

ALGUNOS EFECTOS DE LA REPETICIÓN NUMÉRICA Y DE LA NUMEROLOGÍA EN *LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE*

Jeffrey Oxford

Universidad de Wisconsin, Milwaukee

Pocas veces se mencionan y relacionan la numerología y la literatura al mismo tiempo. Sin duda alguna cabe el mérito de hacerlo al comentar sobre *La familia de Pascual Duarte* (1942), en este sentido, pues es un texto repleto de matices numéricos y numerológicos y el análisis de su presencia y de su uso en aquél –que varía desde un nivel superficial hasta uno de cierta complejidad–, revela un intento conciente de manipulación textual por parte del autor, lo que le posibilita esconder y revelar, simultáneamente, aspectos textuales importantes a los lectores. Un análisis diligente del libro puede confirmar que la repetición matemática en guisa preordenada y la insinuación de la numerología (el arte adivinatorio a partir de los números) posibilitan a Cela manipular de manera creativa la narración en otra añadida dimensión, mientras parece mantener cierta neutralidad en su autoría, la de un mero transcriptor de los eventos relatados.

La estructura misma, lo que he llamado ‘nivel superficial’ arriba, puede tomarse como un punto de partida para ese análisis. *La familia de Pascual Duarte* consta de tres partes principales: la introducción, el cuerpo, es decir, la confesión y autobiografía del personaje principal, y la conclusión. A diferencia de muchos textos en los cuales la introducción se presenta aparte y sirve sólo como resumen anticipatorio de los puntos claves del relato, en esta novela la introducción y la conclusión funcionan ambas como partes integrales de la cronología de los eventos y constituyen una explicación de la razón de la novela. Además, estas dos divisiones de la narrativa se

componen cada una de tres secciones individuales, cada una escrita por ‘personas’ diversas, interlocutores que el lector no ha conocido previamente. Así, esta novela llega a ser un compendio repetitivo de múltiples miniversiones, presentaciones e interpretaciones de los eventos narrados y del personaje Pascual Duarte.

En cuanto a la repetición triple, al nivel más superficial, la introducción se compone de una «Nota del transcriptor», una carta introductoria al manuscrito de Pascual, dirigida a su heredero designado, Joaquín Barrera López, más una copia de la cláusula del testamento de Barrera, indicándosele que “disponga [del manuscrito] según su voluntad” (17). Las notas que siguen al manuscrito de Pascual son tres también: las compuestas por el transcriptor, el capellán Santiago Lurueña, y el guardia de cárcel Cesáreo Martín. Dru Dougherty divide lo relatado por Pascual en tres grandes secuencias de eventos: “Esta estructura denota una organización temporal que enlaza tres momentos de la vida de Pascual: el pasado, que reconstruye en sus memorias; el presente, tiempo en que el preso lee sus propias cuartillas y medita sobre su nuevo oficio de escritor, y el futuro, sobre el que Pascual [se] proyecta, gracias al Transcriptor y otros que allí viven” (5). Aunque no lo detalla muy a fondo, Dougherty también postula una estructura tripartita en la novela: “Los diecisiete capítulos dedicados a su vida pasada, contra los dos (VI y XII) en que comenta su vida de cár[cel], más la carta de envío en que explica por qué escribe sus memorias” (5).

En un nivel menos obvio, se repite dos veces de dos maneras diferentes que el tema de las varias partes de la introducción y la conclusión, se basa en la idea de que la vida de Pascual debe servir como ejemplo negativo, de aquello que el lector no ha de repetir, recrear. El transcriptor dice francamente que Pascual “es un modelo de conductas; un modelo no para imitarlo, sino para huirlo” (14). Pascual afirma, en su carta a Barrera López, que el ímpetu para su discurso es alcanzar esa meta consoladora en el sentido de que “algunos [puedan] aprender lo que yo no he sabido hasta que ha sido ya demasiado tarde” (15). Lurueña deshumaniza al protagonista en términos de “desgraciado” (161), para “que a la mayoría se les figure una hiena” (161), y Cesáreo Martín también lo hace al llamarlo “el muy desgraciado [...] como poseído de la fiebre” (164). Todos los que lo conocieron o escribieron sobre el protagonista, incluso el mismo Pascual en curioso efecto de autorreflejo, notan que en muchos aspec-

tos el protagonista ha sido merecedor de censura y reprensión, y que su relato de los eventos funciona como una dura lección para los otros, una lección que gana en intensidad y dramatismo en la repetición, precisamente.

