

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

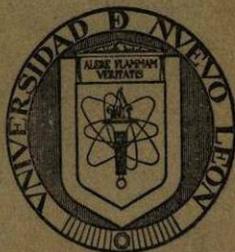
"ALFONSO REYES"

HEMEROTECA



*Capilla "Virgina"
Biblioteca Universitaria*

7



Dof

1

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1966

revoloteando sin dirección,
 dejándose mecer de cualquier modo
 por el aire mismo que la lleva lejos.
 Una mariposa blanca, cierto día,
 viendo aquella bola cristalina
 que reflejaba como una vitrina
 todas las cosas que tenía en torno,
 se fue a su encuentro y la llamó: —Hermana,
 ¡déjate mirar! ¡Cómo eres bella!
 El cielo, el mar, los árboles, las flores,
 parece que te acompañan en el vuelo:
 y mientras robas, en un momento sólo,
 todas las luces, todos los colores,
 gozas el mundo y vuelas tranquila
 en el sol que resplandece y que chispea.
 La pompa de jabón le contestó:
 —Soy hermosa, sí, mas duro demasiado poco.
 Mi vida, que nace por un juego
 como la mayoría de las cosas,
 está encerrada en una gota. . . Todo
 termina en una lágrima de llanto.

Carlo Alberto Salustri, que usó el seudónimo de Trilussa, anagramando su apellido, nació en Roma el 26 de octubre de 1873, de padre natural de Albano y de madre originaria de Bolonia. A los diecisiete años mandó un poema al periódico romano *Il Rugantino*, publicó luego en el *Don Chisciotte* y en el *Messaggero*. Pasó toda su vida en la capital, y sus poemas aparecieron en libros, periódicos, revistas y manifiestos electorales. Fueron traducidos a varios idiomas. En 1947 y 1948 se firmaron en Roma peticiones públicas para que el Gobierno reconociera oficialmente al poeta y lo nombrara senador, nombramiento que tuvo efecto poco antes de su muerte, acontecida el 21 de diciembre de 1950.

Entre sus numerosas obras, destacan: *Le Stelle di Roma*, (1899), *40 Sonetti Romaneschi*, (1895), *Favole Romanesche*, (1900), *Caffé Concerto*, (1901), *Er Serrajo*, (1903), *Ommuni e bestie*, (1908), *Nove Poesie*, (1910), *Le Storie*, (1915), *Lupi e Agnelli*, (1919), *Giove e le Bestie*, *La Porchetta Blanca*, *I Sonetti*, *Acqua e Vino*, *Le Cose*, (1922), *La Gente*, (1927), *Libro n. 9*. (1929), *Libro Muto*.

INTERÉS ESTÉTICO EN LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE Y EN EL TÚNEL

MYRON I. LICHTBLAU
 Syracuse University

EL DESEO DE REVELAR AL hombre como asediado por conflictos interiores en un mundo caótico e incomprensible ha llevado a muchos novelistas de hoy a tratar casos descomunales de psicología extraña, de actitudes desviadas hacia la vida. El elemento existencialista muchas veces se halla implícito en esta tendencia, en que el hombre se ve libre para obrar como quiera y asume completa responsabilidad de sus actos. El tema de la angustia, aunque impreciso y sumamente complejo en los problemas psicológicos que abarca, se encuentra explotado hasta constituir una nota saliente de la ficción contemporánea. Desde el punto de vista literario, el estudio de casos psicológicos nos interesa como creación artística y no como informes clínicos. Vale decir que tales casos pueden servir de fondo literario con tal que la verdad desnuda o la obvia realidad se transforme en interpretación imaginativa, sin perder su verosimilitud. En *La Familia de Pascual Duarte*,¹ Camilo José Cela² hace del relato de un asesino una gran obra de arte precisamente porque logra convertir un puro caso clínico en una recreación artística que nos convence no sólo del protagonista como ente de ficción, sino también de la posibilidad de su existencia real. En *El túnel*,³ célebre novela del argentino Er-

¹ La primera edición de *La familia de Pascual Duarte* es la de Editorial Aldecoa, Madrid-Burgos, 1943. La edición que utilizo en este trabajo es la de Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1955. Las citas se refieren a esta edición.

² CAMILO JOSÉ CELA (1916), tal vez el novelista contemporáneo más distinguido de España, publicó *La familia de Pascual Duarte*, su primera novela, cuando tenía sólo veintisiete años, pero el gran acierto de estilo y la profundidad de tema revelaron un talento mucho más maduro que su edad.

