

Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte*, 1942, final del capítulo I

(Desde “Tenía una perrilla perdiguera” hasta el final del capítulo)

5 Tenía una perrilla perdiguera -la Chispa-, medio ruin, medio bravía, pero que se entendía muy bien conmigo; con ella me iba muchas mañanas hasta la Charca, a legua y media del pueblo hacia la raya de Portugal, y nunca nos volvíamos de vacío para casa. Al volver, la perra se me adelantaba y me esperaba siempre junto al cruce; había allí una piedra redonda y achatada como una silla baja, de la que guardo tan grato recuerdo como de cualquier persona; mejor, seguramente, que el que guardo de muchas de ellas. Era ancha y algo hundida y cuando me sentaba se me escurría un poco el trasero (con perdón) y quedaba tan acomodado que sentía tener que dejarla; me pasaba largos ratos sentado sobre la piedra del cruce, silbando, con la escopeta entre las piernas, mirando lo que había de verse, fumando pitillos. La perrilla, se sentaba enfrente de mí, sobre sus dos patas de atrás, y me miraba, con la cabeza ladeada, con sus dos ojillos castaños muy despiertos; yo le hablaba y ella, como si quisiese entenderme mejor, levantaba un poco las orejas; cuando me callaba aprovechaba para dar unas carreras detrás de los saltamontes, o simplemente para cambiar de postura. Cuando me marchaba, siempre, sin saber por qué, había de volver la cabeza hacia la piedra, como para despedirme, y hubo un día que debió parecerme tan triste por mi marcha, que no tuve más suerte que volver sobre mis pasos a sentarme de nuevo. 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, como dicen que es la de los lince... un temblor recorrió todo mi cuerpo; parecía como una corriente que forzaba por salirme por los brazos, el pitillo se me había apagado; la escopeta, de un solo caño, se dejaba acariciar, lentamente, entre mis piernas. La perra seguía mirándome fija, como si no me hubiera visto nunca, 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

10

15

20

25

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.

1. DATOS

CAMILO JOSÉ CELA (1916-2002)

Gallego, se instala en Madrid con su familia en 1925, y en 1954 decide instalarse en Palma de Mallorca.

Autor de poesía (*Pisando la dudosa luz del día...*), de ensayo (*La generación del 98*), de teatro (*El inventor de la guillotina...*), novelas cortas, cuentos, artículos, pero más conocido por sus relatos de viaje (*Viaje a la Alcarria*, 1948...) y, sobre todo, por sus novelas.

Particularidad: explica detenidamente o anuncia, en prólogos, paratextos y entrevistas todo lo que escribe y por qué lo hace. Así, en su escritura de novelas, afirma la total libertad del autor para reinventar la estructura. En el prólogo de una de ellas, afirma así: “Novela es todo aquello que, editado en forma de libro, admite debajo del título y entre paréntesis, la palabra *novela*”. Así que cada obra única, empleando técnica distinta.

1era, en 1942: *La familia de Pascual Duarte*. Premio Nobel en 1989. Llevada al cine en 1975 por Ricardo Franco

La otra novela más famosa: *La colmena*, aparece publicada en 1951 en Argentina, pues no pudo editarse en España por razones de censura (pasajes eróticos). Retrata la realidad española próxima a la guerra civil y presenta un mundo cruel y mediocre, mediante más de 300 personajes. Muchos críticos consideran que esta obra incorpora la literatura española a la novelística moderna. El mismo autor definió esta obra como «esta crónica amarga de un tiempo amargo» en el que el principal protagonista es el «miedo». Fue llevada al cine en 1982, en película donde el propio Cela participó como guionista y actor.

En los años 1980, especialmente, es cuando llega al reconocimiento nacional e internacional: Premio nacional de literatura (1984), Premio Príncipe de Asturias (1987), Premio Nobel (1989). Y, en 1995, Premio Cervantes. En 1996, el día de su octogésimo cumpleaños, el Rey don Juan Carlos I le concede el título de Marqués de Iria Flavia (su pueblo de nacimiento).

LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE

Contexto de publicación y recepción

Aparece editada en Burgos en la imprenta de Aldecoa, después de que el escritor la ofreciera infructuosamente a diferentes editores de prestigio. 2da edición en Madrid, también de Aldecoa, en 1943. Edición idéntica a la 1era, prohibida por la censura. Por ser contraria a las buenas costumbres. 3era edición en Buenos Aires. 4ta en Madrid en 1946, con prólogo de Gregorio Marañón.

Pero, junto a indignación, también suscitó un gran entusiasmo. Porque novela que marca renacimiento de la literatura, después de la literatura política y militar desde 1936. Porque público ávido de distracciones, expuesto a la violencia cotidiana. Porque la novela se recibe como transcripción metafórica de realidades sociales evidentes y concretas.

Se comparó con *L'étranger* (1942) de Camus, viendo en ella planteamientos existenciales, pesimismo en cuanto al destino del hombre.

Cuestión de sus influencias: la picaresca

La novela picaresca, típicamente española, se define como la parodia de las epopeyas, de los libros de caballería. De la idealización que suponen. Dan a ver un anti-héroe, que suele ser pobre, marginado, y cuenta sus aventuras nada menos que nobles y valientes. En vez de salvar a huérfanos, sobrevive gracias a estafa y engaño. En vez de vivir bajo los dictados del honor, fuera de la ley (aunque mala conciencia). De aquí su nombre, pues “pícaro” = *gueux + rusé, malin*.

Novelas representativas: *Lazarillo de Tormes*, anónima (1554), *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán (1599), *El buscón*, de Quevedo (impresa en 1626).

La familia de Pascual Duarte corresponde en cuanto al protagonista, a la violencia, al mundo pobre.

Además, otros puntos comunes:

- falsa autobiografía
- dedicatoria a personaje noble
- pesimismo
- itinerante: en *La familia*, sólo en parte. Viaje a La Coruña.

Aunque también elementos que no coinciden:

- fuerte presencia del humor. No tan presente en *La familia*, aunque ironía.
- estructura abierta: las aventuras podrían continuarse indefinidamente / Pascual Duarte escribe desde la cárcel, donde espera su ejecución.

Cuestión de su género: el tremendismo

Se consideró como la novela fundadora de una nueva corriente: el tremendismo. El nombre viene del adjetivo “tremendo” (*affreux, horrible*). Designa una literatura, en los años 1940, dominada por la angustia, el miedo, la muerte, poblada de criminales, de prostitutas, y que narra acontecimientos horribles, truculentos, sórdidos, repulsivos. Se caracteriza, entonces, por su crudeza, su violencia, su dureza. Otras novelas representativas de este movimiento serían *Los hijos de Máximo Judas* (1949) de Luis Landínez, *Lola, espejo oscuro* (1951) de Darío Fernández Flórez... Ángel del Río: “realismo que acentuaba las tintas negras, la violencia y el crimen truculento, episodios crudos y a veces repulsivos, zonas sombrías de la existencia [...] respecto del lenguaje, desgarrado, crudeza y, en alguna ocasión, una cierta complacencia en lo soez” (*grossier, bas*).

Es la dirección opuesta al triunfalismo existente en la literatura franquista, oficial.

Esta denominación fue en parte rechazada por Cela, por distintos motivos:

- idea de que corresponde a la realidad de aquellos años muy negra. // *Nada* de Carmen Laforet (1945), *La sombra del ciprés es alargada* de Miguel Delibes (1947). Personajes angustiados y desorientados. Clima de desencanto y pobreza. Así, si la novela dice transcurrir antes de 1936, muchos críticos defienden la idea según la cual describe los años contemporáneos a la escritura de la novela, después de la guerra civil. Pero reconoce que cierta deformación, cierta exageración.
- idea de que no hay nada nuevo. De que “tremendistas” eran ya novelas picarescas... Quevedo en la literatura, Velázquez en la pintura. Otros críticos afirman lo mismo, citando a Cervantes y sus *Novelas ejemplares*, a Valle-Inclán y *Luces de Bohemia*...

