instauraron las comunas populares, todas las pertenencias personales de la gente pasaron a pertenecer a la comuna por la fuerza:

Quién iba a decir que, al poco tiempo, hasta la olla de casa pasó a ser de la comuna: dijeron que era para fundirla y hacer acero. Ese día, el jefe del equipo y unos cuantos más fueron de casa en casa destrozando ollas. —Fugui— dijo todo risueño cuando llegaron a casa—, ¿la sacas tú, o entramos nosotros por ella? (Yu Hua 2012: 105)

Yu Hua coloca siempre la experiencia vital de Fugui en un acontecimiento en disputa, ya que el protagonista experimenta unas circunstancias existenciales

incomprensibles sin saber muy bien en qué concluir. Todo se confronta con el deseo bondadoso del hombre, y desciende su vitalidad hacia la muerte y el sufrimiento, tal como si hubiera sido todo planificado por un despiadado destino. La cruel realidad se burla de la ignorancia y de la obediencia de las que hace gala el protagonista. Su significado más profundo es inspirar al ser humano a reflexionar sobre las distorsiones que ha producido su época, como se observa en el siguiente ejemplo donde el protagonista es reclutado a la fuerza por el partido Guomindang (el partido del bando nacionalista que luchaba contra el partido comunista en la guerra civil china):

Al oírlo, se me pusieron los pelos de punta. El hombre iba a reclutarme a la fuerza. El sirviente también se puso nervioso. — Señor oficial — dijo adelantándose unos pasos —. Soy de la casa del gobernador de este distrito. — Un hijo de gobernador con más razón tiene el deber de luchar por la patria. (Yu Hua 2012: 65)

Uno de los motivos configuradores del tema de la violencia es la presencia de la sangre. Tanto en la novela de Cela como en la de Yu Hua existen escenas representativas en las que los escritores se recrean en este motivo:

Pisé un poco más fuerte... La carne del pecho hacía el mismo ruido que si estuviera en el asador... Empezó a arrojar sangre por la boca. (Cela 2013: 198)

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. (Cela 2013: 160)

No obstante, en la obra de Yu Hua este motivo está tratado con un lenguaje más tibio:

Por sacarle un poco de sangre no pasaba nada. Pero los médicos del hospital, para salvar a la mujer del jefe de distrito, empezaron a sacarle y ya no pararon. De tanto sacarle sangre, se puso pálido, pero él aguantó sin decir nada. Sólo cuando ya se le pusieron blancos los labios dijo temblando: — Me estoy mareando. — Todo el mundo se mareaba cuando le sacan sangre — le dijo el enfermero. (Yu Hua 2012: 151)

Cuando se dieron cuenta, mi yerno cabiztuerto ya estaba muerto, pegado a las placas de cemento. Aparte de los pies y la cabeza, el resto del cuerpo había quedado aplastado, no encontraron ni un solo hueso entero, todo era sangre y carne hecha papilla, incrustada como engrudo en las placas de cemento. (Yu Hua 2012: 215)

La sangre como motivo de la violencia otorga un impacto de por sí. El simple concepto del motivo subordina al tema, es decir, la virulencia de la palabra ejerce un poder tal sobre el concepto de violencia que ambos pueden ser intercambiables, violencia y sangre. Los dos conceptos conllevan una relación conectada: los motivos manifiestan

problemas humanos fundamentales que pueden estar actualizados después en incontables variantes temáticas en las respectivas obras literarias (igualmente vale la inversión del camino: el motivo como esencia abstraída de un *Stoff* concreto). (Naupert 2001: 98)

En resumen, la violencia de la novela de Cela parece exagerada, como un recurso literario hacia la exageración, mientras que la violencia en la obra de Yu Hua es más bien una exageración que proviene de la historia real y brutal que sufre el protagonista.

### 3.2. La pobreza

La pobreza es la causa fundamental de las calamidades que sufren los dos protagonistas. Con referencia a este contexto general, por ejemplo, el hambre ejerce un papel muy distinto en ambas novelas: en *¡Vivir!* los personajes aceptan esta desgracia y la sobrellevan con cierta dignidad, buscando reconciliarse con su destino; sin embargo, en *La familia de Pascual Duarte* este tema proyecta una función tremendista que conduce a la degradación moral de los personajes.