Esa repetición, por ende, puede entenderse como una técnica narratológica del autor; en particular, los múltiples del número tres, que son frecuentes y reveladores. Además de los usos antes mencionados de ese número –las tres partes integrales de la novela, además de las tres secciones individuales de la introducción, cuerpo y conclusión– el tres sirve como el número de hermanos que tiene Pascual, el número de días de su luna de miel con Lola, el número de personas a quienes mata violentamente Pascual (Zacarías, Estirao, y su propia madre), y las “tres mujeres [que] hubieron de rodearme cuando Pascualillo nos abandonó” (93). Está, también, su espera de tres horas para comprar un boleto de tren para viajar a La Coruña, su encarcelamiento por tres años por haber asesinado a Estirao, su penitencia tres días a la semana mientras reside en la cárcel por haber rematado a don Jesús (163), la salida de su hermana de casa tres veces, el robo del texto en el capítulo 17 tres veces (133), y las tres ocasiones en las cuales está encarcelado por haber matado (Estirao, su madre, y don Jesús).

Además de la relación obvia entre el número tres y el catolicismo, el estudio de otros usos históricos del número apunta a posibles interpretaciones adicionales del texto como algo más que un mero y supuesto ataque disimulado a la Iglesia (¿pastiche de la Trinidad?, ¿parodia de la identidad trina?). Según Cirlot, el número tres “symbolizes spiritual synthesis. [...] It forms a half-circle comprising: birth, zenith and descent” (232). Así, debido a la naturaleza tripartita del libro, se ve mejor la novela con doble cometido o existencia, como una obra de crítica o comentario social, y como una (auto)biografía de Pascual, si se considera todo el texto completo entre las cubiertas; eso es, su significado espiritual reside en la encapsulación del mito del contexto afín, un período inmediatamente anterior el estallido de la Guerra Civil y las primeras semanas del brutal conflicto. Como indica Spires, “es natural sacar una interpretación social de *La familia de Pascual Duarte*” (13). A la vez, relacionadas con la vida de Pascual, la introducción y la conclusión son ambas independientes entre y en sí, mientras demuestran simultáneamente una naturaleza de interpretación metatextual de los eventos

narrados por Pascual. O sea, la introducción sirve como un prólogo textual que establece los parámetros del texto como un historia intercalada, 'escrita' por otra persona al modo del *Quixote*. La repetición dentro de la conclusión, por otra parte, provee de los indicios necesarios para que el lector entienda que Pascual recibe la pena de muerte no por haber matado a su madre (la conclusión textual de la narración), sino por haberse fatalmente involucrado en el caso de don Jesús.

La presencia e importancia del tres no es coincidencia. Las semejanzas entre muchos de los matices de naturaleza triple son evidentes; las primeras dos secciones, la introducción y la conclusión, representan cada una un montaje y desarrollo de cierta acción mientras que la tercera sirve como un apogeo, o desenlace de tal evento, una asociación tradicional del número (Cirlot 236). De hecho, cada grupo de tres tiene una meta única y nos ofrece una visión particular de Pascual y de su existencia. En la descripción de la luna de miel, por ejemplo, descubre el lector que el protagonista, por lo general un hombre pacífico, se ofende con facilidad por unos insultos, que percibe en detrimento de su virilidad: "Los dos primeros días, amartelados como andábamos, no hubimos de pisar la calle ni una sola vez" (73); "la felicidad de aquellos dos días llegaba ya a extrañarme por lo completa que parecía" (75). Pero es al tercer día cuando cambia la situación drásticamente: la Guardia Civil llega a interrogar a Pascual y a su esposa sobre el incidente de la yegua, que tropezara con una anciana al entrar los casados al pueblo, pero el oficial se marcha cuando Pascual soborna al nieto de la anciana, con seis pesetas, un oportuno múltiplo de tres. También es en ese tercer día de la luna de miel cuando, al regresar a casa, Pascual se detiene en la taberna para celebrarse; su mala suerte se ceba en él y antes de poder llegar a casa esa noche ya es culpable de la muerte de Zacarías. La yegua ha arrojado a su esposa, lo que causa que aborte la mujer, y Pascual ha acuchillado al animal en venganza: tres eventos clave en ese tercer día dramático.

