

TESIS DE LA UNIVERSIDAD
DE ZARAGOZA

2022

95

Elizabeth Otero Iñigo

El hombre inútil y el simbolismo grotesco: de Galdós a Landero

Director/es
Beltrán Almería, Luis

<http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis>

ISSN 2254-7606



Premsas de la Universidad
Universidad Zaragoza

© Universidad de Zaragoza
Servicio de Publicaciones

ISSN 2254-7606



Universidad
Zaragoza

Tesis Doctoral

EL HOMBRE INÚTIL Y EL SIMBOLISMO
GROTESCO: DE GALDÓS A LANDERO

Autor

Elizabeth Otero Iñigo

Director/es

Beltrán Almería, Luis

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Escuela de Doctorado

Programa de Doctorado en Lingüística Hispánica

2022



Universidad
Zaragoza

Tesis Doctoral

El hombre inútil y el simbolismo grotesco: de
Galdós a Landero

Autora

Elizabeth Otero Íñigo

Director

Dr. Luis Beltrán Almería

Facultad de Filosofía y Letras

2022

A Eduardo, por los umbrales que cruzamos juntos. Por ayudarme a reinar en mí.

A Luis Beltrán Almería, por tu cálida confianza en mí desde el instante primero. Por tu legado mágico, inspiración inagotable donde nunca tocamos fondo y nunca nos ahogamos.

ÍNDICE

| | |
|--|-----------|
| AGRADECIMIENTOS..... | 8 |
| PRÓLOGO | 10 |
| INTRODUCCIÓN..... | 13 |
| ESTADO DE LA CUESTIÓN | 19 |
| 1. Atributos universales en la figura del inútil. De la niebla al tedio | 20 |
| 1.1 La confusión | 20 |
| 1.2 En guardia y sediento | 23 |
| 1.3 Indecisión, abulia..... | 25 |
| 1.4 La tensión de la encrucijada | 26 |
| 1.5 Un hombre limitado. Influencia de Saturno | 26 |
| 2. Los orígenes rusos..... | 28 |
| 2.1 Viajeros, intelectuales, mensajeros..... | 28 |
| 2.2 Necesidad de un hombre nuevo..... | 30 |
| 3. Crítica literaria en torno a la figura posterior al siglo XIX | 36 |
| 3.1 Un estudio completo. Agatha Orzeszek | 36 |
| 3.2 Artículos posteriores en lengua extranjera | 38 |
| 3.3 Estudios críticos relativos a las novelas del corpus escogido..... | 39 |
| 3.4 El simbolismo grotesco | 49 |
| | |
| APROXIMACIÓN A LA FIGURA..... | 54 |
| 1. Un prototipo de hombre libre..... | 54 |
| 1.1 Aristocracia y marginalidad..... | 54 |
| 1.2 La línea interior | 57 |
| 1.3 Singular y escurridizo..... | 62 |
| 1.4 El fuego interior. Luz y calor..... | 66 |
| 1.5 Las ondas de la intimidad | 69 |
| 1.6 Los instintos y las pasiones | 72 |
| 1.7 Locura, inocencia, tontería. El hombre de bien..... | 72 |
| 1.8 Artistas y artesanos..... | 75 |
| 1.9 Conclusiones. La dinámica agónica del inútil | 78 |

| | |
|---|-----|
| EL HOMBRE INÚTIL Y EL SIMBOLISMO GROTESCO | 80 |
| 1. Las fronteras de la mente. Consciencia y metamorfosis | 80 |
| 1.1 El amor a la sabiduría: las relaciones entre verdad y fe | 81 |
| 1.2 Los grados del saber | 84 |
| La verdad. Fenómeno compartido, dinámico y complejo | |
| La verdad refulge al contacto con lo bajo | |
| Lo natural y próximo. Oralidad y sentido del oído | |
| 1.3 Necesidad de lo maravilloso..... | 91 |
| El asombro originario | |
| El camino hacia las maravillas | |
| El destino que ve | |
| 1.4 Conclusiones..... | 116 |
| | |
| 2. Dinámicas del grotesco | 119 |
| 2.1 Un mundo permeable..... | 119 |
| Ausencia de muros fijos | |
| Muros y abismos interiores | |
| 2.2 Permanente transformación..... | 131 |
| 2.3 Acumulación y abigarramiento..... | 133 |
| Las multitudes | |
| El sentido del oído | |
| 2.4 Imágenes híbridas del grotesco..... | 137 |
| Animalización y cosificación | |
| El andrógino | |
| 2.5 Puentes y bisagras. Los mensajeros..... | 151 |
| | |
| LA PRUEBA DEL HOMBRE INÚTIL. LA METAMORFOSIS..... | 156 |
| 1. El hogar y la mujer | 158 |
| 1.1 La sabiduría: formación académica y espontaneidad..... | 167 |
| 1.2 Relaciones intergeneracionales. La madre y la mujer madura..... | 172 |
| 1.3 La pareja. Memoria, presencia y utopía..... | 176 |
| El equipaje invisible: sueños, ideas, recuerdos | |
| El desafío del presente: valores y recursos | |

| | |
|--|------------|
| Utopía y voluntad | |
| 2. Educación y sabiduría..... | 199 |
| 2.1 Aprendiz de hombre..... | 203 |
| Educación convencional. Tedio y dispersión | |
| Programa y pragmatismo. El saber como mercancía | |
| Didactismo simbólico y oralidad | |
| | |
| 3. El combate entre el Bien y el Mal..... | 218 |
| 3.1 El Mal en el tejido de la vida..... | 219 |
| 3.2 Las tendencias del Mal, amenazas de una época..... | 223 |
| Pensamiento inmóvil. Dogmatismo y escepticismo | |
| El cuarto y el quinto poder: actualidad y consumismo | |
| Un hombre no es más que otro. Cosificación y abuso | |
| El caballo sin jinete | |
| Aislamiento y libertad | |
| <i>Tedium vitae</i> | |
| 4. Conclusiones. Metamorfosis y salvación..... | 232 |
| | |
| CONCLUSIONES FINALES..... | 240 |
| PRESENTACIÓN Y RESUMEN DE CADA NOVELA DEL CORPUS..... | 251 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 267 |

Agradecimientos

Debo, sin duda, a mi tutor, Luis Beltrán Almería, el agradecimiento más profundo. Desde el día en que me presentó al hombre inútil y me invitó a acompañarlos a ambos; y mucho antes, cuando me ofreció un camino donde la literatura vibraba de nuevo como en mi infancia. Consideré su propuesta como un regalo y un honor, aun sin saber entonces cuánta riqueza iba a suponer para mí. Gracias por tu delicada paciencia en todas las estaciones de este recorrido, por tu generoso caudal de sabiduría y por tu fe, ha sido crucial para mí.

A Eduardo, mi otra mano en este trabajo, mi gran amigo y compañero de vida. Por leer cada una de las novelas, de los borradores. Gracias por tanta honestidad, humor y presencia. A mis amados hijos, Hugo e Inés; sé que enriquecerán con su maravillosa esencia un mundo nuevo, que nos dejará perplejos. Gracias a todos vosotros por respetar las puertas, visibles e invisibles, en estos largos años de tesis.

A mis padres, por su pasión. Ellos llenaron mis días de música, caos, sabor, conversaciones, silencios y literatura. A mi padre, por librarme del miedo al diablo con su voz; por Dostoievski. A mi madre, por el arrojo íntimo y la compasión; por Salinas. A ambos, por enseñarme, sin aspavientos, la defensa a vida o muerte de la propia humanidad.

A mi hermano Raúl, por atravesar juntos todo lo anterior y darme el coraje necesario para salir y para volver.

Un hondísimo agradecimiento a mi gran familia, paterna en Colombia y materna en España, a mis abuelos y, en especial, a mi amada abuela Raquel, por su calor eterno, sus canciones y refranes. A todos mis tíos, que sembraron en mí su ternura, curiosidad y asombro; que me dieron el mejor hogar, donde cualquier cosa era posible.

A mis hadas madrinas, Magdalena y Carmen, por su generoso y providencial abrazo y por la estela de pura vida que tejen en mí.

A todos mis amigos, tesoro fundamental de mi vida, que la llenan de sal, de sueños y de remansos compartidos. Mi “petite famille”, que es la fuente de todo. Por las crisis, por los viajes, por el jolgorio, por atarme al mástil, por la franqueza.

Especial agradecimiento a mis alumnos de los dos últimos años, mis chicos de bachillerato. Años de pandemia, miedos, hormonas e intensidad contenida. Gracias por vuestra confianza, por leer a Landero y a Buero Vallejo sin saltar –apenas– páginas, saboreando párrafos. Sin vosotros ese tiempo hubiera sido un infierno a secas, pero fue un infierno dantesco, nutritivo y loco.

Y gracias infinitas, por último, a quienes son mi familia de otra dimensión: los autores de nuestra tesis, Galdós, Unamuno, Azorín, Baroja, Jarnés, Delibes, Martín-Santos y Landero. Vuestra voz está íntimamente tejida a mi existencia.

Prólogo

Recuerdo con mucha nitidez el mediodía en el que mi tutor, Luis Beltrán Almería, me habló de una figura vinculada a la literatura rusa, el hombre inútil. Puede que en ocasiones anteriores ya hubiera oído algo sobre ella, pero ese día lo escuché desde un lugar nuevo, como si me estuviera describiendo a alguien muy querido y conocido.

Siempre he tenido debilidad por aquellas novelas que se deslizan, sigilosamente, fuera del tapete de juego y enmudecen los juicios de valor. No sé expresarme con claridad cuando en liza está un asunto concreto, quizá porque me da miedo mirar un punto tan fijamente –o ser observada así–; porque carezco de fundamentos sólidos. Prefiero las incógnitas enredadas en varios amarres. Por eso, cuando reconocí en el inútil un aroma extrañamente familiar, cuando, progresivamente, en conversaciones posteriores, fueron revelándose sus conexiones con el hermetismo y el grotesco, supe que estaba iniciando un camino donde, como había deseado, estaría implicado todo mi ser.

Algunos artículos, ajenos al ámbito ruso, que leí acerca del hombre inútil describían con precisión los rasgos más característicos; sin embargo, percibía en ellos cierta decepción. Se presentaba el inútil de algún modo como un modelo humano con una simbología cerrada (desconectada de otros personajes, motivos o desafíos) y no tanto como una figura literaria, con sentidos y dinámicas valiosos. Al mismo tiempo, iba releendo a Dostoievski, cuya obra presentaba hombres inútiles de otro signo, como tocados por un halo que los hacía invulnerables frente a ciertas perversiones de su sociedad. No porque se librasen de esos asedios o los vencieran, sino porque nunca dejaban de ser, de algún modo, libres. Nada parecía esclavizarlos. Carecían de ideas fijas o tenían ideas fijas drásticamente puestas a prueba; había que hilar muy fino para dar con el resorte que podía hacerles batirse en duelo. La misma sensación tuve con la lectura de nuestras novelas. Eran monumentos a la fe y a la dignidad humana y yo no comprendía que el protagonista pudiera ser ajeno a toda esa rara belleza. Quizá, en mi ingenuidad, me entusiasmé con el propósito de dignificarlo, cayendo en el mismo deseo de hacer de él un modelo humano.

Así fue como, poco después de terminar el DEA, temerosa de ponerle en un compromiso, le pregunté a Luis Beltrán Almería si querría ser mi tutor en el doctorado. Y su aceptación me llenó de alegría y entusiasmo.

En este prólogo no puedo condensar todo lo que, a día de hoy, ha significado esta investigación. Sí puedo recordar el impulso íntimo y familiar que me ligó con esta figura desde el inicio. Todavía hoy, cuando me preguntan por el asunto de mi tesis, respondo dubitativa con su nombre, el hombre inútil. Me apresuro a glosar todas las esferas que atraviesa, todo lo que ve, su regocijo y su sufrimiento. O a mostrar el reverso de la inutilidad. Me adelanto a salir al paso de cuestiones de género, en los términos más puramente mediáticos. O, sencillamente, hablo en general: me he acercado a una figura literaria de nuestro tiempo, en unas cuantas novelas de nuestro tiempo; nutriéndome de su originalidad como si fuese una pócima mágica que quisiera compartir con todo el mundo. Ojalá pueda esta tesis transparentar algo de esa magia.

INTRODUCCIÓN

La categoría del hombre inútil, acuñada en diferentes expresiones según las tradiciones críticas (rusa –*lichniy chelovek*–, francesa –*homme de trop*–, anglosajona –*superfluous man*–, portuguesa –*homem inútil*–, española –*hombre inútil* u *hombre superfluo*–), es una figura literaria moderna de gran potencial simbólico. Su presencia no se limita a la novela (Turguenev, Dostoievski, Galdós, Baroja, Unamuno...), sino que ocupa un amplio abanico genérico, tanto en teatro (Griboiedov, Chéjov, Buero Vallejo), como en poesía (Pushkin, Baudelaire, Dionisio Cañas).

Nuestra aproximación a este arquetipo moderno va a estar centrada en la novela. Hemos delimitado un corpus de once obras españolas publicadas en un lapso de poco más de cien años. Comprende tres novelas de Benito Pérez Galdós (*La familia de León Roch*, 1878; *El amigo Manso*, 1882; y *Miau*, 1888); dos de Miguel de Unamuno (*Niebla*, 1914; y *San Manuel Bueno, mártir*, 1930) y los siguientes títulos: *La voluntad* (Azorín, 1902), *El árbol de la ciencia* (Pío Baroja, 1911), *El profesor inútil* (Benjamín Jarnés, 1926), *La hoja roja* (Miguel Delibes, 1959), *Tiempo de silencio* (Luis Martín-Santos, 1962) y *Juegos de la edad tardía* (Luis Landero, 1989).

De los criterios que nos han guiado en esta selección, el primero de ellos descansa sobre la coincidencia en la figura protagonista: todos ellos son hombres inútiles –si bien cada uno acentúa determinadas vertientes dentro de los retos planteados a la figura, bajo pulsos diversos en cada novela–. Tal coincidencia lleva aparejada otra de gran calado estético, en la cual quisiéramos ahondar como eje vertebral de esta tesis: el hombre inútil despliega un potencial insondable y de gran riqueza simbólica en las coordenadas donde tres grandes dimensiones se entrecruzan y actúa, al mismo tiempo, como símbolo de esa encrucijada. Esas dimensiones son hermetismo, humorismo y ensimismamiento, que confluyen en la estética del simbolismo moderno o grotesco. Luis Beltrán Almería (2020, 19) recoge esas dimensiones como seña común de toda la literatura moderna, en mayor o menor grado. Al agrupar aquí estas once novelas subrayamos precisamente el alto grado en que, en ellas, puede respirarse a pleno pulmón el desafío y la clarividencia del legado del simbolismo grotesco.

Partiremos de las dinámicas principales del hombre inútil, a partir de ciertos atributos ya conocidos (la indolencia, la consciencia, la dignidad, el ridículo), para poder ofrecer una visión que amplíe esas referencias y vincule los distintos personajes entre sí y a todos ellos con la figura literaria¹. Por tratarse de una figura –y no un tipo– su naturaleza proteica permite intuir el rastro del gran reto que requirió su aparición, así como el proceso dinámico de la propia figura a lo largo del tiempo. Por ello, el hombre inútil, en tanto que figura, ha recibido muy diversas consideraciones por parte de la crítica literaria. Entre ellas, parece haber un sustrato permanente: el hombre inútil es considerado un extraño en la sociedad que le toca vivir; es perfectamente consciente de esa singularidad; por último, su existencia marginal lo convierte en un hombre al que ningún territorio le está vedado, desde los estratos más primitivos del ser humano (dificultades, miserias...penurias que impiden el avance ligero, pero también materia prima fundamental) a los más sublimes (aquí podríamos referirnos a sus aspiraciones íntimamente filosóficas, a su visión del mundo). Con estas coordenadas (primitivismo, elevación, consciencia, filosofía, existencia...) introduzco la cuestión teórica a la que hacía referencia en las primeras líneas de la introducción. Abordaremos el análisis de su alcance simbólico en las novelas seleccionadas, proceso que confiamos pueda revelar, asimismo, la referida afinidad integral entre todas ellas².

¹ Respecto a la indolencia, Juan Varias señala la existencia de cierta “diátesis de familia” en los héroes inútiles de Galdós. La diátesis indica la predisposición a contraer determinada enfermedad (física o moral). De ahí tomaría el término Galdós para referirse al mal endémico de España y de los españoles: la *caquexia*. Una incapacidad que toma distintas formas en su novelística, abarcando la debilidad anímica (concerniente al hombre inútil) o la “corrupción de la vida por el intelectualismo” (que afectaría a la variante del ideólogo) (Varias 1997, 644).

Ortega y Gasset identifica el perfil ridículo en función de las matizaciones trágicas o cómicas del héroe: “el carácter de lo heroico estriba en la voluntad de ser lo que aún no se es [...] De querer ser a creer que se es ya, va la distancia de lo trágico a lo cómico” (Ortega 1988, 230).

² Actuamos asimismo animados por intuiciones anteriores que ya señalaron afinidades entre distintas novelas del corpus. Algunos críticos como Roberta Johnson o Fermín Ezpeleta han considerado ya la proximidad entre estas novelas, si bien con otros criterios unificadores. Esos trabajos nos han guiado en numerosos aspectos y nos han estimulado a su vez a acometer el estudio de las mismas desde otra óptica. En su estudio *Fuego cruzado: filosofía y literatura en España (1900-1934)*, Roberta Johnson las agrupa en virtud de la conjunción de filosofía y literatura presente en ellas; Fermín Ezpeleta, en *Pedagogía y educación en la narrativa*

Orientación teórica del trabajo

Nuestra aspiración es ahondar, precisamente, en esa intersección paradójica que él es: observar las dinámicas de la figura y también sus funciones en las novelas estudiadas, así como investigar la afinidad existente entre todo el corpus elegido. Ello constituye el punto de partida y el propósito principal de nuestro estudio: el análisis de la *tensión* – que no culmina en una síntesis–, en tanto que proceso literario donde emerge y reina esta figura. Pero antes de comenzar con lo que posiblemente será un discurso zigzagueante, sustentado en el estudio de oposiciones, contrastes y en la observación de lo híbrido, quisiera fijar unos puntos de amarre teóricos. Recurro a Luis Beltrán Almería para plantear la cuestión de las raíces y funciones de la figura del hombre inútil y su posible significación en la literatura moderna:

Una variante del hermetismo moderno es el hermetismo humorístico. Dostoievski y Kafka han sido las dos grandes referencias de este humorismo. El humorismo moderno tiene un trasfondo hermético. Es quizá su principal diferencia con el humorismo premoderno. Nos vamos a aproximar a las figuras que expresan ese humorismo. Pero conviene tener en cuenta lo siguiente: el campo del humorismo resulta, curiosamente, muy conservador. Sus figuras, que son sus señas de identidad, no son modernas, sino recreaciones modernas de figuras tradicionales o premodernas (más tradicionales que premodernas). Mencionaré en pocas palabras las siguientes figuras: el hombre inútil, el doble, la femme fatale, el andrógino y el tonto. [...] El hombre inútil [...] tiene sus precedentes en la premodernidad: sobre todo en el ingenuo. Es, pues, una figura que procede del ámbito de la educación. [...] Ve que las cosas podrían ser de otro modo, deberían serlo, pero no puede reunir las fuerzas necesarias para cambiar el mundo y su vida. En este sentido es una figura tragicómica.

[...] La versión moderna del sabio o del educando se verá investida con frecuencia de los atributos de la inutilidad (Beltrán 2015, 166-167 y 175).

Nuestra propuesta arranca de tres presupuestos complementarios entre sí, sugeridos por el autor. En primer lugar, podemos reconocer en el hombre inútil un doble perfil hermético y humorístico. Además, continuaremos la intuición de que el hombre inútil procede de una figura tradicional del ámbito de la educación: el ingenuo. Por último, trataremos de situar la “inutilidad” en ese mismo foco de tensiones donde el humorismo extrae todo el jugo simbólico del término. Teniendo muy presente la sugerencia del

española (1875-1939), destaca como nexo entre las novelas la figura del intelectual y el carácter didáctico predominante, muy valioso en tanto que relaciona género y personaje.

autor a propósito de que la imagen moderna del sabio (y del aprendiz) es a menudo enfocada desde la óptica de lo inútil.

Luis Beltrán Almería sostiene que la combinación de hermetismo y humorismo manifiesta la pervivencia del legado tradicional y primitivo en las manifestaciones literarias del modernismo, que sería para él la estética que domina los siglos XIX y XX por él llamada *simbolismo grotesco* o *hermetismo grotesco* (Beltrán 2015, 262). El pensamiento tradicional, primitivo, el grotesco, no sería simplemente una estética más sino la estética fundacional. Su contenido condensaría la gran evolución del alma humana y su forma nuclear de pervivencia serían símbolos, ya que se habría formado en las estéticas orales de la prehistoria y de la tradición. Esa sabiduría prehistórica (que comprende saberes fundamentales para la evolución humana) pudo resistir sin desvanecerse refugiada en dos orientaciones fundamentales: el hermetismo (a su vez comprensible en huellas populares, como la brujería, y otras cultas, como el hermetismo humanístico y científico) y el humorismo. Tanto una como otra serían formas estéticas, expresiones figurativas de los valores que las comunidades demandan en una determinada época. Añade el autor que esa corriente es capaz de expresar “la paradoja de un tiempo en el que chocan las más altas aspiraciones con las miserias existenciales que alzan barricadas ante un nuevo mundo” (Beltrán 2015, 341). Esa es, de alguna manera, la trágica paradoja del hombre inútil. Nuestro trabajo tratará de mostrar en el protagonista de estas once novelas un símbolo de ese choque, donde contrasta la fe del personaje en la posibilidad infinita de desarrollo del género humano con la resistencia de fuerzas que operan en sentido contrario. La oposición entre las grandes esperanzas del hombre y sus limitaciones.

A ello uniríamos la afirmación de Bajtín en *Estética de la creación verbal*, acerca de la novela de educación moderna. Bajtín (2003, 215) señala un tipo especial de novela de educación en la que el héroe que se transforma con una serie de pruebas no solo llega a ser “alguien diferente” de quien era en origen, sino que transmuta todo su ser en un tipo de hombre “antes inexistente” en el mundo. Añade que ese héroe aparece ubicado en el punto de transición entre dos épocas, que se transforman a la vez que él. Hermetismo y humorismo ofrecerían a los autores (desde Galdós hasta Landero) las coordenadas necesarias para dar cuenta de la magnitud ese proceso.

Conviene desde este principio reconocer que no podemos aspirar a ofrecer una visión integral y exhaustiva del complejo sistema simbólico de estas novelas. Sí pretendemos en cambio mirarlas desde otro ángulo: el que nos ofrece la figura del hombre inútil enfocada, a su vez, desde un lugar distinto (su vinculación con el hermetismo y el humorismo). Así pues, un primer objetivo tratará de descubrir si esa afinidad entre la estética del hermetismo humorístico y el hombre inútil puede revelar nuevas claves en ambos. Por otra parte, esta y otras imágenes novelescas, como instrumentos estéticos de primer orden, así como las dinámicas subterráneas que en ellos toman cuerpo, nos permitirán poner de manifiesto la continuidad y la semejanza entre este corpus de novelas.

No desconocemos el recelo que pudiera implicar afirmar que estas novelas, justamente consideradas *clásicas*, son impulsadas por una estética común y asumimos que el mero intento pueda provocar el miedo a la coerción teórica. Nada más lejos del espíritu de este trabajo. Al ampliar sus referencias, ampliamos su libertad. En cualquier caso, la mejor manera de resolver y descartar ese u otros miedos similares es dejar que ellas expresen ese mensaje. Las citas literales, como las cifras, podrían ser conducidas en sentidos perversos para justificar cualquier teoría. Por ello, las acompañaremos de una interpretación muy sencilla, evitando decir más de lo que ya ellas afirman. Así mismo, trataremos de atender únicamente a aquellos fenómenos que pueden ser encontrados en todas las obras, matizando después las peculiaridades e inclinaciones que seamos capaces de distinguir en cada una de las novelas. Son muchas las voces allí presentes, a pesar de ser pocos los personajes, ya que, como leemos en *Juegos de la edad tardía* “Incluso el cascabel del perro, que vagamente sonó al fondo del pasillo, tenía la voluntad y el tono de querer expresar un concepto”. Por ello, el planteamiento de nuestra investigación no busca tanto demostrar una pertenencia, como *escuchar* atentamente, desde este lugar tan singular que nos proporciona el hermetismo humorístico, lo que de común tienen todas ellas.

ESTADO DE LA CUESTIÓN. LA FIGURA DEL HOMBRE INÚTIL Y EL SIMBOLISMO GROTESCO

Reunimos aquí diferentes estudios que han reparado en la figura del hombre inútil. Apenas sugerido en unos trabajos –a través de su vinculación con los afectos o ideas que concita (tedio, abulia, *spleen*, voluntad...); o bien como soberano explícito de la cuestión, en otros estudios. Nos ha guiado en la selección bibliográfica el sentido otorgado a la palabra *figura*, tal y como la entendemos en esta tesis³.

Empezaremos, pues, por acercarnos a aquellos atributos o estados anímicos cuya huella ha sido vinculada con el hombre inútil. Revisaremos en qué sentido le han sido atribuidas cualidades como el *taedium vitae* o la abulia y trataremos de ofrecer un recorrido hilado que nos permita comprender algún sentido más de la figura.

Seguiremos después con una aproximación a los orígenes rusos del inútil y a los estudios críticos coetáneos que, con su pasión, dieron cuenta de la riqueza simbólica de ese aparente recién llegado literario⁴. Sin abandonar el ámbito ruso, atenderemos también a otros trabajos posteriores destacados por conectar la figura del inútil con nuevas referencias y motivos, con nuevos territorios. Una dimensión cobra protagonismo en todos ellos: el ámbito de la educación. La conexión entre el inútil y un

³ Silvia Alicia Manzanilla (2016, 3-4) nos brinda el amarre simbólico de esa consideración del término *figura*, distinguiéndolo de otros como arquetipo, actante o personaje tipo: “El sustrato vital de las figuras se origina como respuesta a necesidades y cambios histórico-culturales concretos. [...] como todo lo vivo que está inmerso en el devenir histórico, establece desde su presente relaciones con su pasado y le traza límites al futuro. Por su naturaleza dinámica, con el transcurrir del tiempo las figuras se afianzan, tamizan, actualizan, sedimentan y combinan, pero sin llegar a romper los lazos con el mundo que las engendró. Esto último permite seguir el despliegue de su potencia estética a través de los siglos”.

⁴ Agatha Orzeszek sitúa el nacimiento y auge del hombre inútil a partir de la insurrección decembrista (1825). Turguénev, con *Diario de un hombre superfluo* (1850) dio nombre definitivo a la figura y la crítica hizo uso del término incluso en sentido retrospectivo, referido a obras anteriores (Orzeszek 2000, 8 y 71). También será Turguénev quien ofrezca las primeras pistas hacia una genealogía del inútil, como veremos, en su estudio acerca de Hamlet y Don Quijote. En cualquier caso, su vinculación con la Modernidad es manifiesta.

aprendizaje arraigado en una verdadera revolución de las relaciones entre saber y vida. Conceptos como *voluntad* y *abulia* serán claves.

Diversos estudios críticos relativos a las novelas que nos ocupan dan cuenta de esa vinculación orgánica entre dichas obras y el didactismo, subrayando en ellas un sustrato tradicional que reorienta nociones didácticas básicas, como la idea de progreso o las figuras del sabio y del maestro. De ellos ofreceremos una síntesis, incidiendo en aquellos aspectos que nos han resultado más inspiradores. Todos nos han permitido afianzar y pertrechar un anhelo fundamental de nuestro trabajo: mostrar algunos trazos de la afinidad estética presente en todo el corpus escogido, más allá de la presencia del hombre inútil como protagonista.

Por último y directamente relacionado con lo anterior, hemos privilegiado aquellas críticas que revelan en las obras del corpus escogido las claves del *modus operandi* particular del grotesco y del didactismo, en su vertiente hermética. Nos interesa sobremanera visualizar la transformación del hombre inútil en esas coordenadas.

Ignoramos si la naturaleza del vínculo es tal que inútil y hermetismo grotesco son inseparables. Pero sí hemos querido mostrar la sintonía entre ambos y la ambivalencia que en esas coordenadas estéticas goza la figura del hombre inútil, ambivalencia que reposa en su condición de *aprendiz*. En virtud de esa búsqueda, aparecerán también en este estado de la cuestión aquellas obras que han reconocido –explícita o implícitamente– la afinidad del inútil con fenómenos asimilables a dicha estética (la degradación, la metamorfosis, el asombro y la maravilla, el agonismo, la idea de salvación, etc.).

1. Atributos universales en la figura del inútil. De la niebla al tedio

1.1 La confusión

Durante las décadas finales del XVIII, todo el XIX y principios del XX la literatura occidental presenta individuos y sociedades que comparten cierto abatimiento intenso y mantenido. Entre las cualidades que acompañan tópicamente al hombre inútil aparece

siempre la dificultad para la acción o para materializar cualquier iniciativa, afectado por la abulia, el tedio o el *spleen*.

Una serie de conceptos, de ideas acogieron ese sentir en el imaginario colectivo: *Weltschmerz*, *mal du siècle*, *spleen*, *ennui*, hastío, tedio y abulia⁵. De todos ellos

⁵ *Mal du siècle* enfatiza, como el *Weltschmerz*, el carácter secular, social y cultural y ambos lo contagian a las demás expresiones aludidas –*spleen*, *ennui*, tedio, hastío, abulia– que permanecían hasta ese momento en la esfera de lo particular. Son términos creados ex profeso en dicha época y no tienen “el acento egoísta” (Sebold 1968, 4) de los vocablos citados entre guiones.

La primera obra alemana que expresa –sin nombrarlo– el *Weltschmerz* (*welt*: universal) (*schmerz*: dolor) es *Werther*, de Goethe (1774). Sin embargo, la invención de esta palabra alemana parece corresponder a Jean Paul Friedrich Richter, que la empleó –quizá no del todo consciente de su amplitud semántica– en *Selina o sobre la inmortalidad* (1810); en 1831, Heine se sirve de la misma expresión para describir el cuadro de Delaroche, *Oliverio Cromwell ante el cadáver de Carlos I*. Fue Julien Schmidt quien –en *Geschichte der Romantik* (1847)– la utilizó para retratar un ente abstracto: el dolor romántico. La angustia de la limitación humana frente a sus anhelos de lo infinito. La locución francesa *mal du siècle* contiene asimismo el sentimiento descrito en el *Weltschmerz*, si bien opera en un grado mayor de concreción. Cristaliza la crisis existencial y de valores, el sentimiento de inadaptación del hombre ante la rapidez de los acontecimientos, históricos, religiosos y morales. El hombre ha dejado de identificarse con el mundo que le rodea, malestar que es ocultado o refractado por el *dandismo*, así como por otras máscaras y formas de huida.

Por otra parte, encontramos estrechamente vinculadas con el hombre inútil palabras que amplían su significado concreto en ese periodo (*ennui*, *spleen*). *Spleen* es el término inglés (tomado a su vez del griego antiguo) para referirnos al bazo, órgano que segrega la bilis negra. El adjetivo “melancólico” proviene del griego *melaina cholè* (bilis negra). Siguiendo la tradición hipocrática de la teoría de los humores, Aristóteles en el *Problema XXX* afirma la predisposición melancólica de algunos hombres. La bilis negra es un humor presente en todos los humanos, si bien no en la misma proporción, y ejerce una influencia poderosa sobre la mente. Por último, reaparecen otras ya existentes con gran protagonismo (*tedio*, *hastío*, *abulia*), cuyos significados son incluidos en fenómenos más complejos. Otras voces –alienación, conciencia, flâneur o “tiempo del reloj”– gravitan en los campos de las palabras estudiadas.

trataremos de extraer aquello que la crítica ha atribuido tradicionalmente a la figura del hombre inútil. Debe ser añadido un concepto más –aplicado específicamente a la sociedad española– para referirse a la abulia que afecta a la degradación moral: la *caquexia*, acuñado por Benito Pérez Galdós⁶.

Diversos estudios ahondan en esos afectos de grande alcance. Se podría trazar un sendero no rectilíneo que conectase la confusión del hombre inútil, su aire absorto y perplejo con la experiencia del tedio y del hastío. El mundo se presenta ante él vaporizado, atomizado, inaprensible; el sentido y la trama invisible que confiere unidad a los acontecimientos, convirtiéndolos en fenómenos o dinámicas de un orden superior son apenas intuitos por él. Benjamin (2011, 131) vincula el tedio con la falta de sentido sintético, junto con la vivencia de una espera incierta:

Nos llega el tedio cuando no sabemos a qué aguardamos. Que lo sepamos o creamos saber, no es casi nunca sino la expresión de nuestra superficialidad o de nuestra desorientación. El tedio es el umbral de grandes hechos. –Y ahora sería importante saber cuál es el polo opuesto dialéctico del tedio.

El hombre moderno, que aspira a ser creador y no un simple advenedizo de la existencia, tiene por delante un reto titánico: “La actitud heroica de Baudelaire [...] se centra más bien en “lo nuevo”, que hay que arrancar con un esfuerzo heroico a lo Siempre-otra vez-igual (Benjamin 2011, 344)⁷. Séneca afirma que el tedio “traduce una incapacidad del individuo para situarse en el tiempo y comprenderlo”⁸.

⁶ La *caquexia*, verdadero “constituyente axiológico de la novela galdosiana”, es analizado minuciosamente por Juan Varias (1997, 649-652). Constituye la “debilidad anímica” y la “autoconciencia engañosa de legitimidad y superioridad moral e ideológica”. En el primero de los casos, la ausencia de iniciativa responde a la laxitud; en el segundo, se debe por lo general a un error fundado en una jerarquización desequilibrada de los valores y creencias intelectuales, que esclavizan la vida y bloquean la ternura por el prójimo.

⁷ Un tipo concreto de aquellos inicios decimonónicos, el *flâneur*, paseante de las grandes ciudades, ofrece su tiempo, sus ojos, su percepción para tratar de dar un sentido o sintetizar lo que le rodea. Dos requisitos fundamentales hay para su condición: ocio y soledad. Es un observador. La atención de la masa está centrada en las crecientes señales de tráfico de las metrópolis y en evitar los obstáculos (ciclos de todo tipo, carros y coches, peatones en sentido contrario...). Rara vez coinciden las miradas entre el *flâneur* y esa multitud. El hombre inútil

1.2 Un hombre en guardia y sediento

La encargada de proteger al hombre del asedio exterior sería la consciencia (Benjamin 2011, 6) y, de forma destacada, la autoconsciencia. Junto a ella, el ensimismamiento actúa, de alguna forma, como un refugio⁹.

Tantos estímulos inconexos en apariencia causan el colapso que dará lugar al hastío. Procedente del latín *fastidium*, la palabra hastío contiene el doble sentido de “tedio, disgusto” y “repugnancia por la comida”. Pesadez, repetición de lo mismo. Su opuesto es la sed, espera de agua, de vida. Esperanza. Si el hartazgo se prolonga acontece el *ennui*, directamente conectado con una carencia fundamental, el desfallecimiento de la curiosidad¹⁰. Parece derivar de la expresión latina “esse in odio”, para indicar, acerca de

posee esa misma posición observadora y la intuición de una unidad invisible escurridiza. Sin embargo, la clave de su prueba y de su metamorfosis pasan precisamente por entrenar una nueva mirada que lo sitúa necesariamente dentro de la vorágine.

⁸ Heidegger confirió concisión a la nueva forma de organizar y ser organizados por el tiempo que venía manifestándose a lo largo del XIX: el “tiempo del reloj”. A través de su fragmentación en horas, minutos y segundos –exigida por la producción fabril– la medición del tiempo se orientó hacia la “regulación y optimización” del entramado productivo, pero tuvo en los individuos “repercusiones psicológicas muy profundas, una de las cuales es llevarlo a experimentar de manera creciente una insoportable sensación de rutina y la atrofia consecuente de su aptitud para percibir misterios y diferencias” (Benjamin 2011, 345). Esta experiencia rasgó de tal modo la sensibilidad humana que la hizo permeable al *spleen*: “afecto temporal agudamente doliente [...]” (Sebold 1968, 7).

⁹ Luis Beltrán Almería conecta el protagonismo de la literatura ensimismada con la percepción de un entorno hostil: “La necesidad de autoafirmación es hija de la hostilidad con que se percibe el entorno” (2017, 373). Junto con el humorismo y el hermetismo, el ensimismamiento formaría parte de las claves estéticas fundamentales de la Modernidad: “aparecen dos fenómenos nuevos: el de la necesidad de formarse una imagen pública –lo que hoy llamamos identidad– y, en sentido opuesto, el de la aparición de un espacio interior, una cultura de cámara, lo que se viene llamando ensimismamiento. Los primitivos ni tienen imagen pública ni conocen el ensimismamiento” (2018, 234).

¹⁰ Así lo leemos en el poema «Spleen», de Charles Baudelaire: “l’ennui, fruit de la morne incuriosité”.

un hecho o un ser, que posee cualidades que lo hacen odioso. Está relacionado con el hastío ya que lo odioso es lo predecible, aparentemente inmutable. Tedio, hastío, *ennui* evidencian, pues, un cierto vínculo oxidado entre el hombre y el tiempo.

La necesidad de entrenar una nueva mirada converge, en sentido último, con la particular disposición interna de las novelas en las que fundamos nuestra tesis. Las pruebas que atraviesa en ellas el hombre inútil lo urgen a retirar velos de sus ojos, a descender al fango en busca de luz y calor. Su salvación pasa necesariamente por una transformación de sus sentidos, capaces de integrar todo lo existente y extraer su jugo vital. Una mirada heroica, decía Benjamin, que reoriente al hombre hacia sí mismo en pos de su núcleo más genuino –ensimismamiento– y, al mismo tiempo, potencie esa mirada hacia los otros y hacia los saberes que lo sitúan en la senda de un futuro creador.

Ese futuro arranca de una nueva relación con el propio pasado, que introduce en gran medida en las novelas un tono confesional. Los recuerdos en la vida del hombre inútil no son imágenes estáticas de un álbum, sino cráteras sin fondo, una sima que une al hombre con algo íntimamente superior: “Las *correspondances* son las fechas del recuerdo. No son fechas históricas, sino más bien fechas de la prehistoria [...] fijan un concepto de experiencia que retiene en sí elementos culturales” (Benjamin 2011, 25-26). Los recuerdos reveladores lo reconcilian mínimamente consigo mismo y con el mundo; desde esa experiencia, inicia una nueva vivencia de su propio presente, cargado igualmente de señales y conexiones¹¹. Una experiencia próxima a la mirada simbólica, a una intuición en cierto modo estética.