Ambas novelas ocurren en zonas rurales, que están doblemente marcadas por los acontecimientos históricos que acontecieron, a saber, la guerra civil española y su posguerra, y, en el caso de la novela de Yu Hua, la revolución comunista china y los acontecimientos posteriores. En el caso de la novela de Cela, que no menciona en ningún momento la confrontación civil española de los años 30, la región elegida por el autor para narrar los acontecimientos no está elegida al azar, ya que Extremadura era una de las regiones más pobres de España. Esta pobreza se refleja e influye directamente en el comportamiento del protagonista. Pascual Duarte carece de medios de subsistencia y, por ejemplo, su padre practica el contrabando y su hermana se ve obligada a prostituirse. Todo ello resalta la lucha por la vida en un medio hostil de atávico atraso, que utilizará como justificante para su comportamiento, es decir, para no reconocer sus propios actos y errores:

De pequeño, que es cuando más manejable resulta la voluntad de los hombres, me mandaron una corta temporada a la escuela; decía mi padre que la lucha por la vida era muy dura y que había que irse preparando para hacerla frente con las únicas armas con las que podíamos dominarla, con las armas de la inteligencia. Me decía todo esto de un tirón y como aprendido, y su voz en esos momentos me parecía más velada y adquiría unos matices insospechados para mí. Después, y como arrepentido, se echaba a reír estrepitosamente y acababa siempre por decirme, casi con cariño: —No hagas caso, muchacho. ¡Ya voy para viejo! Y se quedaba pensativo y repetía en voz baja una y otra vez: —¡Ya voy para viejo...! ¡Ya voy para viejo...! (Cela 2013: 119)

Mientras esta pobreza es la causa del comportamiento amoral de Pascual Duarte y los suyos, en la obra de Yu Hua la pobreza se convierte en un elemento redentor para su protagonista, Fugui, que adquiere una moralidad y el respeto debido hacia los pobres. En el contexto de la historia moderna de China se asocia el ascenso del Partido Comunista al reparto de la riqueza, que antes estaba en manos de unos pocos:

La verdad es que Long Er se lo buscó. El Gobierno Popular lo mandó arrestar y lo acusó de «terrateniente tiránico». Ni siquiera cuando lo mandaron a la prisión de la ciudad quiso ver qué tiempos corrían ni lo que estaba pasando. Tenía el pico más duro que las piedras. Al final se lo cargaron. (Yu Hua 2012: 88)

Fugui provenía de una familia pudiente antes del estallido de las hostilidades. Su desahogada posición previa hacia una vida de pobreza se siente como un movimiento de redención. Al final, resulta ser esta misma pobreza la causante de su salvación, pero no solo de su vida física, sino de su vida espiritual. El protagonista es partícipe de una evolución en la marcha circular de los excesos de la revolución:

Hasta entonces pensaba que yo era un inútil, ¿quién iba a decir que el jefe de equipo también lo era? Por mi parte, me quedé a unos cien pasos de allí, mirando cómo el jefe y los demás derramaban ese aceite tan bueno en el techo. Todo ese aceite nos lo estaban quitando de la boca para hacerlo desaparecer en las llamas. (Yu Hua 2012: 111)

Una de las consecuencias de dicha pobreza es la falta de higiene y salubridad en el pueblo, algo común a tiempos pasados, como es representativo cuando Pascual Duarte nos habla de su madre: «Era poco amiga del agua, tan poco que si he de decir la verdad, en todos los años de su vida que yo conocí, no la vi lavarse más que en una ocasión» (Cela 2013: 117). Sobre su hermano pequeño comenta:

Le salió un sarampión o sarpullido por el trasero (con perdón) que llegó a ponerle las nalguitas como desolladas y en la carne viva por habersele mezclado la orina con la pus de las bubas. (Cela 2013: 131)

Al contrario que Pascual Duarte, Fugui, como hemos comentado, nació de una familia adinerada. Esta primera felicidad es interrumpida bruscamente por la apremiante realidad, que tiene su ejemplo más triste, quizá, en la muerte de su madre, que no pudo recibir asistencia sanitaria porque no había dinero para ir a buscar a un médico que la atendiera. Otros casos semejantes ocurren con los otros miembros de su familia: su mujer, Jiazhen, cae convaleciente durante años sin poder hallar una cura a su enfermedad y el matrimonio se ve obligado a dar a su hija Fengxia en adopción a otra familia; su hijo, Youqing, en su etapa escolar, tenía que encargarse de segar la hierba para dar de comer a los corderos y, para que los zapatos no se gastaran tan rápido, se acostumbró a ir a la escuela descalzo, poniéndoselos sólo al llegar; incluso su nieto, Kugen, murió de indigestión al ingerir demasiadas judías tras pasar varios días sin comer: «No porque el crío fuera demasiado glotón, sino porque éramos pobres» (Yu Hua 2012: 226).