³ La primera edición de *El túnel* es de 1948. Para el presente ensayo he consultado la de Libros de Mirasol, Buenos Aires, 1961; las citas se refieren a esta edición.

nesto Sábato,⁴ se recrean de modo análogo las palabras de confesión de un asesino, y aquí también la visión o perspectiva de una realidad y no la exacta reproducción es la que le da valor estético. Estas dos novelas muestran bien la propensión a descubrir los móviles de acción más recónditos de hombres afligidos de un sentido de soledad, inutilidad, o frustración. No faltan los juicios críticos que se hayan ocupado de la significación de las obras y de su importancia literaria; ni faltan tampoco comentarios que hayan analizado social y psicológicamente el carácter esencial de los dos protagonistas a fin de comprender las monstruosidades que cometieron. Mas lo que se propone en este artículo es explicar el inusitado interés que acarrearán estas novelas que parecen nutrirse de cosas repugnantes o anormales. En fin, el objeto es fijar el criterio estético que rige en estas obras de ficción. No por azar se han escogido éstas en particular para examen crítico. Además de figurar entre las mejores novelas que han salido de España y de la Argentina en los últimos veinte años, muestran cierto paralelismo de designio novelesco y de efecto artístico que nos lleva a tratarlas comparativamente.

Asesino de su madre, del amante de su hermana, de un rico hacendado en la época de la Guerra Civil, y de su caballo y su perro, Pascual Duarte encarna los rasgos del hombre que vive bajo el dominio de sus emociones primitivas. Juan Pablo Castel, asesino de su amante por razones de celos y resentimiento, es hombre culto, refinado, cuyos actos son frías consecuencias medidas de su razón. He aquí las dos figuras que piden comprensión al lector; he aquí los dos novelistas que solicitan y logran nuestra atención y nuestro interés sostenido. La esencia narrativa de las dos novelas es la confesión directa en primera persona, hecha en parte para expiar sus pecados. Envuelta sutilmente en la confesión es la reconstrucción o mejor dicho la reinterpretación personal de los actos de violencia y de crimen, juntamente con los antecedentes y móviles de conducta —todo fundido en tiempo pretérito por la técnica de la mirada retrógrada. Es obvio el interés creado mediante la yuxtaposición de tiempo pasado que representa lo que ya ocurrió en las obras y el tiempo presente que representa la nueva contemplación de lo ocurrido. Desde el principio nos encontramos atraídos a la historia de Pascual y de Juan Pablo, al ambiente que los rodea, y a su postura emocional ante la vida y en pugna con ella. El interés se despierta y se sostiene en parte por las varias manifestaciones de estos trastornos, y en parte por la viveza y acierto

⁴ ERNESTO SÁBATO (1911) descuella en la literatura argentina contemporánea como novelista y ensayista. Entre sus obras figuran, además de *El túnel*, *Uno y el Universo* (1945), *Hombres y engranajes: reflexiones sobre el dinero, la razón, y el derrumbe de nuestro tiempo* (1951), *Heterodoxia* (1953), *El escritor y sus fantasmas* (1963), *Sobre héroes y tumbas* (1965).

del estilo, expresado en la narración de los sucesos, en el diálogo, y en el auto-análisis de estados de alma. Aunque Cela posee mayor poder verbal que Sábato y sabe manejar su prosa con más sutileza y matiz, las dos novelas se valen provechosamente de cierto tono irónico y cínico, de cierta malicia, para hacernos captar mejor los rasgos de carácter de Pascual y de Juan Pablo.