¹¹ El hombre de los siglos XVIII y XIX empieza a percibir “una gran distancia entre sus anhelos y la realidad cotidiana que les ha tocado vivir” (Seigneuret 1988, 246). Al hablar de otro fenómeno cultural conectado con el tedio, la “alienación”, Jean-Charles Seigneuret en su *Dictionary of literary themes and motifs* (Connecticut, Greenwood Press), describe el extrañamiento de un personaje respecto a aquello con lo cual debería estar en consonancia. Es un término relacionado con otros dos: “rebelión” y “soledad”. El primero, “in the sense that alienation is often that which gives impulse to acts of defiance and rebellion [...]”. El segundo, “solitude may be shown to have positive aspects –peacefulness, the opportunity to commune with nature or God, the conditions that foster creativity – which have nothing to do with alienation”.

1.3 Indecisión, abulia

Muchos de los escritores que forman parte del corpus escogido ofrecieron valiosísimas contribuciones –dentro y al margen de sus novelas– a la comprensión profunda del ambiente anímico de los años que les tocó vivir. Unamuno censuró el pensamiento ininterrumpido y claustrofóbico, la nostalgia o la preocupación que no se plasmaba en acción. Entramos así en el concepto que marcó especialmente la llamada Generación del 98 –tres de cuyos autores más significativos forman parte de nuestro corpus (Unamuno, Baroja y Azorín) –: la abulia. En el *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales* de Miguel Ángel Garrido Gallardo (2008, 53-58) se define la abulia como la “incapacidad de decidir ante un dilema o la incapacidad de llevar a la práctica la decisión que se percibe como la más deseable”. Pertenece a la serie de términos que debilitan la voluntad o, mejor dicho, muestran su debilidad.

Acude el *Diccionario* a las palabras de Ángel Ganivet y de Ortega y Gasset para acercarnos a la percepción que del término se tuvo en su momento de máxima presencia en la sociedad española. Ganivet lo relaciona con la “perplejidad de espíritu” nacida de una dolencia en lo más profundo de la voluntad, carente de “una idea dominante que la mueva, vacilante entre motivos opuestos o dominada por una idea abstracta, irrealizable”. Ortega aproxima más el término a una anomalía de la inteligencia, “brumosidad intelectual” que origina “una imprecisión de la voluntad [...] Sin ideas precisas no hay voliciones recias”¹². Los síntomas descritos por Ganivet a propósito de

En relación con el hombre inútil se ha señalado un impulso rebelde que, sin embargo, no revierte inmediatamente en acto. No se trata de una rebeldía puntual, sino de la consciencia de que existe otro modo de vivir y de existir que no logra alcanzar. La soledad es una seña identitaria del hombre inútil, pero necesariamente puesta a prueba. De hecho, el extrañamiento – que en las novelas estudiadas en nuestra tesis sufre el inútil– aparece como reverso fértil de la alienación, ya que ésta es estéril y el extrañamiento es umbral de conocimiento revelado. Seigneuret conecta la alienación con otros fenómenos como la división interior (próxima a la locura) y el doble o la metamorfosis.

¹² Esa “brumosidad intelectual” que atribuía Ortega y Gasset a España evoca otros fenómenos asociados al hombre inútil. Por una parte, la *niebla*: “La niebla aparece como consuelo del solitario. Llena el abismo que le rodea” (Benjamin 2011, 345). Por otra parte, la *entropía*

la abulia aparecen referidos fundamentalmente a tres aspectos: la pérdida de interés por lo nuevo; la rigidez mental y el dogmatismo, que incapacita al hombre para asimilar –y generar– nuevas ideas, condenándolo a vivir de la memoria; y, por último, el peligro de la “idea fija” que arrastra al hombre a actos impulsivos o violentos por la ausencia de contrapeso con otras ideas. Todo ello formará parte de aquellos fenómenos que, en las once novelas de nuestra tesis, manifiestan la presencia del Mal en la atmósfera novelesca y, por tanto, constituyen un ingrediente sustancial en la prueba del hombre inútil.

1.4 La tensión de la encrucijada

El *ennui*, el *spleen*, el tedio, el hastío o la abulia, en sus trabadas y penosas conexiones con la voluntad, la creación y el futuro, se opondrían a un fenómeno espacio-temporal: la idea de evolución. La cuestionan. Se podría decir que denuncian una perversión instalada en dicha idea, que necesita ser revisada y reorientada. El hombre inútil, en nuestra opinión, se ofrecería como encrucijada experimental, aprendiz de hombre nuevo: “The superfluous man, as a lost soul caught between two worlds, is in the most metaphysically compromising position imaginable [...] between the underworld and the world of live” (Hamren 2011, 24).

1.5 Un hombre limitado

Para terminar de esbozar los fenómenos ambientales que forman parte del aura del hombre inútil, es preciso hablar de la influencia de Saturno. En varias novelas del corpus aparece aludido pero, además, al margen de nuestra figura, con Saturno y su

(explícita en *La voluntad*, de Azorín), en su acepción física como “magnitud termodinámica que mide la *parte no utilizable* de la energía contenida en un sistema”. El ingrediente desechado o desconocido y, por tanto, inutilizado. El adjetivo “inútil” referido a la figura en su término español enlaza con los calificativos escogidos en otras literaturas: (*лишний*) *lichny* describe a algo o a alguien que “está de más”, sentido cercano al *homme de trop* francés, un hombre que sobra y al *superfluous man*, innecesario, situado al margen o sobre la corriente.

simbolismo se alinean ideas como la lentitud, la rémora y el freno, la parálisis, el esfuerzo, la rigidez y otras cuya presencia evoca un muro formado por las limitaciones terrenales que el ser humano encuentra en el camino de su vida.

Su cualidad de frío por ser un planeta alejado del sol y el color oscuro hizo que apareciese identificado con la bilis negra. Su lejanía respecto del sol le confirió también los atributos de lentitud y pesadez, por ser el planeta que más tardaba en dar una vuelta a la Tierra (29 años aproximadamente). Nos permitimos terminar con una cita de mayor extensión, recogida en el *Diccionario de los símbolos* de Chevalier (1986, 915-916), donde aparecen congregadas las distintas ideas ya aludidas a lo largo de este apartado. Todo ello, en nuestra opinión, visualiza una conexión de esos fenómenos señalados con la figura del hombre inútil y algunas de las pruebas que afronta. Conexión que, en manos del impulso simbólico grotesco, se carga de nuevos sentidos:

En las fiestas que le estaban consagradas, las saturnales, las relaciones sociales se invertían, los servidores mandaban a los señores y éstos servían la mesa de sus esclavos. [...]

Para el pensamiento hermético [...] indican una función separadora, a la vez un fin y un comienzo, una parada en un ciclo y el comienzo de un nuevo ciclo, estando puesto el acento más bien en la rotura o en el freno a la evolución. [...]

En astrología Saturno encarna el principio de concentración, de contracción, de fijación, de condensación y de inercia. Es en suma una fuerza que tiende a cristalizar, a fijar en la rigidez las cosas existentes, y que se opone así a todo cambio. [...] simboliza los obstáculos de todas clases, las detenciones, las carencias, la mala suerte, la impotencia y la parálisis. El buen lado de su influjo confiere una profunda penetración a fuerza de largos esfuerzos reflexivos y corresponde a la fidelidad, a la constancia, a la ciencia, a la renuncia, a la castidad y a la religión. [...]

En lo más profundo de la función biológica y psicológica que simboliza Saturno descubrimos de hecho un fenómeno de desapego [...] A través de este proceso Saturno se encarga de liberarnos de la prisión interior de nuestra animalidad y de nuestras ataduras terrenales, liberándonos de las cadenas de la vida instintiva y de sus pasiones. En este sentido constituye una fuerza de freno en provecho del espíritu, y es la gran palanca de la vida intelectual, moral y espiritual.

[...] La otra cara de este Jano presenta el cuadro inverso de un desapego excesivo en los diversos aspectos de la propia insignificancia, del desistimiento del ego, de la insensibilidad y de la frialdad, renuncia que desemboca en último término en el pesimismo, la melancolía y el rechazo de vivir.

Susan Sontag, en su libro dedicado a Saturno, recoge las palabras de Walter Benjamin a propósito de este planeta: “Yo vine al mundo bajo el signo de Saturno: el astro de revolución más lenta, el planeta de las desviaciones y demoras”. Es la influencia de Saturno lo que vuelve a los humanos “apáticos, indecisos, lentos” (Sontag 2021, 127). Benjamín Jarnés, uno de los autores del corpus de nuestra tesis, introduce en *El profesor inútil* una riquísima digresión acerca del influjo saturnino en el protagonista. Sucede a raíz de una lectura que adquiere “por impulso” y, después, en la conversación que mantiene con Trótula (Jarnés 2000, 240-243 y 248-250).

2. Los orígenes rusos

2.1 Viajeros, intelectuales, mensajeros

Con el propósito de señalar posteriormente las características originarias de la figura en su Rusia natal, atendemos primero a la atmósfera en la que surgió y cómo fue considerada en aquella época (primeras décadas del siglo XIX). La crítica literaria relativa a la literatura rusa del XIX revela en gran medida las claves del personaje. A lo largo de ese siglo coinciden allí significativas obras literarias cuyos protagonistas son hombres dubitativos, de aire enfermizo y escaso interés por los apremios convencionales de su época. Esas obras encontraron en la crítica coetánea rusa una atención apasionada. Casi con urgencia, algunas de esas críticas propusieron una interpretación de los fenómenos literarios, como inspiración capaz de abordar los convulsos acontecimientos del país.

La primera obra donde la crítica apreció la presencia del inútil fue una obra dramática rusa *La desgracia de ser inteligente* (cuya traducción literal sería *La desgracia de estar en su sano juicio*), de Griboiédov, en 1824. Tiempo después, la obra de Turguéniev *Diario de un hombre superfluo* (1850) dio nombre a la figura del hombre inútil. La etapa más significativa de su protagonismo ruso, tal y como se percibió en la crítica rusa, se cerraría con otra obra de teatro, *El jardín de los cerezos*, de Chéjov (1902) (Orzeszek 2000, 23). Van Goubergen lo sitúa en un contexto ruso de “acelerada” crisis del humanismo: “les Russes, eux, reçoivent notre culture tout prête et ‘en condense’ [...]”

ce que les Européens avaient ingurgité lentement [...] avec ce gradation qui neutralise les effets des poisons les plus violents” (2012, 301).

Ponderada por vez primera en su valor dentro del ámbito ruso, su relevancia no se reduce sin embargo a ese territorio: “La recurrencia del ‘hombre superfluo’ como personaje central literario no es privativa de la literatura rusa [...] La singularidad del fenómeno ruso consiste en el salto cualitativo (probable reflejo de un trasfondo diferenciador) que constituye su cristalización en esa definitiva designación del tipo” (Orzeszek 2000, 7).

Entre los atributos que se le atribuyen está cierta relación con la *intelligentsia* (интеллигенция)¹³. Los primeros hombres superfluos en la literatura rusa eran nobles, aristócratas que regresaban a Rusia después de haber conocido Europa. De haber realizado un viaje, un viaje motivado por el aprendizaje¹⁴. Su figura encarna el nido de

¹³ Como explica Martín Baña, la *intelligentsia* estuvo “cruzada por una doble alienación: por arriba y por debajo. Al embarcarse desde el siglo XVIII en el proceso de occidentalización, el zarismo envió a varios de los jóvenes miembros de la elite a viajar y estudiar por Europa. Empero, el regreso de muchos de ellos, ya educados en los valores de la Ilustración, los puso en la vereda opuesta de un zarismo que buscaba una modernización económica, pero no cultural, y menos aún política. Los jóvenes intelectuales [...] no iban a ser tenidos en cuenta en la administración del país. De esta manera, la *intelligentsia* quedó aislada, *por arriba*, de la autoridad política [...] por otro lado, a causa precisamente del estudio y la preparación recibidos, quedó aislada *por debajo*, ya que sus miembros nunca pudieron tejer lazos duraderos con el pueblo. [...] Aquí se pone de manifiesto [...] otro rasgo fundamental de su existencia: la condición trágica. [...] residía en el hecho de haber llegado demasiado temprano y en que [...] no podía conectar ni por arriba ni por debajo [...] una clase social baja oprimida que sufría pero que no podía entender su mensaje” (2014, 203).

¹⁴ Ese viaje a Europa no era, sin embargo, su primera separación del hogar familiar. Los primeros contactos con la educación, dado que se trataba de grandes propiedades en pequeñas aldeas, exigían la separación del hogar en la edad infantil: “The break with the natural mother and peasant nurse quite often occurred simultaneously in the life of the male child, while his sister remained in the feminine realm”. A menudo, la tierra natal se vincula –en las primeras novelas protagonizadas por hombre inútiles– con la mujer y, particularmente, con la nodriza de esos aristócratas. Por lo que respecta a la figura paterna del hombre superfluo, fue Dostoievski

una tensión entre contrarios: “déracinement culturel, celui de la tension entre l’apport étranger occidental et le fond russe ancestral” (Van Goubergen 2012, 294). Palabras como “híbrido” “extraño” “extranjero” insisten en esa cualidad de mensajero, de cartero inicialmente desorientado. En busca de un idioma nuevo. Intuye que los métodos analíticos –por sí solos, sin otro auxilio interpretativo– ofrecen apenas un balbuceo inconexo, interrumpiendo la corriente del sentido y de una interpretación integral: “just as vivisection snuffs out the life it seeks to understand [...] embodiment of cultural hybridity, too Russian to be truly Western, too Western to be truly Russian, a foreigner both abroad and at home” (Hamren 2011, 14 y 8).

Pese a ser hombres caracterizados como “excepcionalmente inteligentes”, quedan perennemente absortos, como le sucede a Oblomov, protagonista de la novela que acuñó el término de “oblómovschin”, sinónimo provisional de “hombre superfluo”: “he is presented as not merely well-educated [...] but also exceptionally intelligent and perceptive. Tragically, what the union of such an education and such a powerful mind would normally accomplish [...] fails miserably” (Hamren 2011, 15). No podían integrar, no podían comprender ni mucho menos reírse de su situación: “the growing awareness of their position meant to develop a character illustrating the disturbed condition of someone no longer able to fool himself about his alienation from both others and the self” (Hamren 2011, 14). En este contexto, ilustra Bajtín la idea de la prueba en la novela rusa, la prueba del intelectual, “prueba de su utilidad y de su plena validez social” (Varias 1997, 727).

2.2 Necesidad de un hombre nuevo

Algunos estudios críticos, centrándose en el protagonista de una obra concreta, realizaron un esfuerzo de abstracción de las cualidades de la figura literaria y nos ofrecen un estudio comparativo de gran valor. En este sentido, resultan muy interesantes para el presente trabajo y constituyen un verdadero esfuerzo previo a la tarea que motiva esta tesis. Se observa en ellos la pasión de quien aborda un asunto consciente de toda su

quien subrayó la conexión entre la ausencia de la figura masculina del padre y la debilidad y los conflictos morales de los hijos (Hamren 2011, 48 y 98).

verticalidad y hondura, más allá de donde ellos mismos apuntaron. Hablamos, fundamentalmente, de tres autores: Annenkov, Dobrolyubov y Turguenev.

2.2.1 Annenkov, «The literary type of the weak man» (1858).

Pavel Vasilevich Annenkov nos proporciona uno de los más interesantes acercamientos a la figura en este artículo. Surge como respuesta a las valoraciones que hasta la fecha se habían ofrecido sobre un personaje concreto que encarnaba al hombre superfluo (Romeo), de la obra de Turguenev, *Asia*. En particular, como réplica al artículo «A Russian at a rendezvous», de Chernyshevsky.

La primera puntualización de Annenkov es la propuesta de ampliar la mirada. El análisis del personaje ha de convertirse en el análisis de la *figura* literaria (él utiliza el término *tipo*) y, por necesidad metodológica, de las figuras literarias que entran en juego con él. Su acercamiento se organiza con esta lógica de contraste, entre un antagonista “the whole man” o “bold man” (el hombre de una pieza, el hombre de acción) y “the weak man” (el hombre débil, superfluo, inútil). Pese a sus radicales diferencias, ambas figuras compartirían en ese momento su pertenencia a las clases educadas de la sociedad rusa de la época, cuya formación y devenir constituiría la preocupación fundamental en el debate literario de la época, según el propio crítico.

Para evaluarla convenientemente, sitúa esta confrontación en un escenario distinto al que hasta ahora había sido utilizado como marco de comparación. Desplaza la atención desde la vida práctica o política (donde lo habían ubicado las críticas previas) hacia otros ámbitos. En primer lugar, atiende a criterios estéticos, literarios, para identificar lo valioso en virtud de marcas o señales que dignifican, ridiculizan o cubren de misterio a un personaje. Prueba sus argumentos (a favor de la necesidad del hombre débil en ese momento histórico) acudiendo, pues, a la propia literatura y a la consideración que allí obtienen los valores morales de la figura en cuestión. Para ello, analiza cómo ha sido tratado literariamente su oponente, el “hombre de una pieza”:

when Russian literature lowers itself and depict the opposite type, the ‘bold’ man, it presents him for the most part in the comic guise of the braggart [...] Literature is not seduced by these wonderful independent types (Annenkov 1977, 93).

La segunda puntualización que ofrece el autor a la mirada de Chernyshevski sobre el hombre débil requiere otro esfuerzo de reubicación de la figura. Una reorientación de las expectativas depositadas en él, que permita hablar de otro tipo de heroísmo, en cierto modo “doméstico”. Annenkov propone una valoración del *detalle*, que pondere cuestiones menos espectaculares, pero verdaderas en términos literarios y humanos. A partir de esa petición, lleva a cabo una valiosa crítica del concepto de “heroísmo” tal y como sería entendido en Europa en aquella época, frente al heroísmo del hombre inútil, débil, heroísmo de orden “secundario”, alejado de las vistosas hazañas sociales:

The problems which we have to solve seem to have one common feature: they can be solved only through honest, constant and persistent joint labor, and they don't require the unusual, exceptional or great personalities so highly valued in Western Europe, where all the hopes of society are placed on them [...] We don't expect help and cooperation from heroes and valorous men who still don't exist, but rather from the greatest possible number of good men (Annenkov 1977, 80-81).

Sugiere la vinculación de esta figura con lo que él denomina un “hombre bueno”, nexo de gran relevancia para la presente tesis. En pos de esa tarea, Annenkov vincula este tipo literario del “weak man” directamente con la educación: tal y como fue recibida por el personaje y a propósito de lo que él puede aportar a la educación de su tiempo y del futuro. Siempre con la ayuda de tantos “hombres buenos” como sea posible. Tal hombre puede intimar, habitar los espacios de los humillados, los oprimidos y aquellos tratados injustamente, ya que posee algo que va más allá de un simple sentido de la compasión: una intimidad insobornable, “a vigilant, humanitarian insight” (Annenkov 1977, 77). De esta forma, sabiduría, potente intimidad y bondad se configuran como elementos clave en la resolución de los retos –en gran medida, educativos– de la Rusia del siglo XIX, según la voz de quienes reivindican la figura del inútil como inicial esbozo¹⁵.

Comprende Annenkov que no puede hacer una apología apasionada de esta figura, pero sí afirma que, por ahora: “is the only moral type to be found in contemporary life and its

¹⁵ Sus criterios vitales son otros “au lieu de suivre les catégories guerre/paix, elles se sont donné pour tâche de se référer aux catégories vrai/faux” (Van Goubergen 6). Es esta una señal crucial de la figura: su anhelo de verdad.

reflection –contemporary literature”. En este mismo sentido, les reconoce el mérito de haber sembrado las semillas de la educación rusa en las pasadas generaciones y los identifica con el único lugar en el que hallar respuesta a las necesidades de la educación moderna (Annenkov 1977, 95 y 76).

Por último, nombra un gran desafío que tendrá que afrontar esta figura literaria. Dificultad muy pertinente para incidir en los nuevos retos del hombre moderno: el contacto con el resto de la sociedad no distinguida, innominada (la “muchedumbre” o la humanidad) y el peligro de vanidad o aislamiento elitista que le acecha por su condición de persona “misteriosa” y, en gran medida, ensimismada. En ese punto, estrechamente conectada con el espíritu que animaba la *intelligentsia* rusa. Gracias a este crítico se pone en juego la conexión del personaje con corrientes profundas del devenir humano y se abre una mirada que restituye su dignidad, aun reconociéndolo como eslabón provisional hacia un hombre nuevo.

2.2.2 Dobroliubov, «What is oblomovism?» (1859)

Nikolay Dobrolyubov presta su atención a otro personaje concreto, Oblómov, de la obra homónima de Gonchárov. Indaga las causas que han propiciado ese carácter, cotejando sus resultados con otros personajes afines a él (precedentes literarios inmediatos o de su centuria). Coincide con Annenkov en la importancia de la educación en estas novelas, sin embargo, concluye los resultados de esa formación en los términos de un fracaso.

Es mérito suyo el haber señalado la conexión del hombre superfluo con tres esferas que se repiten con frecuencia en las novelas donde reaparece: el trabajo (la vida laboral), la escritura o el sentido artístico y, por último, la ensoñación que tiene como paraíso el campo donde creció, la tierra de su infancia, y cierto tipo de mujer. Frente a ese recuerdo de la infancia, el crítico ruso anhela la llegada de quien pueda pronunciar una palabra hacia el futuro, un imperativo más bien: “forward” (adelante).

Su visión, en cierto modo pesimista y en tono de reproche hacia el imaginario allí desplegado, da cuenta de hasta qué punto o desde qué lugar era observada esta figura en sus orígenes. Se esperaba de la literatura un modelo práctico, tal vez ejemplar, de hombre nuevo. Y nada de eso ofrecía el hombre inútil.

Uno de los aspectos más valiosos, en nuestra opinión, concierne a lo que Dobrolyubov llama “moral slavery”, para aludir a la dependencia que tiene Oblómov de su criado Zajar, hasta el punto de no poder hacer nada sin él. Esa denuncia de sometimiento inverso, contrario a la jerarquía de facto, despliega otros sentidos, ridículos, por la inversión de papeles (casi carnavalesca) de la imagen de un hombre adulto, culto y de buen corazón que, incapaz de atarse los zapatos, observa paciente a su criado, que está arrodillado, refunfuñando, enlazando esos cordones. Pero, además, introduce en la novela la reflexión sobre la verdadera libertad, tema esencialmente vinculado al hombre inútil. Dobrolyubov identifica libertad con libertad de acción.

the disgusting habit of getting his wishes satisfied not by his own efforts but by the efforts of others developed in him an apathetic inertness and plunged him into the wretched state of moral slavery [...] how could a man enjoying the independent position of Ilya Ilyich sink into slavery? If anybody can enjoy freedom, surely he can! (Dobrolyubov 1976, 346-347).

Por otra parte, gracias a él fue percibido un giro en el personaje, tal y como ha sido confirmado después por otros críticos (Frank Friedeberg o Agata Orzeszek, entre otros): es el tránsito desde el héroe byroniano hacia un hombre inútil despojado de ese halo de superioridad. Para explicarse, pone en juego otros dos conceptos clave en el universo de estas novelas. Por una parte, abre camino a la cuestión de la identidad, a través del atuendo como disfraz, como carcasa ridícula y la posición socialmente elevada (y aislada):

In the past they decked themselves in cloaks and wigs [...] but today Oblomov appears before us in his true colors, taciturn, reclining on a soft couch instead of standing on a beautiful pedestal, wearing a wide dressing-gown instead of an austere cloak (Dobrolyubov 1976, 350).

Por otra parte, subraya una presencia frente o junto a él que será reconocida por la crítica hasta nuestros días: determinada mujer que encarnaría los valores positivos del “hombre nuevo” (Olga).

Dobrolyubov ha recorrido un gran trayecto en la investigación de esta figura, señalando sin concluirlos ni agotarlos aquellos aspectos constitutivos del hombre inútil, incluso muchos que pudieran ser interpretados en sentido complementario a su propuesta.

2.2.3 Turguenev, «*Hamlet y Don Quijote*» (1860)

La figura del hombre superfluo ha sido emparentada con las de Hamlet y Don Quijote en numerosas ocasiones desde sus orígenes rusos hasta nuestros días, en virtud de su indecisión y su inacción analítica, del protagonismo de sus ensoñaciones o de cierta melancolía. Turguenev recoge en *Relatos de un cazador* uno que lleva por título «El Hamlet de la comarca de Schigrov». Un noble rural con poca fortuna que habla, al definirse, de su insignificancia y de su falta de carácter. Pese a ser considerado casi ridículo en su comarca, se defiende en estos términos: “No soy ése por quien usted me toma [...] A mí también me había consumido la reflexión y no tengo nada, pero que nada de espontáneo”. Las líneas finales de su confesión anuncian el término “hombre inútil”: “Vi claro [...] qué hombre tan vacío, tan insignificante, tan inútil y tan poco original había sido” (Orzeszek 2000, 66-67).

En su breve ensayo *Hamlet y Don Quijote*, Turguenev presenta la complejidad del ser humano moderno en su confrontación con un punto de vista superior, universal, un ideal.

All men, to my mind, conform to one type or the other; one to that of Hamlet, another to that of Don Quixote –though it is true, no doubt, that in our era the Hamlets are far more common; still, the Don Quixotes are by no means hard to find.

[...]

I may be told that in actuality there is no such trenchant demarcation between one's own "I" and the adjacent something which he honors still more; that a person may harbor both ends, heeding now this, now the other; that they may even shade into one another. But then I did not wish to suggest that variation and contradiction are not perfectly possible in human nature. I simply intended to indicate the two polar attitudes of man toward the ideal (1965, 93-94).

Para él, Hamlet es un escéptico, más aún, es “skeptical of the good, but it is indubitably certain of the existence of evil, and militates against it constantly” (1965, 102). Lo cual le lleva a reivindicar una verdad que él mismo no cree posible. Este espíritu de negación es, dice el autor, una fuerza destructiva y, en último término, la fuerza del egoísmo. El

vínculo con lo auténtico, el arraigo posible en ese mar de duda y destrucción se hallará en el estoicismo. Frente a todo ello, la figura de Don Quijote tipifica la fe en algo eterno, indestructible; un horizonte accesible que exige, sin embargo, trabajos y sacrificios constantes.

When the ancient world disintegrated –and thus in every comparable epoch– people of the highest rank took refuge in Stoicism, as the only means of sustaining human dignity in a time of crisis. The skeptics who were impotent to face death, to embark for "the undiscovered country from whose bourne no traveller returns" reverted to Epicureanism (1965, 108).

Con esta muestra de su esfuerzo teórico y el valor inagotable de sus novelas, Turguenev, que había acuñado el término “hombre superfluo” en su *Diario de un hombre superfluo* (1850), trasciende los límites de la literatura rusa para el tipo y desvela un fructífero panorama de estudio y creación para la literatura universal.

3. Crítica literaria en torno a la figura posterior al siglo XIX

3.1 *Un estudio completo: Agatha Orzeszek*

Debemos a Agata Orzeszek el acercamiento guiado y lúcido por la literatura rusa del siglo XIX. En su tesis doctoral quedan recogidos los nombres fundamentales de aquel privilegiado escenario y las principales propuestas aportadas en aquella época acerca de la figura literaria que nos ocupa. Es ella, asimismo, una de las pocas voces que vinculan la literatura rusa y la española a través de este personaje, en conexión con uno de sus atributos, la abulia. Así se refleja en las conclusiones del ensayo procedente de su tesis doctoral *El hombre superfluo: un paseo crítico por la literatura rusa del siglo XIX de la mano del arquetípico héroe* y también en su artículo “El enfermo de la voluntad en la narrativa española de la Generación del 98 y en la literatura rusa decimonónica”. Señala la afinidad entre la literatura rusa y la española en términos geográficos *marginales* (“en los confines de Europa”), históricos y sociales (la ausencia de una verdadera revolución burguesa en ambos países y el hecho de haber vivido bajo regímenes “autocráticos y anacrónicos”). Aunque advierte que a todo ello se unen las influencias comunes de los ideales de la “Joven Europa” (Orzeszek 2012, 110).

Una de las aportaciones de Orzeszek más inspiradoras sería su atención simultánea hacia las obras y hacia la crítica (definida como “imprescindible complemento”) que suscitaron en su época esas novelas. Así, por las características del engarce entre unas y otra, pone de relieve un fenómeno que trasciende lo que se considera literatura y que ella misma califica como “uno de los capítulos más importantes de la historia y lucha de ideas de la Europa moderna” (2000, 10). Esa formulación agónica, de lucha ideológica, es consustancial a las novelas de nuestro corpus y a la propia figura del inútil. Las obras, el personaje irrumpen de tal modo en la vida rusa que suscitan un diálogo apasionado. De ese diálogo entre obras y crítica, concluye que a “la crítica de aquella época no le preocupa deslindar lo real de lo imaginario [...] mezcla sistemáticamente ambas cosas porque la verdad lo penetra todo” (2000, 160). A sus ojos, esta literatura decimonónica rusa “no es otra cosa que un extraordinario programa de regeneración nacional”.

Precisamente, cuando la autora refleja las dificultades que tuvo que afrontar para elaborar el ensayo que estamos analizando, llegamos al lugar en el que ofrece algunas de las claves del estudio de esta figura: su complejidad y su evolución (su carácter mudable y proteico). En la descripción de esa complejidad, relaciona el hombre superfluo con tres aspectos:

- el tópico literario del *mal du siècle* (y, de ahí, con la enfermedad),
- la aparición y evolución de la *intelligentsia* rusa
- y, por último, con lo que llama “antimanifiesto” del hombre superfluo, una “amarga autoconfesión de su fallida existencia” en el umbral de la muerte. Este último aspecto, propio de los inútiles de fin de siglo (está hablando de una obra de Chéjov), lo conecta la autora con el “angustioso tema de la identidad” y con Unamuno (Orzeszek 144-145).

No son aspectos inconexos, el primero y el tercero, la salud y la confesión, vinculándolos con la perspectiva de la “salvación”. Quizá la *intelligentsia* luchó por sembrar una solución, un camino, un diálogo. Así se manifiesta en la perspicaz selección de fragmentos que de *El duelo* ofrece la autora, en una escena en la que el protagonista habla con su médico: “para los hombres gastados e inútiles como nosotros, la salud está en la conversación” (2000, 145).

Para concluir, queremos subrayar en su estudio dos aspectos, sumamente importantes para nuestra tesis. El primero de ellos, la correspondencia que señala Agatha Orzeszek entre la estructura de estas novelas y el hecho de que sean “literatura docente sin pretensión de tal” (Orzeszek 162), con “cierto parentesco” con el Bildungsroman (formación espiritual del personaje, viajes juveniles de educación por el extranjero) (2000, 158). El segundo, la aportación de un crítico contemporáneo de Chéjov que ella suscribe, acerca de las estrategias de caracterización del personaje en las novelas. El hombre superfluo es descrito desde tres perspectivas:

- su actitud hacia la mujer,
- el coro de juicios que de él emiten los demás
- y el contraste con su antagonista.

Ya vimos cómo uno de los críticos rusos de mayor relevancia en la época, Nikolai Dobrolyubov, afirmó que el “hombre nuevo” sería una mujer. Sea cual sea el potencial simbólico de esa afirmación, sitúa al inútil en los cronotopos del umbral, de la metamorfosis.

3.2 Artículos posteriores en lengua extranjera (Stilman, Friedeberg, Van Goubergen, Hamren y Franz)

Sin el propósito de exhaustividad de un ensayo, valiosos artículos han contribuido a perfilar la figura del hombre inútil ruso en siglos posteriores (XX y XXI). Este asunto ha sido abordado desde perspectivas diversas. Unas continúan insistiendo en la vinculación del inútil con la aparición de la *intelligentsia*, un fenómeno complejo que aglutina poder y conocimiento¹⁶. Otras, focalizadas en el peso existencial y humanitario como motor del tipo literario (Martine Van Goubergen) o en el carácter híbrido del personaje y la potente atracción de la tierra de nacimiento (Kelly Hamren). En este último trabajo se le considera un hombre “fronterizo” que a duras penas concilia el amor a su tierra natal (simbolizado no solo en el espacio, sino en los pobladores de ese entorno, como la niñera, por ejemplo) y las experiencias tempranas en la ciudad o fuera del entorno familiar, exigidas por la educación (a menudo influida por premisas

¹⁶ Por ejemplo, Frank Friedeberg, quien subraya además en el inútil cierto carácter “femenino”, que no es baladí en toda la problemática.

occidentales). La pérdida de la tierra natal ocurre a raíz del viaje que impulsa la formación del personaje. Alude, para completar la descripción y el peso de la tierra natal, a la comunión entre el mito de la madre tierra y la madre Rusia. Esa, por tanto, doble separación de lo femenino marcaría al personaje en sus comienzos educativos. Por otra parte, de manera sutil, relaciona la condición fronteriza del hombre inútil con la creencia popular de la existencia de “fisuras” por donde el mundo de lo sobrenatural penetra en el mundo de los vivos. Sería él un mensajero, un umbral. Descuidos tales como un simple bostezo cobran una dimensión simbólica, transformándose en umbrales vivientes, junto a otros propios del folclore, como las cuevas, agujeros o simas (Hamren 2011, 24).

Muchos trabajos referidos al hombre superfluo han prestado atención a un personaje concreto, Oblómov, que ya había sido en su época, como vimos, analizado de forma minuciosa –particularmente por Dobrolyubov–. Leon Stilman completa algunos rasgos del personaje mediante la analogía con las enfermedades típicas del hombre moderno, mientras que F.D. Reeve considera la novela en su conjunto como una sátira por contener la exageración como motivo estructural y a Oblómov como un potente símbolo.

3.3 Estudios críticos relativos a las novelas del corpus. El inútil en la literatura española

La extrañeza del didactismo

En su esfuerzo por aproximarnos al nervio esencial de las novelas que sustentan esta tesis, gran parte de la crítica pone de relieve un hecho fundamental: la dificultad inicial de encontrar palabras para abordar esa tarea. Es frecuente encontrar vacilaciones, adverbios de duda, adjetivos y expresiones referentes a lo desconocido; la constatación de estar ante algo nuevo, en movimiento “nueva modalidad”, “cambio decisivo”, “sistema de tanteos”, entre otros. Roberta Johnson, quien muestra un empeño hondo y minucioso por conectar las claves internas de varias de ellas adivina esa extrañeza genuina y se refiere a nuestras novelas como híbridos, injertos y, a la vez, “precuroras de gran parte de la novela moderna” (Johnson 1997, 26).

Cuatro novelas del corpus pertenecen a la llamada Generación del 98. Muchas de nuestras fuentes críticas se afanan por vertebrar estéticamente el elenco de rasgos atribuido a esta generación, dándonos acceso a otros planos de su sentido. Fuera de los límites cronológicos del 98, con las demás obras del corpus – acerca de autores anteriores (Benito Pérez Galdós) y posteriores (Benjamín Jarnés, Miguel Delibes, Luis Martín-Santos y Luis Landero) – sucede algo similar. En los estudios se advierte cierto asombro o perplejidad ante ellas; y un proceder orientado a entreabrir su condición compleja, hermética.

Desprovista de los asideros más inmediatos y convencionales (personaje, fábula) la labor crítica ahonda en aspectos más sutiles y fructíferos, alojados en el núcleo invisible, en la forma interna de las novelas¹⁷. Al proceder así, muchos de los trabajos más inspiradores para nuestra tesis han reparado en un ingrediente axial de todo el corpus: el didactismo.

En unos casos, aprovechamos los hallazgos de estudios críticos referidos a las novelas del corpus, que indicaban en ellas algunos de los mecanismos implícitos de dicha estética. No nos referimos, únicamente, a la consideración de ciertas novelas dentro de

¹⁷ De *San Manuel Bueno, mártir* se dice que la lucha íntima del párroco protagonista “es clave de la estructura [...] no hay más argumento que ese íntimo debate” (Gullón 1979, 267). Respecto a *La voluntad*, señala Santiago Rióperéz y Milá (1993, 8-9) “En la narración azoriniana, más que narración –propiamente dicha– hay descripción y reflexión, elementos marginales de lo que se entiende comúnmente por cuento, novela o comedia [...] En la labor creadora de Azorín no hay fábula, aventura ni incidentes; no hay acción clara y manifiesta; no hay personajes puros, de carne y hueso, vitales, emprendedores, arrogantes [...]”. José-Carlos Mainer revela asimismo claves fundamentales de *El profesor inútil* “un librito proteico, voluntariamente digresivo, más cercano a la prosa lírica que a cualquier otra cosa: su sola unidad descansa en un protagonista que hasta carece de nombre [...] se trata más bien de un hueco de receptividad infinita” (Mainer 1999, 243). Sensaciones vecinas provocan novelas posteriores, como *La hoja roja* o *Tiempo de silencio*. Alfonso Rey define *La hoja roja* como “novela sentimental” destacando en ella el protagonismo de la emoción de la soledad del hombre: “Son sentimientos, y no ideas, personajes o aventuras, lo que constituye el núcleo de esta séptima novela de Miguel Delibes. Y es también una actitud sentimental, de compenetración afectiva entre el lector y los personajes, su resultado final” (Rey 1975, 143).

la llamada “novela de educación”, sino a la identificación en ellas de elementos propios de la dimensión didáctica¹⁸. En particular, nos han interesado aquellos trabajos donde la crítica pondera en las obras la envergadura del vínculo entre saber y vivir. Esa relevancia conecta cuestiones “morales y cognitivas” y, como explica Luis Beltrán Almería en *Genus*, expresa en esencia el modo hermético de ampliar la conciencia, de crearla, de forjarla. Su meta, la salvación, “requiere la sabiduría y bondad de los elegidos” (Beltrán 2017, 218-219)¹⁹.

Por otra parte, encontramos trabajos dedicados íntegramente al didactismo, donde aparecían citadas algunas de estas obras españolas o la presencia del hombre inútil. Acudimos a la arriba citada *Genus*, de Luis Beltrán Almería, para fundar las características esenciales del didactismo en su capítulo correspondiente, así como su vínculo con el hermetismo y con el hombre inútil²⁰. Es su obra, sin duda, el impulso que organiza e inspira la voz más honda de nuestro propósito.