Como se puede observar, todas estas muertes están inscritas en un periodo histórico determinado, donde hubo un estado de pobreza general debido a la interferencia revolucionaria en la economía. Toda revolución conlleva un sufrimiento profundo en la sociedad. No obstante, en la novela de Cela no se narran los hechos políticos que pueden ser, en parte, la causa de la situación

social de la España rural de la época, mientras que en la novela de Yu Hua la situación sociopolítica se destaca constantemente.

Descubrimos que la pobreza también es un sufrimiento que exime al personaje de *¡Vivir!* de sus acciones, al igual que le ocurre a Pascual Duarte. La familia de Fugui está en la ruina, pobreza esta que es un reflejo en miniatura de la situación rural de la China de la época y que se utiliza como factor narrativo: se hace interactiva la triste historia del contexto social con su triste vida particular. Por lo tanto, en *¡Vivir!* la pobreza es como una escalera que conduce a la muerte, semejante a la propia muerte. Jiazhen, Youqing, Fengxia, Erxi, Kugen, etc., en sus muertes existe en cierto modo factores de azar, pero no podemos negar que todos mueren de pobreza material.

### 3.3. El destino

El destino, oposición manifiesta a la vida, puede ser utilizado como justificante de la inmoralidad. Dentro de esta concepción general, las obras tratadas pueden ser juzgadas como existencialistas, donde el pesimismo, la amargura y la fatalidad juegan un papel muy importante. Existe una tendencia hacia el tremendismo en la obra de Cela, puesto que la descripción de los hechos tiende a la descripción explícita, donde la angustia está unida a la truculencia de los hechos narrados. La obra de Yu Hua, sin embargo, se centra en la evolución de un personaje que acepta el sufrimiento, la esencia de la vida, intentando una reconciliación con el destino a través del optimismo y la alegría. Fugui se asemeja al representante de la inteligencia histórica china, que a través de la aceptación de las desgracias avanza incansablemente.

Vivir conlleva el ansia por sobrevivir, es el deseo más básico de los seres humanos: «Pascual Duarte, existencialista antes del existencialismo» (Iglesias Laguna 1969: 225). Las circunstancias configuran el sentido fatalista, sin la posibilidad de elegir tu propio destino:

Como no nos es dado escoger, sino que ya —y aún antes de nacer— estamos destinados unos a un lado y otros a otro, procuraba conformarme con lo que me había tocado, que era la única manera de no desesperar. (Cela 2013: 118-119)

Pascual narra en primera persona los hechos, justificando lo que ocurre en su vida. Ha cometido varios asesinatos, justificándolos siempre como algo necesario, explicando los motivos que le han llevado a cometer semejantes barbaridades. Por ejemplo, antes de asesinar a el Estirao, se resiste a acometer el crimen una y otra vez, pero al final le resulta inevitable, al igual que ocurre con el matricidio:

Forcejamos, lo derribé, y con una rodilla en el pecho le hice la confesión: —No te mato porque se lo prometí. —¿A quién? —A Lola. —¿Entonces, me quería? Era demasiada chulería. Pisé un poco más fuerte... (Cela 2013: 198)

Otra justificación de su actitud hacia la vida es su concepción de la injusticia social:

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 destinamos por sendas diferentes al mismo fin: la muerte. (Cela 2013: 109)

Gregorio Marañón escribía lo siguiente sobre Pascual Duarte:

A pesar de todos sus crímenes, no representa tipo de maldad natural alguna, sino que en el fondo es una buena persona que por una fatal serie de circunstancias se ve impelido una y otra vez al crimen; lo que no quiere decir que esa especie de bondad trágicamente desbaratada justifique sus muertes (y mucho menos la de su madre y la del rico terrateniente). (Pascual Duarte, *apud.* Villanueva 1980: 256)