Las tres muertes violentas llevadas a cabo por Pascual comparten una característica semejante. Mata a Zacarías con "tres navajazos" (79), por lo que percibe como un insulto en la taberna, aunque Pascual no sabe o no recuerda exactamente qué se dijo: "Nos contó no sé qué sucedido, o discurrido, de un palomo ladrón" (78). La segunda muerte supuestamente es casi accidental: Pascual le había

prometido a su difunta esposa Lola que no mataría a Estirao por haber tenido relaciones sexuales con ella, pero durante una lucha entre los dos hombres, derivada de la relación de Estirao con la hermana de Pascual, Estirao comenta que Lola lo había querido; en aquel instante Pascual aplasta el pecho de su enemigo con su pie. Dentro de este grupo de tres acontecimientos, de nuevo es la tercera muerte la que tiene más impacto: entra Pascual en la alcoba de su madre con el intento de matarla pero no puede animarse lo suficiente para darle un navajazo mientras duerme ella. Sin embargo, cuando Pascual se dispone a salir ella se despierta; esto le ofrece al hijo la oportunidad que ha estado esperando; salta encima de ella, y la apuñala unas quince veces (otro múltiplo de tres). Por fin, “*pu[d]o clavarle la hoja en la garganta*” (156). Es significativo también que en los tres párrafos que narran su debate o dilema mental entre ajusticiar, o no, a su madre, una gran parte de la descripción se compone de frases en tres partes: “*Allí estaba, echada bajo las sábanas, con su cara muy pegada a la almohada. [...] No se movería, no daría ni un solo grito, no le daría tiempo... Estaba ya al alcance del brazo, profundamente dormida, ajena. [...] Trataba de vencerme, de recuperar mis fuerzas, de concentrarlas. [...] No podía; era algo superior a mis fuerzas, algo que me revolvía la sangre*” (154-55).

Ese último múltiplo de tres, el quince, ocurre tres veces en la novela: hay una pausa de quince días entre la escritura de los capítulos cinco y seis (59); Pascual le da, como se notó, quince navajazos a su madre (156), y él huye de las autoridades, después de haber matado a su madre, quince días antes de ser detenido. Cirlot escribe del significado que tienen los atributos tradicionales del número quince: “*Fifteen is markedly erotic and is associated with the devil*” (234). La violencia implícita aquí meritara orientarla hacia una interpretación freudiana de incesto, o una lectura espiritualista (la madre de Pascual sería más productiva como símbolo que como entidad social reconocible; es la lectura alegórica que hace Eloy E. Merino, por ejemplo). La madre de Pascual, de nuevo, aún en sí este efecto edípico o demoníaco. Está claro, por otra parte, el papel crucial que a todas luces desempeña la madre en el texto. Es notorio, sin embargo, que, desde el momento en que Pascual conoce a Lola hasta que regresan a casa después de la luna de miel, nunca se menciona a su madre en la novela. Se le sustituye por el nuevo amor que ha conocido Pascual. Durante este período se entierra a su her-

mano, tienen lugar el noviazgo, la boda, la luna de miel y la muerte de sus dos hijos; en términos cuantitativos, es casi un cuarto de toda la novela. Inmediatamente después de la muerte del segundo hijo de Pascual, su madre reaparece en el texto y permanece en el mismo como una fuerza casi omnipresente hasta el fin de la narración. Cuando regresa a casa Pascual después de haber sido puesto en libertad, al cumplir su sentencia por la muerte de El Estirao, ella le abre la puerta, en medio de la noche. No lo hace ella por solicitud maternal: cuando se entera de que es Pascual quien está a la puerta, le pregunta qué quiere y Pascual nota de que “hubiera preferido no ver[la] [que] a la luz del candil parecía una bruja” (142). Otras características infernales se revelan más tarde: “Me fue dado el observar que mi madre seguía usando de las mismas mañas y de iguales malas artes que antes” (149). La calidad endiablada de la madre se pone de manifiesto para el lector, aun más, a través del método de la repetición numérica.