Junto a ella, el legado crítico de Mijaíl Bajtín, especialmente a propósito de la novela de educación, amplió decisivamente nuestro horizonte en la búsqueda de hilos conductores

¹⁸ Entre los trabajos que matizan la inclusión ciertas novelas en el subgénero novelesco de educación, destacamos los de Ángel Prieto de Paula “muchas de las novelas del 98 [...] son características ‘novelas formativas’, no tanto en un sentido puramente propedéutico –el joven en tránsito hacia su conversión en adulto– sino de ordenación del magma filosófico que nutre al personaje” (1993, 219).

¹⁹ Las propias novelas, con su figura protagonista, parecen reflejar una necesidad de salvación que quizá conecte con lo que Ortega y Gasset, en sus ensayos acerca del “amor intelectual” denominó “salvaciones”: “dado un hecho –un hombre, un libro, un cuadro, un paisaje, un error, un dolor– llevarlo por el camino más corto a la plenitud de su significado [...] que el tema sea puesto en relación inmediata con las corrientes elementales del espíritu, con los motivos clásicos de la humana preocupación. Una vez entretejido con ellos queda transfigurado, transustanciado, salvado” (1988, 52). El fuerte simbolismo hegemónico en las novelas del corpus colabora orgánicamente en esa salvación. Así lo recuerda José-Carlos Mainer, a propósito del protagonista de *El profesor inútil*: “Su destino es transmutar todo en metáfora” (1999, 243).

²⁰ Autores clásicos nos han guiado, además, en la apreciación del espíritu didáctico y hermético; así el *Timeo*, de Platón o los *Textos herméticos*, muchos de cuyos párrafos parecen resonar en nuestras novelas y sus respectivos protagonistas.

entre las once novelas del corpus. Entre ellos, la presencia del inútil, su inmersión en corrientes estéticas como el citado didactismo o el grotesco. A lo largo de la presente tesis confiamos en ilustrar estas palabras con matices y ejemplos precisos. Cita Bajtín al inútil de forma explícita, conectándolo con el ámbito del saber, pero también con su “aptitud social y su plenitud”: “Una variedad particular de la novela de pruebas es la novela rusa de pruebas del intelectual en su idoneidad social y plenitud de valor (el tema del hombre inútil), que a su vez se divide en una serie de sub-variedades” (Bajtín 2019, 105-106 y 618-619). Destaca así la relación de la figura con la que considera “la idea organizadora más importante de la novela”: la idea de la prueba. Como él mismo subraya, la idea de la prueba y la de la educación no son en absoluto excluyentes dentro de la novela moderna y suelen combinarse “de manera profunda y orgánica”²¹. Guía esencial y estímulo sin fin en la selección de motivos y búsquedas de la presente tesis, las obras de Mijaíl Bajtín nos han acompañado en la elaboración de cada una de sus páginas.

Tanto en los estudios referidos a alguna –o varias– de las once novelas, como en aquellos consagrados a la comprensión estética del didactismo, emergen unos mismos fenómenos conectados con el hombre inútil o las obras que protagoniza. José-Carlos Mainer ya subrayó en su ensayo *La Edad de Plata* (1999, 67) que “La dimensión didáctica es [...] fundamental en nuestras letras contemporáneas”. Se han destacado, entre otros, la dinámica agónica, de lucha, la ausencia de personajes en el sentido clásico del héroe, así como la debilidad de la fábula. Esas ausencias discurren

²¹La prueba como característica de la novela de educación aparece documentada en varios estudios de literatura española referida al tema. Particularmente, en relación con los rituales de iniciación entendidos como experiencia-prueba. Así lo indica Darío Villanueva, *El comentario de textos narrativos: la novela* (1989, 181-201). De él lo recogen varias tesis doctorales que abordan el asunto de la novela de educación en España. Son las tesis de Aranzazu Sumalla Benito o de Carlos Javier Vadillo Buenfil, de quienes aprovechamos interesantes reflexiones acerca del espacio cerrado y de la epifanía, respectivamente. La misma aceptación del carácter iniciático aparece en el trabajo de investigación de Víctor Escudero Prieto. Por último, la tesis doctoral de María de los Ángeles Rodríguez Fontela, *La novela de autoformación*, concede valor a la misma afirmación iniciática y destaca lo que Booth llamó “nobleza de la búsqueda” como antídoto del desánimo en el fracaso de esas pruebas.

entrelazadas con un movimiento de intensa interiorización que ha sido subrayado –y conectado con otros aspectos muy reveladores– por estudiosos como José-Carlos Mainer o Ángel L. Prieto de Paula. Respecto a Azorín, afirman:

la obsesión del escritor por la autoconsciencia [...] algo parecido a lo que Leo Livingstone llamó duplicación interior del escritor en autor y personaje y a una forma de intimidad que José Rico Verdú intentó explicar mediante una mezcla de mala conciencia y afecto (Mainer 1993, 36).

imposible conciliación entre lo universal y las meras salidas individuales [...] escoramiento progresivo hacia el yo [...] quien ha perdido la esperanza de explicar mediante la razón el mundo, alimentará una moral personal de resistencia [...]

el héroe azoriniano propende a un encogimiento introspectivo que casa con la elección de un escenario concreto: el pueblo, el rincón provinciano. El amor por lo claustral explica este doble repliegue (Prieto de Paula 1993, 215-216 y 225).

Así mismo, aparecen reseñados y ponderados otros factores ilustrativos, como la presencia de figuras y asuntos vinculados con la educación y el humorismo. Fermín Ezpeleta, en *El profesor en la literatura. Pedagogía y educación en la narrativa española (1875-1939)*, emprende un recorrido que armoniza cuestiones genéricas con la trayectoria literaria de la figura docente (el profesor, el maestro, el sabio) en las novelas españolas entre el último cuarto del siglo XIX y los primeros cuarenta años del XX²². Esa figura es, en gran medida, familiar al hombre inútil, cuando no un claro ejemplar.

En el transcurso del periodo establecido en el título, Ezpeleta nos muestra, incidiendo en la presencia y el grado de nuevas claves estéticas, cómo el elemento didáctico se funde con otros como el humorismo: “Al fundir el ingrediente cómico con el pedagógico, el esquema clásico de ‘novela pedagógica’ se desintegra y se pone de manifiesto el fracaso educativo”. Los términos del fracaso aparecen vinculados por el autor con otros dos esenciales para comprender al hombre inútil “idealismo y bondad”. Junto al humorismo, destaca Ezpeleta la presencia hegemónica de la “autorreflexividad”. En no pocas ocasiones, el profesor se ve convertido en aprendiz y enfrentado a la sociedad “de aquí abajo”, siendo hondamente consciente a lo largo de todo ese proceso.

²² Incluye varias de las novelas objeto de estudio en esta tesis: *La familia de León Roch* (1878), *El amigo Manso* (1882), *La voluntad* (1902) y *El profesor inútil* (1926).

Señala el autor algunas variantes de la figura. En unos casos, se trata de un hombre seguro, definido “de forma apriorística”, relacionado en ocasiones con la filosofía krausista (*La familia de León Roch*). Cuando se ponen en cuestión concepciones del mundo “superadas”, penetra la duda en el personaje –apareciendo el marco narrativo autorreflexivo y un componente melodramático, donde la mujer juega un papel fundamental–. Este héroe dubitativo e inseguro es relacionado por Ezpeleta (2006, 183) con el motivo de “el ser humano prescindible”, donde podría leerse un hombre inútil. De los modos de presentación literaria de la figura docente, nos resulta especialmente cercana al asunto del inútil en nuestro corpus la figura del “filósofo educador”: “sale del marco institucional docente [...] para practicar una pedagogía alternativa a la institucional, buscando el cuerpo a cuerpo con un discente maduro que pugna por encontrar sentido a la vida”. Aquí nos entrega el autor valiosísimos amarres desde donde poder abordar la complejidad de estas obras: la educación fuera del entorno académico oficial, la proximidad entre profesor y alumno –el valor de la amistad– y, por último, un programa vinculado a las grandes cuestiones de la existencia, la búsqueda del sentido dentro y más allá de la propia intimidad y cotidianidad, vinculando saber y vida. Un último asunto sobre el que Ezpeleta llama la atención, vinculado con esa singularidad de la figura –y de las novelas– es el relativo a la edad. Se trata de profesores –y alumnos– en las inmediaciones de la edad madura, de edad “más avanzada que los escolares sujetos a régimen institucional” (2006, 172). Este apunte podría incidir en la presencia de la libertad como condición necesariamente previa al aprendizaje.

Otro gran apoyo para la comprensión profunda de las novelas que nos ocupan, el ensayo *Fuego cruzado: filosofía y novela en España (1900-1934)*, de Roberta Johnson, refleja la relevancia del saber y la educación como savia explícita de estas obras. A unas las incluye dentro de la categoría de “novela filosófica” (*La voluntad, El árbol de la ciencia*); otras, como “novela filosófica paródica” (*Niebla, El profesor inútil*). En todas ellas, distingue la autora una actitud “más autoconsciente de su propósito filosófico de lo que las novelas normalmente son” (1997, 21). En repetidas ocasiones emplea el término “esconder” para definir la intención de los autores de asegurar en la novela un escenario para sus ideas –o sus agonías– más queridas. A menudo considera que el recurso a la novela es una estrategia para evitar la confrontación y el desgaste de la

filosofía “en estado puro”, en artículos o ensayos donde el pensamiento se vería constantemente interrumpido por los artículos de réplica y las críticas o los silencios. Quizá esa agresividad ambiente que ella identifica como elemento externo sea más bien un ingrediente fundamental más de las propias obras, vinculado con el didactismo, en su vertiente hermética, de actitud íntimamente defensiva.

Al ahondar en lo que ella llama “tejido conjuntivo intelectual” de las novelas, repara en asuntos cruciales para aproximarnos a su estructura interna²³. Cuando cita el krausismo, a propósito de su influencia en la Generación del 68 y en la del 98, pone de relieve lo que llama “el mito del individuo libre”. Explica cómo en esa filosofía “el individuo libre puede crear y cambiar el mundo, mientras que para el socialismo y el anarquismo predomina el medio social” (1997, 39). La tensión entre lo individual y lo colectivo tal vez no se resuelva en las obras, pero sí se anhela una “voluntad” donde el querer sea, fundamentalmente, libre y creador.

Presta atención la autora igualmente a la impronta grotesca y cómica de algunas de esas novelas (*Niebla*, *El profesor inútil*): “un género humorístico poco cultivado en España [...] fundir y no mezclar elementos grotescos y trágicos” (1997, 73-74)²⁴. Nombra aspectos clave, como el banquete o la metamorfosis y el recurso al diálogo. Al respecto de *El profesor inútil*, la considera “una parodia autoconsciente de la clásica *Niebla*”, relacionando el personaje de Trótula con el encuentro de Augusto y el autor al final de la obra de Unamuno (1997, 277 y 286). Ambos revelan sin reparos a los protagonistas

²³ La densidad ideológica, existencial de las novelas de estudio hizo necesario tener en cuenta fuentes que pertenecen a un ámbito filosófico, tanto de obras contemporáneas a los autores tratados como anteriores y posteriores a ellas, que aparecen citadas a lo largo de la investigación en calidad de soporte indispensable para afrontar los asuntos de mayor complejidad.

²⁴ Antonio Vilanova (1979, 246) conecta lo que Unamuno llama “bufo trágico” en el prólogo de *Niebla*, con una “variedad cómica de lo grotesco”, recurriendo a Víctor Hugo y a Schopenhauer, en su apreciación de lo “cómico pedante” que se desprende de las “disonancias y contrastes entre los conceptos nobles y elevados y las realidades bajas y mezquinas [...] el pedante, con sus máximas generales, se encuentra casi siempre desprevenido ante la vida [...] en la mayoría de los casos, la naturaleza misma de las circunstancias, cuyos matices son infinitos, exige que el hombre, para elegir el mejor camino, consulte sólo con su propio carácter”.

su “falta de autonomía”. Concluye Johnson que esta sátira cómico-burlesca filosófica no tuvo continuadores en España, a excepción de otra novela de nuestro corpus, *Tiempo de silencio*, donde se inscribe una parodia cómica del filósofo Ortega y Gasset.

Todas las obras críticas que hemos recogido contribuyen a revelar, de una u otra forma, el peso del didactismo en las novelas escogidas. Una seña reposa en sus protagonistas inútiles que son, en sí, una figura esencialmente vinculada al ámbito de la educación. Con frecuencia, las obras cuyo nervio esencial vibra con el ingrediente didáctico son consideradas “extrañas”, fuera de o limítrofes con los ámbitos estéticos, literarios. Como trataremos de demostrar, sin esa clave didáctica perderíamos vecindad con el valor profundo del hombre inútil, una figura igualmente “extraña”.

Al respecto de su dificultad para identificarlo dentro de los dominios literarios, Luis Beltrán indica la conexión orgánica del didactismo con otros fenómenos sociales, vinculados siempre a “algún tipo de poder” –filosófico, religioso, hermético– que absorbe en su provecho el potencial estético del didactismo y lo hegemoniza (Beltrán 2017, 258). Ese potencial reposaría en mecanismos ya citados a lo largo de este capítulo y, fundamentalmente, en un ideal, “el ideal del hombre de bien” y en una utopía, “la búsqueda de la bondad, de la excelencia, la aspiración a un ser humano superior” (Beltrán 2017, 217). Todo ello evoca, en diversos modos, el motivo axial de las novelas de nuestra tesis, así como de sus respectivos protagonistas inútiles, sometidos a distintas pruebas –que van revelando su valor y su significación– auxiliados y confrontados por otras figuras didácticas, como un cierto tipo de mujer. Entre esas pruebas, además del encuentro con la figura femenina, se presentan otras tantas que trataremos de detallar a lo largo de la tesis, en el capítulo dedicado precisamente a la prueba del hombre inútil. Todas ellas son muestra del movimiento natural y motor de estas novelas: un movimiento descendente, de degeneración, que lleva necesariamente al hombre inútil al barro de la existencia cotidiana; otro impulso, ya nombrado, de recogimiento interior.

La vida. Un yacimiento anegado

En un origen remoto parecen confluir conceptos que los diferentes estudios críticos han ubicado en un lugar protagonista, al tratar tanto de las novelas como de la figura del hombre inútil. De algunos de ellos, como la pareja abulia/voluntad, hemos ofrecido un

acercamiento teórico general en las primeras páginas de este Estado de la cuestión. Faltaría, para mejor comprender la deriva de esos términos en el recorrido de nuestra tesis, una pequeña muestra de cómo la crítica literaria ha conectado dichos afectos con las novelas concretas que nos ocupan. Y, junto a ello, qué nuevas sugerencias aparecen. Dentro de las palabras que son atraídas por esa pareja voluntad/abulia encontramos con frecuencia otra primordial, vida y saber.

Afirma Gonzalo Sobejano “Los escritores del 98 tienden por todos los caminos, y esta es acaso su inclinación más común, hacia el incremento del valor Vida. En anteponer la Vida a la Razón estriba la intrínseca anarquía de todos ellos” (1979, 39). La crítica ha ofrecido varias y valiosas interpretaciones de ese vitalismo. Intuyen y desarrollan una conexión entre ese impulso agónico con la vuelta a la naturaleza, el encuentro con el núcleo primario e instintivo del propio ser y, a su vez, con los bajos fondos, marginales, de la sociedad.

Conectando todo lo anterior, Ortega y Gasset nos permite, con sus precisiones llenas de sugerencias y nuevos interrogantes, atravesar todas y cada una de nuestras novelas:

No hay renacimiento posible si no se vuelve a nacer. Y nacer es naturarse, volver a la naturaleza, retornar de la cultura hecha, falsa. Todo renacimiento parece exigir un instante de inmersión en el salvaje inicial que el hombre lleva dentro [...]

Lo infrahumano perdura en el hombre: ¿cuál puede ser para el hombre el sentido de esa perduración? [...]

Buscando, buscando en torno suyo seres reales donde algo dinámico se manifestara, ha tenido (Pío Baroja) que ir al margen de la sociedad actual [...] en eso que suele considerarse como el escombros social (1988, 278, 67 y 262).

Como la palabra “vida”, la palabra “voluntad” se carga en las novelas de un sentido primitivo, genuino y creador. El dolor ante la abulia y la parálisis no parece evocar nostalgia de cualquier acción, movimiento o deseo, sino anhelo de una acción fértil y verdadera. Ciriaco Morón señala esa matización “Los puros deseos no son voluntad. Esta simple fórmula ayuda a entender la distinción que nuestros escritores del 98 establecen entre la verdadera voluntad y los movimientos voluntariosos que en el fondo son abulia” (Morón 1997, 71). Ortega y Gasset, al tratar de la tragedia, recupera la

voluntad en conexión con la creación genuina y con la libertad de la que necesariamente goza quien procede así:

Héroe es [...] quien quiere ser él mismo. La raíz de lo heroico hállase, pues, en un acto real de voluntad [...] La voluntad [...] es el tema trágico; y una época para quien la voluntad no existe, una época determinista y darwinista, por ejemplo, no puede interesarse por la tragedia [...]

existen hombres decididos a no contentarse con la realidad. [...] se niegan a repetir los gestos que la costumbre, la tradición, y, en resumen, los instintos biológicos les fuerzan a hacer. Estos hombres llamamos héroes. Porque ser héroe consiste en ser uno, uno mismo [...] buscamos asentar en nosotros [...] el origen de nuestros actos (Ortega y Gasset 1988, 225 y 223).

A partir de la revitalización que supone la verdadera “voluntad” desde la mirada orteguiana, se despliega con nitidez la diferencia estética de las novelas entre las pulsaciones vitales del inútil –conscientemente débiles– frente a, por ejemplo, las de su antagonista, el hombre de acción.

Karla Marrufo –cuya mirada amplía y oxigena las referencias acerca de la figura del hombre inútil, a partir de su presencia en la literatura hispanoamericana– subraya precisamente la decisión consciente del inútil, frente al reto del hombre moderno: “representa la crisis ante tamaña responsabilidad, pero sobre todo la expresión de la libertad y la toma de una decisión: la de no ser responsable de ese gran reto, la de permanecer impasible mientras todo se desmorona alrededor, la de hacer una gran pausa en el curso de la vida” (2019, 75)²⁵.

La nueva y orgánica ligazón entre acción y voluntad que proponen las novelas requerirá algo más que un aprendizaje: una metamorfosis. Señala Ortega, a propósito de Andrés Hurtado, protagonista de *El árbol de la ciencia*, que “no encuentra faceta alguna en el orbe donde su actividad pueda insertarse [...] Acción es la vida entera de nuestra conciencia cuando está ocupada en la transformación de la realidad” (Ortega y Gasset 1988, 274 y 284). Desde ese lugar, la verdadera voluntad se condensa en “un esfuerzo sobrenatural para resistirse al hábito”.

²⁵ La autora recoge la idea del desafío moderno tal y como aparece desarrollada por Luis Beltrán Almería en *Genus*, a propósito de las figuras de la Modernidad (Beltrán 2017, 406). Retomaremos esa idea en la conclusión de este capítulo.

Precisa, cualquier acto creador y metamórfico, el émbolo del ensimismamiento.

Además de ofrecer un refugio al hombre moderno acosado por el mundo exterior, en las coordenadas estéticas de nuestras novelas ese movimiento interior se tiñe asimismo del espíritu integrador del grotesco, destruyendo diques internos con el corriente de la autoconsciencia. La amenaza del tedio nos hiere con mayor virulencia “cuando una parte de nuestro espíritu está desocupada, inactiva, cesante. La melancolía, la tristeza, el descontento son inconcebibles cuando nuestro ser íntegro está operando” (Ortega y Gasset 1988, 272). El proceso de reingreso –o construcción– en la vida, en la vida que crea y propone, recorre todas las novelas.

3.4 El simbolismo grotesco

Ya observó Ortega que ese camino atravesaba necesariamente la vuelta a la naturaleza, el encuentro con nuestro núcleo más primitivo y, al mismo tiempo, con la esfera marginal y baja del mundo. Esas tres sendas confluyen en el espíritu de una corriente estética fundacional: el grotesco. A lo largo de la presente tesis, las investigaciones acerca de la estética del grotesco de dos autores, Mijaíl Bajtín y Luis Beltrán Almería, nos han proporcionado el tejido fundamental para adentrarnos en toda su riqueza y profundidad. Especialmente, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* y *Genus*, respectivamente. Carlos Ginés Orta, en cuya obra hemos hallado una valiosa guía y consulta recurrente en nuestro acercamiento las dinámicas grotescas, desarrolla una exhaustiva definición del término de la cual extraigo aquí únicamente un pequeño fragmento: “Grotesco es todo lo que no se adapta a los cánones, lo que éstos rechazan. Lo grotesco se sitúa por lo tanto en el punto de arranque de la fantasía, de la innovación, en las múltiples posibilidades de la pluralidad, en el nacimiento de lo otro, de lo siempre vivo” (Ginés Orta 2020, 12).

Al tratar las formas e imágenes de la fiesta popular en la obra de Rabelais, Mijaíl Bajtín subraya el rol creador, de “amos” y hombres libres que el pueblo disfruta en esas coordenadas festivas. Sin un sentido unívoco ni estático, la fiesta irradia pinceladas dispersas de la memoria ancestral, al tiempo que incita la osadía de ensayar un nuevo

porvenir. Son esos destellos los que trazan un posible itinerario oculto en las novelas que nos ocupan; así como la presencia de cierto “terror cósmico” frente al cual se yergue la tontería, la lucidez y la conquista familiar del mundo. De todo ello trataremos de dar cuenta en los capítulos oportunos. Destaca Bajtín el rebajamiento (orientación hacia lo bajo) como principio artístico esencial del realismo grotesco. Todas las cosas sagradas y elevadas son reinterpretadas en el plano material y corporal: “Lo bajo [...] es productivo: da a luz, asegurando así la inmortalidad histórica y relativa del género humano”. Así mismo, esa degradación pone de relieve la inconsistencia de cualquier seriedad o aspecto “unilateral” “se rebajan y ridiculizan las pretensiones de eternidad del individuo aislado” (Bajtín 2003, 341-342). Nuestro vocabulario espacial y temporal, así como toda voz referida a las “grandes cuestiones” cobrará sentido a la luz de la obra de Mijaíl Bajtín. Su obra conmina a integrarlo todo, a insistir en cada uno de los nudos o las disonancias de las novelas. A leer, precisamente allí, en esa resistencia, el pulso de lo nuevo forcejeando y entretejiéndose con su mundo o escanciando licores antiguos en reserva. Acogemos agradecidos el sentido de lo que él llamó “realismo” de un modo amplio, y así lo entendemos en este trabajo, tal y como lo señala Luis Beltrán Almería en su introducción a *La novela como género literario* “Incluye lo que otros llamaríamos *simbolismo*, esto es, lo que desde hace décadas viene entendiéndose como «la revuelta anti-realista». Para Bajtín, el realismo es la condición para afrontar el futuro desde el presente imperfecto” (Bajtín 2019, 17).

Finalizamos este recorrido por el estado de la cuestión con el que es nuestro último y más hondo reconocimiento. Procede de Luis Beltrán Almería la intuición esencial que origina nuestra tesis y que incardina en el hombre inútil valiosas claves para aprehender los grandes retos que espolean al hombre moderno. Señala cómo la complejidad del carácter del hombre moderno ha requerido, para ser intuida, la aproximación desde diversos modelos o propuestas. Una de ellas, el ideal moderno del hombre-dios, implicaría asumir “el papel de Dios en el Universo”, ante el vacío que reina tras la desaparición de la idea de Dios. Esa asunción, llevada a la práctica, ha reflejado en algunas de las grandes obras de la literatura –el autor ofrece el ejemplo de Dostoievski– consecuencias devastadoras para la propia Humanidad. Una visión del “abismo que se abre ante los pies de la Humanidad, porque conlleva una dimensión destructiva”.

Otro modelo arquetípico sería la figura del hombre inútil. Comprendida como la agonía del hombre premoderno, resistiéndose a desaparecer por completo (la mirada de Nietzsche, en contraposición al “superhombre” u hombre-dios) o como todo lo contrario, una “primera actitud del hombre moderno ante los retos de la Modernidad” (Beltrán 2017, 407). Entre las señas que reaparecen en ellos de forma recurrente, además de su vinculación con los afectos hegemónicos de la época en la que surge (*spleen*, *abulia*, *ennui*...) indica Luis Beltrán el hecho de que se han desprendido “de su dimensión animal pero eso no les hace superiores sino más débiles” y, junto a ello “Están aislados. Se empequeñecen”. Su inutilidad suele verse sobredimensionada por contraste con la “productividad y vitalidad de una figura femenina”. Si el hombre inútil ofrece en sí valiosísimos indicios en la comprensión simbólica de nuestro tiempo, su confrontación con la mujer activa da lugar a un fenómeno estético de mayor calado: la visualización de la figura del andrógino (Beltrán 2021, 129).

El alcance de la imaginación literaria que hallamos en su obra abrió las puertas a la hipótesis de las afinidades del hombre inútil con el hermetismo y el grotesco. Él mismo señaló el carácter hermético del inútil en su vinculación con el didactismo –de la mano del ingenuo–, así como su filiación grotesca. La figura visibiliza de forma inequívoca otra fuerza hegemónica de la estética moderna: el ensimismamiento.

El hombre inútil nos permite engarzar las tres dimensiones como el hueco que dejan entre sí tres aros entrelazados. Como si ese hueco formase un círculo protector, allí, en su centro, la originalidad –tesoro del hombre inútil– puede expresar toda su riqueza. Esta intuición es la raíz de todo nuestro trabajo.

Lecturas como las reseñadas en este último apartado relativo al *simbolismo grotesco* han arraigado en nosotros el deseo de ahondar en la intersección entre las corrientes profundas e invisibles del devenir humano en la Tierra y el espesor que las revela en imágenes. Con esenciales diferencias, encontramos el espíritu del simbolismo grotesco obrando en lo más hondo de las novelas que nos ocupan. Las obras críticas aquí citadas, así como otras omitidas que aluden a aspectos más precisos, nos han ido abriendo camino hacia esa panorámica, ofreciéndonos amarres alejados de nuestro inicial horizonte y, sobre todo, nuevas sugerencias a modo de sedal. Por último, sin duda han sido las propias novelas, con su extrañeza hermética y grotesca, las voces protagonistas

de todo este trabajo y, por ello, el grueso de las citas aparecidas en la presente tesis les corresponde.

APROXIMACIÓN A LA FIGURA

Aunque los primeros ejemplos que acuden a nuestra mente suelen ser personajes rusos del siglo XIX, no parece ser esta una figura exclusivamente rusa ni tampoco originariamente moderna²⁶. En cualquier caso, sí reaparece en calidad de protagonista desde aquel momento decimonónico hasta el presente y vertebra tensiones en grado sumo valiosas y fructíferas que trataremos de subrayar.

1. *Un prototipo de hombre libre*

1.1 *Aristocracia y marginalidad*

Los primeros inútiles rusos solían ser aristócratas, nobles ociosos venidos a menos. Libres de trabas materiales, con inicial desahogo económico gracias a las rentas, estos nobles eran sometidos en las novelas a pruebas morales y existenciales²⁷. No obstante, es importante destacar que el componente aristocrático inicial no representaría en sí una característica social de la figura, sino *simbólica*. Ese aire de nobleza indicaría en el personaje su condición de extraño, de minoría, de excepción extraordinaria. De hecho, las múltiples variantes de inútiles posteriores, en el caso de la literatura española, oscilan entre estratos y oficios diversos (profesores, médicos, oficinistas, escritores...). Eso sí: cierta aristocracia intrínseca, orgánica, es indiscutible en todos ellos. Quiero decir que siempre es percibido como un hombre *distinto* del resto.

Si traemos a la memoria a los héroes de las novelas de la Generación del 98, acude a nosotros la noción de “abulia” y desorientación; pensemos por ejemplo en Andrés

²⁶ Agata Orzeszek (2000) considera que la etapa más significativa del inútil en dicho país se cerraría con *El jardín de los cerezos* de Chéjov (1902), coincidiendo con la emergencia de esta figura en otras literaturas, como la española y su Generación del 98. En cuanto al origen del inútil, Luis Beltrán sugiere la vinculación del inútil con una figura mucho más antigua, propia del mundo folclórico: el ingenuo (Beltrán 2015, 176). Desarrollaremos por extenso la relación entre ambas figuras al abordar el didactismo en las novelas.

²⁷ Pensamos en personajes como Oneguin, de la novela homónima de Aleksandr Pushkin, publicada de forma completa en 1833; en Pechorin, protagonista de *El héroe de nuestro tiempo*, de Mijail Lermontov, publicada en 1839; o en *Rudin*, de Ivan Turguenev (1857).

Hurtado en *El árbol de la ciencia* o en Azorín en *La voluntad*²⁸. Son todos ellos personajes que no logran encontrar fácil acomodo en la sociedad que les ha tocado vivir. Persiguen grandes objetivos y sus ideales se apoyan en una concepción del mundo y de la existencia significativamente más amplia y global que el resto de sus congéneres. Son, además, capaces de sacrificarlo todo por ese ideal. Sin embargo, las tensiones internas y externas a las que deben someterse, su intensa introspección y afán de análisis, así como una serie de pruebas, trabas y manifestaciones de lo puramente mundano retrasan y ponen a prueba esos ideales. De ahí que sean considerados abúlicos, faltos de resolución, enfermos de la voluntad²⁹. Atenderemos a este aspecto en profundidad al tratar el asunto de la voluntad.

He aludido antes a la *distinción*; lo hago en el doble sentido de “diferencia” y “elevación”. La diferencia lo emparenta con todo lo que no es central ni convencional: los márgenes. La elevación lo hermana con un conocimiento trascendente de la existencia al que hemos aludido anteriormente. Ambos aspectos convergen en la consciencia de la propia extrañeza, mezcla incómoda de dignidad y separación. Es una de sus señas de identidad y alcanza a todos los órdenes de la novela. Por ello, no es inusual encontrarlo viviendo en la periferia de las ciudades, en pensiones alejadas del

²⁸ El tópico del ‘mal de siglo’, el hastío, el tedio han sido conectados con anterioridad con el hombre inútil o superfluo, en el XIX ruso y en la narrativa española del 98. Por recoger un ejemplo que aúna a un tiempo los dos ámbitos, ruso y español, citamos nuevamente a Agata Orzeszek (2012). Señala la autora que estos conceptos ambientales (hastío, *ennui*, *spleen*) son inseparables de los “hombres superfluos”. Asimismo, indica la posición periférica, fronteriza respecto de Europa que ocupan España y Rusia como posible motivo catalizador de la presencia de inútiles en ambas literaturas.

²⁹ Mijaíl Bajtín en *La novela como género literario* señala –en el apartado dedicado a “La palabra en la novela” – la existencia de un héroe novelesco que se caracteriza por su falta de acción, por ser “solamente una persona que habla, incapaz de actuar y condenado a la palabra desnuda: al sueño, a la predicación pasiva, a la enseñanza, a la reflexión estéril, etc. Así es también, por ejemplo, la novela rusa de prueba del intelectual-ideólogo (el modelo más claro es *Rudin* de Turguenev)” (Bajtín 2019, 566). También Fermín Ezpeleta –cuya elección de títulos, como dijimos, coincide en parte con la nuestra– en su trabajo *Pedagogía y educación en la narrativa española (1875-1939)*, señala la vinculación de ciertos personajes con “el motivo común de la literatura del siglo XIX, el *ser humano prescindible*” (Ezpeleta 2006, 183).

centro neurálgico de la sociedad. Tampoco nos sorprenderá verlo merodear por los arrabales y los barrios marginales. Incluso es muy probable que descienda a los infiernos, se transforme en mendigo o en oráculo, y sea en todas las novelas puesto a prueba de las maneras más inverosímiles junto a su genuina visión del mundo.

Paradójicamente o no, el aislamiento en el que suelen vivir les permite a él y –a su través– a la novela discurrir por esos espacios marginales y sintonizar con otros extraños proscritos de signo social opuesto (idiotas, pícaros, prostitutas...), así como enlazar con ámbitos de la magia, de la brujería; en definitiva, transitar un mundo fronterizo, excluido o misterioso. En cualquiera de esos lugares, el hombre inútil ofrece una mirada singular, dado que es un hombre sumamente consciente. De sí mismo y de lo que le rodea³⁰. En una de las conversaciones mantenidas entre Augusto, el protagonista de *Niebla*, y su amigo Víctor, este le aconseja que no se mire a sí mismo de esa manera tan intensa, para evitar la angustia que le causa contemplarse. Augusto entonces le responde: “No puedo remediarlo. Tengo la manía de la introspección” (Unamuno 1987, 114). Veremos además cómo, en estas novelas, la autoconsciencia es sólo un atajo hacia la búsqueda de la verdad, diríamos, universal. La vivencia de la propia intimidad actúa como una sima oculta que conduce misteriosamente a los otros y al mundo exterior.

³⁰ A este respecto, resulta muy esclarecedor el panorama trazado por José-Carlos Mainer en *Historia y crítica de la literatura española* (Volumen VI). Allí se refiere a algunas novelas de Galdós y a todas las de la Generación del 98 objeto de nuestro estudio y las agrupa en torno a ciertas disposiciones o tendencias: indeterminación genérica, preponderancia de elementos intimistas o confesionales sobre la objetivación y, por último, predilección por ciertas zonas de sombra mística en el alma humana. Rasgos coincidentes con el carácter introspectivo y autoconsciente del hombre inútil. El mismo autor, en un artículo dedicado a Azorín, señala un rasgo común de la obra de este novelista y de toda la literatura actual “la obsesión del escritor por la autoconsciencia” y la define como “una forma de intimidad que José Rico Verdú intentó explicar mediante una mezcla de mala conciencia y afecto” (Mainer 1993: 36). También Agata Orzeszek, en su artículo “El enfermo de la voluntad en la narrativa española de la Generación del 98 y en la literatura rusa decimonónica” (Orzeszek 2012), subraya un aspecto fundamental para profundizar en la figura del hombre inútil: no sólo son indecisos, enajenados, sin acabar, sino que –por su intensa sensibilidad– tienen la “dolorosa conciencia” de todo ello.

Progresivamente también, a veces tras una serie de pruebas y otras veces como cualidad innata, un grado más es alcanzado en relación con su extremada percepción: la intuición de lo sobrenatural. Llegan a ser percibidas por él señales que pasan inadvertidas para el resto. Avisos, profecías, presagios. Insistimos en el concepto de grado, ya que todo ese conocimiento (íntimo, mundano, cósmico) aparece como una unidad.

Tanto la consciencia como la intuición, el peso del silencio y un particular *tempo* vital asientan en la figura del inútil los mimbres para canalizar la presentación de una visión casi integral de los acontecimientos humanos –o, al menos, para constatar la complejidad de los mismos–. La complejidad de la verdad como una armonía intuida, aunque todavía borrosa. Es intuida a través de símbolos como la “maquinaria”, de la que ellos, como señala Martín-Santos (1994, 90), son piezas de máquinas *renqueantes* pero nunca del todo inmovilizadas, o la imagen del “hilo” secreto que forma todo un tapiz.

1.2 La línea interior

Una dimensión interior, donde vibra el nervio esencial del hombre inútil, atrae fuertemente su atención. Su intuición y consciencia –antes referidas– se amplían hacia una honda *autoconsciencia*. Recibe nombres distintos en cada novela: “línea interior”, “voluntad”, “segunda voluntad”, “intimidad estrecha”, “mi verdad”. El esfuerzo de la narración se orienta a ejercitar y entrenar esa dimensión íntima. Ella congrega y da sentido, como decimos, a coincidencias temáticas de las distintas obras.

Se vincula tanto con el hilo de la vitalidad, como con la verdadera sabiduría o la felicidad. Queda subrayada por contraste con todo aquello que es superficial, como se observa en numerosas páginas de la novela de Benjamín Jarnés, *El profesor inútil*:

hay maniqués que pueden administrar ideas comunes a una generación completa; pero de nuestra propia línea espiritual, si está firmemente trazada, ¿quién podrá sacar ninguna copia? [...] Muy tarde solemos conocer nuestra propia línea, porque nada más arduo que el conocimiento de sí mismo; pero, una vez conocida, ¿no debemos conservarla a todo trance? Es acaso lo fatal; pero lo más leal consigo mismo es admitir esa fatalidad, defenderla, encauzarla, no desear nunca torcerla, como nunca se desea torcer el esqueleto. [...]

Nuestra época afirma rotundamente el cuerpo. [...] Porque es bueno conservar la línea del cuerpo, pero mucho más conservar la del espíritu. [...] Debería enseñarse a dibujar bien a los hombres –único modo de conocerlos–; [...] a

conocer su auténtica línea, desnuda de todo sofisma de color, de cualquier apasionamiento fácil de fingir, aun de cotizar... Aun de cobrar (Jarnés 2000, 158-159).

La verdad interior es más visible en el tiempo de la crisis. Ese momento agudiza su percepción sobre sí mismo. El grueso soniquete de la conciencia (con frecuentes desdoblamientos en un “tú” acusatorio o irónico) se quiebra; la escucha interior perfora todavía más y alcanza su *intimidad*. Lo sagrado. Lo que Dostoievski llamó “el hombre en el hombre” (Bajtín 2004, 154) y nosotros hemos identificado con la originalidad o la intimidad. Una voz única. Lo particular de ella es su tonalidad, temblorosa, solemne, infantil, filosófica. Supone un gran paso, ya que supera el individualismo incluso en el interior del ser humano –en el sentido del individualismo dado por Frye como “introversión sin intimidad” (Beltrán 2009, 61)–. Dentro de las coordenadas estéticas del corpus que manejamos, ese nervio esencial enlaza con lo grotesco, con una fuente de renovación primitiva y de cierta “desvalorización de las situaciones de la vida”.

El verbo *ser* –libre de todo atributo gramatical en la voz del inútil– recupera su pleno sentido existencial, como manifiesta la pregunta de Gregorio Olías ante la incredulidad de su mujer (*Juegos de la edad tardía*): “¿tú qué sabes si yo soy o no soy?” (Landeró 2007, 211). En la *Biblia*, es Dios quien puede propiamente pronunciar el verbo ser en primera persona (Éxodo 3:14). Esa búsqueda interior conecta con la condición tragicómica del hombre, miserable, mortal y de alguna forma divino conforme adquiere consciencia de su naturaleza. Todo ello despliega el juego de la verdad y la falsedad humana. De la identidad. El eje de su verdad interior oscila entre la risa, la piedad y la admiración. Una magistral definición de esa identidad la encontramos en *El profesor inútil*, aludiendo a aquella parte del hombre que “mejor o peor, es lo único verdaderamente nuestro” (Jarnés 2000, 157-158):

¡con qué pedantesco tono hablamos de la línea de nuestra vida! [...] Es lo primero que se concibe al querer ordenar un caos, pero también lo primero que se quiebra al aparecer lo insólito. Es lo que, ante todo, vagamente se proyecta; pero ¿no es lo último que, en sentido personal, claramente se realiza? ¡Cuánto se tarda en conocer la propia línea interior! Conocemos ya gran parte del mundo que nos ciñe, cuando apenas tenemos una elemental noción de nuestra intimidad. Aunque, instintivamente, guardamos para esa línea incipiente cautelas exquisitas. Precisamente porque, mejor o peor, es lo único verdaderamente nuestro. [...] lo más leal consigo mismo es admitir esa

fatalidad, defenderla, encauzarla, no desear nunca torcerla, como nunca se desea torcer el esqueleto.