En todo caso, hay que inscribir la novela en la historia literaria de aquellos años: el desarrollo del realismo social, considerado como un instrumento para denunciar las injusticias, como un testimonio de las realidades económicas y sociales del país (sorteando la censura, pues estaba prohibido evocar la Guerra Civil en la literatura desde una ley de 1941). Se pretendía así reemplazar la función normal de una prensa amordazada o controlada por el sistema, provocar una toma de conciencia en el lector o el espectador y hacer que actúe para cambiar las cosas.

En el ámbito de la novela, desarrollado por Camilo José Cela, Miguel Delibes, Gonzalo Torrente Ballester, Carmen Martín Gaité, Luis Martín Santos, Juan Goytisolo... Una de las obras fundamentales es *La colmena* de Cela.

En el ámbito de la poesía, uso de un lenguaje sencillo, de un vocabulario cotidiano para denunciar opresión e injusticia. Representante: Blas de Otero.

En el ámbito del teatro, Buero Vallejo et Alfonso Sastre, pero también jóvenes dramaturgos: Lauro Olmo (*La camisa*), Martín Recuerda (*La llanura*) o Carlos Muñiz (*El tintero*).

→ Lo más justo sería definir *La familia* como una novela perteneciente a un realismo tremendista, a un realismo exacerbado.

Citas de Cela interesantes:

- *La comba de la novela*, 1969: “Entiendo que la literatura no murió en nuestra posguerra, precisamente porque fue vivificada por su agresividad”.

- en una entrevista dada al profesor Amorós en 1971: “Es curioso lo espantadizo que es la gente que, después de asistir a la representación de una tragedia que duró tres años y costó ríos de sangre, encuentre tremendo lo que se aparta un ápice de lo socialmente convenido (no de la tradición literaria española)”.

VOCABULARIO DEL FRAGMENTO

perdiguera	= qui chasse la perdrix	bravío	= sauvage	Achatado	= aplati
charca	= mare	entornarse	= entrouvrir	saltamontes	= sauterelle
raya	= limite				

INTRODUCCIÓN

Arranque

“Yo, señor, no soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo”. Así reza el incipit de *La familia de Pascual Duarte* (1942), con evidentes acentos picarescos. Pero, tanto o más que el *Lazarillo*, esta frase inaugural hace pensar en *El extranjero* de Camus, publicada aquel mismo año cuando la leemos a la luz del fragmento que nos toca estudiar.

Presentación de la obra y del fragmento

La familia de Pascual Duarte corresponde a las memorias del protagonista, un campesino humilde, que nos cuenta su vida, desde la infancia hasta el momento presente, mientras está en la cárcel de Badajoz por asesinato y espera su ejecución. Narrando los principales episodios de su vida, nos relata, ante todo, sus actos de violencia. Introspección lúcida para indicar el encadenamiento de los hechos que han provocado su decaimiento.

En dos ocasiones deja el pueblo: tras perder 2 hijos, deja a su familia y pasa 2 años en Madrid y en la Coruña, pensando incluso irse hasta América. Al volver, descubre que su mujer está embarazada de otro. Encarcelado por el asesinato del amante: 2nda ausencia. Vuelve de nuevo al pueblo después de 3 años.

El fragmento estudiado constituye el final del primer capítulo del relato. En este capítulo inicial, tras contar que nació en un pueblo de Badajoz, pasa a describirlo así como la casa de don Jesús, un notable del pueblo, antes de describir su propia casa, muy modesta. Evoca luego su afición a la pesca y, sobre todo, a la caza. Sobre la evocación de esta costumbre es precisamente como empieza el fragmento que nos toca estudiar.

Estructura

A) Evocación de la costumbre que tiene de ir a cazar con su perra y, al volver, de sentarse un rato en una piedra. Líneas 1-15. Imperfectos.

B) Fase inicial que se termina en medio de una frase, en la línea 15, con la irrupción del pretérito indefinido (“y hubo un día”). Se evoca lo que ocurrió un día, en el cual después de levantarse volvió a sentarse.

Problemática: ¿En qué medida esta escena corresponde a un momento de ruptura para Pascual que, como Meursault al matar al árabe, aquí “destruye el equilibrio del día” y su vida?