Un tercer número importante en la narración es el dos; es interesante que este número aparece en la novela seis veces (sí, también el resultado de multiplicar tres por dos). Dos son los animales que Pascual mata, su perra (28) y la yegua (83); muerden a dos parientes suyos dos otros animales, un perro rabioso a su padre y un cerdo a su hermano. Dos son los amoríos que tiene Estirao, con la hermana (40) y con la esposa (123) de Pascual. El protagonista se casa dos veces (Lola y Esperanza); dos meses pasa casado con Esperanza cuando empieza a notar el comportamiento malévolo de su madre. Dos pausas intercala en el escribir de sus memorias. Rosario tiene dos amoríos, con El Estirao y Sebastián. Y dos son las versiones de los últimos instantes de la vida de Pascual. Ya que el número dos corresponde al paso del tiempo (Cirlot 232), estas acciones duales reflejan las etapas de la vida de Pascual y nos ofrecen un comentario sobre la sociedad del día; por consiguiente, todas estas dualidades tienen que ver directamente con la familia de Pascual y terminan con la muerte o la desfiguración, un final de tinte metafísico y un final de eco social: su padre muere de la mordedura del perro rabioso y a su hermano le arrancan las dos orejas antes de expirar.

Estructuralmente, el número dos también puede guiar la interpretación de la novela. Masoliver Ródenas indica que “el lector pasivo cae inevitablemente en la trampa que le ha tendido Cela y basa la interpretación de los hechos en una lectura cronológica, con conse-

cuencias catastróficas, al no haber advertido que la mayoría de los capítulos están divididos en dos partes, con una ruptura temporal y temática” (51). Una relectura de la novela a la luz del comentario de este crítico explica mejor la naturaleza no cronológica de la narración; la trama y el suspenso se despliegan en espiral como si fueran vórtice en perpetuo crecimiento; volviendo de forma paralela al inicio del segmento para describir eventos pasados, sólo para avanzar de nuevo hacia un apogeo más elevado. En particular, bajo esta luz, el capítulo 12, en vez de parecer una mera conglomeración de comentarios femeninos sin nexo, puede ser leído como un intento por parte del autor de presentar lamentos y recriminaciones simultáneas de las mujeres en el entorno de Pascual; es esta pena voceada, este disgusto, el que conduce a Pascual a matar a su madre.

El efecto de acumulación nos revela que la repetición numérica es sugerente del elemento numerológico. Como no puede concebir la peculiar estructura paralela de repeticiones como algo puramente accidental, el lector adivina, así fuere versado en la numerología, su entendimiento de la novela, y su carácter de novela social (donde una pequeña revolución genera otra mayor, y luego otra peor y más destructiva, como el crescendo en brutalidad del que habla Merino). Por los números entendemos (anticipamos) el efecto nocivo que tienen las mujeres, en particular la madre de Pascual, sobre el personaje principal. Ya he notado como la tipología de los números asociada con la madre la marca a ésta como inspirada por el diablo. Esta adivinanza –o interpretación por parte del lector– se justifica también por la representación y la descripción de ella, ofrecidos por su hijo. La simbología, semivelada por el autor, se hace obvia para el lector en su comprensión del motivo de la repetición numérica. El número tres, además de su connotación religiosa, es el de la estructura de varias secciones de la novela, cada una compuesta de una introducción, cuerpo y conclusión que forman unidades en sí, mientras revelan y reflejan algún elemento significativo de la narrativa entera, a la manera de una sociedad en miniatura, con sus poderes delimitados e interrelacionados. El dos le indica al lector la naturaleza no estática de la novela; el tiempo corre y Pascual pronto llega a su muerte, la que sufre como víctima de las circunstancias y el contexto en que se anima. La sociedad lo acosa y el único remedio que le cabe, aun cuando trata de hacerlo bien y ‘correctamente’, es seguir el camino hacia su última infracción en contra del estado, con

el resultado de su propia ejecución. Como microcosmos de la sociedad entera, la simbología implícita de los varios números y el uso de ellos a través de todo el texto nos posibilita una interpretación más plena de esta novela como crítica social.

Quiero citar asimismo un ejemplo de cómo la repetición numérica y el carácter numerológico del texto operan en un nivel menos evidente, pero igual de conducente a una más fructífera lectura de esta novela. Como es sabido, *La familia de Pascual Duarte* tiene raíces en las ideas y las técnicas del naturalismo del siglo XIX, el que se enfoca en lo sórdido de la vida, la victimización y la deshumanización de las relaciones sociales. El tremendismo, estilo narrativo donde se suele ubicar este texto de Cela, debe por demás bastante al neorrealismo del siglo XX y el esperpento de Valle-Inclán. El choque de la sensibilidad del lector con lo encontrado en *La familia de Pascual Duarte* no es novedoso en principio, aunque la violencia de Pascual se aproxima a lo excesivo, y el matricidio presente en el texto da buena fe de ello. Las matanzas por las cuales Pascual es culpable aparecen en la novela con bastante fuerza, y dan su justificación a la trama, pero al fin y al cabo el asesinato de su propia madre en las últimas páginas del texto no es la razón para la pena de muerte que sufre el personaje principal.