En las novelas, esa línea adquiere vigor y se expresa con la representación de –al menos– dos vidas en los personajes: la real y la posible, que puede llegar a “adquirir indicios de independencia y realidad” (Landeró 2007, 172). De San Manuel se dice que es un impostor de algún modo con “su piadoso fraude” “su divino, su santísimo juego” (Unamuno 1995, 165). A partir de esa constatación por parte del inútil, plenamente consciente de los derroteros subterráneos de una parte de sí mismo, comienza el juego entre la verdad y la falsedad, donde se confunden la verdad construida con los años y la verdad íntima del hombre.

Por lo mismo, la presencia del disfraz o del cambio de identidad, incluso de nombre (*Juegos de la edad tardía, El profesor inútil*) apunta más hacia el descubrimiento de la verdad que hacia su ocultación, y prefigura su metamorfosis. El recorrido por los diversos planos de la existencia resulta un estímulo extenuante para Gregorio Olías, que ha iniciado una relación telefónica con Gil, entretejida de mentiras, ideales y requerimientos compartidos: “apenas rehuía la verdad caía sin remedio en el más torpe absurdo, y huyendo del absurdo o se adentraba en él o regresaba al punto de partida: a la estéril, inhóspita y no menos inepta realidad” (Landeró 2007, 173). Todo ello subrayado por el contraste con el sentido común de su mujer Angelina:

Aquel Faroni que ella tomaba tan a broma, a punto estuvo un día de suicidarse. No Gregorio, que sólo existía en la mente enfermiza de Angelina [...] yo soy un extraño para ti, por eso crees que miento, porque tú te guías por el Gregorio oficinista y no por el Faroni poeta. [...] Tus cisnes son tan mentirosos como mis viajes o mi padre almirante. ¿Te he dicho yo alguna vez: «Angelina, eso que estás bordando es mentira, es inútil que te esfuerces porque los dragones no existen y te van a denunciar, te van a meter en la cárcel o en el manicomio?» No, porque los bordados también son poesía y todos en el mundo somos un poco poetas.

Y Angelina “bien por los gritos, bien por la elocuencia del ejemplo, el caso es que comprendió” (Landeró 2007, 264-267). El protagonista comprende en sucesivas revelaciones la profundidad del legado de su abuelo:

[...] toda vida es al menos dos vidas: una, la real e inapelable, otra la que pudo ser y sigue viviendo en nosotros en calidad de ánima en pena, vagando por la memoria y creciendo en ella hasta adquirir indicios de independencia y realidad [...] reemplazándola a veces en la posesión de ese vasto territorio que

es el olvido [...] Quizá la locura, o el afán, fuese la victoria del bastardo sobre el primogénito, pero en Gregorio no había ánimo de fratricidio sino reivindicación de bienes expoliados (Landeró 2007, 172).

De forma parecida discurre la reflexión de Azorín en *La voluntad*:

en mí hay dos hombres. [...] el *hombre-voluntad*, casi muerto, casi deshecho por una larga educación en un colegio clerical [...] años de encierro, de compresión de la espontaneidad, de contrariación de todo lo natural y fecundo. [...] el segundo hombre, el *hombre-reflexión*, nacido, alentado en copiosas lecturas, en largas soledades, en minuciosos autoanálisis. El que domina en mí, por desgracia, es el *hombre-reflexión* [...] las circunstancias me dirigen al azar a un lado y a otro [...]

en la vida de diarias relaciones un apretón de manos, un saludo afectuoso, un adjetivo afable, o por el contrario un ligero desdén [...] tienen sobre mi emotividad una influencia extraordinaria (Martínez Ruiz 2014, 326).

Las dos voces en lucha pugnan también en el destierro final de Pedro en *Tiempo de silencio*, al ser despedido de la institución donde realizaba sus investigaciones y desterrado a la vida de médico rural:

Y yo, sin asomo de desesperación, porque estoy como vacío, porque me han pasado una gamuza y me han limpiado las vísceras por dentro [...] ¡Desdichados de los que no servimos para el éxtasis! ¿Cómo haremos para penetrar en las más avanzadas y recónditas y profundas de las Moradas donde nos es preciso habitar? [...] ¿Pero yo, por qué no estoy más desesperado? ¿Por qué me estoy dejando capar? [...] (Martín Santos 1994, 282-283).

Progresivamente, la introspección se agrieta hacia la inmersión y el hundimiento llega a las raíces últimas del protagonista, hasta revertir ese estupor estático en una cápsula de vida, condensada en los insultos y en las onomatopeyas:

Racionalismo mórbido, qué me importan a mí los ritmos [...] si me están capando vivo. [...] ¿Por qué desesperarse si uno sigue amojamándose silenciosamente y las rosas siguen sien... las rosas...? ajjj.

No sé para qué pienso. Podía dormirme. Soy risible. Estoy desesperado de no estar desesperado. A qué viene aquí ahora ese trabalenguas. Parece como si me gustaría decirlo a alguien. [...] ¡Imbécil! Otra vez estoy pensando y gozo en pensar como si estuviera orgulloso de que lo que pienso son cosas brillantes...ajjj (Martín Santos 1994, 285-287).

La confrontación entre el desgaste o la inercia cotidianos frente al espasmo incontenible de la pura vida es una de las tensiones hegemónicas del inútil. Oyente privilegiado de su sinfonía interior, anhela colorear la pregunta acerca de la identidad y de la verdad. Descubre la trampa de haber tanto tiempo limitado esta cuestión al oficio o a atributos externos, ya desde la infancia, cuando se pregunta a un niño qué/quién quiere ser de mayor. O se busca definir al hombre por sus inclinaciones políticas. Ante actitudes así se rebelan Andrés Hurtado o Azorín en sus respectivas estancias en pueblos de provincia:

[...] me preguntan si soy de Gómez, o de Sánchez, o de Pérez, que son los caciques locales. Yo digo que todos me parecen bien. ¡Esto indigna! [...] Yo no sé si Fulánez vale, pero he de decir resueltamente que sí [...] Yo tampoco sé a punto fijo, porque no he tenido el gusto de tratarlo, si Zutánez es realmente un hombre de genio (Martínez Ruiz 1997, 329).

El rigor interior, la custodia de la propia intimidad se corresponde con el respeto por la ajena. En *Juegos de la edad tardía*, cuando Gil (amigo del protagonista), deslumbrado por las invenciones de Gregorio Olías y abatido por el contraste de estas con su propia vida, llora amargamente, se produce una honda mirada panorámica de Gregorio hacia sí mismo y hacia anhelos utópicos que revelan a un tiempo perlas de su intimidad y el incipiente afecto entre ambos:

Gregorio lo oyó gemir allá lejos [...] le hubiera gustado llorar y gritarle que todo era mentira, que su vida de cuarenta y cuatro años era quizá más lastimosa que la suya y que de allí en adelante harían un pacto de amistad pura como no se habría conocido otro en el mundo, y que los dos solos, sin ayuda de nadie, con sus miserias e ilusiones [...] buscarían juntos algún camino de acceso a la felicidad. Un camino verdadero y brillante [...]. Que se harían vagabundos y vivirían al raso calentándose en una lumbre y asando patatas y hablando de las cosas menudas de la vida, y llamándose por sus verdaderos nombres. Pero nada de eso dijo (Landeró 2007, 248).

Como vemos en esta última frase “Pero nada de eso dijo”, la asunción de la verdad interior no aflora automáticamente en una réplica visible externa. Los hechos derivados de los descubrimientos íntimos –los “actos” – ocupan a menudo un tiempo todavía por venir, pero no por ello pierden su fuerza motriz y evocadora. Una fuerza que teje nuevas zonas del tapiz de la humanidad. La búsqueda de “algún camino de acceso a la felicidad” queda todavía como horizonte utópico, pero entrelazado inexorablemente con la asunción de la propia verdad:

¿De dónde proviene el malestar de la especie? [...] Cree que hay un camino directo que lleva a la felicidad, y todos se apresuran por él. Y a lo mejor no es así. A lo mejor no queremos entender que cada cual debe ser ante todo uno mismo, si feliz o desventurado eso es ya pera de otro olmo y liebre de otra mar, como quien compra un paquete de café y le viene dentro un caballito de premio. [...] la gente quiere a toda costa el caballito [...] Y tanto lo busca, y con tal fiereza, que acaba encontrando un sucedáneo, un becerrillo de oro (Landeró 2007, 421)

1.3 Singular y escurridizo

Precisar en qué consiste el sustrato motriz del inútil, su originalidad, requiere, igualmente, una aproximación intuitiva, a tientas, no frontal, como aconseja el enigmático Don Isaías, en *Juegos de la edad tardía* (Landeró 2007, 417): “para que no suframos la ilusión de entendernos con demasiada claridad y nos ciegue la luz. En la penumbra se renueva el amor, y la misma prudencia nos aconseja ser más atrevidos”. Las categorías convencionales con que los hombres se definen unos a otros, los atributos, desdibujan su singularidad. Como señalábamos en el capítulo dedicado al Estado de la cuestión, este carácter difuminado, impreciso pudiera estar vinculado con la dimensión didáctica, tan relevante en las novelas. De hecho, los propios personajes novelescos que lo acompañan en su andadura le reprochan al inútil en varias ocasiones precisamente la falta de carácter, de personalidad. Pero, especialmente, su originalidad. Cierta pasaje de *Juegos de la edad tardía* recoge una entrevista laboral entre el protagonista y el misterioso “hombre de negro”. Allí éste, después de escudriñar a Gregorio Olías con “piedad analítica”, afirma: “Es usted realmente un hombre singular” (Landeró 2007, 112). La palabra *singular* subraya, además del halo de extrañeza que el hombre inútil posee, su condición de minoría selecta. Rasgos propios de la esfera no convencional del mundo, marginal pero escogida, presentados en notas ambivalentes. Un residuo íntimo e irrepetible da nacimiento y sentido a cada hombre, como a cada obra de arte:

la vida no da cocientes exactos. Ni el arte puede tener aplicaciones tan sencillas. Acabada la división más radical, nos quedará un divino residuo indivisible [...] Es el espíritu y es la personalidad, es el amor y es la alegría,

elementos humanos, sobrehumanos, que no pueden entrar en las sencillas operaciones aritméticas de los hombres (Jarnés 2000, 381).³¹

Tomaremos aquí, pues, el reducto sagrado de cada hombre inútil como eje en torno al cual gira la figura. De alguna manera, la extrañeza que provoca –unida a su propia suspicacia– lo aísla de sus semejantes. Interpretada unas veces como locura o tontería, otras como torpeza, como idealismo inepto, su originalidad consiste precisamente en la consciencia y aprecio de esa insólita intimidad. Allí se funda un contraste hondo con los personajes que representan los hombres de su tiempo. A menudo se le considera hombre de tiempos pretéritos, por sus ideales y su forma de vida. Por su distancia respecto de la actualidad³². Sin embargo, como trataremos de exponer, su originalidad canaliza más bien la gestación de un hombre por venir.

La verdadera singularidad del inútil es solo suya; imposible cuantificarla en una serie de atributos que, no obstante, están presentes. En tanto que figura, aparece ubicada en un enclave de tensiones donde nada es por sí mismo fijo o estable. En tanto que figura moderna, su condición de individuo le orienta hacia la búsqueda de una identidad donde poder respirar abiertamente su verdad; una cuya piedra angular no sea el rol o la imagen social sino la proporción entre su verdad y su vida. El desafío de generar nuevo tejido humano desde la propia intimidad, única y plena.

Su mirada revela una forma de estar ajena a los intereses y las diferencias impostadas o jerárquicas. Repele la falsedad y la ganancia aislada. En ese y otros sentidos, la originalidad supone un riesgo. El precio de “suscitar en la vida situaciones nuevas”, frente a la inercia común de su tiempo, como indica Azorín en *La voluntad*:

Montaigne era un hombre raro, pero llegó a ser alcalde de Burdeos; hoy siendo un poco original es difícil llegar a ser ni aun concejal en Yecla. Y es que la originalidad, que es lo más alto de la vida, la más alta manifestación de la vida, es lo que más difícilmente perdona el vulgo, que recela, desconfía –y con

³¹ Ortega (1988, 275) alude al “fondo insobornable [...] núcleo último e individualísimo de la personalidad [...] De cuando en cuando llega a la superficie de la conciencia su voz recóndita”.

³² En un apartado posterior (dentro del capítulo “La prueba del hombre inútil”) atenderemos a la noción de actualidad, vinculada a la labor periodística y opuesta al presente de los vivos y al “pluscuampresente”, así como a las peculiaridades temporales de los cronotopos novelescos presentes.

razón— de todo lo que escapa a su previsión, de todo lo que sale de la línea recta, de todo lo que puede suscitar en la vida situaciones nuevas ante las cuales él se verá desarmado, sin saber lo que hacer, humillado (Martínez Ruiz 2014, 153).

El miedo a la originalidad que Azorín atribuía al vulgo se refleja ya en novelas decimonónicas afines al corpus por sus coordenadas estéticas, como en *El idiota* de Dostoievski:

¿Qué madre, por ejemplo, que ame tiernamente a su criatura no se asustaría y caería enferma de temor al ver a su hijo o su hija salirse, siquiera sólo una pulgada, del sendero trillado? [...] ¡No, más vale que viva feliz y cómodo, aunque sea sin originalidad! [...] el único hombre que no puede llegar a general es el hombre original o, dicho de otro modo, el hombre insatisfecho (Dostoievski 2004, 465).

En algunas de nuestras novelas, una suerte de “doble” intensificado del inútil representa un grado todavía mayor de originalidad. Y un grado mucho mayor de aislamiento. Al encontrar cerrada su salida al exterior, la intensidad de la propia intimidad anega el alma de esos personajes. Estos dobles revelan otro aspecto de la inutilidad, en el sentido de una belleza abandonada a su suerte, confinada e inaccesible. En *El profesor inútil* leemos, a propósito de Juan, su discípulo de diecisiete años:

[...] viajero melancólico, de ruta equivocada, ¿no sería ya siempre un incomprendible camarada? Alguien dijo que el hombre falto de esa armonía no llega a ser plenamente fecundo, ni llega a tener interés para sus prójimos, excepto para algún patólogo especialista. Porque a los hombres les fatiga pronto la *morbosa excepción...* (Jarnés 2000, 88).

Y lo mismo, incluso más acentuado, podría decirse de Justina en relación con Azorín, en *La voluntad*, o de personajes como León, hijo de Eloy Núñez en *La hoja roja*. Una muere; el otro, sufre una profunda depresión en vida. Quizá se comprenda el riesgo de abandono definitivo que sufren estos personajes al leer un fragmento de la novela de Herman Melville, *Bartleby, el escribiente*. El propio protagonista explica así el cambio que él experimenta en su trato con Bartleby, pasando de la melancolía y la lástima al miedo y la repulsión:

Se equivocan quienes afirman que esto se debe al natural egoísmo del corazón humano. Más bien proviene de cierta desesperanza de remediar un mal orgánico y excesivo. Y cuando se percibe que esa piedad no lleva a un socorro

efectivo, el sentido común ordena al alma librarse de ella. [...] tenía un alma enferma y yo no podía llegar a su alma (Melville 2012, 47-48).

No es el caso del hombre inútil. La amenaza de la incomprensión aparece contrarrestada necesariamente desde su propio interior (merced a la curiosidad, la autoconsciencia y el amor, fundamentalmente), así como desde el exterior. El humorismo, en sus diversas formas, disuelve las fronteras entre la tendencia apocalíptica, de reclusión o desaliento y el caos genesiaco de los vivos. Mijail Bajtín distinguía entre grotesco realista y grotesco romántico para aludir a diferencias sustanciales en dicha estética, que Luis Beltrán (2019, 51) refiere a dos dimensiones del grotesco moderno:

es [...] el lenguaje de la vida, el lenguaje de la lucha por la supervivencia y de la felicidad. Es una estética bipolar: sus polos son la agresividad y la risa. [...] la encarnación de la intuición [...] las ilusiones, las esperanzas de un mundo mejor se materializan. Todo lo que la hipocresía y la cultura de la desigualdad separan en esta estética toma cuerpo y se asocia. [...] esta estética se funda en la unidad del universo y en la solidaridad humana (Beltrán Almería 2019, 54-55).

De ahí emana otro contrapunto y antídoto del exceso de aislamiento, rastro humorístico inconfundible en el inútil: su franca sencillez. Abre las compuertas de su prójimo, desbloqueando los celos propios y ajenos. Cierta desnudez (procedente de su vulnerabilidad, inexperto y casi ridículo) le hace accesible; su mirada ignora jerarquías, ambiciones y prejuicios. Todo ello le dota, ante los otros, de una aureola de *familiaridad*. Por esa peculiar encrucijada, entre el aislamiento trágico y la proximidad íntima con el otro, atraviesa el inútil un mundo tragicómico. La autenticidad entronca con nuestro núcleo más primitivo –sembrado de audacia, ternura y lucidez– puesto a prueba por diferentes fuerzas contrapuestas. Opera en primera instancia en el interior del protagonista, así como en la tonalidad de la voz narrativa o del nervio dominante de la novela.

Quizá sea justamente esa autenticidad lo que eclipse la ausencia de carácter del inútil. Y también la que nos ayude a orientarnos en la investigación de su entidad como figura arquetípica. En concreto, de figura vinculada al didactismo y la búsqueda de la verdad, ubicada en unas coordenadas tales que lo impulsan a un crecimiento de conciencia. Allí donde la literatura ofrece el fognazo de la panorámica del alma de una época.

1.4 *El fuego interior. Luz y calor*

En los demás –como en sí mismo– provoca pues el inútil una mezcla de extrañeza y familiaridad. Su autoconsciencia juega en esa paradoja un papel fundamental. Irradia –sobre sí mismo y sobre el mundo– una luz cálida, que le permite a la vez iluminar y abrigarse. Aquí apreciamos uno de los criterios graduables más claros para situar al hombre inútil con respecto a las figuras del intelectual y del sabio. Existen inútiles más escorados hacia una u otra figura y, en alguna medida, esa distancia se regula desde el epicentro de la llama de la autoconsciencia, en su doble vertiente iluminadora y cálida. El intelectual ve, pero lo que ve le da frío. El sabio se abriga con su propia luz. No en vano es la luz, el fuego, un símbolo de gran peso en todas las obras. Quizá este símbolo nos pueda ayudar, además, a comprender mejor unas novelas cuyo anhelo reside en aunar luz del saber y calor de la vida.

El fuego, el calor de la vida, aparece vinculado a la magia. Las primeras páginas de *El amigo Manso* dan cuenta de la encarnación del personaje, merced al requerimiento de un amigo:

no sé qué diabluras hechiceras hizo... [...] fuego, tinta y yo fuimos metidos y bien meneados en una redomita que olía detestablemente a azufre y otras drogas infernales... Poco después salí de una llamarada roja, convertido en carne mortal. El dolor me dijo que yo era un hombre (Pérez Galdós 2010, 145-146).

La misma magia que surgía de las hogueras aparece evocada como “un calor de ida y vuelta” en *La hoja roja*, esto es, un vínculo:

el hombre precisa un calor por dentro y otro por fuera y que cuando se inventó el fuego todo iba bien, porque los hombres se sentaban en torno y surgía una intimidad que provenía de las mismas llamas, pero desde que vino el progreso y el calor se entubó, la comunidad se había roto porque era un contrasentido servirse de un fuego sin humo. [...] puestos a ver, los dos calores eran un solo calor [...] apareció una intimidad que provenía de las llamas e iba a las llamas después porque aquello era un doble calor, un extraño calor de ida y vuelta (Delibes 2016, 193 y 243).

El calor se relaciona con los vínculos que se establecen desde la más profunda y primaria intimidad entre los hombres: “la Desi no ignoraba que el viejo lo único que ambicionaba era calor [...] y desde niño, empujado por un sino tortuoso, se había visto

obligado a cambiar de calor como de camisa” (Delibes 2016, 50). Así, se habla en *La hoja roja* del “primer calor” de don Eloy, del “segundo calor”...

El frío aparece en las novelas fusionado con la imagen de la soledad. El calor con la imagen del hogar. León Roch, en sus últimos intentos por evitar la disolución de su matrimonio, se enfrenta así a su esposa: “Esta es una casa de hielo y tristeza que oprime el corazón desde que se entra en ella. [...] tú has hecho de mi casa un antro solitario, árido y oscuro, y yo quiero luz, luz”. Ella toma únicamente la metáfora luminosa de la luz, sin su propiedad calorífica, y le responde con ironía: “¿Quieres luz?... [...] ¿Te cansa al fin la ceguera de tu ateísmo?... ¿Pues qué quiero yo darte sino luz?”. La distorsión en la imagen de la luz revela la confrontación insondable entre esas dos intimidades que formaban matrimonio en esta novela. Inversamente, la claridad con que el mismo León se expresa con Pepa, la mujer a la que ama, y la fácil comprensión de ella evidencia una afinidad de lenguaje y de alma entre los dos personajes:

Mi soledad, mi tedio, mi anhelo de saborear la vida de los afectos, hacíanme buscar ese arrimo que al alma humana es tan necesario como el equilibrio al cuerpo. Yo estaba helado; ¿qué extraño es que me detuviera allí donde encontré un poco de calor? (Pérez Galdós 1972, 163 y 222).

Además de la pareja frío/calor, la oposición entre luz/oscuridad permite igualmente ahondar en la originalidad del hombre inútil, en esta y en las demás novelas. Sabiduría y creatividad van de la mano en las obras. En lo referente a la sabiduría, la luz retira velos, expande la consciencia y refleja el lugar donde reposa la inteligencia humana. Así señala el narrador ese rasgo de León Roch: “su frente donde se reposaba un reflejo de la luz solar, como señalando el lugar que encerraba una gran inteligencia” (Pérez Galdós 1972, 282)³³. Inteligencia que tiende a la creación. El amigo de Eloy Núñez, en *La hoja roja*, le regala un carrito de fotos y le anima a que revele por sí mismo en el laboratorio propiedad de aquel:

³³ De forma similar lo recoge el *Corpus Hermeticum*: “si brilla sobre el hombre, en la parte racional, un rayo a través del sol –todos juntos son bien pocos estos hombres– sus demonios se vuelven impotentes. Pues ninguno de los demonios ni de los dioses puede nada contra un rayo divino” (*Textos herméticos* 1999, 232).

le costaba acomodar sus ojos a la oscuridad; [...] hacerse a la idea de que disponía de un laboratorio para él solo, para revelar su propia obra. [...] la pura, decantada emoción del creador. [...] levantó la película a la luz no vio más que un papel traslúcido, virgen, sin contrastes.

Ante el evidente fracaso, el amigo sentencia: “–Confundió usted el revelador con el fijador” (Delibes 2016, 119-120).

La matización gradual de la luz subraya la relevancia del símbolo en todas ellas. *Tiempo de silencio* la personifica con patologías humanas (bombillas anémicas, bombillas tísicas); en definitiva, iluminación insuficiente. El esfuerzo por ver en la penumbra refleja el momento de la crisis reveladora, del umbral. Ilustramos estas palabras con un fragmento que corresponde al final de *Juegos de la edad tardía*, cuando el protagonista, Gregorio Olías, conoce por fin a quien su tío y él mismo habían tomado por el diablo. Sube las escaleras hasta la azotea:

Guiado por un fósforo [...] En un extremo de la terraza había dos sillas, y en medio una lámpara de carburo, y más allá, junto al pretil, de espaldas al círculo de luz, la figura inmóvil de un hombre robusto [...] que miraba al vacío (Landeró 2007, 410-411).

Se trata, en cualquier caso, de un contraste simbólico axial de antigua tradición hermética. Nos interesa aquí especialmente porque el avance de la luz aparece a menudo conectado con el avance de la consciencia del protagonista. De la sabiduría y la creatividad mágica. Siempre dentro de la ambivalencia propia del hermetismo grotesco. Si de un lado la luz ganando terreno a las tinieblas representa la consciencia, por otro lado la excesiva claridad que inunda los ojos obtura otros sentidos; por ello se la considera con desconfianza, como un manto falso que cubre la verdadera naturaleza de las cosas. El sol juega ambos papeles en las novelas. Su condición engañosa queda expuesta en *Tiempo de silencio* cuando Pedro contempla el mismo prostíbulo durante la noche y el día siguiente:

El gran ojo acusador [...] consigue llevar hasta el límite su actividad engañosa [...] para hacer constar, de un modo al parecer indudable, que es real solamente la superficie opaca de las cosas [...] y que, por el contrario, carece de toda verdad su esencia, el significado hondo y simbólico que tales entes alcanzan durante la noche [...] extendió [...] su actividad transmutadora al ombligo mismo del mundo de las sombras, al palacio de las hijas de la noche [...] Cuando la grata y envolvente tiniebla hubo con el nuevo crepúsculo

restablecido el predominio de la verdad y de la exactitud en la cocina de la casa, cuando las cosas volvieron a proclamar su naturaleza simbólica de *seres* [...] (Martín Santos 1994, 174-175).

La penumbra, la sombra alude igualmente al secreto y a lo inefable, sustentando un elogio de la pincelada iluminadora frente al desarrollo lineal del discurso:

Te lo cuento así, al sesgo, para ahorrar camino y para que no suframos la ilusión de entendernos con demasiada claridad y nos ciegue la luz. En la penumbra se renueva el amor, y la misma prudencia nos aconseja ser más atrevidos (Landeró 2007, 417).

1.5 Las ondas de la intimidad

Existe cierta correspondencia entre la merma de la capacidad visual directa, tal y como la conocemos bajo la claridad, y la ponderación de otro sentido corporal: el sentido del oído. Algunos momentos reveladores suceden entre tinieblas, donde el oído es fundamental para situarse. Pensamos, por ejemplo, en el encuentro entre Don Isaías y Gregorio Olías, en la terraza del ático, con un quinqué, en *Juegos de la edad tardía* o en la intervención quirúrgica que tiene lugar en *Tiempo de silencio*. Ya hemos tratado de ponderar la relevancia de la luz y sus grados en el apartado anterior. Nos centraremos ahora en el sentido que se activa vivamente en esos momentos de oscuridad y, también, en el poder de la voz y cierta palabra franca y liberadora.

Enlaza el protagonismo de la voz y los fenómenos sonoros con aspectos ya subrayados en la introducción, dentro de las corrientes hermética y grotesca. Bajtín, en *La novela como género literario*, al abordar el cronotopo rabelaisiano –a través del motivo de la plaza pública–, ilustra el poder de la palabra liberada y liberadora en esas coordenadas festivas. Allí se fragua entre los presentes “un grupo especial de personas «iniciadas» en ese trato familiar, un grupo franco y libre en su modo de hablar [...] tales expresiones actúan como parcelas conscientes del aspecto cómico unitario del mundo” (2019, 151-152). Esa palabra acerca el hombre al mundo y a los demás hombres.

La palabra del hombre inútil –y la de otros personajes protagonistas junto a él– resuena siempre desde ese lugar marginal y libre. Si bien fuertemente matizada por una sensación de hostilidad ambiente, que a menudo lo retrae. Por contraste, para destacarlo como algo ajeno al protagonista, las novelas subrayan precisamente, con un tono

evidentemente marcado, los momentos en los que el hombre inútil vacía su palabra de fuerza íntima o pone su voz al servicio de algún convencionalismo ajeno. Pero cuando su voz habla sin filtros excesivos, en instantes de franca conversación con otros personajes, sus palabras nacen de ese reducto sagrado del que hablábamos al inicio de este capítulo y son siempre reveladoras. Compañeros suyos en esa clase de conversación serían, por ejemplo, el ingenuo (conversaciones entre Gregorio Olías y Gil, en *Juegos de la edad tardía*; algunos niños, como Luisito, en *Miau*), las mujeres alegres u otras de gran lucidez y desenfado, rayando a veces en el desengaño (Pepa, en *La familia de León Roch*; Doña Javiera, en *El amigo Manso*; la Desi, en *La hoja roja*; y Lulú, en *El árbol de la ciencia*) y personajes de corte “diabólico” y mágico (Don Isaías, en *Juegos de la edad tardía*; y Trótula, en *El profesor inútil*). Todas esas voces, pertenecientes a una esfera poco convencional del mundo, contribuyen a rotar el ensimismamiento del inútil hacia su vertiente más fructífera.

Por otro lado, el hermetismo privilegia el sentido del oído en su calidad de canal de aprendizaje de los saberes ocultos, de la revelación del ritmo y de la dinámica del cosmos. Misterio comunicado siempre en presencia a quien se hace digno de ello. La voz entraría así en el círculo de símbolos que encauzan el fluido sagrado capaz de vincular y armonizar lo diverso y opuesto. Colaboraría con los símbolos que encarnan la figura del mensajero, de la que hablaremos más adelante. Vehicula, además, las fluctuaciones del alma, reflejando su unicidad y su tonalidad extraordinaria. Esa voz es a veces temblorosa, como todo lo que vibra y se mueve en contacto. Del sentido del oído afirmó Miguel Servet en su *Restitución del cristianismo* que era “el sentido del aprendizaje [...]” y “la fe viene por el oído” recordando a San Pablo y su *ex auditu fides* (Romanos 10,17).

En nuestro corpus novelesco, la confluencia de voces y ruidos urbanos, festivos o cotidianos, así como la pormenorizada sinfonía de un entorno natural impregnan episodios y experiencias cruciales en la evolución del personaje. Se fragua una nueva relación del hombre inútil con el mundo y con la naturaleza a través del sonido, que requiere de él una disposición anímica orientada a la revelación de un entramado invisible. De igual modo, la palabra íntima y familiar, en el corpus de novelas que nos ocupa, actúa como sanación para la mente y el espíritu inicialmente ensimismado del

inútil. La conversación familiar y la palabra viva compartida ofrecen un entrenamiento donde él se convierte de mero receptor en creador partícipe.

En un momento posterior, relativo a los indicios de la *verdad* en el simbolismo grotesco, atenderemos en profundidad a este aspecto, observando en las novelas un entrenamiento sensorial dedicado a combinar la agudeza con un giro metamórfico que implicará una nueva forma de ver y de oír. La novela *San Manuel Bueno, mártir*, por su cariz confesor e íntimo, subraya el diálogo en presencia y la sonoridad como parte física del vínculo entre dos personas. En este caso, entre Don Manuel y Ángela. Comienza con una invitación al presente a través del adverbio “Ahora” y nos presenta a Don Manuel mediante el atributo de su voz: “¡qué milagro de voz [...] Su maravilla era la voz, una voz divina, que hacía llorar [...] todos los que le oían sentíanse conmovidos en sus entrañas” (Unamuno 1995, 120-121). La transformación de Don Manuel se observa igualmente en las nuevas inflexiones de su voz ante la cercanía de la muerte: “Su voz misma, que era un milagro, adquirió un cierto temblor íntimo [...] me dijo con voz que parecía de otro mundo” (Unamuno 1995, 152-153).

Benjamín Jarnés en *Elogio de la impureza. Invenciones e intervenciones* (2007, 377) enaltece el oído frente a la vista precisamente en la captación de la impureza, esto es, del amor y de la vida:

el oído, que prefiere el contacto con el alma y sus movedizas atmósferas, difícilmente derrumba sus propias construcciones. Están en el aire. Son sus elementos, todos ellos, ondas musicales: de ello nace su contagio, su virtud de agrupar. El espíritu crítico está en los ojos. Pero el espíritu novelístico preferiría hacer causa común con el oído [...] No pueden producirse coros al unísono de hombres que contemplan. [...] El verdadero coro –la gran novela sinfónica– se produce entre hombres que escuchan.

De todo ello se nutre el alma del hombre inútil. Lejos de la letanía del pensamiento aislado, el discurso en presencia, la conversación, junto con la atenta percepción del “concierto” general del mundo, logran sembrar en él la experiencia de una nueva forma de relación con el mundo y con los otros. Además, su sensibilidad particular acoge también lo imaginario y lo invisible (ideas, ondas sonoras, sueños...), tanto o más que lo visible. Frente a él, los hombres de acción operan en el mundo guiados por la evidencia de los hechos y lo visible. Al considerar menos variables o una variedad

menor de registros, la crítica, el juicio ajeno aflora con facilidad en el discurso de estos últimos hombres.

1.6 Los instintos y las pasiones

La agudeza con la que rastrea las huellas de lo verdadero, de lo auténtico, contrasta con lo soterrado de otros instintos suyos. Los impulsos animales, la agresividad o el apetito de los sentidos parecen dormidos en el personaje, como en reserva, apagados. Aun así, permanecen latentes en él y son provocados en necesarias *anácrisis*; emergen con fuerza en ocasiones críticas. De hecho, constituye parte de su aprendizaje fundamental esa deriva creciente hacia lo corporal y los instintos vitales. En lo relativo a sus recursos de aproximación a la mujer, adolecen de pericia en las relaciones amorosas. Como expresa un personaje femenino de *Tiempo de silencio*, la patrona del protagonista

están poco seguros de lo que es una mujer y creen que es como un diamante que hay que coger con pinzas y que hay que hablar con ella antes en francés para averiguar lo que tiene dentro (Martín-Santos 1994, 95).

Al desconocimiento del sexo femenino se une, como retén de la pasión, diverso material ideológico: cierta aspiración a un amor que sea corolario de una profunda amistad (es el caso de Pedro, Azorín o Andrés Hurtado), una cierta indolencia que los contrapone frecuentemente a mujeres resolutivas pero de difícil acceso (Ramón Villaamil, Eloy Núñez), y en algunos momentos la desconfianza en la propia especie humana, que les lleva a no querer perpetuarla en los hijos (es el caso de Andrés Hurtado y Azorín, aunque ambos se sobreponen a esa creencia, más fuerte y arraigada en el primero). Como corresponde a una cuestión tan relevante, profundizaremos en ella en el capítulo dedicado a la metamorfosis del hombre inútil.

1.7 Locura, inocencia, tontería. El hombre de bien

Además de su ineptitud inicial en el ámbito relacional, se le recrimina a menudo su inutilidad en un sentido pragmático; es decir, su falta de ambición orientada al rédito y provecho propios. Esta voz crítica procede generalmente de personajes que se mueven en el plano material de las ambiciones individuales, ajenos a otras pulsiones donde entran en juego anhelos relativos al progreso de toda la especie humana. Regido por intereses distintos y con un fuerte sentido de comunidad y de justicia, el hombre inútil

desentona en una sociedad que él parece observar desde fuera. El retrato que de su marido hace Pura, en *Miau*, puede dar una idea de esos reproches:

-¡Inocente!... Ahí tienes por lo que estás como estás, olvidado y en la miseria [...] eso ya no es honradez, es sosería y necedad. [...] porque no te haces valer [...] con eso de llamarles a todos *dignísimos*, y ser tan delicado y tan de ley que estás siempre montado al aire como los brillantes [...] tú debías ser ya Director [...] y no lo eres por mandria, por apocado, porque no sirves para nada, vamos, y no sabes vivir. [...] Eres inofensivo, no muerdes, ni siquiera ladras, y todos se ríen de ti (Pérez Galdós 1980, 88).

Otros personajes lo observan y analizan con intenciones aviesas, para aprovecharse de él. De su modo distraído y ausente de estar en el mundo, con nobleza y confianza casi infantiles:

Yo creo que picará. Él es así, un poco distraído como intelectual o investigador o porras que es. No acaba de ver nunca claro [...] el día que se vea comprometido no ha de saber defenderse y ha de caer [...] y cumplir [...] es precisamente un caballero (Martín Santos 1994, 93).

La riqueza de los atributos aquí señalados por la patrona del protagonista de *Tiempo de silencio* contiene en sí la ambivalencia reinante en las novelas. La tontería en sus múltiples manifestaciones (inocencia, distracción del mundo, indefensión...) converge con las propias de la nobleza de ideales (caballero). Cuando, en otra de las obras, acorralado por sus propias mentiras, Gregorio Olías ve cerrado el regreso a su propia casa e intuye la miseria y soledad sobre sí, trata de recuperar su vida “con un par de mentiras más” en un encuentro con su esposa. Ella se mantiene firme y le concita a entregarse a la policía y pedir perdón. “–Esto me pasa por idealista” le dice a Angelina. A lo que ella responde “–No, eso te pasa por tonto” (Landeró 2007, 345).

También la situación presidiaria del protagonista de *Tiempo de silencio* y sus peripecias son finalmente resumidas como “tonterías” de Pedro. Así se expresa el policía al dejarlo libre: “con la cantidad de tonterías que hizo usted luego [...] Cuanto más inteligentes son ustedes más niñerías hacen” y su amigo Matías: “Se acabaron las tonterías. [...] Has hecho tantas tonterías. Al fin, sin que hiciéramos nada, todo se arregló” (Martín Santos 1994, 243 y 245). Ni uno ni otro comprenden el complejo mecanismo del que forman parte las tonterías. Esas niñerías incomprensibles nos conducen hacia la originalidad del

hombre inútil; en ellas laten con fuerza tanto la inexperiencia vital como la pureza y bondad.

A Máximo Manso le llama caballero y filósofo su hermano, un ambicioso hombre de acción, para luego insultarle: “Estos sabios son verdaderamente idiotas [...] Si te casaras, tu mujer se tiraría por el viaducto y tus hijos te maldecirían [...] Eres tonto”³⁴.

De forma más cariñosa, es amonestado en estos términos por su discípulo, Manuel:

–Usted no vive en el mundo, maestro [...] permanece en la grandiosa Babia del pensamiento, donde todo es ontológico, donde el hombre es un ser incorpóreo, sin sangre ni nervios, más hijo de la idea que de la Historia y de la Naturaleza; un ser que no tiene ni edad, ni patria, ni padres, ni novia (Pérez Galdós 2010, 346 y 259).