Dado el carácter descomunal de los protagonistas, la actitud o predisposición mental con la cual el lector se enfrenta con el narrador asume gran importancia, pues determina el placer artístico y entretenimiento que se sacan de las obras. Por bien logradas que sean la prosa y la maestría técnica, *La familia de Pascual Duarte* y *El Túnel* no pueden ser superiores a la acogida estética que se da a los protagonistas y a sus actos. Vale decir que los rasgos de carácter que se crean pueden afectarnos de un modo absolutamente negativo, provocando nuestro odio, antipatía, aun horror. Pero desde el punto de vista artístico no importa que nuestra reacción sea negativa; lo esencial es que el relato no nos deje indiferente a la historia narrada. Este elemento estético nos obliga a preguntarnos: ¿Por qué nos afecta la vida y la suerte de estos asesinos? ¿Por qué nos dejamos llevar por la relación de sus vicios y sus maldades? La narración resulta artísticamente aceptable porque trasciende el puro hecho de los crímenes para alumbrarnos un rincón de la vida que tal vez ignoremos. Y lo que se lee aquí no es literatura de aventuras ni de protesta social, ni aun de los bajos fondos sociales que adrede selecciona la materia fea y sucia de una sociedad para corroborar una doctrina determinista. Si nuestras novelas correspondieran a una de estas categorías, no serían más que realismo crudo, o naturalismo zolaesco, o melodrama folletinesco. El arte de Cela y de Sábato, aunque no está libre por entero de estas tendencias, va más allá de la superficie para sondear el mecanismo psicológico de los personajes.

Lo que hay en estas novelas son casos individuales de maldad que buscan explicación individual, personal. Veremos al hombre solo en el mundo con su propia existencia. De ahí las narraciones en primera persona en una forma mezclada de confesión, expiación, súplica de comprensión; de ahí el muy obvio deseo de intimar con el lector, de establecer la identificación más estrecha posible. La meta artística de este recurso narrativo para captar nuestra atención es crear la impresión de que el lenguaje sea completamente natural y propio del protagonista. El lenguaje de Pascual, rico, ágil, sumamente expresivo en su bella concisión, no puede ser de un hombre de las características mentales que él exhibe. Este artificio literario no desconcierta al lector, quien lo entiende, lo acepta, y en efecto saca su mayor placer de la admirable expresividad y desenvoltura traviesa de Pascual. Es como si éste, rebosante de cosas significativas que relatar pero con poca habilidad para ex-

presarlas verbalmente, encargara que otro nos las refiriera. Pero emocionalmente ignoramos la existencia del autor y reconocemos y reaccionamos sólo a la figura detrás de las palabras. Absoluta es la comunicación emocional entre el protagonista y el lector. Básicamente es igual el recurso empleado en *El túnel* para atraer nuestro interés: inicialmente la revelación de un acto horrendo como punto de arranque para descubrir la vida del protagonista. Pero el vehículo lingüístico corre sobre distintas vías en las dos obras. En el caso de *El túnel* no es preciso que la prosa se adapte artificialmente a las exigencias literarias como en la obra de Cela, pues resulta perfectamente creíble que el lenguaje empleado emane de un personaje culto como Juan Pablo Castel. Tanto más cuanto que este lenguaje tenso y casi nervioso se cuadra bien con su carácter duro y patológicamente desconfiado.

El interés en la figura de Pascual Duarte se despierta aun antes de que él mismo empiece a narrar su propia confesión y continúa después de terminadas sus palabras en la forma de varios epílogos. Recurso éste muy eficaz, ya que el relato de los cinco crímenes se halla encasillado en un marco de explicaciones, contra-explicaciones, notas del transcriptor, cartas, cláusulas de testamento —todos elaborados a fin de apoyar y completar el impacto de inexorable realismo. *El túnel* carece de toda esa indumentaria accesorio, pero la suplen los detalles psicológicos y otras observaciones introspectivas de toda índole que hacen resaltar cada aspecto de su compleja y perturbada personalidad. En *El túnel* la confesión proporciona toda la esencia temática y argumental y por sí sola logra el efecto artístico de la novela. En *La familia de Pascual Duarte* no conseguimos la totalidad de la impresión estética hasta contrapesar lo expresado en la materia suplementaria con las palabras de confesión de Pascual.

En su valioso libro sobre Cela, Paul Illie⁵ señala con mucha perspicacia lo primitivo de las emociones de Pascual y de sus modos de reaccionar ante conflictos o crisis. En efecto, se perciben estos rasgos primitivos paulatinamente, casi por etapas. De los cinco crímenes cometidos, el lector tiene idea previa sólo del último, sobre la persona del rico propietario, ya que las palabras de confesión de Pascual van precedidas de una dedicatoria a esta víctima. Aunque es por este crimen político por el que Pascual va a sufrir la pena de muerte, los otros delitos realmente son mucho más significativos para comprender su carácter. Este último crimen, con marcada intención irónica, se nos presenta en forma imprecisa, casi ambigua, lo cual deja una impresión nebulosa cuando leemos: "A la memoria del insigne patricio don Jesús González de la Riva, Conde de Torremejía, quien al irlo a rematar el autor de este escri-