Sobre el título de su obra, afirmaba Yu Hua, cuestionando sobre su sentido, que

la palabra «vivir» en chino, está llena de energía, su fuerza no viene de la exclamación, sino que viene de aguantar, soportar la responsabilidad que nos da la vida, aguantar la felicidad, el sufrimiento, el aburrimiento y la vulgaridad de la realidad. (Yu Hua 2008b: 5)

Fugui es el único superviviente de su casa, cuya vida es más larga que la del resto de sus familiares. Ha vivido la época del gobierno del partido Guomindang, de la República de China, de la Revolución Cultural e, incluso, llega a vivir la época de la Reforma y Apertura. Fugui no tiene en su voluntad o en su pensamiento la intención de cambiar su camino, como tampoco tiene la posibilidad de elegir su forma de vida, esperando la constante llegada de la muerte rígidamente y con insensibilidad. Su optimismo y humor se entienden como la reconciliación de sí mismo contra su destino, como la consolación de vivir. Como no posee voluntad, acepta todo lo que planifica el destino para él, abandonando su derecho a elegir. Yu Hua, en el prólogo a la edición coreana de su obra, explica lo siguiente:

*¡Vivir!* narra la amistad de un hombre con su destino. Una amistad patética, porque ellos agradecen mutuamente y odian mutuamente; pero ninguno de ellos puede abandonar al otro, mientras, nadie tiene razón de quejarse del otro. Porque cuando viven, caminan en caminos polvorientos; cuando mueren, se convierten en la lluvia y la tierra juntos. También *¡Vivir!* ha narrado cómo un hombre puede soportar el enorme sufrimiento, como el refrán en chino: *qian jun yi fa*. Utilizar un pelo para soportar quince mil kilos, y el pelo no se rompe. (Yu Hua 2008b: 5)

El propio Yu Hua también cree que

Fugui ha experimentado demasiados sufrimientos, ya no se desprende del sufrimiento, por eso no tiene pensamiento de enfrentamiento, solo vivir para sobrevivir. Es la persona que he visto en el mundo que más respeta la vida, tiene más razones de morir que los demás, pero él está vivo. (Yu Hua 2008b: 9)

Algunos críticos chinos han apuntado que la filosofía de la existencia de Yu Hua es muy propiamente china. Entre estos críticos, Hong Zhigang afirma que en *¡Vivir!* el no deseo de Fugui corresponde al concepto de la existencia china; Zhou Jinglei y Wang Mei indican que el tratamiento de Fugui sobre el sufrimiento revela concepciones budistas sobre la vida; Sun Wenlian y Li Ran destacan la regresión de la cultura taoísta en Yu Hua (Lin Xijing 2009: 12).

Como superviviente dentro de la sociedad rural china, el deseo y manera de existir de Fugui es muy simple. Por lo tanto, vivir rara vez constituye un conflicto con la ideología de la historia y la sociedad, y tampoco produce un choque ético con los vecinos. Aunque fuera disoluto cuando era joven, es un buen hombre en general, un campesino honrado y obediente. Para él, no hay anhelo ni pasión ni deseo, no le queda más que vivir solo. Cuando recuerda el tiempo pasado reflexiona en estos términos:

La vida, bien pensado, ha pasado muy rápido, y ha sido tranquila. Mi padre contaba conmigo para traer honor a mis antepasados, pero se equivocó. Éste es el destino que he tenido. De joven, mi di la gran vida a costa del dinero de mi familia, y luego, pasé cada vez más miseria. Pero está bien así, cuando pienso en los demás, por ejemplo en Longer y Chunsheng, ellos también vivieron bien un tiempo, y al final se les fastidió todo. Lo mejor es llevar una vida normal. Cuando uno lucha por esto o por lo otro, de tanto luchar acaba pagando con la vida. En cambio yo, si lo pienso, he ido tirando y, con el tiempo, yendo cada vez a peor. Pero tengo una vida larga. Todas las personas que he conocido han ido muriendo, y yo sigo vivo. (Yu Hua 2012: 227)

Estas palabras de Fugui parecen sencillas, pero cuando se reflexiona sobre ellas, contienen el concepto de la supervivencia china: el estado de no tener deseo es el estado más alto.