Destaca Luis Beltrán (2017, 217) la relevancia estética de una figura que encarna “el ideal del hombre de bien, el *kalokagathós* o *vir bonus*”. Aparece vinculada al didactismo, pues ambos se orientan hacia la búsqueda y encarnación del bien. En la literatura, la pervivencia de la *kalokagathía* vendría representada por la figura del “hombre de bien” (bondadoso, justo) y por algunas figuras concretas de ciertas épocas (el caballero, el aventurero, el cortesano, el sabio, el santo, y algunas formas del amante y la amada). En varias ocasiones son los hombres inútiles tildados con epítetos que proceden de su analogía con estas figuras. Repetidamente se alude a la santidad del párroco don Manuel (*San Manuel Bueno, mártir*); y la obra se concibe como un alegato de su paradójica pero verdadera misión humanitaria “es un santo, hermana, todo un santo [...] su santa causa [...] por la paz, por la felicidad, por la ilusión si quieres, de los que le están encomendados” (Unamuno 1995, 142).

Otro ejemplo notable, ya referido, lo ofrece la novela *El amigo Manso* en este diálogo entre Máximo Manso y su hermano, a propósito de la defensa de una mujer de la que ambos están enamorados, Irene:

Yo, caballero del bien, me disponía a dar una batalla a su enemigo que era también el mío. [...]

³⁴ En términos similares se refiere al protagonista un vividor de otra novela (Mauricio, en *Niebla*) al hablar con la mujer de quien está enamorado Augusto “es un pobre panoli que vive en Babia” (Unamuno 1987, 56).

- Eres verdaderamente caballero andante. ¿Eres tú padre, hermano, esposo o siquiera novio...? Y si no lo eres, ¿para qué te metes a juzgar lo que no conoces? ¿Vienes en calidad de filántropo?
- Soy el primero que pasa, un hombre que oye gritos de angustia y acude a prestar socorro a... quien quiera que sea. Hablo con el título de persona humana, el único que se necesita para entrar donde martirizan, y desempeñar las primeras diligencias de protección mientras llegan Dios y la justicia terrestre (Galdós 2010, 340-343).

Las distintas figuras citadas darían forma simbólica a una utopía estético-moral: “la búsqueda de la excelencia, la aspiración a un ser humano superior”, el advenimiento de un “ser humano nuevo” (Beltrán 2017, 386), cuya novedad reposaría, en gran medida, en su relación con la libertad. Su traducción más fiel encontraría expresión en “el alma bella”.

Se subrayan en las novelas ideas o actitudes que pervierten el sentido profundo de la libertad. Estamos pensando, por ejemplo, en la tentación que la identifica con el aislamiento y con la separación total del mundo³⁵. Se construye así en ocasiones en el imaginario de Andrés Hurtado de *El árbol de la ciencia*, en el de Azorín en *La voluntad*, o en el de Augusto en *Niebla*; y, ridiculizada pero presente, la actitud del profesor en su mañana libre, en *El profesor inútil*, así como otros momentos puntuales de los demás hombres inútiles. Otra libertad, sin embargo, transforma el trabajo penoso en creación. La espera, en prodigio. Regenera tanto el ámbito de las relaciones humanas como la intervención de cada hombre en su destino. Aparece quizá como el soplo que une al hombre con el cosmos. Si el inútil carece de iniciativa personal representa en sí, no obstante, la renovación de la “propuesta” como conexión entre el hombre y el cosmos, desde el núcleo mismo de su intimidad.

1.8 Artistas y artesanos

Decíamos cuando aludíamos al símbolo de la luz que sabiduría y creatividad aparecen en las novelas firme y naturalmente entrelazadas. El hombre inútil recoge la aspiración

³⁵ Karla Marrufo, en su ensayo acerca del hombre inútil en la literatura hispanoamericana, destaca cómo la actitud del inútil, rechazando conscientemente asumir la responsabilidad del gran desafío de hacerse cargo del futuro acarrea “lo mismo libertad que soledad” (2019, 83).

novelesca de crear un nuevo hombre. Esa osadía inventiva precisa un entrenamiento en un plano sensorial³⁶. Máximo Manso resume esa condición de aprendiz: “Soy el aprendiz que aguza una herramienta [...]; pero la penetración activa, la audacia fecunda, la fuerza potente y creadora me están vedadas como a los demás mortales de mi tiempo” (Pérez Galdós 2010, 147).

Uno de los rasgos que gradualmente revelan la metamorfosis del personaje puede ser ponderado por el protagonismo de la imaginación en su vida. Permite asimismo diferenciar entre unos inútiles más escorados hacia la tontería, en obras como *El amigo Manso*, *Niebla*, *El profesor inútil*, *La hoja roja* o *Juegos de la edad tardía*; frente a otros donde predomina un racionalismo más tormentoso, especialmente en los inicios de las novelas, como *La familia de León Roch*, *Miau*, *La voluntad*, *San Manuel Bueno, mártir*, *El árbol de la ciencia* o *Tiempo de silencio*. Unos inútiles más artistas, otros, artesanos. Y la necesaria combinación de ambos espíritus. Cierta sequedad e insociabilidad de carácter se asocia con la ausencia de la imaginación en las vidas tempranas de los protagonistas: “Había en su alma cierta aridez, ocasionada por el escaso empleo de la imaginación en su niñez y en sus estudios” (Pérez Galdós 1972, 83).

Los inútiles galdosianos presumen de someter a su propia imaginación: “¡Desgraciados los que no logran encadenar su imaginación! [...] Sería gracioso que se dejase arrastrar por la imaginación quien tanto se jactaba de tenerla por esclava” (Pérez Galdós 1972, 48). Tanto León Roch como Máximo Manso achacan a una debilidad fugaz concedida a la imaginación el impulso amoroso que les llevó respectivamente a enamorarse de quien no les convenía:

Él, que había pasado su juventud conteniendo la imaginación, habíale soltado un día las riendas sin darse cuenta de ello, y se dejó arrastrar por una ilusión impropia de hombre tan serio (Pérez Galdós 1972, 87).

Tú, imaginación, fuiste la causa de todos mis tormentos en aquella noche aciaga. [...]; tú, la mal criada, la mimosa, la intrusa [...] Y cuando yo creía tenerte sujeta para siempre, cortaste el grillete (Pérez Galdós 2010, 305).

³⁶ En el capítulo siguiente, *El hombre inútil y el simbolismo grotesco*, desarrollamos el proceso de maduración y evolución que sufren los protagonistas en su forma de percibir el mundo. Concretamente, en lo relativo a los sentidos del oído y de la vista.

Por contra, en otras novelas, la relevancia de lo imaginario, de la idea, de lo fabulado alcanza tales posiciones que llega a ser considerada un verdadero trabajo. Este es el soliloquio de Augusto al contrastar su inmovilidad con el frenesí laborioso de los hombres que faenan en la calle y, finalmente, con un mendigo que pide limosna:

Es un vago, un vago como... ¡No, yo no soy un vago! Mi imaginación no descansa. Los vagos son ellos, los que dicen que trabajan y no hacen sino aturdirse el pensamiento. Porque, vamos a ver, ese mamarracho de chocolatero que se pone ahí, detrás de esa vidriera, a darle al rollo majadero, para que le veamos, ese exhibicionista del trabajo, ¿qué es sino un vago? Y a nosotros, ¿qué nos importa que trabaje o no? ¡El trabajo! ¡El trabajo! ¡Hipocresía! Para trabajo el de ese pobre paralítico que va ahí medio arrastrándose... Pero ¿y qué sé yo? ¡Perdone, hermano! [...] ¿Hermano en qué? ¡En parálisis! (Unamuno 1987, 28).

Villaamil pugna con afán por sembrar su idea más amada en los terrenos comunes de la administración de la Hacienda Pública: “Podré acertar o no; pero que aquí hay algo, que aquí hay una idea, no puede dudarse. [...]—No es que sepa mucho (con modestia); es que miro las cosas *de la casa* como mías propias [...] Esto no es ciencia, es buen deseo, aplicación, trabajo” (Pérez Galdós 1980, 225 y 226).

Todos ellos, incluso los más alejados de los impulsos imaginativos, propenden hacia trabajos relacionados con la creatividad, la investigación y el descubrimiento. “A mí hay cosas de la carrera que me gustan; pero la práctica, no. Si pudiese entrar en un laboratorio de fisiología, creo que trabajaría con entusiasmo” (Baroja 1986, 166).

Del mismo modo, todos ellos cultivan en lo más hondo de sí mismos un ideal para la vida, genuino, original, alejado de convencionalismos y comodidades; un ideal robusto, grumo superviviente de los impulsos soñadores de la adolescencia: “¿Se puede vivir acaso sin un ideal? [...] Yo también, siendo un don nadie, y con los cuarenta ya pasados, yo también soy un idealista” (Landeró 2007, 156).

El hombre inútil deviene progresiva y lentamente artista de lo cotidiano y artesano de lo extraordinario. El proceso implica necesariamente una nueva forma de sentir, de ver, de oír. Quizá sea su condición de artista (o de ensayo viviente) otro píxel que, junto a su singular autoconsciencia, permite distinguir su imagen entre otras. La imagen del inútil

como creador y artífice muestra la unión indisoluble de la figura con el fenómeno de la metamorfosis, así como la presencia necesaria de lo material.

Son, como decimos, artistas, en un sentido que enlaza además con la magia, donde lo extraordinario se torna familiar. Lo refiere el tío de Gregorio, en *Juegos de la edad tardía*:

Entonces ocurrió algo muy difícil de explicar, algo extraordinario que sólo entiende quien lo prueba [...] Habíamos perdido la vergüenza y nos comportábamos como dos verdaderos artistas (Landeró 2007, 43).

Iluminando el esbozo del inútil con el espíritu artístico, se despliega un elenco de fenómenos recurrentes en las novelas que nos ocupan. Referidos especialmente, como veremos, a la propia vida. La realidad, sin la caricia de la mano creadora y cálida de cada hombre, deviene estéril e inhóspita. Desde aquí quizá podamos aproximarnos al rumbo aparentemente errático de este personaje. Ojalá incluso aventurar una nueva relación de esa intimidad con fuerzas hermanadas como la voluntad, la providencia y el destino.

1.9 Conclusiones. La dinámica agónica del inútil

Al enumerar esta serie de características, vemos que un mismo rasgo es, en el hombre inútil, una distinción y una rémora. Que puede ser considerado como un hombre lleno de faltas, de disminuciones que lo hacen inferior al común de los mortales (aislamiento, timidez, torpeza, debilidad, pasividad, ignorancia), al mismo tiempo que provocan el efecto contrario, al distinguir en él cualidades elevadas como nobleza, bondad, intuición, inteligencia, imaginación o fe. Es una imagen tragicómica. En ese cruce de contrarios –manifiesto en las tensiones que soporta en su interior– late lo más característico del personaje y de las novelas.

La figura del inútil no solo es valiosa por haber osado transitar las rutas alejadas de los principales centros de acción mundanos (relaciones pasionales, aspiraciones profesionales, reivindicaciones políticas...). Por adentrarse en la inmensidad de lo desconocido y no temer extraviarse de aquellos puntos neurálgicos de la sociedad. Lo es, además, por ofrecer un nuevo panorama relacional, donde los hombres entran *necesariamente* en contacto, unos con otros y en un plano ambivalente (doméstico-existencial), muchas veces a través de esa bisagra simbólica que es el hombre inútil.

EL HOMBRE INÚTIL Y EL SIMBOLISMO GROTESCO

1. *Las fronteras de la mente. Consciencia y metamorfosis*

Las señas que hasta aquí nos han permitido ubicar al hombre inútil en el imaginario literario moderno (su singularidad, la creatividad, el juego y el anhelo de sabiduría, la relevancia de la conversación y el sentido del oído en su proceso vital, su relación con otras figuras como el ingenuo, el loco y el hombre de bien y, de forma muy destacada, su autoconsciencia) orientan la figura y la obra en sí hacia un horizonte utópico propio del simbolismo grotesco.

Ese impulso le guiará en la búsqueda de una sabiduría genuina, en armonía con la vida, con la imaginación, con la naturaleza. En definitiva, una consciencia interior de formar causa común con ella. Esa unión íntima con la Naturaleza discurre entrelazada con el encuentro con el núcleo primario e instintivo del propio ser y, a su vez, con los bajos fondos, marginales, de la sociedad. En este capítulo, trataremos de observar como estos tres encuentros (o reencuentros) expresan el espíritu del grotesco.

La naturaleza es personificada con la mayúscula en las novelas galdosianas; su voz se eleva sobre los afanes científicos o sociales de la época. El roce del inútil con cualquier manifestación natural mitiga su angustia y su dolor³⁷. Sin comprenderse en ella, el hombre es un ser absurdo e incoloro. Por la condición velada de ciertas leyes

³⁷ Novelas de peso científico, como *El árbol de la ciencia* o *Tiempo de silencio* dan cuenta de esa eminencia de lo natural (Andrés Hurtado reconoce finalmente la voz de “otro médico” que defiende la ayuda de la madre naturaleza en la salvaguarda de la vida, en el parto donde fallecen su mujer y el bebé que ambos esperaban). *La voluntad* refleja las idas y venidas de Azorín a su pueblo y, en los alrededores, tanto al irse como al regresar, encuentra el protagonista el consuelo del campo, de la llanura, de la vegetación abriéndose paso ajena a los afanes cotidianos. La misma expansión libera el alma de Augusto Pérez junto a su perro, Orfeo, en *Niebla*. Las novelas de Galdós hacen de la naturaleza una fuerza personificada, que se enseñorea y burla de todo lo circundante y accesorio. En la novela de Landero, *Juegos de la edad tardía*, la naturaleza es referencia utópica que actúa magnéticamente, atrayendo a los protagonistas hacia el espléndido final donde lo que parecía angosto e irreconciliable encuentra un infinito espacio fértil ante los ojos. Lo natural acoge todo el dominio de lo bajo, de cuyo protagonismo nos ocuparemos en este apartado.

universales y de la Naturaleza, esa intuición innata del hombre inútil enlaza con la fe y la espera. El esfuerzo estético de nuestro corpus por explorar –y ampliar– las fronteras de la mente humana se sirve de la honda consciencia del inútil y de su olfato para desenmascarar las imposturas, propias y externas. Su vinculación intrínseca con la autenticidad. Para profundizar en todo ello, nos serviremos de tensiones de gran relevancia en la figura, que afectan a la incardinación de saber y vida.

1.1 *El amor a la sabiduría: las relaciones entre verdad y fe*

Se manifiesta esa tensión entre lo verdadero y lo falso a través de la dinámica agónica, de lucha, que es motor fundamental del hermetismo, junto al impulso grotesco de inversión y burla de todo lo estable³⁸. La ambigüedad novelesca tiñe ambos conceptos, tanto el de *verdad* como el de *falsedad*. Comenzaremos por analizar el ámbito que se despliega a partir del concepto de “verdad”³⁹.

Uno de los primeros términos que entran en relación con la verdad es, aparentemente, paradójico y contrario a la propia verdad. Supone la necesidad del reconocimiento de la

³⁸ Diversos críticos han llamado la atención acerca de la ‘estructura de oposiciones’ presente en la Generación del 98. Trataremos de demostrar que es algo común a todo el corpus que manejamos y que respondería a fundamentos estéticos comunes. Entre otros, encontramos a Manuel Llanos de los Reyes (2002) quien, a propósito de *El árbol de la ciencia*, señala la “técnica de contraste” como típica de Baroja en la caracterización de personajes y vincula ese procedimiento con la novela de Cervantes; José-Carlos Mainer llama la atención sobre la “pugna entre lo contemplativo y lo activo” de la novela del 98 (Rico 1979, 8); Herbert Ramsden incide en la originalidad de estas novelas que, en la constante lucha entre centro y periferia, acuden a buscar la “fuerza dominante y céntrica” precisamente “en las vidas e idiosincrasia de los humildes” (Rico 1979, 21). Gonzalo Sobejano (Rico 1979, 39-40), al tratar sobre la “apoteosis de la voluntad” de Nietzsche y su influencia en el 98, distingue entre la “agonía” como guerra interna de las novelas de Unamuno y la “guerra en el sentido usual de la palabra” de Pío Baroja. Además, sugiere que muchos de sus personajes serían variantes – paródicas o no – del “superhombre” de Nietzsche. Volveremos más adelante a estos análisis. De *San Manuel Bueno, mártir*, Ricardo Gullón llega a decir que es un “oxymoron personificado” y plantea que esa es la clave de la estructura, hasta tal punto que no habría más argumento que “su íntimo debate” (Rico 1979, 267). Otros autores ven, en algunos contrastes, “yuxtaposición” (Johnson 1997, 125).

³⁹ Respecto al valor ambivalente de lo falso, recordamos todo lo dicho en el capítulo anterior acerca de “La línea interior”, a propósito del disfraz, el juego y la doble vida.

propia ignorancia y, como engrudo fundamental del conocimiento inicialmente disperso, la necesidad de la fe. Lejos del sentido puramente religioso, aunque lo pueda incluir en ocasiones. Supone la creencia en una forma de existencia superior a la que comúnmente muestra la sociedad donde le ha tocado vivir. Para el hombre inútil la fe se concreta en la consciencia de la *espera*: aún no es posible esa forma de vida, pero lo será. Así lo sienten y expresan explícitamente Andrés Hurtado (*El árbol de la ciencia*), León Roch (*La familia de León Roch*), Azorín (*La voluntad*), Gregorio Olías (*Juegos de la edad tardía*)... Pero además es un contenido implícito, de alguna manera, en los finales de las novelas. A veces, la novela termina con una pregunta o una serie de preguntas antes de la muerte o de un viaje (*La familia de León Roch*, *Miau*, *Tiempo de silencio*, *San Manuel Bueno, mártir*), otras veces, se anuncia una posible continuación, una segunda parte (*La voluntad*), algunas terminan con alusiones explícitas al futuro, al día de mañana (*La hoja roja*, *Juegos de la edad tardía*). Máximo Manso finaliza gozoso admirándose desde una nube de los afanes mundanos, como un “hombre maduro ve los juguetes que le entretuvieron cuando era niño” (Pérez Galdós 2010, 419). Así se despide *El profesor inútil*:

Verdad y embuste pueden fundirse aquí en un concepto más alto. ¿Dónde habrá categorías que puedan resistir esta febril temperatura? La vida, horno voraz, es maestra en insospechadas combinaciones, en encendidas síntesis; se burla de todo lo contradictorio, flota sobre todo lo contrario... ¡Categoría suma, ídolo mío! ¿Cómo no amarte, cómo no ser tu siervo fiel, aunque de todo lo circunstante, de todo lo adjetivo, sólo nos dejes polvo y ceniza? (Jarnés 2000, 266).

Decía Ortega (1988, 256) que discernir lo que es verdad y lo que es falso corresponde al intelecto, pero que comprender que la verdad es algo que *merece* ser buscado no es ya un acto intelectual, sino un acto de fe. En nuestra opinión, el hombre inútil, en distintos grados en función de las novelas, combina ambas disposiciones: posee un agudo sentido para identificar lo verdadero entre lo falso y, en todas las novelas, queda manifiesto que elige el camino hacia la búsqueda de lo auténtico, al coste que sea.

No es un caso aislado: la conjunción entre inteligencia y fe, entre *mente* y *fe* que tan atinadamente ilumina al hombre inútil es seguramente una aspiración antiquísima⁴⁰. El

⁴⁰ La *religio mentis* es, como explica Xavier Renau, la mejor definición de la piedad hermética: la piedad por medio del conocimiento (*Textos herméticos* 1999, 461). La relación entre pensamiento y fe no es ajena al hermetismo, siempre que sea precisado con pulcritud el

mismo anhelo del hombre inútil viene, además, exigido internamente desde el planteamiento novelesco: la búsqueda de una visión integral de los acontecimientos humanos en la novela deja entrever una creencia universal de igualdad, que no excluye nada del mundo (ni mucho menos lo que consideramos grosero o maravilloso), y que advierte en lo humano la huella de lo “divino”, entendida como posibilidad de una evolución conjunta de toda la especie que nos permita ocupar el lugar que nos corresponde en la Naturaleza⁴¹.

Cualquier renuncia particular en pos de la verdad o la justicia es necesaria y aceptada: Pedro de *Tiempo de silencio* asume la totalidad de una culpa compleja y compartida que conlleva la pérdida de su beca de investigación y Gregorio Olías en *Juegos de la edad tardía* abandona su comodidad y tranquilidad hogareñas por devolver a su imaginación el lugar que le corresponde en la creación de su propia vida. Podría hablarse en ellos de compromiso moral, existencial, frente al compromiso ideológico o político, que inevitablemente excluye. San Manuel no logra creer como creen sus fieles, pero nunca cesa en su empeño de preferir la verdad⁴².

concepto de “pensamiento” (*nous*, alma racional, nacida cerca de Dios). “[...] el conocimiento de Dios es la única vía de salvación para el hombre” (Textos herméticos 1999, 301 y 169).

⁴¹ Trataremos de aportar manifestaciones concretas de esta afirmación en las novelas cuando hablemos de la Necesidad, en el último apartado de este capítulo, dedicado a “La necesidad de lo maravilloso”.

⁴² La verdad, dice don Manuel a Lázaro (Unamuno 1995, 143) “es acaso algo terrible, algo intolerable, algo mortal [...] Lo que aquí hace falta es que vivan en unanimidad de sentido, y con la verdad, con mi verdad, no vivirían”. Ese desgarró entre vida y verdad pudiera ser una de las razones que ha llevado a Ricardo Gullón a describir a San Manuel como “oxímoron personificado” y a decir que en la novela “no hay más argumento que su íntimo debate” (Rico 1979, 267). En *Tiempo de silencio* (Martín-Santos 1994, 251), el tribunal último (el director de la institución donde Pedro trabaja) ni siquiera cree en la inocencia de Pedro tras su absolución. Le recuerda: “está usted libre de toda acusación, pero no –fíjese bien– no de toda sospecha”. El concepto de verdad ofrece en esta novela una complejidad infinita, pero ni una sola de las páginas renuncia a revelarla.

1.2 Los grados del saber

Quizá para poder valorar esa inclinación en él, deberíamos distinguir entre la verdad de los hechos y la problemática verdad integral de los fenómenos. Es una diferencia de “grado”, que permite a su vez distinguir entre varios niveles de verdad. Si nos atenemos a la verdad de los hechos, podemos encontrar personajes que devienen fanáticos del dato y se erigen en lo que Galdós llamaría representantes del “fanatismo de la virtud pública” (Pérez Galdós 1972, 369). Serían, entre otros, el cuñado de León Roch (Gustavo) o el director de la institución donde trabaja como investigador Pedro, de *Tiempo de silencio*. Esa verdad de corte periodístico interesa poco al hombre inútil, si bien no la falsea nunca voluntariamente, ni por propio ni por ajeno beneficio (de ahí que reciban mote de tontos o quijotes). Andrés Hurtado rebate a su tío que la seguridad práctica no es suficiente: “No, no basta. Basta para un hombre sin deseo de saber” (Baroja 1986, 170). En cuanto a la verdad universal, tratan de conocer sus indicios, no un relato fijo de la cosmovisión. Nos equivocáramos si buscáramos en sus palabras *una* verdad (no es un visionario, aunque pueda tener pinceladas de profeta). Y el ámbito de la verdad primordial para ellos es el de la verdad del género humano, en su doble vertiente elevada y baja: “Discípulo soy no más, o si se quiere, humilde auxiliar de esa falange de nobles artífices que siglo tras siglo han venido tallando en el bloque de la bestia humana la hermosa figura del hombre divino” (Pérez Galdós 2010, 147).

Es tal vez lo que confunde a Pedro, en el interrogatorio de *Tiempo de silencio*. El policía le pregunta tendenciosamente por los hechos, sin reparar en intenciones ni situaciones anómalas y extraordinarias que allí concurren. Y Pedro confiesa presa de la culpabilidad. La torpeza en esos ámbitos prácticos y su franqueza desmedida refuerzan aún más la imagen de extraño ante los demás, fundamentalmente porque su concepción del mundo y del hombre contiene parcelas y posibilidades que otros semejantes no contemplan, por ello no es raro que les dirijan calificativos de idealistas, fantasiosos o mentirosos.

A continuación expondremos, a grandes rasgos, algunas pistas comunes que ofrecen las novelas en el camino hacia la sabiduría integral.

La verdad es un fenómeno compartido, dinámico y complejo

Augusto, protagonista de *Niebla*, en sus reflexiones con su amigo Víctor apostilla lo siguiente “dormir solo [...] es la ilusión, la apariencia; el sueño de dos es ya la verdad” (Unamuno 1987, 69). En *El árbol de la ciencia* afirma Andrés “El acuerdo de todas las inteligencias es lo que llamamos verdad” (Baroja 1986, 171). Azorín, en *La voluntad*, no consigue conciliar las palabras del maestro Yuste con su propio sentir ni con su anhelo acerca de la verdad. El maestro afirma: “No importa –con tal de que sea intensa– que la realidad interna no acople con la externa. El error y la verdad son indiferentes. La imagen lo es todo. Y así es más cuerdo el más loco” (Azorín 1997, 131).

La complejidad responde a la dificultad de querer dar cuenta del fenómeno infinito de la existencia con los instrumentos limitados de percepción y expresión de los que dispone el hombre:

Acerquémonos a la verdad. ¿Dónde está la verdad? ¿Quién es ese enmascarado que pasa por delante de nosotros? ¿Qué esconde debajo de su capa gris? ¿Es un rey o un mendigo? [...] La verdad es una brújula loca que no funciona en este caos de cosas desconocidas (Baroja 1986, 180).

Frente a la dificultad de hallar la verdad de *El árbol de la ciencia*, que tropieza a menudo con el resorte del absurdo y se detiene, *Tiempo de silencio* refleja esa complejidad sin eliminar sus posibilidades, en un proceso similar al del “baciuelmo” de Cervantes. La creación de palabras que puedan dar cuenta de lo complejo de un instante o de una situación completa es una de las estrategias. Condensan momentos críticos como el de la transformación de Pedro en la operación a vida o muerte de Florita en la chabola, que supone una prueba necesaria para él, es llamado “investigador extinto y recién-nacido practicón quirurgo”. Otra transformación que sólo puede ser expresada en su complejidad sin disolución afecta a Florita, a quien se practica un aborto que acaba con su vida para eliminar la huella del embarazo de su propio padre: “la no-madre-nodocella” (Martín-Santos 1994, 128).

Las obras entrenan todos los sentidos corporales para advertir esa complejidad, confrontando la capacidad humana presente con un profundo desarrollo sensorial futuro, salto cualitativo en la evolución humana. Lo mismo que el oído, también la mirada se tiñe de un simbolismo creador y sugerente. De nuevo es *Tiempo de silencio* la obra que

elabora valiosas imágenes en este sentido, llevándonos continuamente a una mirada bifocal y de transición constante entre la apariencia y la naturaleza que subyace en cada ser. Lo observamos, por ejemplo, en las tres mujeres que regentan y viven con él en la pensión: “aquellas tres vulgares y derrotadas mujeres [...] su subyacente naturaleza divina [...] Como correspondía a su naturaleza dinámica, prometedora y ofrecida, la joven se sentaba en una mecedora” (Martín-Santos 1994, 44 y 47).

Mediante sugestivas correspondencias se desvela, asimismo, la unidad de los fenómenos de la Naturaleza. Mirada de nuevo desenfocada, pero reveladora, enriquecida por la alternancia entre la imagen de cuatro hombres en hilera (ninguno de los cuales posee visión global de la situación) y la imagen de la procesionaria:

Cada animalito, que aparentemente es ciego, segrega a su paso un hilo de materia brillante y traslúcida. El individuo que camina detrás del primero hace pasar ese hilo entre sus minúsculas patas y lo engruesa con su propia baba [...] A pesar de su ceguera, estos gusanos terminan por alcanzar puerto y en las noches frías, mezclados unos con otros en el nido, se dan calor mutuamente. Del mismo modo, hubiera sido causa de regocijo de entomólogo la procesión que (a lo largo de la ciudad, guiados por un hilo que detrás de cada uno de ellos, *cambiaba de naturaleza ya que no de sentido*) formaban Matías, Amador, Cartucho y Similiano (Martín-Santos 1994, 187-188).

La perspectiva múltiple, la mirada alterna y poliédrica que estimulan estas obras encuentra reflejo en el reino animal; así se invierten de nuevo las jerarquías y los animales son observados desde la humildad que otorga la consciencia de un desarrollo genérico incipiente. La visión de la Humanidad que supera los límites de la Historia. Intuye Azorín la existencia humana como un escollo casi infinitesimal en comparación con otros seres utópicos “superior o distinto del hombre [...] que no existen, pero que pueden existir” (Martínez Ruiz 2014, 334-335). La perspectiva externa a la mirada del hombre es un rasgo que reaparece en esta y otras novelas del corpus. Como si fuera posible el acercamiento a lo humano desde otro lugar. Aporta una visión de conjunto de la raza humana que amplía los límites de la mirada convencional; igualmente, confiere una impronta fantástica –utópica o distópica– que mina los límites del antropocentrismo o el fatalismo exacerbado. Como veremos más adelante, respondería a una de las dinámicas experimentales propias de la inversión y experimentación del grotesco. Así como el hombre inútil se sentía observado desde la inmensidad del cosmos, así

encontramos ahora al personaje observándose con “secreta envidia de ser un girino, un anobio, un melitófilo”:

No, no, la tierra no es de nosotros, pobres hombres que sólo tenemos dos ojos [...] sólo tenemos cinco sentidos, cuando en la naturaleza hay tantas cosas que ni siquiera sospechamos...[...]

Figurémonos que a nosotros nos falta un sentido o dos, y tendremos idea de los múltiples aspectos de la Naturaleza que se hallan cerrados a nuestro conocimiento. [...] Nuestros cinco sentidos apenas nos permiten vislumbrar la inmensidad de la naturaleza. Otros seres habrá acaso en otros mundos que tengan quince, veinte, treinta sentidos. ¡Nosotros, pobrecitos, no tenemos más que cinco! (Martínez Ruiz 2014, 219 y 226).

En *El árbol de la ciencia*, Iturriz, tío de Andrés Hurtado, sustituye la superioridad animal respecto de la especie humana por el paralelismo entre ambos; desaparece la ternura de la mirada de Yuste, en *La voluntad*, y aparece en Iturriz el análisis frío y distante:

la psicología humana no es más que una síntesis de la psicología animal [...] se encuentran en el hombre todas las formas de la explotación y de la lucha: la del microbio, la del insecto, la de la fiera... Ese usurero que tú me has descrito [...] ahí están los acinéticos chupadores que absorben la sustancia protoplasmática de otros infusorios; ahí están todas las especies de aspergilos que viven sobre las sustancias en descomposición. Estas antipatías de gente maleante, ¿no están admirablemente representadas en ese antagonismo irreductible del bacilo del pus azul con la bacteridia carbuncosa? [...] -Y entre los insectos, ¡qué de tíos Miserias!, ¡qué de Victorios!, ¡qué de Manolos los Chafandines no hay! (Baroja 1986, 133).

Azorín siente su condición humana de inferioridad respecto a otras especies existentes o todavía por venir y sufre con intensidad al no ser capaz de crear “algo fuerte, algo que viva”. La insistencia en la mirada conecta de nuevo con un rasgo hermético que manifiesta el deseo de la visión deslumbrante, reveladora.

La verdad refulge al contacto con lo bajo

En *Tiempo de silencio*, la verdad que salva al joven médico protagonista, Pedro, de una condena por homicidio imprudente la pronuncia Encarna, una gitana analfabeta. Así lo recuerda el narrador:

No saber nada. No saber que la tierra es redonda [...] No saber alternar con las personas [...] Y sin embargo, haberle dicho: ‘Usted hizo todo lo que pudo’. [...] Y repetir obstinadamente: ‘Él no fue.’ No por amor a la verdad, ni por amor a la decencia, ni porque pensara que al hablar así cumplía con su deber [...] repetir: ‘Cuando él fue, ya estaba muerta’ (Martín-Santos 1994, 242).

Entronca la verdad universal con el folclore de manera muy peculiar. Varias anécdotas de *La hoja roja* tienen ese matiz popular propio de transmisiones orales, que conserva información valiosa para las generaciones futuras. Eloy, el protagonista, vive con su criada, la Desi en un piso de Madrid. Ambos nacieron y crecieron en un pueblo y conservan el gusto por contar y escuchar historias, así como por repetirlas hasta el infinito como si fuera la primera vez. La más maravillosa es la que cuenta el ajusticiamiento de Rovachol, la parsimonia con la que el reo se prepara (tomándose su tiempo para afeitarse y hacer de cuerpo delante del guardia) y su grito una vez decapitado: “¡Viva la República popular!”. La verdad del hecho no admite duda para Eloy “Un primo de la Antonia que formaba en el piquete decía que se muriese si la historia no era cierta” (Delibes 2016, 64).

Durante la visita a la chabola del Muecas, en *Tiempo de silencio*, Pedro escucha atónito cómo el gitano describe su teoría para lograr la supervivencia y reproducción de las ratas allí, mientras en el laboratorio morían todas sin remedio:

Es cosa sabida que el calor da la vida. Como en las seguidillas del rey David, dos doncellas le calentaban, que si no ya hubiera muerto [...] Basta que apriete el sol para que el fangal se vuelva vida de bichas y gusarapos. No hay más que ver los viejos apoyados en las tapias en invierno. [...] Así les pasaba a ellas. ¿Cómo les iba a llegar el celo si no tenían calor ni para seguir viviendo? [...] usted se quemaba las pestañas en estudiar el porqué, no era más que de frío (Martín-Santos 1994, 60).

La relación entre calor y vida es un eje fundamental de *La hoja roja*. Eloy alude a la gente que lo crió como su “primer calor” (la Antonia) y su “segundo calor” (el tío Hermene). Ya jubilado, se cobija en la cocina junto a la Desi y el calor del fuego.

Por otra parte, la comida, los banquetes relacionados con las necesidades fisiológicas del hombre, tienen un protagonismo especial. En varias ocasiones en las que el hombre inútil pugna por encontrar la luz, el antídoto contra la confusión es la comida: “La única verdad es el hombre fisiológico, el que no habla, el que no miente...” afirma el

protagonista de *Niebla* (Unamuno 1987, 97). Augusto come desafortadamente la víspera de su muerte. También les sucede algo similar a Máximo Manso o a Ramón Villaamil: antes de morir se dan un buen atracón.

Regreso a lo natural y próximo. La oralidad y el sentido del oído

La complejidad que la verdad humana presenta requiere un entrenamiento del personaje que arranca en el reino de los sentidos. Allí late la huella de los más profundos misterios de la existencia. La verdadera naturaleza de cada hombre puede ser intuida en su voz; de la voz emerge todo un profundo simbolismo que arranca en el interior del hombre y suscita en las novelas la presencia de un saber tradicional y oral: “En ella sólo está su espíritu; o por ella sólo adivinamos su falta de espíritu”⁴³. Ya hemos destacado su relevancia en las páginas dedicadas a la presentación de los rasgos principales de la figura del hombre inútil. La voz y el oído son instrumentos que le permiten aproximarse al saber, a algo verdadero. En su conversación con Carlota, *El profesor inútil* anhela:

que sus frases estén elaboradas con sonidos puros donde yo pueda estudiar – como en el aula– la intensidad, el tono y el timbre. [...] No me importa lo que dicen, sino lo que cantan. [...] Tengo dentro de mí una fina caja resonadora que no vibra con la letra, sino con la música de los textos. [...] Prefiero saborear la voz desnuda. Así, estudio en su incertidumbre las ondas breves, rápidas; en sus remansos, la onda lenta, perezosa... (Jarnés 2000, 190-191).

La descripción de la voz de Trótula desprende por sí misma todo ese simbolismo: “Voz insinuante, fresca, juvenil; chorro transparente, delgadísimo... [...] Iba su voz adelgazándose. Fluía a dos pasos de mí y parecía venir de las estrellas.”. Otras veces, esa misma voz hiere con una fuerza sobrehumana, como sucede tras el episodio del

⁴³ María Egipcíaca, mujer de León Roch en la novela de Pérez Galdós *La familia de León Roch*, es descrita frecuentemente como ser rígido, casi estatua “la hermosa estatua que había sido embeleso de su juventud [...] vistió sus piernas estatuarias”. Así lo explicita el propio marido ante el cadáver de ella: “León [...] pensaba en el sentido profundamente filosófico de la aparente transformación de su mujer en estatua”. En consonancia con esa cosificación, una niña define la voz de María como “una voz indefinible, que a Monina no le pareció voz humana” (Pérez Galdós 1972, 391, 270, 268 y 275).

sacrilegio: “Iba su voz taladrándome las sienas, como un berbiquí” (Jarnés 2000, 236-237 y 246).

La propia Trótula, al final de la novela, incide en la misma hegemonía perceptiva del oído; sugiere la presencia de un arco de resonancia mayor que la palabra, simple “signo sonoro” frente a la “gran sinfonía de los astros”:

Vosotros, incapaces de percibir la gran sinfonía de los astros, de latir a su compás, sólo gozáis percibiendo la pobre música de las palabras, signos sonoros que el moho y el relente de tantas insufribles bibliotecas vino desafinando a lo largo de los siglos. Sabéis seguir la pista de una idea, pero sois incapaces de ver, de un solo golpe, trayectorias concretas (Jarnés 2000, 247).

Otras novelas del corpus privilegian el sentido del oído como canal de fina penetración en lo invisible, estableciendo un flujo de conexión entre lo más elevado y lo corporal. Dentro de las obras de Galdós incluidas en el corpus podemos observar esa atención a la “fisonomía de la voz, que suele ser de una diafanidad asombrosa” (Pérez Galdós 1972, 34). En la misma novela, se comenta sobre la voz del hermano de María, mujer de León Roch: “su voz parecía el eco de quien está hablando en algún rincón invisible y profundo, donde las corrientes de aire suspenden, entrecortan y apagan el sonido, haciéndolo oscilar como el chorrillo de agua” y sobre la voz de Paoletti, el clérigo confesor de ésta:

Aquella voz, tan armoniosa y dulce en la conversación corriente, tornábase un tanto áspera en la plañidera rutina de los Paternostes y Ave-marías. [...] Rafaela trajo luz a punto que se acababa el rezo, y con esto y con la claridad y la transición del sonsonete al tono agradable del diálogo, se creería salir de una región sepulcral a una esfera de vida (Pérez Galdós 1972, 103 y 345).