⁵ PAUL ILLIE, *La novelística de Camilo José Cela* (Madrid: Editorial Gredos, 1963), pp. 40-43.

to, le llamó Pascualillo y sonreía" (p. 40). La primera víctima de Pascual es una yegua, que está condenada a morir a manos de este primitivo precisamente porque descabalgó a su amante Lola, haciéndola abortar. El acto nos sacude emocionalmente por lo inútil y bárbaro que es, aunque admitimos la justificada ira de Pascual. Pero Cela desbarata el orden cronológico de los sucesos, pues la narración de la muerte de la yegua es posterior a la del asesinato de su perro. Esta desatención al elemento del tiempo, que se hace intencionadamente en ésta y en otras ocasiones para sacar mejor provecho de la materia narrativa, añade interés y estímulo mental, además de deshilar los pensamientos de Pascual tales como le ocurran. El relato de los delitos, incluso el de la muerte de su madre, se da a intervalos como una serie de grandes desahogos emocionales que Pascual experimenta a raíz de angustiados momentos de conflicto dentro de sí o con su ambiente. El execrable acto de matricidio debe obligarnos a rechazar a Pascual por completo, negarle el mínimo valor de hombre. Pero no lo hacemos, pues al llegar a este crimen que no tiene ni sombra de justificación nos encontramos tan acostumbrados estéticamente a la violencia que no le cerramos los ojos categóricamente a Pascual. Este delito es el caso más extremado de las posibilidades de violencia, nos choca hondamente, pero casi cabe dentro del molde de acción que Cela nos ha creado.

En manos de artistas de menos habilidad, toda la acumulación de crímenes y fechorías, es decir la así llamada tendencia tremendista, nos resultaría bastante desagradable, incapaz de proporcionarnos deleite artístico alguno. Lo que se evita en estas obras de la impresión anti-estética, la impresión de entero disgusto frente a una serie de circunstancias que pueda preocuparnos poco e interesarnos menos. Posiblemente nos desarma el hecho de que sabemos desde el principio que Pascual y Juan Pablo son asesinos. Es la intención de Cela y Sábato revelárnoslo como una sacudida emocional, como una especie de climax adelantado, puesto fuera de su lugar ordinario. Nos encontramos impulsados a saber el por qué de los crímenes, las razones, los rasgos mentales y psíquicos de los autores de tales delitos. Reconocemos en orden cronológico inverso a Pascual y a Juan Pablo como criminales, en el sentido de que nos enteramos de sus actos y de su culpabilidad con anterioridad a conocerles bien y fijarnos en el medio que les encierra. "No soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo," son las primeras palabras de la confesión de Pascual; y con ellas este ser primitivo no sólo procura evitar la designación "malo", dadas las circunstancias de su vida, sino que además lleva al lector suavemente hacia una predeterminada disposición para comprenderlo. Y más todavía, pues Pascual espera que su historia pueda servir de ejemplo de una vida descarriada. Pascual llega a congraciarse con el lector con su ingeniosidad verbal,

un no sé qué de desfachatez lingüística, y cierta ironía picaresca. Como muestra veamos en parte cómo recuerda a su familia:

De mi niñez no son precisamente buenos recuerdos los que guardo. Mi padre se llamaba Esteban Duarte Diniz, y era portugués, cuarentón cuando yo niño, y alto y gordo como un monte. Tenía la color tostada y un estupendo bigote negro que se echaba para abajo. Según cuentan, cuando joven le tiraban las guías para arriba, pero, desde que estuvo en la cárcel, se le arruinó la prestancia, se le ablandó la fuerza del bigote y ya para abajo hubo de llevarlo hasta el sepulcro. Yo le tenía un gran respeto y no poco miedo, y siempre que podía escurría el bulto y procuraba no tropezármelo; era áspero y brusco y no toleraba que se le contradijese en nada. . . Cuando se enfurecía, cosa que le ocurría con mayor frecuencia de lo que se necesitaba, nos pegaba a mi madre y a mí las grandes palizas por cualquiera cosa, palizas que mi madre procuraba devolverle por ver de corregirlo, pero ante las cuales a mí no me quedaba sino resignación dados mis pocos años. ¡Se tienen las carnes muy tiernas a tan corta edad! (p. 46).