Ésta, como nos explica Pascual en su introducción, se debe al homicidio que comete contra uno de la clase aristocrática, lo que propongo puede verse como un caso de mera eutanasia. Es decir, apenas comenzada la novela (en la dedicatoria que sirve de epígrafe) el narrador nos advierte de un posible malentendido que afectaría al lector del libro si no se presta bastante atención a la duplicidad potencial de las palabras. En tal dedicatoria Pascual escribe: “A la memoria del insigne patricio don Jesús González de la Riva, Conde de Torremejía, quien al irlo a *rematar* el autor de este escrito le llamó Pascualillo y sonreía” (19; mi subrayado). Rematar, como reza el diccionario, significa poner fin a la vida del que está ya en trance de muerte (como matar *dos* veces, si ello fuera posible), aunque puede también significar simplemente “acabar” o “finalizar”. Eso es, queda abierta –si uno no toma en cuenta el texto y su escenario histórico en su totalidad– la posibilidad de una interpretación de esta dedicatoria en la siguiente manera: Pascual falla en su primer intento de matar violentamente a don Jesús. Propongo, por otro lado y como mencioné más arriba, otra posibilidad: este asesinato no tiene carác-

ter vil; es, más bien, caritativo. Hay varias justificaciones textuales para tal razonamiento, de las cuales menciono tres: 1) En todos los casos, menos el de don Jesús, Pascual explica con detalle las razones por qué mata, amén de todas las circunstancias que rodean estas matanzas; 2) Pascual nunca insinúa que está triste por haber matado a don Jesús, un sentimiento que expresa con los otros, ni nunca tenemos confirmación de que el conde esté apenado, enojado o que se tratara de defender de las acciones de Pascual. Por último, 3) la generalmente aceptada interpretación de esta novela como una novela social de Cela adquiere mayor certeza, si se sigue tal línea de lógica, sumado a la interpretación de la palabra “rematar”, en su acepción de dar los últimos toques concluyentes a una muerte ya anunciada o en curso. Es decir, el cierre de una cadena dialéctica.

En cuanto a la muerte del conde, Jerez-Farrán explica que Pascual “no es [un] malvado o un criminal, sino [una] persona que, lejos de matar por gusto, mata por una serie de circunstancias que están fuera de su control” (60). Una de esas circunstancias es el tiempo histórico en que se encuentra; el transcriptor nos lo revela: “Sobre lo que no hay manera humana de averiguar nada es sobre su actuación durante los quince días de revolución que pasaron sobre su pueblo; si hacemos excepción del asesinato del señor González de la Riva –del que nuestro personaje fue autor convicto y confesónada más” (159). Eso es, nunca nos dice abiertamente el texto que este asesinato era una venganza; esa teoría ha llegado a tener preponderancia entre algunos críticos (v. Manzo-Robledo, Penuel, Urrutia), en particular porque ayuda a explicar la tesis de que Pascual lucha y se revira cuando alguien ataca su virilidad, pero queda abierta también en mi propuesta la posibilidad de que Pascual, alguien que no participa en política, simplemente recorre el campo después de la sublevación, cuando por casualidad ve por azar al conde y a petición de éste, ya herido gravemente por otras manos, lo remata. Eso significaría aceptar el epígrafe al pie de la letra, pero sería tal vez un paso lógico, pues explica aun mejor los últimos instantes de la vida de Pascual (cuando pierde el control de sí mismo), como una protesta válida por su parte, al tener que sufrir una pena inmerecida, además de sugerir una crítica social por parte del autor, ¿contra la injusticia derivada de una sociedad clasista?