### 3.4. La muerte

La muerte es un conflicto del que nadie puede librarse, es un tema esencial en la vida de los hombres y tendrá un amplio reflejo en ambas novelas. Los demás conceptos, como la violencia, la pobreza o el destino, serían sus derivaciones o subtemas. El ser humano es consciente de esta contrariedad, de su estado de finitud, en su etapa de madurez, configurándose la muerte como extremo y término del sufrimiento. Para la literatura es, sin duda, su gran tema. En nuestro caso, para los personajes de estas obras, la muerte resulta ser la consecuencia de haber transitado por la violencia, la pobreza y el destino, y la acumulación de muertes coloca a los personajes en una circunstancia extrema. Enfocar la muerte tiene como objetivo explorar cómo hay que vivir.

Fugui experimenta el fallecimiento de siete de sus familiares y Pascual la de seis de los suyos, amén de varios asesinatos que comete. La muerte en *La familia de Pascual Duarte* y en *¡Vivir!* se presenta de dos maneras distintas: en la primera prima la violencia y el horror; al contrario, en la segunda la muerte se configura como un elemento silencioso. En Cela no hay rastro de muertes naturales, sino

que todos estos acontecimientos poseen un carácter agresivo. Por ejemplo, la muerte de su padre cuando es atacado por un perro rabioso o la muerte de su hermano pequeño cuando se precipita dentro de una tinaja de aceite. El resto de las muertes son causadas por Pascual de forma violenta, pues posee la naturaleza impulsiva del asesino, que no se plantea problemas éticos, ya que no distingue entre el bien y el mal. No obstante, un resquicio de duda y de arrepentimiento le asaltan al pasar por el cementerio camino de su hogar:

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... Cogí miedo, un miedo inexplicable; me imaginé a los muertos saliendo en esqueleto a mirarme pasar. No me atrevía a levantar la cabeza. (Cela 2013: 205)

Después de pasar por la cárcel, cuando Pascual regresa a su casa, encuentra a su madre distante y el resentimiento entre ellos es cada vez mayor. El impulso demente de Pascual llega al paroxismo cuando la asesina siguiendo su instinto homicida. Este matricidio es el acto más despreciable que se puede cometer, ya que conlleva algo así como la negación de su propia existencia. Por otro lado, hay un tipo de muerte pavorosa que posee una evidente semejanza entre ambas novelas: la de los dos niños. El nieto de Fugui y el hermano pequeño de Pascual Duarte mueren sin conciencia, sin saber el porqué. Al ser dos seres inocentes, su impacto es mayor, ya que mueren absurdamente por sucesos irracionales. Como son dos niños que representan la esperanza y la vida, su fallecimiento, que también es reflejo de la situación social irracional en la que se ven envueltos, los convierte en víctimas inocentes por partida doble.

En las novelas se remarca siempre la concepción de que la vida es finita. Ambos autores rechazan conceder a la muerte la función de superar el sufrimiento y de que su vida espiritual pueda sobrevivir. La muerte en las dos obras rompe con la imaginación sobre el más allá de la muerte.

Podemos observar, entonces, las dos formas distintas de narrar la muerte. En Yu Hua, la muerte es plácida y natural, como podemos ver en el siguiente ejemplo:

Jiazhen parecía dormida, con la expresión tranquila y serena, sin rastro de sufrimiento. Pero al cabo de un rato, la mano que sujetaba la mía ya se había quedado fría. Le toqué los brazos: iban enfriándose por partes. Para entonces, sus piernas ya estaban frías, como todo su cuerpo. Sólo quedaba un trocito tibio en el pecho; le puse la mano encima, pero el calor del pecho pareció escapárseme poco a poco entre los dedos. Al final, me soltó la mano, y la suya quedó inerte sobre mi brazo. (Yu Hua 2012: 209)

En Cela, la misma muerte es una escena incómoda y repulsiva:

Arrimado contra el suelo y con un miedo en la cara que mismo parecía haber entrado en los infiernos. A mí me asustó un tanto que mi madre en vez de llorar, como esperaba, se riese, y no tuve más remedio que ahogar las lágrimas que quisieron asomarme cuando vi

el cadáver, que tenía los ojos abiertos y llenos de sangre y la boca entreabierta con la lengua morada medio fuera. (Cela 2013: 129)

En ambas novelas se utiliza una amplia simbología para referirse temáticamente a la muerte. En *¡Vivir!* se representa por el camino, el hospital y la tierra, símbolos y testigos de la lucha por la vida. Pero estos tres elementos no tienen relación interna con el destino de los personajes o sus maneras de actuar, sólo aparecen como un medio para alcanzar un fin. En *La familia de Pascual Duarte* se representa por la navaja y el puñetazo: «Fue el momento mismo en que pude clavarle la hoja en la garganta...» (Cela 2013: 220).