Ejes:

- un fragmento que juega con el ritmo y la velocidad de narración (con el paso de un relato iterativo a un relato singulativo, de un sumario a una escena) para marcar esta ruptura
- un episodio con fuertes connotaciones simbólicas y programáticas, con elementos ambivalentes, inicialmente percibidas de manera favorable, pero que conllevan amenazas latentes que se hacen patentes en la segunda parte del texto.
- Una escena que describe cómo irrumpe la violencia en Pascual, sin acabar de explicar por qué se entrega a esta furia.

COMENTARIO

I. UNA PLENITUD EN LA QUE YA SE CIERNEN AMENAZAS (L. 1-15)

Esta plenitud inicial estriba en tres factores: la costumbre de cazar en un espacio familiar, una relación cariñosa o incluso de amistad con la perra y, de manera más extraña, el apego de Pascual a la piedra de un cruce –un afecto según él recíproco.

1. La caza: un hábito todavía inocente, que infunde orden y serenidad en la vida de Pascual

- Cazar: una afición corriente, también un medio de subsistencia, un placer considerado como inocente; una violencia tolerada por la sociedad, considerada como inocua.
- Una actividad que se lleva a cabo en un marco familiar (“la Charca, a legua y media del pueblo hacia la raya de Portugal”, ll. 2-3): este espacio limitado constituye un mundillo conocido y ordenado para Pascual, un como microcosmos armonioso.
- Se señala el carácter duradero de -esta plenitud inicial con el uso del imperfecto, los plurales, las expresiones “muchas mañanas”, “nunca”, “largos ratos”

2. Una relación con la perra que parece colmar las expectativas de Pascual en términos de relaciones afectivas

a) Relación afectuosa:

- Afecto de Pascual en su manera de presentarla: nombre (viveza), diminutivos afectuosos (“perrilla”, l. 1, “ojillos”, l. 11), presentación elogiosa (nombre escogido, ojos “muy despiertos” l. 12)

b) Relación, incluso, de amistad:

- especie de semejanza entre los 2 (l. 2-3), que casi forman una pareja: “con ella” (l. 3), uso del nosotros (l. 5)
- especie de comunicación: aparente voluntad de comprensión de la perra hacia su amo, en su manera de observarle (l. 10-12).
- Incluso casi inversión de la relación entre el animal y el amo con “se entendía muy bien conmigo”: el sujeto aquí es la perra, siendo Pascual un mero COI; la iniciativa la tiene ella, siendo él más pasivo, sin voluntad manifiesta de dominar a su animal.

c) Relación fructífera, provechosa: “nunca nos volvíamos de vacío para casa” (l. 5)

3. Una relación más extraña con la piedra del cruce

Calificación no solo subraya la comodidad. Especie de refugio.

- “redonda y achatada como una silla baja” (l. 7): simbolismo de la redondez \approx círculo protector o forma de la armonía, la perfección.
- personificación de la piedra: en las líneas 1, 7-9 (con gradación, rectificación: tan grato... como / mejor, seguramente, que...) y ll. 14-15
- dimensión materna de la piedra (“ancha y algo hundida”) \approx regazo o vientre materno

4. Indicios de una amenaza que se cierne sobre esta plenitud

a) La caracterización de la piedra suscita asombro, cuando no recelo.

- Primero respecto a Pascual: ¿No será éste algún misántropo? ¿O por lo menos un bruto tosco, de pocos amigos (como su perra “medio ruin, medio bravía”)? ¿Por qué prefiere una piedra a la mayoría de los hombres? ¿Por qué siente gratitud hacia ella? Enigma. Hipótesis: tal vez porque, además de su protección, esta piedra con su mutismo, lo mantenía a salvo del discurso de los hombres, del juicio, de su propia conciencia.
- Sea como fuere, la caracterización de “la piedra del cruce” no deja de ser inquietante para el mismo Pascual, por el simbolismo frecuentemente asociado a estos objetos. Cfr. un [blog](#) titulado Zentolos (los destacados son míos):

« Los **cruces de caminos** muestran a lo largo de la historia **cierta predilección por historias y leyendas truculentas**. En muchas culturas, las encrucijadas son una **especie de puerta entre el mundo de los vivos y los muertos, un lugar en los que la lucha eterna entre el bien y el mal se hace más evidente** [...] ».