Casi igual ocurre con la declaración franca y sin titubeos de Juan Pablo que forma las primeras líneas de *El túnel*: "Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne; supongo que el proceso está en el recuerdo de todos y que no se necesitan mayores explicaciones sobre mi persona". La frase, tan despiadada, proferida sin más ni más y con ninguna indicación de pena o de remordimiento, fija el tono de toda la novela y establece la frialdad artera del protagonista. Llegamos a entender al pintor —su carácter psicopático, los celos en extremo, su completa inestabilidad emocional— a medida que el hilo argumental recoge interés y nos mantiene en vilo. La narración relata las circunstancias que provocaron el asesinato de su amante hasta culminar en una explicación filosófico-analítica del delito. Al final del relato, Castel se halla asediado por sus emociones como si estuviera en un túnel oscuro y sin salida. El interés de la trama lo sostiene el desarrollo lento pero metódico de su pasión por María —emoción frustrada que le abrumba y le lleva a bordo del desequilibrio mental. Si la búsqueda por esta mujer, a quien conoció Castel en una galería de arte, es sumamente penosa, no menos es la subsecuente relación que tiene con ella, mujer indómita, hosca, voluntariosa.

No obstante la obvia semejanza de las dos novelas, la reacción del lector ante los protagonistas no es igual. Sin llegar a decir que le perdonamos a Pascual sus actos de barbarie, ni siquiera que encontramos justificación de ellos, sí hacemos toda clase de tergiversaciones para no dar el último paso de conde-

narlo. Pero el propósito de Cela no es indultarle, sino darnos materia para pensar hondamente. La duda y la perplejidad que rodean nuestro juicio moral sobre Pascual es del todo emocional, no racional. Más que nada, la incertidumbre es un recurso artístico de gran acierto para realzar la substancia social y psicológica de la novela. Es algo semejante a saber que un caro amigo ha cometido un delito; nos desvivimos por no condenarle su acción, buscamos toda clase de pretextos para esquivar el criterio negativo. Desde el punto de vista estético, la creación del carácter de Pascual es un magnífico acierto, ya que un ente de ficción nos resulta tan vivo que estamos dispuestos a poner en juego nuestros propios sentimientos y emociones para enjuiciarlo. Es más; la confusión y la ambigüedad tocante a la muerte de su madre, de don Jesús González, y del perro⁶ contribuyen a avivar nuestra imaginación y hacernos discutir sobre el destino de Pascual. Aun el epílogo, con las dos interpretaciones opuestas de cómo reaccionó Pascual en el momento de su ejecución, da estampa final a nuestra incertidumbre. Claro está que los móviles y actos ni Pascual mismo puede precisarlos, y eso no sólo porque éste representa el tipo de hombre que actúa más con sus emociones que con su cerebro, sino también porque en todo hombre se arremolinan tantos elementos sutiles y enigmáticos de su carácter. Cela sabe utilizar este fenómeno psicológico para fines artísticos y temáticos en su novela.

Con Castel el interés que se engendra alrededor de su persona toma otro rumbo. El pintor nos resulta francamente antipático, ni siquiera digno de compasión, y a veces dudamos que valga la pena todo el bagaje explicativo para entenderlo. No es que deje de llamar nuestra atención a cada momento, sino que la capta en una forma casi negativa. Si el primitivismo de Pascual es lo que más se destaca de su carácter y explica en gran parte sus actos de violencia, en Juan Pablo es su fría y razonada lógica la que constituye el elemento esencial de su persona y la que gobierna cada instante de su vida. En este sentido los dos personajes representan dos polos opuestos, dos fuerzas contrarias que rigen la conducta del hombre y determinan el camino que va a llevar. Pero estas dos actitudes opuestas que tiene el lector hacia las dos figuras sirven la misma función novelesca de animar nuestro interés obligándonos a juzgar moralmente el contenido de lo que leemos. Castel es demasiado razonador y puntilloso en sus actos para atraer nuestra simpatía. Su manera austera y científica de arrostrar asuntos emocionales nos hace reaccionar con indignación y resentimiento. Su inteligencia y sus grandes facultades mentales nos molestan porque el pintor se vale inoportunamente y en exceso

⁶ Para una discusión interesante de los actos de violencia y los móviles véanse el artículo de David M. Feldman, *Camilo José Cela y La familia de Pascual Duarte*, en *Hispania*, diciembre de 1961, pp. 656-659.