Se combina en muchas de ellas, además, la voz con la trama singular de una voz narrativa confidente que se reconoce presente y cercana. O quizá sea la confluencia de muchas voces lo que provoca esa sonoridad festiva y confidente a un tiempo⁴⁴. Parece

⁴⁴ La voz de la naturaleza estaría presente como retórica subyacente en todas las novelas. Hay en ellas una riqueza tonal que les confiere ese particular sentido sinfónico. Allí dialogan, entre otras, la voz de la naturaleza, la voz de la vida misma, la voz de la razón, la voz del pueblo... En cada uno de los hombres inútiles se encarna el diálogo entre dos o más voces que, a su vez, dialogan con la “línea interior” del personaje. Quizá sea, de nuevo, *El árbol de la ciencia* la

subyacer en la obra de Jarnés el esfuerzo de hacer del lector un oyente de “fina caja resonadora”, de estimular y aguzar su capacidad auditiva como canal privilegiado. El discurso a Herminia se plantea como un discurso oral “Me acoquina pensar que seas tú, walkyria fiel, mi único oyente”. La escasez de alusiones exclusivamente fáticas, de contacto con un interlocutor, subraya la presencia de motivos más íntimos que revelan la naturaleza dialógica de la obra, a pesar de la extensión del discurso inicial del profesor. Todo un despliegue de léxico sonoro, musical abre las primeras páginas: oyente, palabra, altavoces, pabellones auriculares, alocución, timbres, modulaciones extrañas, voz sinfónica, serena partitura del concierto general humano.

1.3 Necesidad de lo maravilloso

Una última vía, pista o hilo tenso estructural en la búsqueda de un saber auténtico, de esa armonía entre saber y vida hace al hombre inútil oscilar entre el asombro y el tedio. *To thaumaston* (maravilloso, asombroso) representaría en las novelas el encuentro con un indicio de lo oculto, de lo inconmensurable y extraordinario que desborda los límites de nuestro conocimiento, tanto orientado hacia el mundo externo como revelando regiones íntimas del ser humano. Rompe los diques de nuestra conciencia, pero esa quiebra revela una unidad secreta y universal. Evidencia en las novelas un misterio, tal vez el primero de todos. Una zona de tensiones, donde vibra con fuerza lo que desde un punto de vista simbólico podría considerarse el nervio vital, el hilo sagrado que une todo lo existente. No conforma tanto un misterio nuevo, ni un fenómeno aislado que les sobrecoge, sino el misterio primero; esencial, próximo y, en cierta manera, relegado en favor de otras búsquedas. Las novelas tratan de abrirle paso en cada página. El simbolismo de las obras encauza el esfuerzo continuo del autor por subsanar ese olvido: el recuerdo, la risa y el asombro desbrozan los caminos. Prestaremos especial atención aquí a esta última capacidad humana y esencial del hombre inútil: la admiración y el asombro.

novela donde resulte más limitada esa variedad tonal, a pesar del elevado número de personajes. Luis Beltrán Almería identifica esa trama de retóricas en la obra de Landero y en la novela polifónica (Beltrán Almería 1992, 37).

1.3.1 El asombro originario

Aristóteles ahonda en el origen de ese asombro ante lo extraordinario, en el capítulo IX de la *Poética*. Allí establece que el entramado de los hechos debía ser causal.

Tales incidentes tienen el máximo efecto sobre la mente cuando ocurren de manera inesperada y al mismo tiempo se suceden unos a otros; entonces resultan más maravillosos que si ellos acontecieran por sí mismos o por simple casualidad. En efecto, hasta los hechos ocasionales parecen más asombrosos cuando tienen la semejanza de haber sido realizados a designio; así, por ejemplo, la estatua de Mitis en Argos mató al hombre que había causado la muerte de aquél al caer sobre éste en una ceremonia. Hechos de tal tipo no parecen sucesos casuales. Por eso las fábulas de esa clase resultan necesariamente mejores que las otras (Aristóteles 1984, 76-77).

Nos interesa particularmente ese otro género de causalidad, donde los sucesos se explican por algo distinto de las acciones objetivas: lo maravilloso. Lo *thaumaston* emerge como causa externa al personaje, más relacionada con la *tyje* (suerte, azar), que con la lógica causa-efecto. La *tyje* “trastoca situaciones” de una forma notoriamente significativa. Y nos asombra. En esto se unirían poesía y filosofía, en cuanto principios de sabiduría (Aspe 2002, 56-57).

El asombro temple el ánimo para enfrentarlo a las cuestiones esenciales de la existencia. La capacidad de asombrarse, de maravillarse, para Platón (*Teeteto* 155d) y Aristóteles (*Metafísica* 982b-983a) constituye el punto de partida del filosofar:

TEÉTETO. - Por los dioses, Sócrates, mi admiración es desmesurada cuando me pongo a considerar en qué consiste realmente todo esto. Algunas veces, al pensar en ello, llego verdaderamente a sentir vértigo.

SÓCRATES. - Querido amigo, parece que Teodoro no se ha equivocado al juzgar tu condición natural, pues experimentar eso que llamamos la admiración es muy característico del filósofo. Ese y no otro, efectivamente, es el origen de la filosofía.

La impronta filosófica del hombre inútil ya ha sido resaltada a lo largo de todo nuestro estudio. Su condición natural para la filosofía queda retratada explícitamente en *El amigo Manso*. Volveremos a ella al ocuparnos de la proximidad del hombre inútil con otras figuras, como el tonto sabio, en el siguiente capítulo:

A veces el hecho aislado, corriente, ofrece, bien analizado, un reflejo de la síntesis universal, como cualquier espejillo refleja toda la grandeza del cielo. [...] El filósofo actúa en la sociedad de un modo misterioso. Es el maquinista interior y recatado de este gran escenario. Su misión es el trabajo constante en la investigación de la verdad (Pérez Galdós 2010, 364).

El misterio había sido en las novelas, sin embargo, también **fuente de desesperación**. Así lo vemos en la novela de *Juegos de la edad tardía*: “Total que acabó por no entender nada sino que el mundo era algo terriblemente misterioso” (Landeró 2007, 54). Durante las horas más crudas de su desconcierto, tratará, sin éxito, de forzar el encuentro con lo maravilloso “intentó encontrar el secreto de las cosas, la significación que escondían al curioso [...] Pero las cosas no comunicaban nada ni tenían secretos que ocultar [...] y ninguna era otra ni cómplice de las demás” (Landeró 2007, 201).

Tras momentos de total incomunicación y de la más intensa sensación de abandono, emerge el misterio revelando su naturaleza. Algunas veces lo extraordinario toma incluso una forma humana, aunque esos personajes sean portavoces de un grado de evolución superior en lo relativo al alcance de la mirada humana, de la aprensión de lo existente. Allí es reconocible la dinámica híbrida del grotesco.

Algunos de esos personajes capaces de iluminar zonas ocultas del misterio serían, entre otros: las figuras del autor, en *El amigo Manso*, en *Niebla* y en *San Manuel Bueno, mártir*; el propio personaje en el epílogo de *El profesor inútil*; Don Isaías, el vecino filántropo del protagonista de *Juegos de la edad tardía*, a quien él y su tío habían tomado por el mismísimo diablo; Dios, en las visiones del nieto de Ramón Villaamil, en *Miau*; y Trótula, descendiente de una sabia mujer medieval, que oculta bajo un disfraz su apariencia sensual para hacerse más accesible a los miserables: “con este pelo y esta cara, ¿cómo atraería a los infelices que sufren, a muchos pobres, a muchos miserables? [...] Así vienen todos mucho más confiados...” (Jarnés 2000, 245-246).

El encuentro de los protagonistas con esas encarnaciones del misterio plasma un diálogo en el umbral entre múltiples realidades, de marcado hermetismo y sustentado en un contraste grotesco que continúa alzando los velos del miedo, para confrontar de un

golpe al hombre con el misterio que lo excede en tanto que individuo y, al mismo tiempo, con el minúsculo pero precioso grumo de vida imbatible que él representa:

En *Juegos de la edad tardía*, tiene lugar el encuentro entre el protagonista y Don Isaías en la última parte del libro. Gregorio se agacha para buscar algo de luz y, en una auténtica anagnórisis, descubre la cicatriz de la que le había hablado su tío Félix cuando le relató su encuentro misterioso con Don Isaías y exclama “¡El diablo!”:

-¿Me conoces ahora? [...] soy una torre en ruinas, habitada por murciélagos y lechuzas. [...] No soy árabe, ni flautista, ni brujo, ni mago, ni tengo otro poder que el de los muchos años. [...] No debes tener miedo. [...] te contaré un poco mi historia [...], y verás entonces cómo todo es simple y sin misterio (Landeró 2007, 413-414).

Trótula y el profesor inútil, en la novela de Jarnés, también coinciden en las últimas páginas de la obra. Él ha llegado hasta la casa de Trótula movido por la curiosidad que le provoca el cántaro que cada miércoles lleva hasta allí su última conquista, Rebeca:

-Quiero poner tu mano en contacto con la electricidad del universo. Tocar las puntas de tus dedos, estremecidos por el fluido astral. ¡Delicia de verlos estremecer al paso de la corriente, que tropieza con estos nudos, que se modifica y distribuye por estas suaves colinas de tu palma, que corre por estos finos canales que la surcan, hasta incorporarse al gran torrente! Aquí está el secreto de tu vida, tu crueldad tiene aquí sus signos, tu desdén, tu fría indiferencia. ¡Déjame descifrar tus nefastos enigmas! [...] ¡Si yo supiera en qué mundo de los tres estás viviendo! ¿Por qué no subes más alto?

-No te entiendo.

-Arriba, encima de todo, planea el gran avión de los espíritus. Más abajo, van y vienen las ágiles inteligencias. Pegados a la tierra, los hombres groseros, cuyo dios es el vientre. Acaso tú perteneces al mundo cabalístico intermedio, al de los hombres que pueden modificar en parte su destino, porque son capaces de encajar su vibración –razonablemente- en un pentagrama. Vosotros, incapaces de percibir la gran sinfonía de los astros, de latir a su compás, sólo gozáis percibiendo la pobre música de las palabras, signos sonoros que el moho y el relente de tantas insufribles bibliotecas vino desafinando a lo largo de los siglos. Sabéis seguir la pista de una idea, pero sois incapaces de ver, de un solo golpe, trayectorias concretas.

[...] Tu mano apenas deja pasar cuanto la razón no pudo exactamente medir. Sólo a intervalos tu razón se duerme y –casquivana aduanera- deja que pasen caprichosos contrabandos. ¡Qué extraña mezcla de filósofo y botarate! (Jarnés 2000, 247).

La falta de capacidad sintética y el excesivo intelectualismo que Trótula denuncia con su discurso son rasgos muy señalados por los autores de la Generación del 98 y relacionado con el agotamiento del saber, el hastío y el tedio. Un mal ya enunciado por Galdós en sus novelas: “la sociedad actual sufre el mal del individualismo. No hay síntesis. La total ruina vendría pronto si no existiese el principio reconstructivo y vigilante de la conciencia” (Galdós 2010, 364). Se repite en *La voluntad*, de Azorín, a quien se describe como “ávido y curioso”, en un continuo “mariposeo intelectual” que no consigue aunar en imagen.

La revelación del misterio, gracias al grotesco y la risa, lejos de interrumpir el fluido vital del asombro, se limita a retirar un velo más: **el velo del miedo**. Al contrario de lo que parecen indicar otros personajes, como Iturrioz, tío de Andrés Hurtado en *El árbol de la ciencia*, tras la luz, tras la revelación, no concluye la maravilla ni el asombro, siempre y cuando el personaje haya sido testigo vivencial, en algún grado, del laberíntico pero existente recorrido de ese misterio desde la oscuridad al destello de lucidez.

La visión de Iturrioz, aun yendo en busca de una mayor felicidad sobre la tierra, estrangula la posibilidad del misterio como estímulo infinito, al ver en la revelación un resultado, que trae consigo, no obstante, el tedio del fin del misterio y no un proceso lento, metamórfico y trascendente de regeneración de la mirada:

¡[...] es la claridad la que hace la vida actual completamente vulgar! Suprimir los problemas es muy cómodo; pero luego no queda nada. [...] Un joven se ríe de las lecturas pasadas [...] tiene la evidencia de que no hay misterios. La vida se ha hecho clara; el valor del dinero aumenta; el burguesismo crece con la democracia. [...] ya no hay sorpresas (Baroja 1986, 186).

Podemos ilustrar esa riqueza simbólica en nuestras novelas, observando los espacios donde se condensa especialmente el misterio de *Tiempo de silencio*. Serían la jaula donde transportan los ratones, el pseudoquirófano (de forma rectangular u oblonga) donde será intervenida Florita y la cárcel (un lugar de altura desmedida para su estrechez de base). Son lugares cerrados que encierran un enigma y donde se fraguan los cambios profundos en Pedro, el protagonista. No son espacios herméticos completamente, pero su opacidad va en aumento: desde la visibilidad de la jaula,

cubierta únicamente por unos periódicos para ocultar los excrementos; pasando por el abarrotado quirófano-chabola donde interviene Pedro a Florita –únicamente velado para Cartucho, el novio de la chica–, en correspondencia con otro lugar sagrado que Pedro debe explorar: la matriz de la joven; hasta la celda donde es encarcelado Pedro, con su pequeño ventanuco. Todo es presentado con la ambigüedad caleidoscópica que alienta la necesidad de desarrollar nuevas formas de ver.

En ese entrenamiento, resulta muy fructífera la sintonía del asombro con el espíritu y las funciones del grotesco:

the grotesque [...] is capable of serving as vehicle for awe, just because the governing structural principle of grotesque is the violation of our standing concepts and categories, our expectations concerning the natural and ontological order [...] this is accompanied by a feeling of exultation and expansion in both mind and body (Connelly 2003, 307).

Situaciones grotescas provocan admiración en los distintos personajes novelescos. Sucede así en *Niebla*, de Unamuno, cuando Víctor, amigo del protagonista, ya entrado en años y resignado junto con su mujer a la imposibilidad de tener descendencia, le comunica a Augusto que va a ser padre, cuando tiene edad de ser abuelo: “Esto es una mala jugada de la Providencia, de la Naturaleza o de quien sea, una burla” (Unamuno 1987, 78). Y en *Tiempo de silencio*, Pedro contempla atónito la presencia del cadáver de Florita, muerta desangrada en sus manos, ahora en la casa de su amigo Matías, donde su madre ofrece una fiesta:

...pero el cadáver de Florita se presenta en medio del salón. Sobre la profunda, alta, mullida, frondosa alfombra reposa más cómoda que en su propio lecho. Obstinadamente desnuda deja que su sangre corree caprichosamente entre los muebles y entre las piernas de los desmesurados contertulios. Sin duda es uno de los objetos que éstos no deben ver, pues aunque pasen a su lado o bien lo pisen distraídamente, no lo advierten. Entre las leyes de este mundo de dioses y de pájaros hay alguna referente a los cadáveres (Martín Santos 1994, 167-168).

Paulatinamente, asistimos a un goteo, lento pero de gran hondura, de revelación de los grandes misterios en los personajes “Descubrió que todo era uno, que las cosas del universo estaban ligadas por vínculos secretos que empezaba ahora a conocer, y tan unidas que si la realidad [...] fuese un tapiz y uno tirase del hilo del geranio, acabaría deshilando los mismísimos astros” (Landeró 2007, 77).

Nos acercaremos con más detenimiento en capítulos posteriores al símbolo del hilo, pero sí queremos ofrecer otro ejemplo de cómo éste se enlaza con el misterio. Durante la agonía de María Sudre, esposa de León Roch, protagonista de *La familia de León Roch*, el hilo se convierte en símbolo del último nexo entre dos seres cuyas almas se han distanciado hasta el extremo:

la mirada triste de aquellos ojos moribundos, fijos en él como una raíz misteriosa que no quiere dejarse arrancar, lleváronle a pensar cosas divinas, referentes a él mismo, a ella, dos seres que se decían esposos y sólo estaban unidos ya por el hilo de una mirada. [...] Se acercó a ella, atraído por los ojos [...] Bajo la tranquilidad exterior de su cuerpo y la calmosa fijeza de su mirar de desconsuelo, se revolvían quizás tormentosas ansias y los ardientes afanes humanos, despertados sordamente en lo más íntimo del ser moribundo. [...] así como la costra helada del río no permite oír la bulliciosa y veloz corrida de las aguas profundas. [...]

Vio una gota brillante temblar en cada uno de los ojos [...] la última y la única forma posible de expresar la energía postrera de sentimiento humano en su alma, solicitada ya del abismo insondable y atada aún al mundo por la tenue raíz de un deseo. Dos lágrimas asomadas [...] fueron lo único que de aquel oleaje recóndito salpicó fuera (Galdós 1972, 390-392).

La búsqueda de la verdad y la intuición del misterio aparecen igualmente en *El árbol de la ciencia*, pero observados desde una distancia mayor con respecto al protagonista. Generalmente, a través de ventanas, azoteas o balcones. Andrés Hurtado se traslada con la carrera a “un cuarto bajo de techo, [...] tenía un aspecto de celda; [...] lo llenó de libros y papeles, colgó en las paredes los huesos del esqueleto que le dio su tío el doctor Iturrioz y dejó el cuarto con cierto aire de antro de mago o de nigromántico.” Desde la ventana “Andrés había dado nombres novelescos a lo que se veía desde allí: la casa misteriosa, la casa de la escalera, la torre de la cruz, el puente del gato negro, el tejado del depósito de agua...” (Baroja 1986, 52). El asombro de Andrés Hurtado está mucho más ligado a la diversidad presente en lo humano, a pesar de ello, siempre se mantiene a una distancia prudencial y su asombro, como decíamos, queda neutralizado por una enérgica y creciente indignación.

En el siguiente apartado, dedicado a lo “bajo”, atenderemos a aquellas situaciones que provocan en el inútil un asombro del mundo, de los entresijos ocultos en la vida de los hombres mortales. Hemos establecido esta separación entre lo maravilloso y lo bajo

para subrayar y tratar de dar cuerpo a fuerzas que operan desde el núcleo primero de las novelas. En la última parte de este apartado dedicado a lo maravilloso, subrayaremos la presencia de la ley de la Necesidad; en el apartado siguiente, dedicado a lo bajo, nos centraremos en una de las manifestaciones de esa ley: la correspondencia entre todo lo existente y la doctrina de los influjos, en particular entre lo elevado y lo bajo.

1.3.2 El camino hacia las maravillas

Hasta aquí hemos visto cómo el correlato necesario y particular de esa maravilla es el asombro del hombre inútil. El asombro (*to thaumazein*) “es el recuerdo que anuda al pensar con lo que es desde el principio” (Grave 2001, 62).

Así como decíamos que la “verdad” había encontrado en el hombre inútil un gran aliado gracias a su singular –pero robusta– fe, así encuentra lo maravilloso acomodo en los ojos asombrados, intuitivos y curiosos del inútil.

Nos serviremos de esas cualidades para guiarnos en el camino hacia lo maravilloso. Retrataremos en lo posible los estadios que recorre el hombre inútil en ese trayecto, tan vinculado con su metamorfosis: el inicial asombro interior o “ensimismamiento” absorto, la embriaguez, el vértigo, el mareo, pasando por la curiosidad, hasta llegar a la visión de lo que se consideraría un “milagro”. Esos grados constituyen en sí mismos un camino no lineal: el camino donde el hombre se hace digno de contemplar los secretos ocultos, sencillos y maravillosos antes velados. Así lo explica Gil, inocente y noble amigo del protagonista de *Juegos de la edad tardía*:

[...] creo que las maravillas hay que merecerlas, como los nombres. [...] hay por fuerza grandes artistas y científicos, y [...] quizá me cruzo con ellos por la calle. Pero no sé reconocerlos. Creo que la fe por sí sola no es suficiente, hace falta preparación. Y yo no la tengo. Con usted aquí, la ciudad hubiera sido muy distinta (Landeró 2007, 374).

Y Ortega lo señala de la siguiente manera: “El mundo profundo es tan claro como el superficial, sólo que exige más de nosotros” (Ortega 1988, 80).

Sócrates, en el *Fedro* de Platón, distingue las clases de locura o delirio divino merced al cual puede el hombre penetrar en lo invisible “Hay dos especies de furor o de delirio: el uno, que no es más que una enfermedad del alma; el otro que nos hace traspasar los límites de la naturaleza humana por una inspiración divina”. El delirio divino puede ser inspirado por distintos dioses: así, la inspiración profética se le atribuye a Apolo; la de los iniciados, a Baco; la de los poetas, a las Musas; y la de los amantes, a Afrodita y a Eros⁴⁵. Este último delirio queda nombrado como el más divino de todos. En las novelas podemos apreciar todos ellos, en mayor o menor grado; y la supremacía del amor, no siempre como amor conyugal o de pareja, sino como emoción que revela y vigoriza los lazos entre los hombres.

El acercamiento hacia lo maravilloso configura la propia metamorfosis del hombre inútil. No nos detendremos extensamente en la descripción de las etapas de esa metamorfosis, ya que dedicaremos un capítulo completo a su desarrollo. Simplemente aquí indicaremos con qué rasgos establece lo maravilloso una correspondencia orgánica en la novela. Fundamentalmente, con la introspección o ensimismamiento, la curiosidad y el asombro y la intuición sensible de lo invisible.

Comenzaremos con el primero de ellos: su introspección. Para Ortega, la capacidad de ensimismarse puntualmente es la diferencia esencial entre el hombre y el animal: “el hombre puede, de cuando en cuando, suspender su ocupación directa con las cosas [...] volverse, por decirlo así, de espaldas al mundo y meterse dentro de sí, atender a su propia intimidad” (Ortega 1939, 21). De esta manera, obtiene el hombre el poder de desatender al mundo sin riesgo fatal inminente y, por otra parte, encuentra en el interior un refugio.

El ensimismamiento exagerado, la distracción del mundo es, en ellos, una huella de su atención ausente focalizada en otro lugar o saturada de incompreensión. En ocasiones se

⁴⁵ Justo cuando Gregorio, en *Juegos de la edad tardía*, se enfrenta con la hostilidad opaca de un mundo que no comprende, se abre para él la senda de la poesía. La poesía transmuta su tristeza acumulada en sabiduría “No había misterio, entre los muchos que lo habían abrumado años atrás, comparable al de contribuir al mundo con un nuevo misterio. [...] Nunca se había sentido tan dichoso, tan vivo, tan liviano” (Landeró 2007, 54). Aunque ahí sitúa también el comienzo de su desgracia.

mitiga, aunque no desaparece. Unida a la fatiga que les provoca el contacto mundano con sus semejantes. Son hombres introvertidos, reflexivos y meditativos. Extremadamente solitarios, hasta que la necesidad les obliga a sumergirse en el curso de la vida. En ocasiones, se roza la casi total desaparición de todo signo vital, como le sucede a Azorín cuyos “ojos verdes miran extáticos lo indefinido”, escuchando a su maestro sin pronunciar apenas palabra durante los primeros capítulos (Martínez Ruiz 2014, 122). Sin embargo, el peligro de la “alteración” “andar a golpes con las cosas en torno, o con los otros hombres” (Ortega 1939, 38) sí parece conjurado en el hombre inútil, de forma innata; tal vez por eso aparecen ante nuestros ojos como seres menos “animales”, desde un punto de vista evolutivo, que los hombres de acción:

No hay cosa más abyecta que un político: [...] es un hombre que se mueve mecánicamente, que pronuncia inconscientemente discursos, que hace promesas sin saber que las hace, que estrecha manos de personas a quienes no conoce, que sonríe, sonríe siempre con una estúpida sonrisa automática...[...] Y esa sonrisa es la que ha encontrado también en el periodismo y en la literatura (Martínez Ruiz 2014, 253).

Retomamos al hombre inútil en ese momento de ensimismamiento para dar cuenta de un lance clave en las novelas. En ocasiones, se revela como paso necesario un grado mayor, **un retiro**, un aislamiento temporal del mundo:

suspender por un momento la acción que amenaza con enajenarnos [...] para recogerlos dentro de nosotros mismos, pasar revista a nuestras ideas sobre la circunstancia y forjar un plan estratégico. [...] No es un azar que todos los grandes fundadores de religiones antepusieran a su apostolado famosos retiro (Ortega 1939, 45 y 48).

Es este un pasaje que recorren inevitablemente los hombres inútiles: retiros forzados (la cárcel –Pedro, en *Tiempo de silencio*–; el mundo alejado del hogar –*Juegos de la edad tardía*–; la jubilación o el cese –*La hoja roja* y *Miau*–) o voluntarios (un monasterio –Azorín en *La voluntad*, a su regreso de Madrid o Andrés Hurtado, tras su experiencia como médico rural–; o el más radical de los retiros: la muerte, el cielo –una suerte de “jubilación” voluntaria y no forzada, en *El amigo Manso*, en las últimas páginas y el suicidio de Ramón Villaamil en *Miau* o el de Andrés Hurtado–)⁴⁶. Esos periodos de la

⁴⁶ El retiro, la espera se relacionaría todavía más con el misterio y lo maravilloso por su conexión con el “secreto”, con el escondite; el refugio de quien se siente amenazado o extraño

existencia tienen el cariz de una espera. Respecto del suicidio, en estas coordenadas grotescas y didácticas su sentido se aligera de dramatismo. Los personajes impregnados de didactismo con frecuencia se suicidan o desaparecen (como Máximo Manso) cuando han cumplido su misión. El suicidio Ramón Villaamil es claramente grotesco; las horas previas al disparo son las más plenas (conscientes, amargas, libres y locas) de su vida. E incluso en el instante previo a la muerte fantasea con despreocupación acerca de que pudiera errar el tiro. Con Andrés Hurtado, la esperanza y el grotesco aparecerían vinculadas con la presencia de una "voz desconocida", de "otro médico" que él escucha antes de envenenarse (afirmando el poder de la naturaleza en la medicina); y también parecen salvadoras las palabras póstumas de su tío, que lo considera un "precursor".

El **tiempo de la espera**, sea voluntaria o forzosa, es un tiempo esencial en el camino hacia lo maravilloso. Hacia un futuro esperanzador. Vemos cómo espera y reza, sin ser apenas consciente, León Roch, junto a su amigo médico y a la mujer que ama, el restablecimiento de la salud de la hija de ella. Asisten a la asombrosa lucha de fuerzas que tiene lugar en el cuerpo de la niña. Y el narrador subraya lo maravilloso en el gesto "¡Una niña que se muere, una madre que se desespera, un hombre que cae de rodillas y reza a su modo!... Voy creyendo que es tontería contar estas cosas que nada tiene de particular" (Pérez Galdós 1972, 315). En esa misma novela, goza clandestinamente León con Pepa y Monina lo que había constituido su ideal de vida, el calor de un hogar, que no pudo construir con su mujer María: "Era la familia de promisión, con todos los elementos humanos de ella, pero sin la legitimidad; y el no ser un hecho, *sino una esperanza*". Ante las dificultades y los imposibles, la esperanza la representa esta palabra "Mañana" (Pérez Galdós 1972, 318 y 410).

en unas determinadas coordenadas y debe esperar el momento oportuno para salir o recibir ayuda. Sería un fenómeno relacionado igualmente con el mensaje que custodian las estéticas del hermetismo grotesco: un legado que debe ser salvaguardado, ya que de ello dependería la propia Humanidad y su salvación. El reverso de esa espera viene teñido por el miedo, la impaciencia y la falta de fe. *El árbol de la ciencia* y *Miau* son los ejemplos más claros de ocultación casi ermitaña de los protagonistas, que se presentan a menudo en lugares cerrados y se fatigan al pensar en las grandes caminatas o recorridos abiertos. Son las dos novelas que cierran con el suicidio del personaje. Son los personajes que anhelan con más vehemencia el descanso y la interrupción de sus fatigas mundanas.

Desplazando la mirada de la trama al personaje, se puede observar el aspecto igualmente “embrionario” del hombre inútil. Su condición de aprendiz. Las cualidades innatas se presentan como imprescindibles: bondad, fe, introspección, inteligencia, intuición...pero insuficientes o deficientemente orientadas para devenir lo que potencialmente representa: un ser humano capaz de franquear fronteras invisibles, de comprender las correspondencias ocultas y participar de forma original y genuina en el devenir de su propia vida. De su aislamiento inicial se ve forzado a salir, por motivos internos (curiosidad, amor) o externos (mundo laboral, accidentes fortuitos). Y todos los finales, sin excepción, incluso aquellos que terminan en suicidio, contienen el germen de una esperanza. Dentro de las coordenadas del hermetismo, la espera constituye un tiempo esencial, donde la impaciencia y la desesperanza se presentan como las resistencias a vencer.

Sin dejar el hilo hermético, abordamos un paso más en esa capacidad de ensimismamiento del hombre inútil. Cuando se torna excesivamente frecuente y profunda, el protagonista experimenta la sensación de extrañeza, respecto de sí, respecto de lo que lo rodea. De separación radical. Parece sugerir un paso necesario en los rituales de iniciación y contiene en sí misma una transformación⁴⁷. En los tratados herméticos, el aprendizaje comunicado solo puede alcanzar un cierto estadio, a partir del cual se produce el adormecimiento de los sentidos “mi mente extraviada en las alturas y mis sentidos abotargados” (*Textos herméticos* 1999, 206) y se exige el silencio, como condiciones para alcanzar la sabiduría a través de la *visión*, logrando un segundo nacimiento. Los hombres inútiles de las once novelas analizadas sufren procesos que recuerdan de alguna manera etapas de ese saber revelado. Si bien la presencia del grotesco confiere un contraste que enriquece exponencialmente ese aprendizaje, al ofrecer otro camino para el acceso a la sabiduría: la inmersión en la vida. Así, a través del recorrido novelesco, se configura el personaje como un filósofo con un amplio registro de actitudes y grados diferentes de acercamiento a la vida y el conocimiento.

⁴⁷ La condición de extrañeza, de uno mismo y respecto del mundo, previa al verdadero conocimiento queda referida en el *Corpus Hermeticum* (*Textos herméticos* 1999, 206) en estos términos, cuando Tat recuerda a su padre Hermes Trimegisto una promesa que este le hizo, al tratar de la palingenesia o segundo nacimiento en el estado divino: “me prometiste que me la transmitirías cuando estés dispuesto a hacerte extraño al mundo”.

Con mucha frecuencia, lo que los saca de aquellas penumbras de aislamiento y ensimismamiento en las que suelen aparecer envueltos es la curiosidad. La curiosidad científica de Pedro, en *Tiempo de silencio*, le hace acudir a las chabolas excitado con la posibilidad de descubrir un nuevo comportamiento en el contagio de los tumores de los ratones. En Andrés Hurtado, protagonista de *El árbol de la ciencia*, la curiosidad se torna en indignación y rabia, bloqueando rápidamente el asombro y, por tanto, lo maravilloso. Será al final de la obra, bajo los efectos de la morfina y tras la muerte de su esposa a causa de las complicaciones del parto, cuando Andrés, “absorto en su contemplación” del cadáver de Lulú, logre reconocer una voz simbólicamente desconocida, la del “otro médico” (Baroja 1986, 302). En muchos casos, es la curiosidad por la mujer lo que actúa como revulsivo. Sucede así en *El amigo Manso*, *El profesor inútil* o *Juegos de la edad tardía*. Nos extenderemos más a este respecto en el apartado dedicado a las relaciones y correspondencias entre los distintos personajes.

Un enigma sencillo que apenas avivaba mi curiosidad. Aquel cántaro debía recorrer semanalmente una ruta irrectificable, misteriosa... Claro es que esta misma fatalidad, este misterio, me retuvo junto a Rebeca por el afán de quebrantarlo. Existía entre nosotros un veto absurdo que yo creí siempre fácil de romper. Pero habían de transcurrir algunos sábados hasta poder torcer el rumbo de aquella obscura superstición. El cántaro –cada semana– iba creciendo hasta lograr las proporciones de un paredón de la Bastilla (Jarnés 2000, 219).

Se activa la curiosidad y, con ella, se da inicio a un doble movimiento: de la conciencia y del personaje en el mundo. A algunos de ellos, la curiosidad (preludio del asombro) por ámbitos no puramente académicos los devuelve a la vida. De esta manera, la curiosidad y, llegado el caso, el asombro actúan como contrapeso de un término decimonónico y fundamental en la idiosincrasia de estas obras: el tedio.

Guiados por esa curiosidad innata, se ven abocados a lo desconocido. El mundo se convierte en algo oscuro, no obvio, no habitual que desborda su conciencia. Y, al desbordarla, desplaza sus fronteras interiores también. De ahí la sensación de vértigo que esa conmoción provoca y que afecta los protagonistas, reflejada a veces como un fuerte dolor craneal. *Juegos de la edad tardía* corporeiza el vértigo y la locura subrayando su relevancia. Es un procedimiento muy notable en todos los aspectos de la novela: el de visualizar los fenómenos abstractos o invisibles y glosarlos con una frase

lúcida que actúe como “cascabel” para el recuerdo. El vértigo se anuncia con la imagen del tiovivo en la verbena. Episodio profundamente humorístico, tanto por el epicentro del giro (Gregorio Olías, con rictus de hombre ofendido y un peluche en brazos) como por el mundo al revés y la unidad que el tiovivo revela en su rotación:

Gregorio, con el peluche en brazos, tenía el rostro vuelto y agraviado, y la mirada abstracta. [...] Uno sacaba una patata frita, otro la engullía, otro la masticaba y el de más allá se relamía. A un gesto correspondía el disparate de otros gestos, como en una pantomima de Torre de Babel representada por comediantes bufos. Señora hubo a quien se le cayó el abanico y caballero que lo recogió transmutado en sombrero. [...] Cuando el tiovivo se detuvo, le costó a Gregorio aceptar el sentido lineal de las cosas (Landeró 2007, 124).

Aterrizo justo antes del grito estremecedor de su amigo de adolescencia, que lo llama Faroni, el mote de sus días de poeta y despierta, así, una serie de transformaciones. Episodios posteriores, como la borrachera de Nochevieja, encienden la mecha de la locura y la metamorfosis. Al final de la novela, el vértigo regresa alentado de nuevo por el coñac que coge del carrito de los ultramarinos donde se ha visto obligado a trabajar al huir de su casa. Fantasea con diferentes identidades buscando una salida a su desesperación (hombre ejemplar con un negocio propio que le permitiera conservar el reducto de una trastienda; vagabundo o ermitaño en una cueva):

[...] no, él no podría ser nunca un hombre ejemplar. Entre otras cosas, porque el mundo estaba mal hecho. [...] Fue como una visión [...] todo a su alrededor parecía sacado de una estampa infernal. ¿Qué podía esperarse de la vida? ¿Cómo podía haber confiado en la Providencia, insensato de mierda? Señoritos aficionados al bricolaje, eso es lo que eran los dioses. Y el mundo, una chapuza de domingo.[...] cuando otros se desgañitaran en el humazo de las tertulias, él silbaría a la sombra [...] o contaría su propio y plural pasado [...] al menguado auditorio de un hortelano y un cabrero. [...] y comenzó a girar con los brazos en cruz y echando a flotar el corto vuelo de la bata, cada vez más deprisa, hasta que el alcohol y el vértigo lo hicieron trastabillar y caer al suelo con una zapateta de payaso exagerando un bofetón (Landeró 2007, 378-381).

Nos hemos detenido en *Juegos de la edad tardía* por la señalada capacidad para vincular lo abstracto y lo cotidiano en imágenes tan elocuentes. Similar virtud demuestran las demás novelas, subrayando el símbolo por otros medios. Por esa razón, no añadimos aquí más ejemplos de las demás obras donde, por diversos caminos – embriaguez, impresiones fuertes, golpes–, se operan episodios de transformación y

ampliación de la conciencia del personaje. Trataremos de ello en el capítulo dedicado a la metamorfosis.

La inestabilidad, falta de punto fijo, confiere al personaje o quizá a la novela una mirada que permite captar la complejidad y densidad de cada instante, encuentro o fenómeno. La maravilla que permanece invisible a otros ojos. El vértigo, el mareo, la pérdida de una perspectiva visual estable parece funcionar en ellas como parte necesaria en un proceso de crecimiento de la conciencia. Unas veces es provocado por una conmoción emocional, otras por la extrema fatiga (*San Manuel Bueno, mártir* –desorientado en los capítulos finales, desde que se “confiesa” con Ángela–, *La familia de León Roch*, *Niebla*); en algunas novelas se acude como veíamos a la imagen del tiovivo o de la embriaguez (*El profesor inútil*, *Juegos de la edad tardía*, *El amigo Manso*, *La voluntad*, *La hoja roja*, *Tiempo de silencio*). *El árbol de la ciencia* es un caso singular en muchos sentidos, también en este. El vértigo aparece con mayor frecuencia que en las demás obras y, además, el precipitante último es diferente: la inmensidad nocturna contemplada desde ventanas y azoteas, vinculada con la intuición de la secreta e ininterrumpida actividad de la naturaleza.

Esa sensación de mareo intenso (a veces dolor de cabeza) suele preceder en las novelas a la locura en el camino del protagonista. Ambos procesos comparten la virtud de situar al hombre en una perspectiva experimental, inestable, pero privilegiada. Así sucede con León Roch en *La familia de León Roch* o Ramón Villaamil en *Miau*. León, que ha sufrido con paciencia y contención el dolor de ir viendo marchitarse el ideal de familia que albergaba, toma conciencia de su inicial error al haber querido encorsetar la vida matrimonial en los cauces de la idea unilateral. Descubre en Pepa, antiguo amor de su juventud, un halo de esperanza. Pero un nuevo revés lo desestabiliza hondamente, al descubrir que Federico, el difunto marido de Pepa, sobrevivió al naufragio en el extranjero y está en esa misma casa, como marido “resucitado”, dispuesto a recuperarla a ella y a su hija, a quienes León se halla fuertemente unido:

La disciplina de su entendimiento estaba rota. El gran cansancio físico y el caos intelectual en que se hallaba lleváronle a una especie de sopor, en el cual su mente se aletargaba, dejando que descarriaran febrilmente los sentidos. La sala cuadrada le pareció circular, y el muro cilíndrico daba vueltas en torno de él, paseando con el remolino jaquecoso de un tiovivo, las mil estrafalarias figuras

que lo adornaban. [...] Parecían chabacana metamorfosis de la Humanidad en bandada de aves graznadoras [...] Vio León que del círculo se destacaba una figura y avanzaba hacia él. [...] El odiado *incroyable* que hacia él venía era el más grotesco de aquella muchedumbre antipática, y con su infame risa parecía insultar a la razón humana, al pudor, a la virtud, a todo lo que distingue al hombre de la bestia (Pérez Galdós 1972, 400).

Tras ese vértigo, estalla la locura:

las ideas de consuelo y de esperanzas que sacaba de su mente se le perdían, como armas inútiles, que se quiebran entre las manos en el fragor de un rudo combate [...] El sentimiento, que rara vez se aplaca con las ideas y que León había tratado de someter y encadenar, se sublevaba, reclamando su cetro despótico y su imperio formidable. [...] ¡Maldito sea yo! –gritó León, rompiendo en ahogado llanto-. Miserable ergotista, estoy apuñalándome con mi lógica. Farsa horrible de la idea, de la moral, de todo, no me tendrás (Pérez Galdós 1972, 436).