Puede incluso que Cela, oriundo de Galicia, se inspirara al escribir este fragmento en una tradición gallega que debía de conocer. Cito el mismo blog:

Galicia [...] cuenta con una variada tradición en relación a los **cruces de caminos**. Una de las construcciones arquitectónicas más populares en Galicia son los llamados *cruceiros* [GZ]. Los *cruceiros* son **cruces** altas, realizadas en piedra y tienen carácter sagrado. [...] Los *cruceiros* situados en las encrucijadas de los caminos tienen una fuerte simbología, casi mágica. En muchos casos recuerdan **antiguos lugares paganos** que eran conocidos por alguna **propiedad curativa**, en otros casos, son una **muestra de gratitud por alguna gracia concedida**. Sin embargo, en ocasiones, los *cruceiros* recuerdan que en ese mismo lugar ocurrió una **muerte violenta** y la construcción serviría de ayuda para que el alma del finado no vague sin rumbo y pudiera hacer daño a los vivos."

En el primer movimiento del texto, se percibe sobre todo la dimensión casi mágica de la piedra, mediante su personificación que recuerda el animismo, y sus propiedades apaciguadoras.

Sin embargo, cabe apuntar que en los cruces de caminos es donde también se solía ahorcar a los criminales.

En todo caso, el “cruce de caminos” no es un lugar anodino en este texto. Este lugar familiar para Pascual también conlleva la carga simbólica generalmente asociada al cruce de caminos como lugar en que puede bifurcar la vida de uno –pensemos, para poner un solo ejemplo, en la Y de Hércules (la elección que debe tomar entre virtud y vicio, entre un destino y otro).

= Así que esta piedra también parece tener un simbolismo ambiguo: entre breve santuario protector y presagio de la condena por venir.

b) La caracterización de los otros lugares también es ambivalente. El lugar ameno ya conlleva amenazas.

El texto de Cela combina aquí realismo y simbolismo.

- “la raya de Portugal” (l. 3-4) = espacio fronterizo, espacio de paso y de transgresión: espacio propicio para el suceso evocado aquí, o sea la transición de una etapa vital a otra, el paso de la aparente normalidad a la violencia desenfrenada, casi locura.
- la Charca: depósito de agua estancada ≈ aguas oscuras de lo inconsciente, de las pasiones ocultas, refrenadas (cf. Bachelard).

c) Ambivalencia de la Chispa

Cfr. su nombre: una perrita viva, pero también la que va a prender el fuego a las pasiones destructoras de Pascual cuando cambie de actitud respecto a su amo.

II. DE LA RUPTURA AL “ASESINATO” DE LA CHISPA (L. 15-FINAL): UNA ESCENA SOBRE LA IRRUPCIÓN MISTERIOSA DE LA VIOLENCIA EN PASCUAL

1. La alteración del orden inicial con la vuelta a la piedra

a) Paso de la iteración a lo singulativo.

Punto metodológico: la frecuencia de narración

Un acontecimiento puede producirse varias veces (cfr. la puesta del sol). Aunque no son acontecimientos estrictamente idénticos, son semejantes y se les puede considerar en su semejanza, o distinguirlos. Ídem para un relato, que puede reunir, distinguir o repetir unos acontecimientos de manera más o menos variada. Cabe, entonces, interrogar las relaciones entre las capacidades de repetición de la historia y las del relato.

3 relaciones posibles:

- **un acontecimiento = un relato.** Se narra 1 vez lo que ha ocurrido 1 vez, o varias veces lo que ha ocurrido varias veces. **Relato singulativo.** Es lo más frecuente.
- **un acontecimiento = varios relatos.** Se narra más de una vez lo que ha ocurrido 1 vez. **Relato repetitivo.** Cada ocurrencia puede mostrar variaciones estilísticas o variaciones de punto de vista. Un acontecimiento importante, del que se vuelve a hablar.
- **varios acontecimientos = un solo relato.** Se narra solo una vez lo que ha ocurrido varias veces (de manera más o menos idéntica). **Relato iterativo.** Descripción de una costumbre, algo que va repitiendo un personaje, una escena que reaparece.