de estas cualidades para solucionar conflictos que buscan entendimiento humano y sincero. De modo que su búsqueda por María, a quien cree capaz de entenderle perfectamente a través de su arte, tiene trazas de los movimientos rígidos de un autómata que imita mecánicamente todos los pasos humanos, pero sin emoción. Su método sistematizado de calcular la mejor manera de encontrar a María en la gran capital nos hace maravillarnos de su ingeniosidad mental, pero al mismo tiempo nos confirma la tirantez emocional de que sufre. El siguiente trozo describe en parte esta búsqueda frenética:

Esta lógica me pareció de hierro y me tranquilizó bastante para decidirme a esperar con serenidad en el café de la esquina, desde cuya vereda podía vigilar la salida de la gente. Pedí cerveza y miré el reloj: eran las tres y cuarto.

A medida que fue pasando el tiempo me fui afirmando en la última hipótesis: trabajaba allí. A las seis me levanté, pues me parecía mejor esperar en la puerta del edificio: seguramente saldría mucha gente de golpe y era posible que no la viera desde el café.

A las seis y minutos empezó a salir el personal.

A las seis y media habían salido casi todos, como se infería del hecho de que cada vez raleaban más. A las siete menos cuarto no salía casi nadie: solamente, de vez en cuando, algún empleado; a menos que ella fuera un alto empleado ("Absurdo", pensé) o secretaria de un alto empleado ("Eso sí", pensé con una débil esperanza).

A las siete todo había terminado (pp. 37-38).

Su enfoque casi exclusivamente cerebral hacia todo lo que le toca destruye la conmiseración que podamos sentir por él. Asimismo la tremenda duda que Castel abriga sobre su relación amorosa con María le conduce a un complicado y a veces absurdo procedimiento mental para sacar la verdad, o lo que él quiere aceptar como la verdad. De manera que avanza una hipótesis, rechaza otra, para explicar la conducta enigmática de su amante. Con precisión matemática Juan Pablo calcula, pesa, mide todas las posibilidades a fin de llegar a una conclusión. La impresión que de él adquiere el lector es la de un hombre que se ha quedado paralizado emocionalmente a fuerza de su propia obsesión psicopática de ver todo dentro de una matriz particular elaborada de sus propias necesidades extrañas. El relato de Castel respecto a su frustrada pasión no nos despierta simpatía alguna, aun cuando vemos con claridad la frialdad e indiferencia de María. Cosa irónica: lo que más le perturba a Castel, a este hombre rígido, es el hecho de que María se entregó a él físicamente pero sin emoción alguna. Castel nos convence de su gran pena,

pero de allí a ganar nuestra compasión falta mucho. Lo que ha creado Sábato es un monstruo de la lógica que llega a ser víctima de sus propios excesos. Mató a sangre fría a la mujer que sabía destruir esa lógica, que deshizo sus planes, y a quien acusó de inconstancia. Pero Castel también es víctima porque llega a enloquecerse no por el crimen cometido sino por los trastornos arraigados dentro de su carácter que le impulsaron a hacerlo.

Juan Pablo Castel en un sanatorio; Pascual Duarte ante el verdugo. Al terminar los relatos, el lector comprende más los móviles del pintor y tal vez por ello echa más en cara su culpabilidad. Su rareza nos afecta sólo en el sentido psicológico, no con relación a nuestras emociones. A pesar de que hay claros indicios por toda la novela de que Castel padece de algún desvío mental, no lo consideramos demente; es decir, observamos a un hombre con serios problemas interiores pero que retiene perfecta capacidad de hacer decisiones, de parar mientes en sus actos. Estéticamente le aceptaríamos de otro modo si creyéramos leer los actos de un loco. Con Pascual Duarte no imaginamos ni la locura momentánea sino el arrebató momentáneo de pasión que puede surgir repetidas veces en virtud de ciertos rasgos innatos de carácter.

Nuestra manera de estimar *La familia de Pascual Duarte* y *El túnel* tiene que acomodarse a nuestra inicial y tal vez somera perspectiva de las obras, formarse con la lectura detenida, y por fin plasmarse en una visión íntegra y definida de los protagonistas y sus vidas errantes. Pascual y Juan Pablo se nos asoman con vida real y palpable, nos molestan, nos enojan, pero siempre nos interesan y nos divierten artísticamente. En esto estriba su valor como creaciones literarias.