En los últimos pasajes de *¡Vivir!* nos encontramos con un párrafo significativo que resume el destino de la existencia, en el que llamada de la tierra aboca a sus hijos a volver a su fría materia. La vida es un viaje y la muerte es la regresión natural:

Yo sabía que el crepúsculo estaba a punto de pasar, y la noche a punto de caer. Vi la tierra espaciosa mostrar su pecho sólido, en actitud de llamada. Al igual que una mujer llamando a su hija, la tierra convocaba a las tinieblas de la noche. (Yu Hua 2012: 231)

#### 4. CONCLUSIÓN

La muerte es el resultado de la violencia, el destino influye en la conducta humana. Estos temas están entrelazados de forma indisoluble, como por lógica manifiesta. ¿Cómo influyen en los argumentos de estas dos novelas? Aunque los mismos temas se muestren de diferentes maneras, existe una correlación palpable: la muerte es el destino de todos los seres. En palabras de Villanueva, la muerte es en *La familia de Pascual Duarte* «muerte inminente», se configura en actos inflexibles. Esta afirmación también sirve para definir la muerte en la novela de Yu Hua, ya que nunca está lejos, siempre está presente, es un elemento de cotidianidad.

Este tema común de la muerte presente se encuentra, sin embargo, considerada por los autores con dos distintas actitudes por parte de sus protagonistas, que entienden la vida y la muerte de forma opuesta. Fugui está vinculado con la vida muy distintamente a Pascual, ya que este no la acepta de forma natural, porque la interrumpe de forma implacable. Fugui se relaciona con la vida como lo haría el filósofo chino taoísta, donde el destino es el que organiza el proceso vital y donde la muerte es un hecho natural, sin que tenga que haber interferencias de la voluntad humana, que, de todas maneras, ha configurado el marco de pobreza general en el que se ven envueltos los personajes, motivo quizá, pero no causa suficiente para los actos de violencia que comete Pascual. La actitud de cada uno fuerza el destino de los personajes hacia lugares distintos según su nivel de ruptura con la ley natural de la vida. Consecuentemente, Pascual se verá arrinconado hacia el espacio de la degradación moral y Fugui emprenderá el ascenso hacia la moralidad, lo que le convertirá en un hombre

bondadoso. Sin embargo, Pascual ejercerá violencia y la violencia será ejercida sobre Fugui.

Relacionados con estos temas, se manifiesta una serie de motivos comunes en las dos obras. El sacrificio animal con la muerte de la yegua y de la perra en la obra de Cela, que es intencionadamente violento, y, por otro lado, el sacrificio de las ovejas en Yu Hua, requisadas por la comuna, se configura como un motivo con dos caras: la propia de Pascual, la interior, y la de Fugui, la exterior.

Otro motivo es el de la individualidad de cada uno de los personajes en la sociedad y en la familia que les rodea. Pascual, con sus inclinaciones y temperamentos, en las circunstancias sociales en las que está imbuido, acomete el asesinato de su madre como símbolo del asesinato de su sociedad: «Pascual, en su madre, mata la España que le crió y que le repugna» (Iglesias Laguna, *apud*. Villanueva 1980: 25). Fugui es, sin embargo, el ciudadano obediente que soporta y acepta la sociedad que le circunda.

Los motivos se asocian entre sí configurando los temas más generales, que van derivando uno del otro como en una cadena temática deductiva. Sin embargo, la resolución no puede ser más que diferente en ambas novelas porque lo que subyace a ellas es la marcada división cultural de la sociedad china y la española de la época, que a su vez produce dos moralidades distintas en los personajes.

La vida y la muerte, universales temáticos, son de carácter antropológico y aparecen en diferentes literaturas nacionales de diferente manera. El análisis tematológico se vincula con la genológica y la morfológica, tal como observa Guillén: «Tematológicas no opuestas a las genológicas o morfológicas, sino vinculadas a ellas» (Guillén 2005: 230). Además, las formas (los argumentos, el uso del tiempo y espacio, los narradores, el lenguaje, etc.) tienden a unir, pero los temas tienden a diversificar.