- Paso del imperfecto al pretérito indefinido.
- Oposición “muchas mañanas”, “nunca”, “siempre” / “un día”.
- Pascual siempre se iba despidiéndose de la piedra / esta vez vuelve.

= Al dejar el relato iterativo por un relato singulativo, se evidencia la ruptura de una continuidad, y la aparición de una escena destacada.

b) Omnipresencia del verbo volver, que cambia de sentido a lo largo del texto: inicialmente, repetición de un orden armonioso (l. 5 –volver a casa con mucha caza-, l. 14 –volver la cabeza hacia atrás para despedirse de la piedra amiga); con la ocurrencia de la línea 16 (« volver sobre mis pasos »), se rompe esta armonía inicial. Vuelve la perra, vuelve a mirarle (l. 16-17), pero ya no es la repetición de lo mismo. La perra le mira de otra forma, y esto rompe el orden inicial.

Nos lleva por fin a la repetición de la línea 24: « volví a cargar y volví a disparar » (paralelismo y contraste con l. 16-17: repetición de los disparos para impedir la vuelta de la mirada).

2. Una escena con una fuerte carga dramática

Varias etapas, a través de las cuales sube la tensión –con un vaivén entre la mirada de la perra y sus efectos en Pascual.

- a. Mirada l. 16-18 (paralelismo) → temblor. Intensidad. Pausa l. 18-20. Descripción de la reacción de Pascual. El motivo de la escopeta hace adivinar lo que va a ocurrir. Efecto de suspenso reforzado por el adverbio “lentamente”, entre comas. Frase mima lo que quiere demostrar: lentitud, pausa antes de la crisis.
- b. Intensificación de la mirada (l. 20-21) → calor. De nuevo fenómeno de anticipación: “se veía llegar el momento en que tuviese que entregarme” (l. 21-22). Gradación: 1ª mención del “calor”; luego “calor, un calor espantoso”.
Repetición y acumulación, ritmo entrecortado; cf. latido de la sangre y subida de la violencia (y el deseo)...
- c. Nueva evocación de la mirada (como un clavo) → entorna los ojos.
- d. Cambio de párrafo = elipsis: enigma sobre los mecanismos de la decisión. No aparece ninguna voluntad del sujeto.
- e. “Cogí la escopeta y disparé; volví a cargar y volví a disparar.”
 - Pura acción, sin explicación. El acto en sí. Frialdad de la evocación. Doble paralelismo (coger + disparar, coger + disparar) (volver a + volver a).
 - No hay COD. Se oculta el objeto de la violencia. Ya no aparece la perra. Negación o desaparición del objeto odiado, pero también de la compañera de tantas mañanas felices.
- f. Nueva elipsis para solo evocar el resultado del acto. Descripción objetiva, tremenda, fría. Oposición con la presencia de sentimientos, de afectos en la primera parte.
 - Silencio después de la tempestad. Silencio sobre las reacciones, las emociones del protagonista. Focalización externa. Puros hechos, sin análisis.
 - Con la evidencia material de la muerte, reaparece la perra (ya no "el animal"). En cambio desaparece el yo. Solo permanece la visión truculenta de la sangre que corre.
 - Dimensión sensorial (entre plástica y cinematográfica) de esta visión. (Color, textura, ritmo lento...)

3. Un intento de interpretación del suceso que no acaba de despejar el enigma del origen del mal

a) El misterio de la irrupción de la violencia.

- Pascual actúa “sin saber por qué”, movido por fuerzas que superan su voluntad, como hechizado (“no tuve más suerte que volver sobre mis pasos”, ll. 15-16; “Un temblor recorrió todo mi cuerpo; parecía como una corriente que forzaba por salirme por los brazos”, ll. 18-19)
- El acto se presenta como un acto automático, en que la escopeta actúa por si sola.

a) La escritura para tratar de entender. Intento de explicación por Pascual Duarte:

- Líneas 15-16: “debió de parecerme tan triste por mi marcha”. Intenta explicar ruptura, pero no se explica nada. Hechizo, magnetismo casi mágico. Atracción fatal.