En ese momento, entra la criada para avisar de que está allí Federico. León pierde su natural prudencia y enloquece: “perdiendo de súbito la lógica, la serenidad, las ideas, la razón, la prudencia, el llanto, y no siendo más que un demente [...] ¡Le arrojaré como a un perro!”. Después de retar León a Federico, don Pedro, padre de Pepa, saca al protagonista de ese lugar y lo acompaña hasta la sala japonesa “donde le dejó arrojado en un diván como cuerpo sin vida.” Allí estuvo un buen rato “sin conciencia del tiempo que transcurría” (Galdós 1972, 439).

La locura de Villaamil, en *Miau*, sobreviene al conocer la burla en forma de viñetas que ridiculizan su idea más querida y la desgracia de su cese, creación de otro personaje miserable, el cojo Guillén, compañero de oficina, artífice también del mote infamante sobre él y su familia:

-Pues yo sostengo... sí, por encima de la cabeza de Cristo lo sostengo... que mantener el actual sistema es de jumentos rutinarios... y digo más, de chanchulleros y tramposos... Porque se necesita tener un dedo de telarañas en los sesos para no reconocer y proclamar que el *income tax*, impuesto sobre la renta o como quiera llamársele, es lo único racional y filosófico en el orden contributivo... [...] no quiero más que la verdad por delante, la buena administración, y conciliar... compaginar... armonizar [...] los intereses del Estado con los del contribuyente. [...] Claro, me toman por un mandria porque no me conocen [...]

Revolvió los ojos a una parte y otra, y viéndose rodeado de tantas caras, alzó los brazos como si exhortara a una muchedumbre sediciosa, y lanzó un alarido salvaje gritando: -¡Vivan los presupuestos nivelados! (Galdós 1980, 319)

Otro compañero sentencia: “Pidamos a Dios por nuestro pobre amigo, que ha perdido la razón.” Y la locura, una vez detonada, no hace sino aumentar hasta el final de la novela. Ya observamos más arriba cómo quedaba la locura incluida por Platón en uno de los “delirios divinos” por los que los dioses se comunican con los hombres.

Queremos centrarnos ahora en otra cualidad de gran trascendencia en el hombre inútil: su aguda intuición de lo invisible y sobrenatural. Todo ello favorece un estado del espíritu donde conviven la inocencia y curiosidad infantil con la capacidad de asombro propia de un filósofo. Puede así percibir sutiles señales, ya sean procedentes del corazón de los demás hombres, del suyo propio o de todo lo que permanece oculto a los sentidos y, sin embargo, existe: visiones –delirios, apariciones–, presentimientos, correspondencia del hombre con el cosmos y sueños.

Las **visiones** incluyen apariciones fantasmagóricas o aseveraciones de su existencia. Tras escuchar León Roch a su mujer y cuñado hablar de él sin percatarse de su presencia, se refugia en su gabinete.

[...] determinóse en él un fenómeno cerebral bastante común en los momentos en que la ira y el dolor se encuentran actuando a sus anchas sobre el individuo a solas, en parajes semioscuros y silenciosos. [...]
Con los ojos cerrados (y esto es lo más extraño) creyó ver la propia habitación en que estaba, y se sintió a sí mismo precisamente allí donde en efecto estaba. Y vio enfrente una figura japonesa, negra, rígida, recortada, destacándose sobre el fondo de colores inundados de luz (Pérez Galdós 1972, 137).

Similar situación tiene lugar en *Tiempo de silencio* cuando Pedro regresa a la pensión, borracho, tras una noche de degradación y náusea: “El tercer ojo [...] una imagen se enciende lúcidamente en su pantalla imaginal” (Martín-Santos 1994, 110).

Las alusiones a fantasmas, frecuentemente como parte de una realidad invisible pero existente, aparecen en las mismas dos novelas que acabamos de contraponer:

Quedose helado de espanto cuando vio una sombra o fantasma que avanzaba con lento paso. Parecía un capricho óptico de la misteriosa luz encerrada en el

vaso cilíndrico. Felizmente, él no podía creer en aparecidos. [...] Extendió el brazo para decir algo con el brazo, ya que no podía decirlo de otra manera, pero el fantasma no hacía caso; se acercaba más, se inclinaba hacia el lecho con cierta curiosidad parecida al pavor. León sintió el extraño envolvimiento, por decirlo así, de una mirada dolorosamente expresiva.

Su corazón latía y forcejeaba en el pecho, como un loco furioso dentro de su camisa de fuerza. Estaba indignado... ¡No poder hablar, no poder moverse para conjurar aquel peligro! (Pérez Galdós 1972, 347).

Pedro reconoce la posibilidad de haber descartado erróneamente, en el origen de la transformación del cuerpo enfermo, algo superior en fuerza a la propia enfermedad:

Le parecía que quizá su vocación no había sido clara, que quizá no era sólo el cáncer lo que podía hacer que los rostros se deformaran y llegaran a tomar el aspecto bestial e hinchado de los fantasmas que aparecen en nuestros sueños y de los que ingenuamente suponemos que no existen (Martín-Santos 1994, 51).

Ramón Villaamil y su nieto Luis, en *Miau*, protagonizan una escena muy sugerente a este respecto. En una inversión de papeles muy típica de estas novelas, el nieto le explica al abuelo que ha hablado con Dios y que ya no lo van a colocar, que no se empeñe en esa espera:

- ¿Tú...? Te diré. Ya no te colocan... ¿entiendes? [...] ni ahora ni nunca. [...] Te lo contaré; pero no lo digas a nadie... Veo a Dios... Me da así como un sueño, y entonces se me pone delante y me habla. [...] ¿Qué, no lo crees?
- Sí, hijo, sí lo creo... (con emoción vivísima), ¿pues no lo he de creer?
- [...] y que este mundo es muy malo, y que tú no tienes nada que hacer en él, y que cuanto más pronto te vayas al cielo, mejor.
- Mira tú [...]: a mí me ha dicho lo mismo.
- ¿Pero tú le ves también?
- No, tanto como verlo... no soy bastante puro para merecer esa gracia... pero me habla alguna vez que otra.

El estupor de Villaamil fue inmenso. Eran las palabras de su nieto como revelación divina, de irrefragable autenticidad [...] La mente del anciano se inundó, por decirlo así, de un sentido afirmativo, categórico, que excluía hasta la sombra de la duda, estableciendo el orden de ideas firmísimas a que debía responder en el acto la voluntad con decisión inquebrantable (Pérez Galdós 1980, 369).

Las **premoniciones**, los presentimientos que efectivamente encuentran correspondencia en la obra con la comprensión de sucesos pasados, presentes o futuros son otra de las cualidades que materializan lo invisible. Eloy, en *La hoja roja*, percibe cómo su amigo Isaías se encuentra en un lugar de tránsito entre la vida y la muerte: “Él ve algo y, sin

embargo, a mí no me oye. [...] Lo que Isaías ve ahora está del otro lado” (Delibes 2016, 186-187). Máximo Manso justifica la validez de sus presentimientos ampliando el foco desde el fenómeno terrestre y particular hacia el universo con sus leyes:

La causa de mi hondísima pena era un presentimiento de desgracias que me dominaba sobreponiéndose a todas las energías que mi espíritu posee contra la superstición [...]. Este célebre astrónomo descubrió al planeta Neptuno sin verle, sólo por la fuerza del cálculo, porque las desviaciones de la órbita de Urano le anunciaban la existencia de un cuerpo celeste hasta entonces no visto por humanos ojos [...] Del mismo modo yo adivino que por mi cielo anda un cuerpo desconocido; no lo he visto, ni nadie me ha dado noticias de él: [...] Y lo descubriré [...]. Esta pena profunda consiste en que llega hasta mí la influencia de aquel cuerpo lejano y desconocido. Mi razón declara su existencia. Falta que mis sentidos lo comprueben, y lo comprobarán o me tendré por loco (Pérez Galdós 2010, 306).

Algo parecido presiente Augusto, protagonista de *Niebla*: “Pero... ¿qué ha sido eso? Juraría que han cruzado por mi órbita dos refulgentes y místicas estrellas gemelas... ¿Habría sido ella? El corazón me dice...” (Unamuno 1987, 37).

Como se ve en las últimas citas, una correspondencia fundamental que contribuye a ensanchar el espacio en estas novelas, desde el reducido hogar individual hacia la infinitud universal, es la **correspondencia entre lo humano y lo cósmico**⁴⁸. Está presente y vertebra la totalidad de las novelas estudiadas. Las novelas de Galdós presentan la mayor condensación de esa identificación. Allí la conexión de los fenómenos terrestres con los cósmicos es constante. Lo apreciamos por ejemplo cuando la niña de Pepa –mujer amada por León–, de dos años de edad, a la que León quiere como si fuera su propia hija, se encuentra al borde de la muerte, obstruida su garganta por membranas que la asfixian. El combate entre la vida y la muerte es planteado como una lucha del bien contra el mal que podría, en palabras del médico, resolverse a favor del bien si la niña comenzara a sudar. El mal se presenta como un enemigo casi

⁴⁸ Esa correspondencia nace del grotesco, del folclore y pervive en sus manifestaciones populares y cultas: “Entre el cuerpo humano y el cosmos no hay fronteras (muchos filósofos de la época creen esto, como Pico della Mirandola, Campanella o Giordano Bruno)” (Ginés 2020, 40). Para el hermetismo, como veremos al tratar de la metamorfosis, es una de las doctrinas fundamentales.

invencible. Después de muchas tensiones y sucesos extraordinarios, la niña rompió a sudar

Se observaba la ligera humedad de aquella fina piel como si de ella dependiera la continuación o la ruina del universo existente. [...] Había allí algo de extraordinario y novísimo, un como giro total en los inmensos círculos del universo. Los dos hombres estaban ansiosos, no abatidos. [...] Aquel sudor semejava un rocío del cielo (Pérez Galdós 1972, 179-182).

En sus momentos de mayor angustia, León Roch observa detenidamente los astros y descansa sus ojos en el firmamento, como sucede cuando su cuñado moribundo aprovecha su hospitalidad para ir envenenando el corazón de su mujer, María:

Era astrónomo. Buscaba algo que le distrajera de aquel dolor continuo que no dejaba respiro a su alma. ¿Qué mejor descanso que mirar al inmutable cielo, símbolo majestuoso de nuestro superior destino? (Pérez Galdós 1972, 135).

Los ejemplos son numerosísimos en esta novela, referidos al personaje y a la totalidad de la obra, pero también en otras galdosianas. Ramón Villaamil, protagonista de *Miau*, en las páginas finales afirma que “Lo que vale es el alma, la cual se remonta volando a eso que llaman el... empíreo, que es por ahí arriba, detrás de aquellos astros que relumbran y parecen hacerle a uno guiños llamándole... Pero aún no es hora” (Pérez Galdós 1980, 381). Y Máximo Manso comienza así una de sus clases

Su naturaleza contiene en admirable compendio todo el organismo del universo en sus variados órdenes...[...] a veces se ve palpablemente esto en un acto solo, en uno de esos actos que ocurren diariamente y que por su aparente insignificancia apenas merecen atención... (Pérez Galdós 2010, 363).

Azorín, siempre a la escucha de discursos ajenos, toma la palabra en la última parte y anuncia que “todo el odio acumulado durante cuarenta años, acaso estalle en una insurrección instintiva, irresistible, tan fatal como la rotación de un astro” (Martínez Ruiz 1997, 341). Los hombres inútiles aparecen en escenas de gran intensidad mirando al cielo; son momentos de angustia que, generalmente, preludian pequeños avances. Mira hacia arriba, al cielo, Gregorio, antes de recibir la llamada final de Gil, que supone una nueva vida (Landeró 2007, 434); mira al cielo Andrés, y siente vértigo de la inmensidad, antes del viaje que lo aleja de su hermano pequeño (Baroja 1986, 158). De hecho, en *El árbol de la ciencia*, el tema de la conjunción hombre-universo constituye

un eje fundamental del “plan filosófico” del personaje y está situado precisamente en la mitad de la obra, siendo el único diálogo extenso que en ella aparece. Al preguntarle su tío por ese plan, Andrés Hurtado explica “yo busco una filosofía que sea primeramente una cosmogonía, una hipótesis racional de la formación del mundo; después, una explicación biológica del origen de la vida y del hombre”. Ese mismo interrogante filosófico surge capítulos después, cuando Andrés regresa de Alcolea y defiende su egoísmo y su independencia como forma de vida, entonces su tío le responde “Eso no es posible; cada hombre no es una estrella con su órbita independiente” (Baroja 1986, 167 y 249). En *San Manuel Bueno, mártir* esta correspondencia es un eje protagonista; es la que se establece entre la montaña, el cielo y, por último, el lago, que refleja a los otros dos y con cuya posición intermedia se identifica, en más de una ocasión, a don Manuel: “¡Y cómo me llama esa agua con su aparente quietud –la corriente va por dentro- que espeja al cielo! [...] la tentación del suicidio es mayor aquí, junto al remanso que espeja la noche de estrellas, que no junto a las cascadas que dan miedo” (Unamuno 1995, 147).

Ejemplar tal vez paradigmático de esa conjunción de hermetismo y humorismo (junto a *Miau* o *El amigo Manso*, *Niebla*, *Juegos de la edad tardía* o *Tiempo de silencio*), por el delicado equilibrio que logra en el diálogo permanente entre ambas fuerzas, *El profesor inútil* desenmascara la seriedad que recluye los misterios del universo en compartimentos secretos, exclusivos para iniciados. El profesor se refiere a la cita de un discípulo de Paracelso:

pretende hacernos creer que la divinidad es algo así como un artista vanidoso, que en todos sus paisajes [...] deja impresa su firma soberana. [...] Y esto con caracteres indelebles, pero en idiomas difuntos. Por eso hace falta un largo aprendizaje en ciencias ocultas para leer estas rúbricas o sellos en seco. De modo que si pudiéramos conocer esos mohosos idiomas, se nos abrirían de par en par las enormes tapas del infolio universal; aprenderíamos los reales y sutiles encadenamientos de todas las cosas [...] En las estrellas, como en el más ruin insecto, hay una huella por descifrar del arquitecto sumo; en las microscópicas larvas y en los cerros ingentes (Jarnés 2000, 241).

Pero, a la vez, la novela sostiene la autenticidad de ese saber. Es Trótula representante de la pervivencia de la magia en el mundo popular, la magia puesta al servicio de los que sufren, no únicamente de los elegidos, como veíamos al aludir con anterioridad a este personaje (Jarnés 2000, 246).

Si no es un discurso para iniciados, tampoco es propio de grandes alocuciones. En su discurso a Herminia, situado al comienzo, establece las condiciones de transmisión del conocimiento “sagrado” en unos términos muy concretos en nuestra opinión: aquellos que determina la transmisión oral (cara a cara; oyentes, no lectores) y el vínculo de la amistad que entraña fidelidad: “Me acoquina pensar que seas tú, walkyria fiel, mi único oyente, ahora que todos mis cófrades suelen dirigir su palabra [...] por lo menos a toda una nación” (Jarnés 2000, 77-78). A ella confía sus conocimientos sobre las relaciones entre dioses y hombres “Mito es un poco de humanidad pasada por el cielo” (Jarnés 2000, 85).

En cuanto a los **sueños**, su protagonismo es indiscutible. Todas las novelas –con la excepción, tal vez, de *El árbol de la ciencia* y *La voluntad*–, les confieren un papel revelador y regenerador. De nuevo es Máximo Manso quien pone palabras concretas a esa relevancia de lo onírico: “No es puramente arbitrario y vano el mundo del sueño, y analizando con paciencia los fenómenos cerebrales que lo informan, se hallará quizás una lógica recóndita. Y despierto me di a escudriñar la relación que podría existir entre la realidad y la serie de impresiones que recibí”. De hecho, ni siquiera este es un fenómeno exclusivo de los vivos; una vez ya muerto, en el cielo, Máximo sueña: “Un día que me quedé dormido en una nube, soñé que vivía y que estaba comiendo en casa de doña Cándida” (Pérez Galdós 2010, 281-283 y 419). Por su parte, *Juegos de la edad tardía* comienza con una escena de clara ambivalencia entre sueño y vigilia: el momento del tránsito de una a otra. En muchas ocasiones, aunque no se relate lo soñado, el descanso prolongado del hombre inútil es preludio de un cambio sustancial en él (*La hoja roja*, *Juegos de la edad tardía*, *Tiempo de silencio*).

1.3.3 *El destino que ve*

Aristóteles involucra como condición para lo maravilloso dos términos en la composición de la obra. El primer término es la *tyje*, la suerte, el azar. Aunque el entramado de los hechos deba ser causal, no existe un único género de causalidad. Concurren en el mundo fuerzas, situaciones y sucesos fuera –total o parcialmente– del control humano.

El segundo término que abre para Aristóteles las puertas de lo maravilloso es la *hamarcia* (yerro sin causa ni culpa). Ambos términos (*tyje* y *hamarcia*) ponen entre paréntesis la racionalidad y el “curso normal” de la vida. Respecto a este error o equivocación involuntaria, es importante señalar que no lo comete cualquiera, sino una clase de hombre, un tipo de personalidad. Encontramos aquí un nexo pues entre el carácter y lo maravilloso. No cualquier hombre puede accionar conscientemente los resortes de acceso a lo invisible, pero lo invisible se puede mostrar a cierto tipo de hombre, en virtud de su carácter y su disposición anímica. Ese hombre es un filósofo en ciernes en nuestras novelas, pero no uno cualquiera, sino un “filósofo de la risa”, un tonto sabio.

Se relacionaría con lo que Bajtín llamó la “iniciativa de la culpa” cuando describió en la novela de aventuras costumbrista la imagen del héroe al comienzo: joven, imprudente, impetuoso, sensual, alegremente curioso (Bajtín 2019, 316). El hombre inútil, como lo fue Lucio en *El asno de oro*, sátira menipea que contiene sensibles correspondencias con estas novelas, representa ese tipo de hombre susceptible de cometer la *hamarcia* que desencadena todo un entramado de sucesos latentes. Ese error involuntario se correspondería en el inútil con la curiosidad y con cierto aislamiento. Si el asombro es el punto de partida del filosofar, la curiosidad representaría un grado inicial de este aspirante a filósofo. Aunque sea presentada como una falta o una “curiosidad inoportuna” que le induce a acciones donde, inevitablemente, atrae sobre sí la fatalidad. Los errores de estos inútiles son en ocasiones muy sutiles. La juventud no siempre es real, sino simbólica inmadurez; la voluptuosidad emerge generalmente fruto de su contención y su “innata inexperiencia”⁴⁹.

⁴⁹ Los protagonistas de *La familia de León Roch*, *La voluntad*, *El árbol de la ciencia*, *El profesor inútil*, *Tiempo de silencio* son presentados en el momento en que inician la vida laboral o su preparación y la novela abarca los primeros años donde el protagonista vive la experiencia del mundo en soledad. En *El amigo Manso*, *Niebla*, *San Manuel Bueno, mártir* y *Juegos de la edad tardía* el hombre inútil se encuentra en la bisagra de la edad adulta, donde ha llegado todavía impulsado por la inercia de las primeras experiencias, hacia la madurez. Por último, *Miau* y *La hoja roja* reflejan los últimos momentos vitales de hombres inútiles a quienes sorprende in extremis una metamorfosis salvadora.

La curiosidad, como hemos visto, sí está presente en todos ellos y conduce de forma magistral hacia el asombro final, pasando por estadios intermedios como el vértigo, en todas las novelas por diversos caminos (la embriaguez, ciertas medicaciones, atracciones de feria, conmociones intensas...). Sus errores iniciales indican a veces una falta o un olvido que, pese a su aparente insignificancia, constituye en cierto modo una amenaza o una barrera para el aliento futuro de la especie, del personaje y del mundo; indican la necesidad de una metamorfosis que tiene lugar a lo largo de la novela.

Respecto a la *tyje* o fortuna, se trataría de una fuerza subordinada a leyes de rango también sobrehumano. En el *Corpus hermeticum* se identifica necesidad, providencia y naturaleza con los “instrumentos del cosmos y de la disposición ordenada de la materia” “la eternidad mantiene unido el todo, por medio de la necesidad, o de la providencia, bien a través de la naturaleza o por cualquier otro medio que se piense o que se pueda pensar” (*Textos herméticos* 1999, 200 y 181). La salvación del ser humano se vincula con la observación de la manifestación de esas fuerzas “presta atención a la necesidad de lo que se nos manifiesta y a la providencia de lo que aconteció y acontece. [...] para rechazar y poner remedio a todo el vicio del mundo es preciso llegar a comprender el plan divino que ha diseñado todas las cosas”. El hombre está sujeto al destino, pero puede sustraerse a su poder; al menos así le es dado a una clase de hombre: el filósofo “Hermes y Zoroastro dijeron que la clase de los filósofos está por encima del destino, pues no se complace con la felicidad propia de éste [...] pues en verdad dirige su mirada al fin de todos los males...” (*Textos herméticos* 1999, 456 y 513).

Así pues, la Providencia se define como la voluntad y proyecto divinos y la Necesidad como la resolución inquebrantable y potencia inalterable de la Providencia. El papel del destino sería el de engendrar los comienzos de todas las cosas, para que la ley de la necesidad fuerce a su realización. Una ley cuya presencia logra “sintetizar las doctrinas herméticas de la universalidad de la ley natural, de la escala o grados, del influjo y de las correspondencias” (Beltrán 2015, 71). Dentro de ese ámbito estético simbólico grotesco, donde incluimos las novelas que nos ocupan, encuentran cabida situaciones y dinámicas que parecerían episodios aislados fuera de esta atmósfera, como la lógica del cambio milagroso o la metamorfosis. De todo ello tenemos numerosos ejemplos que expondremos más adelante. El asombro, lo maravilloso aparece como herramienta del

conocimiento de la verdad y de ese orden oculto que se revela en ciertos pasajes de las novelas, aunque está latente y sustenta el discurso de principio a fin.

Veremos aquí únicamente algunas páginas especialmente relevantes por su evidente función como reveladoras de esa ley estética de naturaleza universal. Por ejemplo, en lo relativo a las correspondencias⁵⁰. La simetría inversa, casi irónica, entre los respectivos cónyuges de los protagonistas en *La familia de León Roch*. María Sudre, esposa de León, fallece en los capítulos finales de la novela. Poco después, el esposo de Pepa, Federico Cimarra, a quien creían muerto en un naufragio, reaparece reclamando sus derechos de legítimo esposo. Ambos, María y Federico, representan tendencias nocivas en la novela: fanatismo y escepticismo, respectivamente.

Maravilla parece también la identificación inconsciente y simultánea de Dios y el Ministro en *Miau*, a través del encadenamiento del sueño de Luisito, nieto de Ramón Villaamil, con las palabras que su abuelo pronuncia mientras vela el descanso del pequeño:

¿no sería bueno que yo mismo escribiese al Ministro? Al decir esto, volvió maquinalmente donde Cadalsito dormía y, contemplándole, pensó en las caminatas que tenía que dar al día siguiente para repartir la correspondencia. *Cómo se encadenó esto con las imágenes que el cerebro del niño determinaba el sueño no puede saberse*; pero ello es que mientras su abuelo miraba, Luis, ya profundamente dormido, estaba viendo al mismo sujeto de barba blanca; y lo más particular es que le veía sentado delante de un pupitre [...] lleno de cartas (Galdós 1980, 96).

Simbólica y sostenida correspondencia es la que tiene lugar entre Blasillo el Bobo y San Manuel Bueno, en la obra de Unamuno; conexión tan necesaria que incluso fallecen el mismo día: “Y no hubo que cerrarle los ojos, porque se murió con ellos cerrados. Y al ir a despertar a Blasillo nos encontramos con que se había dormido en el Señor para siempre. Así que hubo que enterrar dos cuerpos” (Unamuno 1995, 159).

⁵⁰ Las correspondencias, por tratarse de una dinámica orgánica de las novelas, son objeto de estudio en varios momentos del presente trabajo. Existe una correspondencia fundamental en todas ellas: aquella que vincula lo elevado y lo bajo en un movimiento esencial de “degradación”.

1.4. Conclusiones

Hemos situado la “verdad” como epicentro de la búsqueda o actitud vital del hombre inútil, en íntima conexión con el espíritu grotesco que desenmascara la verdad oficial, inmutable, aparente. Esa brújula particular suya atrae al inútil hacia varios cronotopos hegemónicos de estas novelas: la estética del umbral; el cronotopo de tipo platónico “el camino vital del que busca el verdadero conocimiento”; y el de la casa, ámbito doméstico familiar de lo próximo y conocido⁵¹. Los dos primeros fueron desarrollados profundamente por Bajtín (2019, 328 y 434) y están muy ligados a la idea de la metamorfosis; del último, ofrece el crítico ruso una aproximación que quedó inconclusa, señalando cómo ese “pequeño mundo de cámara” –formado por los seres cercanos y queridos y los objetos propios– revela lo interior, lo específico y no habitual de las personas dentro de su entorno habitual. Un “pequeño mundo” que renuncia a la lejanía de países extraños, así como a las cuestiones organizativas del gran mundo. El cronotopo “donde se revela el individuo interior [...] que reflexiona” (Bajtín 2019, 247). Allí, el asombro provocado por las grandes extensiones espaciales y temporales de la aventura es sustituido por la heroificación de lo pequeño y lo próximo⁵².

Sin embargo, el mundo abierto e infinito no desaparece: está muy presente en las obras. La ley de correspondencias, su intenso simbolismo, enredan todos los planos de la existencia. Lo exterior ofrece un contrapunto (real o fantaseado) de lo doméstico, pero

⁵¹ El cronotopo biográfico moderno, aquí señalado, asimila el elemento familiar del idilio. Bajtín detalla algunos rasgos de la influencia del idilio en la novela moderna (2019, 416-418).

⁵² En este y otros sentidos se fragua la consideración de algunas de estas novelas como pertenecientes al género de las novelas biográfico-familiares. Las novelas galdosianas del corpus ubican al personaje en su entorno doméstico y orientan los fenómenos y su resolución hacia la intimidad. *La familia de León Roch*, *El amigo Manso*, *Miau...* pero también otras obras del corpus como *La hoja roja* o *Juegos de la edad tardía*. El simbolismo despliega desde ese núcleo sus correspondencias con el mundo social y la época histórica del personaje, si bien de forma velada, hermética. Luis Beltrán Almería ofrece algunas de sus señas “En la novela biográfico-familiar todo transcurre en el pequeño mundo familiar: la casa, la finca familiar... Todo apunta a la intimidad de los personajes y de la familia” (Beltrán Almería 2019, 28). Profundizaremos en la hondura simbólica de lo doméstico en el capítulo dedicado a la prueba del hombre inútil, cuyo epicentro es el hogar.

especialmente contagiado de esa familiaridad. La dinámica del ensimismamiento afecta a todos los espacios novelescos. De hecho, el alcance de lo insólito se ve limitado a los márgenes y estratos diferentes de la propia ciudad, sin excederlos. Pensamos, por ejemplo, en la forma en la que lo extraño se cuele hasta lo más íntimo del personaje: las chabolas en *Tiempo de silencio* o el momento de la crisis de Gregorio en *Juegos de la edad tardía*, que atrae sobre sí un siniestro personaje como es Antón Requejo. En otros casos, lo lejano y extraño se articula en la oposición ciudad-provincia (los viajes que emprenden los personajes nunca traspasan los límites del propio país y rara vez exceden los de la propia ciudad, salvo en los finales novelescos –sí lo hacen habitualmente los protagonistas de *La voluntad* y *El árbol de la ciencia*, y en una ocasión Eloy Núñez, protagonista de *La hoja roja*, cuando visita a su hijo León en Madrid–). En cualquier caso, el mundo de la novela se extiende a la medida de los pasos del protagonista y los escasos medios de transporte que aparecen (taxis, carros, bicicletas) son subrayados como recursos de corte mágico enviados para ayudar al personaje en su simbólico viaje interior. Todas estas peculiaridades deslizan cualquier hecho intrascendente o extraordinario por la pendiente omnipresente de la intimidad.

El umbral representa el momento de crisis, de ruptura vital del protagonista, que se encuentra en nuestras novelas enfrentado a situaciones extraordinarias –sobrehumanas, infernales, carcelarias...– “instantes decisivos” donde se pone a prueba su verdad, su idea, su ser (Bajtín 2019, 435). Ese proceso íntimo y público a la vez imprime en el hombre inútil el sello del misterio y una nueva forma de existencia:

Lo alto, lo bajo, la escalera, el umbral, el vestíbulo, la entrada, indican el punto donde tiene lugar la crisis, el cambio radical, una inesperada ruptura del destino, donde se toman decisiones, donde se traspasan las fronteras prohibidas, donde se renueva o se perece (Bajtín 2004, 250).

El umbral representa, por una parte, lo “maravilloso” –aquello desafía los límites de nuestro conocimiento de la naturaleza–. Supone una revelación, el saber entregado en una ocasión oportuna. Revelaciones en las novelas tendrían lugar, por ejemplo, en los momentos en los que el protagonista recupera un recuerdo valioso que completa o ilumina una zona oscura de sí mismo (recuerdos de infancia de *Juegos de la edad tardía* o de *La hoja roja*); o cuando, tras una dura lucha interior, reconocen una profunda responsabilidad y dolor sincero por el mal infringido a los demás o a sí mismos. Ahí la

novela se amplía con resonancias jurídicas, donde entra en juego la salvación interior del protagonista.

Lo extraordinario emerge revelado por la mirada característica del hermetismo grotesco, en virtud de la cual cada acontecimiento, por banal que aparente ser, conecta con un misterio. Nos interesa subrayar su presencia como huella visible de una fuerza que, entre otras funciones, cumple la de evidenciar el vigor, la infinitud y la íntima conexión del saber y de la vida, disociados por lo que Ortega llamó “aberraciones”, posturas extremas incapaces de vivir dentro de la tensión vital. Por lo tanto, el contraste y la oposición están plenamente inmersos en las maravillas. La verdadera contraposición de lo maravilloso la representan situaciones y creencias que entronizan la atomización, la apariencia y la superficialidad. Aquello que impide apreciar la correspondencia y proximidad genética entre los distintos mundos, elevados o bajos, visibles e invisibles, humanos y sobrehumanos. Vínculos e influjos que afloran merced a lo que llamamos la ley de la Necesidad, que fuerza al cumplimiento de la Providencia, fuerza de orden superior que rige el universo. De la comprensión profunda de esas correspondencias depende, en los postulados herméticos donde dialogan estas novelas, la posibilidad de salvación; ya no del individuo, sino del proyecto de la Humanidad (Beltrán 2015, 68).

Sin embargo, nada más lejos del espíritu de estas novelas que la predestinación o determinación inexorable de las vidas humanas ni del universo. El espíritu de libertad y originalidad, diverso dependiendo de la obra, pondera la iniciativa original, vital e inagotable de cada ser humano. Lo carnavalesco, lo grotesco impregnan y modelan, en diferentes grados, las novelas protagonizadas por hombres inútiles. Lo maravilloso en las novelas de este corpus evidencia la grandeza del universo en íntima proximidad con el hombre, pero fundamentalmente revitaliza la esperanza en el devenir del ser humano, de quien el hombre inútil sería un prototipo mejorable, pero digno:

El hombre es por ello, Asclepio, un gran milagro, un ser vivo lleno de veneración y honor, un ser que muda a la naturaleza de un dios como si realmente lo fuera, un ser que se entiende con el género de los demonios conocedor de que su naturaleza es congénita a la suya, un ser que desprecia su componente de mera naturaleza humana fiado en el carácter divino de su otra parte (*Textos herméticos* 1999, 433-434).

Un modesto pero aguerrido representante hasta la fecha del gran milagro que queda descrito en los textos herméticos, que acoge en sí cualidades innatas que congregan saberes milenarios y que, sin embargo, sufre lo indecible al ser encrucijada de una tensión única que constituye en sí misma el verdadero desafío de la especie: “una furia que se hace terrible si uno piensa, «la vida es corta», mientras va sintiendo por dentro la semilla maldita de la inmortalidad” (Landeró 2007, 73).

2. Dinámicas del grotesco

2.1 *Un mundo permeable*

Tomando como eje el principio estético de “unidad esencial” (común y central respecto de las estéticas de la risa y del hermetismo) observaremos el simbolismo que la traduce en imágenes profundas y recurrentes⁵³. De entre esas formas simbólicas destaca el hombre inútil, reflejo humano de otras dinámicas que señalan o, fundamentalmente, cuestionan las fronteras estáticas:

- los “muros” móviles (biombos, paredes, cortinas, ventanas, periódicos, velos...);
- el movimiento, el vagabundeo, el viaje⁵⁴
- los “imposibles”, símbolo de las resistencias que obstaculizan el paso a la corriente de la vida;
- y, por último, la mezcla, acumulación, hibridación de naturalezas y seres (las multitudes y la diversidad social, la animalización, el andrógino, la serie folclórica básica de las necesidades fisiológicas, la enfermedad y otros fenómenos que remiten al mundo de la presencia y la vida natural, como la primacía de la sensualidad y el protagonismo de la voz). La metamorfosis, como

⁵³ Acudimos, como fuentes principales para ilustrar la huella del grotesco en las novelas, a la obra de Mijaíl Bajtín *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*; a *Genus*, de Luis Beltrán Almería; y al ensayo de Carlos Ginés Orta *La literatura grotesca en Europa*, así como a otras obras dedicadas a la cuestión que aparecerán citadas a lo largo del capítulo.

⁵⁴ *La voluntad*, junto con *El árbol de la ciencia*, son las dos novelas cuyos protagonistas realizan un mayor número y variedad de desplazamientos: “¿Dónde va? *Geográficamente*, Azorín sabe dónde encamina sus pasos; pero en cuanto a la orientación *intelectual* y *ética*, su desconcierto es mayor cada día” (Martínez Ruiz 2014, 313).

imagen folclórica y hermética, subyace en todo lo nombrado, y en virtud de esa relevancia le dedicaremos un apartado exclusivo a su análisis.

Para dar cuenta de estos procesos en su precisa magnitud, tomamos como nexo especular la figura del personaje en tres ámbitos distintos pero ligados entre sí, incluidos en aquello que configura su “mundo” externo. Por una parte, un estrato íntimo, doméstico, cuyo eje aparece simbolizado con el hogar, y que despliega un tejido tradicionalmente regido y asignado a lo femenino. Otro plano se correspondería con el ámbito del saber, la sed de conocimiento, las aspiraciones profesionales, la formación, los sueños e ideales de juventud. En ocasiones, coincide con el espacio laboral. Allí colaboran personajes de muy diversa naturaleza unidos por una tarea común. Es un plano de gran relevancia simbólica en las novelas. Por último, gira en torno al inútil la esfera de lo desconocido o inconmensurable, los rincones adonde llegan generalmente guiados por la inercia vagabunda y la casualidad, por el deseo de evasión, de retiro o de aventura. Subrayan con frecuencia una frontera de mayor alcance, entre un orden humanizado y convencional que se ve debilitado ante la irrupción de otro orden distinto: el orden de la naturaleza y del tiempo festivo. Los tres ámbitos aparecen estrechamente ligados entre sí y transparentan un mutuo y característico contagio que subraya la permeabilidad y la unidad esencial de fondo. No nos interesan tanto como escenarios, sino por el particular magnetismo con que cada uno de ellos contribuye a la metamorfosis de los otros. Conceptos recurrentes como el vagabundeo, la huida o el viaje articulan esa mutua atracción y repulsión.

2.1.1 Ausencia de muros fijos

Comenzamos este apartado haciendo explícita su conexión con el que dedicábamos a la senda de lo maravilloso. En él se abría camino el hombre inútil hacia el misterio y la verdadera sabiduría, con el asombro como punto de partida y la inspiración conductora de las leyes ocultas de la Necesidad. Cada uno de los espacios señalados (doméstico, laboral o mundano-desconocido) son atraídos inevitablemente por un enclave de mayor alcance: el tiempo de la crisis. Un epicentro mágico donde el pulso de la vida se torna audible y salvador. El grotesco pugna por barrer los diques artificiales que aíslan al hombre:

The grotesque is defined by what it does to boundaries, transgressing, merging, overflowing, destabilizing them. Put more bluntly, the grotesque is a boundary creature and does not exist except in relation to a boundary, convention or expectation (Connelly 2003, 4).

En las novelas de nuestro corpus, el mundo parece no tener fronteras tampoco, en un intento de incluir todo, sin exclusión. Bajtín señalaba la familiaridad y la proximidad como rasgos de la carnavalización. Así, la huella de la risa puede ser rastreada en virtud de esa cercanía igualitaria: “Todo lo cómico es cercano. Toda creación de la risa trabaja en una zona de máxima proximidad” (Bajtín 2019, 270). Frente a ello, la desigualdad eleva muros abstractos y concretos:

Un rasgo esencial de la sociedad desigual es el de haber creado varios mundos [...] en el ámbito de la vida individual [...] La casa moderna ha ido creando dependencias [...] En las sociedades atrasadas [...] la familia convive en un espacio único, incluso con los animales domésticos y de crianza. [...]

El dogmatismo es una forma de pensamiento basado en fronteras infranqueables (los dogmas) que impiden el desarrollo de un pensamiento igualitario y libre (Beltrán Almería 2017, 268 y 96).

Trasladado al plano simbólico de las obras que nos ocupan, no suelen nombrarse allí paredes sólidas en la separación de los recintos interiores; en su lugar, aparecen cortinas, tapices, ventanucos secretos que permiten observar sin ser visto, etc. No podríamos incluir todos los ejemplos existentes: alcobas de salón transformadas en dormitorio provisional con el simple movimiento de un mueble o un biombo, habitaciones desnudas que se tornan comedor gracias a unas cajas y unas telas, etc. Nombraremos algunos de los más representativos. La chabola del Muecas en *Tiempo de silencio* carece de paredes y “una tela colgante de color rojizo” hace las veces de tabique, de “telón divisorio” entre la zona común y la privada. Lo mismo ocurre con el piso del tío Félix, en *Juegos de la edad tardía*. Y, en la casa que Andrés Hurtado alquila con Lulú, un solo cuarto hará las veces de alcoba, despacho y comedor, a pesar de contar con otros espacios para ello, por ser la zona más soleada.