## BIBLIOGRAFÍA

- CELA, C. J. (2013 [1942]), *La familia de Pascual Duarte*, Barcelona, Austral.
- GIL-ALBARELLOS, S. (2006), *Introducción a la literatura comparada*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- GNISCI, A. (2002), «Prólogo», en *Introducción a la literatura comparada*, Gnisci, A. (coord.), Barcelona, Crítica, pp. 9-22.
- GUILLÉN, C. (2005), *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Tusquets.
- IGLESIAS LAGUNA, A. (1969), *Treinta años de novela española 1938-1968*, vol. 1, Madrid, Prensa Española.
- LI, D. / 李丹 (2002), *La estrategia retórica y su significado en las novelas de Yu Hua 余华小说的修辞策略及意义*, trabajo final de máster, Shijiazhuang, Hebei Normal University.

- LIN, X. J. / 林喜敬 (2009), «Análisis de la filosofía existencia de Yu Hua desde su ¡Vivir! y *El vendedor de sangre* / 从《活着》、许三观卖血记看余华的生存哲学», trabajo final de máster, Qingdao, Qingdao University.
- NAUPERT, C. (2001), *La tematología comparatista: entre teoría y práctica*, Madrid, Arco/Libros.
- SANZ VILLANUEVA, S. (1980), *Historia de la novela social española (1942-1975) I*, Madrid, Alhambra.
- SOBEJANO, G. (1975), *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid, Prensa Española.
- SOBEJANO, G. (2003), *Novela española contemporánea 1940-1995*, Madrid, Mare Nostrum.
- SOBEJANO, G. (2004), *Nietzsche en España (1890-1970)*, Madrid, Gredos.
- SOBEJANO, G. (2005), *Novela española de nuestro tiempo 1940-1974 (En busca del pueblo perdido)*, Madrid, Marenostrum.
- SOTELO VÁZQUEZ, A. (2013), «Introducción», en *La familia de Pascual Duarte*, Cela, C. J. (ed.), Barcelona, Austral, pp. 9-82.
- TROCCHI, A. (2002), «Temas y mitos literarios», en *Introducción a la literatura comparada*, Gnisci, A. (coord.), Barcelona, Crítica, pp. 129-166.
- EL PAÍS. *Tribulaciones de un manuscrito* [en línea]. Madrid: El País, 04/03/1982 [Consulta: 12/09/2020]. Disponible: <[https://elpais.com/diario/1982/03/04/cultura/384044409\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1982/03/04/cultura/384044409_850215.html)>.
- URRUTIA, J. (1977), «Introducción», en *La familia de Pascual Duarte*, Cela, C. J. (ed.), Barcelona, Editorial Planeta, IX-XCVII.
- URRUTIA, J. (1982), *Cela la familia de Pascual Duarte: los contextos y el texto*, Madrid, Sociedad General Española de Librería.
- YU, H. / 余华 (2006, 4 de abril), «La verdad detrás del texto grotesco / 怪诞文字背后的真实», *Periódico Wenhui*, 2-3.
- YU, H. / 余华 (2012 [1993]), *Vivir*, Barcelona, Austral.
- YU, H. / 余华 (1990), «El patrimonio de Kawabata Yasunari y Kafka / 川端康成和卡夫卡的遗产», *Crítica de Literatura extranjera / 外国文学评论*, 2, 109-110.
- YU, H. / 余华 (2000), *Auge / 高潮*, Beijing, Huayi Press.
- YU, H. / 余华 (2004), *Ningún camino se repite / 没有一条路是重复的*, Shanghai, Shanghai Literature and Art Publishing House.
- YU, H. / 余华 (2008a), *Selección de textos de Yu Hua / 余华精选集*, Beijing, Beijing Yanshan Press.
- YU, H. / 余华 (2008b), *Vivir / 活着*, Beijing, China Writers Publishing House.
- YU, H. / 余华 (2015), «El volumen 5 de la revista *Cosecha* de 1987 / 一九八七年《收获》第五期», en *Vivimos en grandes brechas / 我们生活在巨大的差距里*, Yu, H. / 余华 (ed.), Beijing, Beijing October Literary Publishing House, pp. 48-52.



Llevat que s'hi indiqui el contrari, els continguts d'aquesta revista estan subjectes a la llicència de Creative Commons: Reconeixement 3.0 Espanya.