- Líneas 17: “ahora me doy cuenta” → explicación retrospectiva.

Cambio de la perra, o cambio de mirada de Pascual a su respecto.

- o Cambio de postura: ya no “sentarse enfrente de” (movimiento neutro y grupo preposicional solo espacial), sino “echarse frente a” verbo que connota ímpetu, violencia, y locución preposicional adversativa.
- o Ya no « cabeza ladeada » y orejas levantadas – postura de escucha benevolente, sino hieratismo amenazante de la esfinge (cf. mirada de “lince”).

Cf. Cristóbal MACÍAS VILLALOBOS, “[Algunas consideraciones sobre el simbolismo de la Esfinge](#)”: “una especie de genio de la muerte, una raptora de almas que no sólo arrastraba al difunto hasta el Más Allá, sino que incluso acababa uniéndose sexualmente con él. En este papel, que ella comparte con otros híbridos de mujer y animal, la esfinge es símbolo de una feminidad rebelde, sexualmente activa, opuesta al dominio del hombre en la sociedad patriarcal tradicional”

Si no esfinge, por lo menos figura femenina que suscita deseo, terror y odio (¿odio porque juzga, porque suscita deseso?

En todo caso, rechazo a una mirada acusadora. Doble comparación: con confesores (doble adjetivación), con lince. + Línea 21: “como si fuese a culparme de algo de un momento a otro”.

- o Miedo a entregarse (l. 22). ¿A qué? ¿Al deseo y/o a la confesión de la culpabilidad? ¿La confesión de qué culpa? ¿La de no querer tanto a los hombres como la compañía de una piedra y una perra?

, el pitillo se me había apagado : Final de la felicidad. Tiempo agotado. Pitillo : Señal de felicidad efímera. Humo / Vanitas...

Según nosotros: cuestión de anticipación en el relato. Si relato completamente cronológico, cada acontecimiento unos tras de otros, en el orden en el cual ocurrieron. Pero no siempre: puede haber anticipaciones, que son proyecciones en el futuro, narración por anticipado de un acontecimiento ulterior. Puede haber retrospectiones, evocación de un acontecimiento anterior, vueltas hacia el pasado (flash-back).

En narratología, según los términos de Gérard Genette, se denominan estos fenómenos: prolepsis y analepsis.

Pues aquí es el caso. El asesinato de la perra va a ocurrir más tarde, después de haber cometido Pascual Duarte otros crímenes. O sea que efectivamente, lógica de sentimientos:

- tristeza, que atribuye a la piedra
- culpabilidad, que explica que lee en la mirada de la perra acusación

En todo caso, permanece un misterio sobre el origen del mal y sobre el grado de responsabilidad de Pascual. Se hace sobre hincapié en el mecanismo de la violencia.

- **Eros / Thanatos.**

La escopeta, antes objeto neutro, se anima. Dimensión fálica evidente. Nexo sexualidad / violencia. Pulso irrefrenable.

Calor, sangre que late violenta en las venas (pulso acelerado por la mirada del "adversario"), mirada nublada...

Cf. *El extranjero* de Camus : se anotan sensaciones físicas, percepciones exteriores incómodas, sin acceso a la interioridad (nada sobre emociones, sentimientos, estados psicológicos, pensamientos).

Se le quita así cualquier dimensión voluntaria, deliberada, al acto de matar. Pascual no actúa, "es actuado"; ¿falta de responsabilidad?

Conclusión

- se presenta el mal como fruto de una mecánica casi trágica en la que resulta indecible la responsabilidad de Pascual (dimensión existencial del texto)
- paralelismo evidente *con L'étranger*. Pero también podemos pensar en Macbeth: sangre vertida, evidencia de culpabilidad de la que no se librerá Pascual. Paradoja: esta culpabilidad no parece proceder de la mala conciencia de haber asesinado a seres humanos, sino de haber matado a una perra.