Dougherty también subraya la necesidad de una lectura cuidadosa al comentar que “para llegar a la novela hay que sumar todos

los textos y prestar oído a todas las voces que hablan en ellos” (5). Esa advertencia no está de balde; un ejemplo antes mencionado aparece al final de la novela. Después de hablarnos de la bondad intrínseca de Pascual, de que “dispuso los negocios del alma con un aplomo y una serenidad que a mí me dejaron absorto” (162) y de que “cuando llegó el momento de ser conducido al patio, [pronunció] un *¡Hágase la voluntad del Señor!*” (162; el subrayado en el original), el presbítero Santiago Lurueña agrega simplemente que fuera una “¡lástima que el enemigo le robase sus últimos instantes, porque si no, a buen seguro que su muerte habría sido tenida como santa!” (162). Este comentario suele saltarse o ignorarse, pero el guardia Cesáreo Martín nos lo esclarece mejor, aunque sea de forma muy breve, al hacer más fácil de interpretar la tergiversación en las palabras del capellán: Pascual “terminó escupiendo y pataleando, sin cuidado ninguno de los circunstantes y de la manera más ruin y más baja que un hombre puede terminar; demostrando a todos su miedo a la muerte” (165). Así, esta vez, casi al cierre de la novela, el autor nos ofrece una pequeña dosis de ironía, como si nos amonestara risueño sobre la necesidad de una lectura más cuidadosa del texto, si el propósito es la captación de toda la esencia en su narración. Funcionan, entonces, estas dos advertencias –la de rematar y los pormenores de los últimos momentos de Pascual– como una encapsulación y cubierta para la trama entera, al reflejar y enfatizar la importancia del papel de la repetición o sea, los matices numéricos dentro de la narración. Es como si este final nos hiciera volver al principio de la agonía del acusado, a preguntarnos si la coincidencia en el tiempo, pero no en la intención de los diversos pareceres (las voces sobre las que llama la atención Dougherty) sobre la muerte de Pascual, no suponía un evento que las otras repeticiones en la novela nos llevaran ya a anticipar o adivinar, como adiestrados practicantes de la numerología.

Es dable pensar, en conclusión, que la repetición numérica y lo sugeridor de la numerología, que desempeñan un papel tan integral en esta narración, se den la mano, o deriven, a partir de la estética del tremendismo, siquiera por vía del efecto dramático de la redundancia en la violencia, en la muerte. O que esta tendencia artística se fundamente precisamente en la regularidad de los eventos, que no son únicos, sino múltiples, como en un perpetuo retorno. Se percibe una manipulación por parte del autor, para forjar un argumen-

to más creativo y chocante, dualidad (de nuevo) que permite a Cela aparecer ante nuestros ojos como una especie de escribaseudocientífico y, a la vez, como un emisario de infortunios. Abogado de la objetividad y furia mitológica de la venganza: Cela el ciudadano y Cela el hechicero.

OBRAS CITADAS

- CELA, Camilo José. *La familia de Pascual Duarte*. 26ta. ed. Barcelona, Destino, 1994.
- CIRLOT, J. E. *A Dictionary of Symbols*. Jack Sage, tr. 2da. ed. New York: Philosophical Library, 1983.
- DOUGHERTY, Dru. «Pascual en la cárcel: En encubierto relato de *La familia de Pascual Duarte*». *Ínsula* 32.365 (1977): 5, 7.
- JEREZ-FARRÁN, Carlos. «Pascual Duarte y la susceptibilidad viril». *Hispanófila* 32 (1989): 47-63.
- MANZO-ROBLEDO, F. «El acto-espacio social con su código de comportamiento en *La familia de Pascual Duarte*». *Neophilologus* 86.2 (2002): 249-264.
- MERINO, Eloy E. «La violencia falangista como alegoría en *La familia de Pascual Duarte*». *Ojáncano* 16 (1999): 3-28.
- MASOLIVER RÓDENAS, Juan Antonio. «Las dos lecturas de *La familia de Pascual Duarte*». *Ínsula* 45.518-19 (1990): 51-52.
- PENUEL, Arnold M. «The Psychology of Cultural Disintegration in Cela's *La familia de Pascual Duarte*». *Estudios Hispánicos* 16.3 (1982): 361-378.
- SPIRES, Robert. «Técnica y tema en *La familia de Pascual Duarte*: Tres incidentes claves». *Ínsula* 298.26 (1971): 1,13.
- URRUTIA, Jorge. «El manuscrito de *La familia de Pascual Duarte*». *Ínsula* 14.518-519 (1990): 68-69.