Incluso los seres humanos son paredes provisionales y cumplen en ocasiones una función divisoria o de contención: doña Luisa, dueña del prostíbulo de *Tiempo de silencio*, ejerce de muro, de “mujer-esclusa” y dirige con su voluminoso cuerpo a los hombres cuando se rebasa la capacidad del local. También son humanos los muros que

oprimen a Pedro o que le obstaculizan el paso, como sucede en la trágica escena final, cuando el protagonista se afana en la feria por alcanzar unos churros para Dorita mientras “una gran muchedumbre se interponía”, lo cual provoca su tardanza y la ocasión para la comisión del asesinato de la chica en manos de Cartucho.

Desde lo más liviano y concreto (el periódico infantil que utiliza como “trinchera provisional” *El profesor inútil* en el parque; o el “parapeto de humo y letra impresa” de Gregorio Olías en el quiosco, para soportar la proximidad de su amada) hasta lo más trascendente y abstracto (los “velos” que separan lo visible de lo invisible) todos los muros enriquecen la simbología de las fronteras endebles que permiten a un tiempo la defensa y el acceso. Salvables con el conocimiento o el valor pertinente, las fronteras del mundo invisible son intuitas por el hombre inútil. Así lo vemos cuando el protagonista de *El profesor inútil* conoce a la hechicera Trótula: “Acaso vivíamos entre dos profundos silencios, oscilando entre un mundo de apariencias y otro de desnudas realidades... En todo caso, ¿sabría esa mujer alzar diestramente los velos, o sería, simplemente, una impostora?” (Jarnés 2000, 234).

2.1.2 Muros y abismos interiores

El absurdo

El símbolo del “muro” o la resistencia constituye una reiterada prueba que reta al personaje y a su concepción del mundo⁵⁵. Como decíamos, no sólo existe la contención del movimiento fuera del hombre inútil: también se alzan muros en su interior⁵⁶. Uno de

⁵⁵ En *Tiempo de silencio* el único muro real que se nombra es el de la celda donde pasa Pedro tres días y ni siquiera es un muro sólido, sino que está hecho de paredes calizas, susceptibles de erosión sobre las que dibuja una sirena. Pero sí sirve como freno al pensamiento “No pensar. No pensar. Mirar a la pared. Estarse pasando el tiempo, mirando a la pared. Sin pensar” (Martín-Santos 1994, 213). Azorín, en *La voluntad*, alude al muro del cementerio en varias ocasiones y, dentro del propio camposanto, en el discurso homenaje a Larra en su aniversario, exclama: “El constante e inexpugnable «muro» de que Fígaro hablaba, es el misterio eterno de las cosas. ¿Dónde está la vida y dónde está la muerte?” (Martínez Ruiz 1997, 303).

⁵⁶ Beltrán Almería, al hablar de los aspectos literarios del hermetismo, señala el carácter simbólico de esa estética y recuerda las bases de la filosofía del poeta W.B. Yeats. Aquí nos interesa el primero de los tres puntos en los que se resume “Que las fronteras de nuestra mente

los muros (abismos) más dolorosos para el hombre inútil es el absurdo, con la antesala de la incompreensión y el estancamiento. En *El mito de Sísifo*, Albert Camus señala: “comprender es, ante todo, unificar. El deseo profundo del espíritu mismo en sus operaciones más evolucionadas se une al sentimiento inconsciente del hombre ante su universo: es exigencia de familiaridad, apetito de claridad. [...]”. De ahí lo que él siente como la “pasión esencial del hombre”:

desgarrado entre su tendencia hacia la unidad y la visión clara que puede tener de los muros que lo encierran [...] lo absurdo nace de esta confrontación entre el llamamiento humano y el silencio irracional del mundo [...] es esencialmente un divorcio (Camus 1988, 11 y 14-18).

Orbitan en torno al absurdo lastres que han acompañado insistentemente estas novelas y sus protagonistas: el tedio, la abulia, el dolor íntimo ante el desgarramiento entre saber y vivir. Ya tratamos sobre este punto al hablar del aislamiento del inútil y del divorcio entre el saber y la vida.

El abismo, la separación, la exclusión, la distancia subrayan por inversión una nueva cualidad de esos muros: no es posible afrontarlos con una lucha activa en el sentido convencional. Símbolos como la niebla o el espesor refieren igualmente a aquello que, sin una consistencia robusta, impide la fluidez, la claridad, permitiendo al hombre una progresiva adaptación a la luz “los hombres no sucumbimos a las grandes penas ni a las grandes alegrías, y es porque [...] vienen embozadas en una inmensa niebla de pequeños incidentes”. Al mismo tiempo, señalan un mundo henchido de vida

están cambiando sin cesar, y que muchas veces pueden fluir, por decirlo así, de unas a otras y crear o revelar una sola mente, una sola energía” (Beltrán Almería 2015, 101). De hecho, encontramos alusiones a movimientos craneales que parecen simbolizar movimientos en la mente. Ocurriría cuando, tras una profunda conmoción, confusión o tras la constatación de una verdad profunda, se identifica esa estructura ósea con un aro de hierro que oprime el cerebro, con una coraza u otros elementos que operan “una obstrucción dolorosa”. Forzada por esos movimientos expansivos de la mente del personaje durante una crisis, provoca el dolor de cabeza “Nunca había sentido en mi cabeza obstrucción semejante. Parecíame [...] que las ideas no cabían en ella, y que se me salían por los ojos y los oídos” (Pérez Galdós 2010, 222 y 353). Con dolor de cabeza comienzan también los singulares desmayos donde tienen lugar las visiones de Luisito en *Miau*.

condensada; vida volátil de lo que todavía no es “durante años he vagado como un fantasma, como un muñeco de niebla, sin creer en mi propia existencia, imaginándome ser un personaje fantástico que un oculto genio inventó para solazarse o desahogarse” (Unamuno 1987, 31 y 146).

Personajes como Andrés Hurtado, en *El árbol de la ciencia*, manifiestan el terror ante un paso sobre el vacío. Le sucede tras su matrimonio: primero, en sus días de paz recién estrenada; después, al ceder ante el deseo de maternidad de su mujer Lulú:

Andrés se encontraba tan bien, que sentía temores [...] Muchas veces se le figuraba que en su vida había una ventana abierta a un abismo. Asomándose a ella el vértigo y el horror se apoderaban de su alma. [...] temía que este abismo se abriera de nuevo a sus pies. [...]

-¡Sea lo que sea! [...] Al levantarse Andrés al día siguiente, ya no tenía la serenidad de costumbre. [...] vivía en una angustia continua [...] La ventana que en su vida se abría a aquel abismo que le producía el vértigo, estaba de nuevo de par en par (Baroja 1986, 293 y 298).

El hado social y los imposibles. La gestión de lo público

Otro de los muros invisibles que encuentra el hombre inútil emerge en la complejidad de los proyectos colectivos, influidos por lo que Pérez Galdós denomina “hado social” y por las situaciones sin salida aparente para el hombre: los “imposibles”. Se combinan con el reverso de la utopía y la imaginación. Cuando León Roch rechaza el plan de fuga que le propone Pepa, la mujer que ama, para huir juntos del marido de ella –un hombre abyecto a quien creían muerto– conciben los protagonistas la posibilidad de acudir a la justicia. Sin embargo, León cierra también esa salida, ya que los crímenes del marido de Pepa, Federico Cimarra, inculpan también al padre de ella, el marqués de Fúcar. Pepa se rebela contra la imposibilidad de esos muros que les limitan: “¿Por qué buscar siempre los caminos torcidos? Hombre, amigo, amante, esposo, o no sé qué, a quien legitimo con la elección de mi alma, imítame en mi osadía [...]. Nos queda el camino recto, el camino fácil, el único camino: la fuga. [...] Tú eres rico; yo más...” (Pérez Galdós 1972, 409). Pero León no cede:

- ¡Imposible..., locura! [...] Algún punto habrá –dijo León– adonde pueda mirarse sin ver la imposibilidad [...] ¿No concibes tú que esto se resuelva sin fuga y sin pleito?
- [...] Sabrás algún modo secreto de hacer milagros... [...] Pues bien: puesto que me cierras todas las salidas, abre tú una: es tu deber.
- [...] Mañana.
- [...] Tus *mañanas* son mi muerte.

La exigencia de Pepa (“abre tú uno: es tu deber”) enlaza con el espíritu grotesco en su grieta creativa frente a la negación petrificada. Así lo recoge Bajtín (2003,13): “La negación pura y llana es casi siempre ajena a la cultura popular”. Ortega y Gasset se hace eco de esa necesidad en el plano intelectual: la negación aislada es una impiedad. El hombre pío y honrado contrae, cuando niega, la obligación de edificar una nueva afirmación. Se entiende, de intentarlo” (Ortega y Gasset 1988, 72).

La recuperación de la silenciada sintonía con el instinto y la naturaleza constituirá un vector fundamental en el aprendizaje y la recuperación de cierta “magia” creadora en manos del hombre. Soplo de vida como eje regenerador de todos los ámbitos: las ideas de justicia social, la relación simbólica con la enfermedad y el mundo de la medicina, junto con todo el espectro de relaciones y comunidades humanas (desde las más sencillas, como la familia, pasando por el ámbito laboral, hasta las más complejas, como el Estado).

La familia ofrece imaginativas y creativas organizaciones que rara vez se limitan a los esposos y la prole: “Hay sitio para todos” exclamará Gil al final de *Juegos de la edad tardía* (Landeró 2007, 443), animando a Gregorio a invitar a Angelina a participar de esa nueva vida que se abre ante ellos. El mundo laboral, por su parte, también queda impregnado de vínculos afectivos y se convierte en umbral de la crisis (*Juegos de la edad tardía*, por ejemplo). El ámbito educativo recupera igualmente el sustrato natural y mágico –en cierto modo, oral– de la enseñanza. *El amigo Manso*, *La voluntad* y *El profesor inútil* son tres muestras de profesores que propugnan y cultivan la amistad y el afecto como cauce privilegiado de la transmisión de conocimiento. El tono de la relación es diverso, como diversa es la figura del maestro en cada una de ellas (Azorín y su maestro Yuste, en *La voluntad*, comparten quizá una relación más monológica, mientras que el profesor a domicilio de *El profesor inútil* o Máximo Manso gozan de una estrecha intimidad y familiaridad con sus respectivos alumnos). El humorismo que

subyace en todas las novelas extiende esa reflexión sobre la educación a otros ámbitos domésticos, como las relaciones intergeneracionales y la descendencia⁵⁷.

Por último, señalamos brevemente la trascendencia que, a través de lo laboral, se otorga a otro ámbito donde lo alto y lo bajo se ven confrontados: la organización de lo comunitario, de lo público. Siempre con un enfoque que arraiga en un modelo de igualdad esencial entre los hombres, más cercano a la vida de las primeras comunidades que a la complejidad impersonal del desarrollo. Los ejemplos de hombres inútiles de desempeño público interrogan los límites entre la vida privada y la laboral, entre el individuo y la comunidad. Esto último se aprecia en los desvelos del hombre inútil cuya tarea afecta de algún modo a la administración de asuntos colectivos: desde las comunidades más reducidas hasta las más complejas. A pequeña escala, Don Manuel gestiona con amor y entrega los litigios y tragedias de los aldeanos de Valverde de Lucerna. El arte, comunidad simbólica, junto con las miserias y personalismos que en torno a él se generan, es materia de reflexión y trabajo del escritor Azorín en *La voluntad*. Incluso el Estado, merced al prurito de los hombres inútiles funcionarios, se ve entrelazado intensamente con la vida cotidiana (los dos inútiles cesantes, Ramón Villaamil en *Miau*, y Eloy Núñez en *La hoja roja*).

Una frontera más

Queremos finalizar este acercamiento a la porosidad fronteriza en estas novelas con la que el hombre moderno a menudo considera la última de todas: la muerte. La enfermedad y la muerte aparecen como reflejo de un proceso simbólico mayor, donde las coordenadas de principio y fin se sustituyen por otras de renovación y relevo:

El principio organizador de la estética de la risa y de la vida igualitaria (no dogmática) es el principio de unidad orgánica [...] constituye *un solo mundo* [...]. En ese mundo no hay fronteras internas, ni siquiera la frontera entre la vida y la muerte. Nada ni nadie muere definitivamente. [...] Los misterios eleusinos (fundados en la fábula de resurrección de Deméter, diosa de la

⁵⁷ Ampliaremos lo relativo a la educación al abordar la faceta intelectual del hombre inútil, por ser una cuestión de gran alcance en todas las novelas.

agricultura) [...] la mejor imagen de la risa como fuente de vida (Beltrán Almería 2017, 268).

En el mismo sentido, aparece el protagonismo en estas obras de una figura intermediaria: el “médico alegre” del grotesco. Especialmente, podemos apreciar su presencia en *La familia de León Roch*, con el personaje de Moreno Rubio “acostumbrado a leer las oscilaciones de la vida [...] tenía el don de expresar los temas con grandísima claridad” (Pérez Galdós 1972, 179 y 300). Así como en el médico que atiende a Augusto en su última noche y dialoga con Liduvina, la criada:

- Pues yo –dijo Liduvina– creo que ha sido de la cabeza. [...] cenó de un modo disparatado, pero como sin darse cuenta de lo que hacía y diciendo disparates...
- ¿Qué disparates? –preguntó el médico.
- Que él no existía y otras cosas así...
- ¿Disparates? –añadió el médico entre dientes y cual hablando consigo mismo– ¿Quién sabe si existía o no, y menos él mismo...? Uno mismo es quien menos sabe de su existencia... No existe sino para los demás... [...] El corazón, el estómago y la cabeza son los tres una sola y misma cosa. [...] Si uno no creyese morirse, ni aun hallándose en la agonía, acaso no moriría. Pero así que le entre la menor duda de que no puede menos de morir, está perdido (Unamuno 1987, 159-160).

A veces, ese sentido triunfal que afirma la vida sobre la muerte se debilita “y entonces emerge la dimensión destructiva, negadora de la risa, la risa cínica, en la que prima lo bajo degradado” (Beltrán Almería 2017, 265). La novela del corpus que manejamos donde mejor se aprecia esa degradación de la risa, ese cinismo, sería *El árbol de la ciencia*. No por ello deja de ser el médico una figura central y salvadora. Andrés Hurtado, cuyo oficio de médico vehicula la mayoría de sus experiencias vitales, siente una creciente irritación y agresividad contra su entorno, contra las expresiones de crueldad y estupidez que descubre a cada paso. La última escena muestra a Andrés derruido por la muerte casi simultánea de su mujer y su hijo en el parto. Sin embargo, un haz luminoso subrayado en la novela por palabras humildes, dubitativas y esperanzadoras (discordantes con el tono narrativo principal hasta ese momento) enmarca la presencia de un nuevo médico en la casa de Andrés:

Estaba absorto en su contemplación cuando oyó que en el gabinete hablaban. Reconoció la voz de Iturrioz, y la del médico; había otra voz, pero para él era desconocida.

Hablaban los tres confidencialmente.

-Para mí –decía la voz desconocida– esos reconocimientos continuos que se hacen en los partos son perjudiciales. Yo no conozco ese caso; pero, ¿quién sabe?, quizá esta mujer, en el campo, sin asistencia ninguna, se hubiera salvado. La naturaleza tiene recursos que nosotros no conocemos (Baroja 1986, 302).

Es una “voz desconocida” para Andrés; sin embargo, esa voz sí lo conoce bien a él, cuando afirma en las últimas palabras de la novela: “Pero había en él algo de precursor –murmuró el otro médico” (Baroja 1986, 303). Parece, en cualquier caso, tanto por su presencia misteriosa como por su conocimiento del protagonista, una voz perteneciente a otro plano, algo similar a los juegos con el autor que encontramos en otras novelas del corpus. Sería otro modo más de ejercitar esa inercia de aproximación que se da de forma innata en las obras humorísticas: “El juego con el autor convencional es también característico de la novela humorística” no sólo para destruir las distancias, sino también para “mostrar el objeto de representación bajo una nueva luz” (Bajtín 2019, 545). Así lo reconoce Roberta Johnson (1977, 277) al vincular la figura de Trótula en *El profesor inútil* con la aparición final del autor en *Niebla*. Algo similar se podría decir del personaje de Don Isaías en *Juegos de la edad tardía* o del “amigo” que aparece al comienzo y el final de *El amigo Manso*. Retomaremos estas figuras en las páginas dedicadas al tono judicial que acompaña la metamorfosis en las novelas. En todas ellas, quizá en un grado menor en *El árbol de la ciencia*, reina esa “porosidad sensitiva” de la que habla Ángel L. Prieto de Paula (1993, 223) al respecto de las fronteras débiles o mudables en la novelística de Azorín: “Como en todo sistema de tanteos, las fronteras fluctúan”. A esa característica la llama “compasión” y sería “consecuencia de la porosidad sensitiva [...] que hace que los cuerpos pierdan su particularismo y se tornen indefinibles.”. Las fronteras que permitían reconocer a un individuo y distinguirlo se evaporan también en torno a la figura del hombre inútil, condición que viene subrayada igualmente desde su filiación con un tipo de didactismo, donde la desnudez de trama subraya el carácter alegórico del personaje. La ausencia de carácter tan frecuentemente achacada al hombre inútil despliega como todo en las novelas un haz infinito de significaciones y sentidos.

Sin dejar a Azorín, terminamos este subapartado dedicado a los muros invisibles, con unos últimos ejemplos acerca de la enfermedad y de la vinculación entre muerte y continuidad de la vida. En *La voluntad*, Azorín contempla cómo el sepulturero hace

hueco en una fosa, ya ocupada, para un nuevo cadáver. Mientras el hombre tiene parte de su cuerpo metida en el nicho para poder hacer sitio, uno de los labriegos que allí estaban bromea: “¡Arrempujarlo pa que se quede dentro!” y todos ríen. Con el mismo tono festivo, el sepulturero reprende a una de las mozas que se ha reído “¡Así te cogeré yo cuando te mueras!” (Martínez Ruiz 2014, 239-240). Mientras, grotescos contrastes enmarcan la escena: “un niño se acerca gateando; una vieja encorvada explica quién fuera allí enterrado años atrás.” Durante todo ese tiempo, Azorín observa con “angustia abrumadora”, aunque finalmente ríe también. Su risa no es baladí; es este el único momento –junto al encuentro con el padre Ortuño, quien bromea llamando “hereje” a Azorín–, en el que el protagonista esboza una sonrisa. La combinación de risa y muerte o, más bien, de risa y resurrección formaría parte del núcleo primario del grotesco: “La risa acompaña la vida y la provoca” (Beltrán Almería 2017, 267).

A partir de la contemplación de una litografía de Gavarni, reflexiona Azorín:

ha sabido hace revivir el austero y a la vez cómico espíritu de las antiguas Danzas de la Muerte. Desde el punto de vista determinista, todo este tráfigo, todo este flujo y reflujo, toda esta movilidad inconsciente de una humanidad inquieta, vienen a ser cómicos en extremo. [...] ¡Hombre, toda tu vida, como un reloj de arena, será siempre de nuevo retornada y se deslizará siempre de nuevo –y cada una de estas vidas no estará separada de la otra sino por el gran minuto de tiempo necesario para que todas las condiciones que te han hecho nacer se reproduzcan en el ciclo universal! [...] Ese ciclo del que tú eres un grano, brilla de nuevo (Martínez Ruiz 2014, 278-279).

Tiempo de silencio despliega asimismo un infinito de “continuaciones” que revelan la supremacía de la vida tras la muerte: desde una noción puramente física (“los secretos movimientos que acompañan a la muerte”), pasando por las consecuencias prácticas y legales de los presentes en el fallecimiento, o las peripecias del cadáver en manos de otros, incluso la mágica presencia de la fallecida Florita en el salón, que sólo Pedro parece ver: “comprobando una vez más cómo la muerte no tiene nada de irremediable y cómo basta con tomar –tras ella– las necesarias providencias para que el curso de los acontecimientos reanude su marcha ordenada” (Martín Santos 1994, 133).

La digresión acerca de los “enterramientos verticales” y, posteriormente, la inversión del proceso de sepultura, la exhumación para la autopsia de Florita – “como en una película cinematográfica puesta al revés (que resulta tan divertido)” (Martín Santos

1994, 261) –, con el funcionario de turno en su bicicleta, muestra la condensación de movimientos aparentemente insignificantes que conforman la trama de cualquier acontecimiento humano. El constante vaivén entre lo alto y lo bajo impide la fijación del significado:

cuando ya la tierra que la debía acompañar en el largo viaje había sido colocada sobre su caja con alarmantes sonidos a hueco y tres compañeros de diverso sexo se habían acostado sobre el joven cuerpo de Florita, llegó la orden de exhumación que un juez lejano, en un juzgado polvoriento, en virtud de quién sabe qué extrañas maquinaciones, había firmado [...] que un alguacil llevó hasta la necrópolis a lomo de bicicleta. De este modo absurdo la Ley – siempre inhumana- interrumpía el ritmo del trabajo [...] el cadáver de Florita inició su retorno a lo largo del camino por donde nunca se vuelve (Martín Santos 1994, 173-174).

En el sistema de imágenes grotescas, la muerte no aparece como la negación de la vida “del gran cuerpo popular”. Dentro de esta concepción, la muerte supone “una entidad de la vida en una fase necesaria como condición de renovación y rejuvenecimiento permanentes. [...] siempre en correlación con el nacimiento, la tumba con el seno terrestre que procrea” (Bajtín 2003, 42).

La enfermedad plasma esa “crisis de relevo”, esa lucha entre la vida y la muerte, que toma forma en el interior del cuerpo humano. No sufre la salud de los hombres inútiles –aunque sí enferman, días antes de su muerte, los inútiles unamunianos, Augusto en *Niebla* y Don Manuel en *San Manuel Bueno, mártir*–, sino la de los seres cercanos a ellos. *La familia de León Roch* contiene escenas de combate descarnado en el cuerpo de la pequeña Monina o en el de María Egipcíaca, mujer del protagonista. De ambos procesos es testigo privilegiado León, junto con Moreno Rubio, el médico:

En la alcoba, el médico y el marido asistieron solos, llenos de zozobra y compasión, a aquel drama cuyos elementos, idea o fluido, vida orgánica o esencia misteriosa se arremolinaban en el cerebro y en los centros nerviosos, precipitando, con su tenebroso combate, el divorcio que se llama muerte. Se hizo cuanto en lo humano cabía para conjurar el peligro inminente, solicitando el mal desde las extremidades, para apartarlo de los centros. Pero ningún agente terapéutico lograba despertar las energías orgánicas que expulsan el mal. Este seguía su marcha invasora, como el atrevido conquistador que ha quemado sus naves. Se apeló a todos los medios, y todos los medios aumentaban la desesperación.

La paciente estuvo todo el día fluctuando entre el delirio y la postración. Los entreactos de sus crisis espasmódicas anunciaban un aplanamiento más peligroso que las crisis mismas. El médico anunció con sepulcral entereza la próxima conclusión de la lucha.

-Lo que resta –dijo– corresponde al médico del alma.

Por la tarde, María Egipciaca pareció que despertaba, y sus facultades se mostraron claras. Estaba en posesión de sí misma, en aquel breve período de lucidez que la Naturaleza concede casi siempre a las criaturas, antes de pasar a otro mundo, para que puedan echar la última ojeada sobre el que abandonan (Pérez Galdós 1972, 370-371).

2.2 Permanente transformación

La ausencia de fronteras conlleva la mezcla de lugares y ambientes diversos y la permanente transformación. Detalles acerca del espacio son muy relevantes a este respecto. Se trata de un espacio dinámico que, como veremos con los personajes, sufre verdaderas metamorfosis. La academia de estudios donde Gregorio, protagonista de *Juegos de la edad tardía*, conoció a Angelina era un lugar singular. Su iluminación tenue ya predisponía a la indistinción de lo que allí sucedía. Era una atmósfera soporífera y muchos de sus rincones servían de reposo para los esforzados trabajadores-estudiantes que acudían. Pero ese ambiente era condición necesaria de lo maravilloso: la clase de Gregorio lindaba con la vivienda del director, mejor dicho, esa aula era la única entrada a la casa, por lo que todas las visitas pasaban por allí, interrumpiendo el transcurso de las clases. Lo variado de las materias impartidas se veía contagiado de esa confusión: la filosofía tropezaba con el repicar de las clases de mecanografía y sus dictados mercantiles. La risa que provoca el asistir al espectáculo, por ejemplo, de las visitas del pretendiente de la hija del director o el caso del alumno durmiente, que constituye una prueba por la que pasan todas las autoridades de la academia, es un rasgo que prefigura un espacio diferente, a un tiempo refugio, infierno y encrucijada.

Esa misma confusión tiene lugar en otras novelas, curiosamente también en ámbitos educativos o consagrados teóricamente al estudio. *El profesor inútil* de Jarnés es un pedagogo a domicilio, por lo que su lugar de trabajo es a la vez laboral y doméstico. La universidad donde estudia medicina Andrés Hurtado tiene su acceso por la Escuela de Arquitectura y algunas de las asignaturas son impartidas en una capilla convertida en clase. Las clases adquieren una ambigüedad de corral de comedias y templos del saber. Así se originan las primeras reflexiones de Andrés Hurtado, a partir del asombro que le

producen las primeras experiencias universitarias, donde asiste a la denigración de un profesor pedante por parte de compañeros chuscos y desvergonzados que llegan a introducir animales e instrumentos musicales en las clases. Lo mismo le sucede en su primera clase de anatomía forense, cuando algunos alumnos –incluso los bedeles– actúan de forma irreverente con los cuerpos allí cedidos para el análisis “Andrés Hurtado los primeros días de clase no salía de su asombro” (Baroja, 1986, 43). La perplejidad se torna más y más agresiva conforme avanza la novela, llegando a la violenta indignación cuando trabaja como médico en las distintas instituciones públicas.

Algunos ejemplos más de esa hibridación serían el ministerio donde trabajaba Ramón Villaamil y que a menudo frecuenta, presentado simultáneamente como infierno, teatro y colegio de nivel elemental. O la imagen de los capítulos finales de *La voluntad* donde se presenta a Azorín en su despacho, un lugar que en capítulos anteriores servía además de despensa para las conservas y donde ahora, en el epílogo, aparecen pañales por todas partes.

Otros fenómenos que se ajustan a esa dinámica abigarrada comienzan en los espacios considerados marginales: son los que frecuenta Pedro en *Tiempo de silencio*. En una chabola, como en un quirófano, se desarrollará la operación a vida o muerte de la hija del Muecas, Florita. Otro lugar muy relevante, el prostíbulo, fluctúa entre una atmósfera propia de un templo sagrado y la propia de un burdel; incluso llega a parecer un hogar convencional durante el día, cuando visitan la cocina. Así, con esa rotundidad del humor cuando libera del miedo, se anuncia la naturaleza proteica del prostíbulo: “La inmediata proximidad de los lugares sagrados, templos de celebración de los nocturnales ritos órficos se adivina en ciertos signos inequívocos” (Martín-Santos 1994, 96). Se construye en la escena esa ambigüedad con la viejecilla que se sienta en la entrada “como las que suele haber en las iglesias [...] impidiendo la entrada a quienes no habían llegado a merecerla” y con el silencio que allí reina: un “religioso silencio”, “discreto silencio avergonzado daba un aire aún más litúrgico a la escena” (Martín-Santos 1994, 98). Sólo Pedro y la dueña del establecimiento, doña Luisa, serán capaces de permanecer conscientes en los distintos planos de realidad que muestra el prostíbulo.

2.3 Acumulación y abigarramiento

2.3.1 Las multitudes

La acumulación, el abigarramiento de objetos y seres diversos en un mismo espacio continúa esa ambivalente función de inclusión y exclusión en las novelas. Imágenes de muchedumbre, de gentío acompañan en la novela por contraste la sensación de desconexión del hombre inútil. Desde el alivio hasta la angustia, la proximidad ante las multitudes modela la peculiaridad de cada personaje. En *La familia de León Roch* encontramos un único momento de “gentío espeso”, en la plaza de toros, buscando “en aquella orgía de impresiones fuertes un descanso a la insulsez metódica del trabajo”. La correspondencia grotesca opera entre cielo y tierra, en esta primera escena de la segunda parte de la novela. El repaso a toda la grada con la variopinta sociedad se une con la serie básica folclórica de la comida y la descripción de un cielo “en revolución, ni limpio ni oscuro”. Finalmente, cae “Una lluvia gorda, torrencial, formidable, que azotaba con tremendos latigazos [...] Espantoso fue el desorden, y la ira y el buen humor lanzaron de consuno imprecaciones y agudezas” (Pérez Galdós 1972, 146-149).

La aglomeración precede al encuentro entre León y Pepa, que forman parte de esa multitud –aunque situados en los palcos– y regresan juntos en el coche de ella. En otras novelas se acentúa más la distancia entre el hombre inútil y esa masa. Ramón Villaamil, protagonista cesante de *Miau*, visita su pasado lugar de trabajo en día de cobro, en una escena donde su figura se distancia claramente de esa “masa resultante de la hibridación del pueblo con la mesocracia”:

En la escalera de anchos peldaños desembocaban, como afluentes que engrosan el río principal, las multitudes que a la misma hora chorreaban de todas las oficinas [...] descendía la corriente uniéndose luego a la numerosa grey de Secretaría [...] El humano torrente, haciendo un ruido de mil demonios [...] apenas cabía en la escalera [...] Villaamil oía siempre, por encima del rumor de pisadas, aquel tintín de las piezas de cinco pesetas [...] las multitudes oficinescas [...] Sumaban entre todos tres mil [...] honrada plebe anodina, curada del espanto de las revoluciones, sectaria del orden y la estabilidad, pueblo con gabán y sin otra idea política que asegurar y defender la pícara olla (Pérez Galdós 1980, 333-334).

En *El árbol de la ciencia* la única escena colectiva se ubica en las primeras páginas de la novela: “Andrés Hurtado, algo sorprendido de verse entre tanto compañero, miraba atentamente arrimado a la pared la puerta de un ángulo del patio por donde tenía que pasar” (Baroja 1986, 36). El recelo de Andrés Hurtado coincide inicialmente con el de Augusto ante la muchedumbre, en *Niebla*, aunque éste después se sienta reconfortado en la “telaraña espiritual” callejera:

“¡Yo soy yo! Mi alma será pequeña, pero es mía.” Y sintiendo en esta exaltación de su yo como si éste se le fuera hinchando, hinchando y la casa le viniera estrecha, salió a la calle para darle espacio y desahogo. Apenas pisó la calle y se encontró con el cielo sobre la cabeza y las gentes que iban y venían, cada cual a su negocio o a su gusto y que no se fijaban en él, involuntariamente por supuesto, ni le hacían caso, por no conocerle sin duda, sintió que su yo, aquel yo del ‘¡Yo soy yo!’, se le iba achicando, achicando y se le replegaba en el cuerpo y aun dentro de éste buscaba un rinconcito en que acurrucarse y que no se le viera. [...] Y es que siempre un baño en muchedumbre, un perderse en la masa [...] le produjo el efecto mismo de un baño en naturaleza abierta. [...] La muchedumbre es como un bosque; le pone a uno en su lugar, le reencaja [...] cortando con sus almas la enmarañada telaraña espiritual de la calle [...] toda una tela misteriosa que envuelve las almas de los que pasan (Unamuno 1987, 100 y 127).

En algunas novelas, la imagen de las multitudes se hilvana con un movimiento fuertemente simbólico: el vagabundeo, los paseos sin rumbo del personaje por calles y pequeñas o grandes distancias (*Miau, La voluntad, El árbol de la ciencia, Niebla, El profesor inútil, La hoja roja, Tiempo de silencio y Juegos de la edad tardía* destacan este impulso errante). En *Juegos de la edad tardía*, las escenas donde se concentra un buen número de gente de diversa condición son numerosas: pasea Gregorio Olías por la ciudad, acude en varias ocasiones al café, va a la verbena con su mujer y su suegra (y allí observa “algo de plenitud fácil y de generaciones que se suceden sin embrollo”), se mezcla con el gentío que asiste al desfile del general... *Tiempo de silencio* coincide en muchos de esos escenarios: Pedro camina desde su laboratorio hasta las chabolas y desde su pensión hasta el café repleto de gente donde se reúne con Matías; en otro momento acude a la conferencia que le indica la madre de su amigo; en las escenas finales va al teatro de revista con Dorita y la madre y, posteriormente, a la verbena con las dos. La experiencia de Pedro en la verbena se corresponde en cierto modo con la vivida por Gregorio Olías; ambos hombres experimentan allí la ambivalencia casi desgarrada entre la sensación de unidad y su propia extrañeza. Al recorrer la ciudad a pie,

por sendas voces narrativas fluye un caudal de imágenes abigarradas y jugosas en su diversidad:

alcanzó a entrever de un solo golpe el episodio entero de su vida [...] Vio a un tipo sentado en cuclillas, verdadero atleta del cansancio, y a un pobre contando dos monedas, como un gran erudito de la necesidad –y sin embargo las cuentas no le salían-. También vio a dos parias echados contra una pared, propietarios de un huevo duro y de un botellín de cerveza. Se reían de la gente, y para reírse todavía mejor la señalaban con el dedo. Incluso no necesitaban mirar a la gente para reírse: con mirar el dedo les bastaba. Y si alguien les sostenía la mirada, ellos enseñaban el huevo y el botellín, como si fuesen talismanes.

[...] Una secreta muchedumbre llenaba las calles. [...] Nunca la ciudad le había parecido a Gregorio tan llena de sabores prohibidos (Landeró 2007, 190).

Tras la inmersión de Gregorio Olías en la muchedumbre urbana sobreviene el recuerdo revelador de una serie de elementos mágicos en su lejano pasado que suponen la entrada en otro plano de la consciencia. Al llegar a casa, abre la vieja caja con sus versos de adolescente. Vagabundeo y multitud son fibra sustancial de la metamorfosis del hombre inútil.

2.3.2 *El sentido del oído*

La atmósfera de acumulación y abigarramiento grotesca penetra también por el sentido del oído. No sólo como huella de un espíritu humano individual, sino como rumor íntimo del mundo. Se alimenta en las novelas con la simbología hermética explícita de la sinfonía universal, la música de los astros, con sus correspondencias terrenales. Los sonidos desempeñan una función fática que resulta vital para contrarrestar una cierta inercia absorta, aislada en el hombre inútil. Su irrupción inesperada es antesala frecuentemente de una revelación⁵⁸. Las campanas, los martillazos, los gallos, los

⁵⁸ Los “fuertes golpes” del Muecas a la puerta de la pensión de Pedro, la noche del aborto en *Tiempo de silencio*. Las campanas que despiertan en la Desi la intuición –acertada– de la cercanía del Picaza (*La hoja roja*). En *Juegos de la edad tardía*, el “silbido del viento” que en los recuerdos infantiles de Gregorio Olías era un pastor convocando a las sombras de la noche; el mismo grito de su amigo Elicio (“Faroniiii”), poniendo fin a su adolescencia y resucitándola años después en la verbena; o el cascabel del perro, tras cuyo sonido “la realidad empezó a revelarse en toda su deslumbrante magnitud” (Landeró 2007, 69 y 283-284).

timbres (teléfono, vendedores ambulantes, cornetas de los basureros...) despiertan el oído y simbolizan un eco de ese “hilo universal” que vincula lo existente. *La voluntad* parece una novela casi auditiva; la insistencia en el sentido del oído es proverbial. Si en *El profesor inútil* la escucha iba más dirigida a captar la genuina esencia de las personas, *La voluntad* despliega un concierto donde el hombre es tan sólo una voz más en el coro infinito de la naturaleza. Recogeremos aquí únicamente una muestra de las palabras que remiten a la escucha: “crujir de pasos y campanas”, “clamoroso concierto de voces agudas, graves, chirriantes, metálicas, confusas, imperceptibles, sonoras, todos los gallos de la ciudad dormida cantan”, “notas argentinas de las campanas vuelan sobre el sordo murmullo de voces, golpazos, gritos de vendedores, ladridos, canciones, rebuznos, tintineos de fraguas, ruidos mil de la multitud que regresa de la faena”, “las cigarras soñolientas prosiguen con su ras-ras infatigable”, “las zorras gañen desesperadamente”... Y se subraya el simbolismo de todos esos acordes del mundo que “conmueven el espíritu con el ansia perdurable de lo Infinito.”. La nota contrastante es el silencio de Azorín “mozo ensimismado y taciturno, habla poco y en voz queda” (Martínez Ruiz 2014, 248 y 129). También *Juegos de la edad tardía* cuenta con la presencia protagonista y ambivalente del silencio: entre Gregorio y sus seres más cercanos (su tío Félix, Angelina, Gil...). El peso del silencio lleva a Gil a hablar incluso con su maleta.

En ocasiones se describen metafóricamente los distintos grados de densidad que puede alcanzar, incluso se personifica como si fuese uno de los “muros invisibles” que ciegan el curso de la vida o nos envuelven en una densa soledad: “A Gregorio le hubiera gustado que el silencio hubiese sido un animal feroz, un león, por ejemplo, para lanzarse sobre él y despedazarse a gritos entre sus garras, pero era silencioso como una víbora” (Landeró 2007, 65). *Tiempo de silencio* lleva en el título ese protagonismo. Las páginas finales inciden en el simbolismo de un tiempo donde los canales aparecen obstruidos o defectuosos, como ocurría en las primeras páginas con el cable del teléfono. Se acude a la imagen de los eunucos recién castrados enterrados en la arena para advertir a los navegantes. Frente a ello, en este tiempo de silencio “no sólo no se grita, sino que ni siquiera se siente dolor y por tanto no se puede servir de faro acústico a los incautos navegantes [...] tiempo de la anestesia [...] en que las cosas hacen poco ruido” (Martín Santos 1994, 283-284).

No obstante, en ambas novelas se destaca la aptitud de los protagonistas para percibir los ruidos más allá de las primeras capas del silencio aparente: Gregorio Olías en su oficina “oía los ruidos y aprendió enseguida a distinguirlos” (Landeró 2001, 112); y Pedro en la prisión: “Aunque durante las primeras horas, pudiera creerse que el silencio reina en aquellas confusas galerías, esta impresión es errónea y se debe a la escasez de señales acústicas significativas y a la escasa importancia, en el primer momento, de ruidos y rumores que, sin embargo, existen” (Martín Santos 1994, 208).

2.4 Imágenes híbridas del grotresco

Además de la transformación y la acumulación, otros procesos novelescos reflejan la unión de dos o más identidades en una imagen superior: “uno de los tópicos característicos de lo cómico: la unión imposible de naturalezas contradictorias, especialmente humana y animal [...] agitación, abigarramiento e inventario son tres rasgos propios de la tradición cómica” (Bozal 2010, 25 y 35). Todos esos fenómenos: mezcla, acumulación, animalización...y figuras como el andrógino o la asimilación de cualidades animales a un ser humano y viceversa cobran un sentido trascendental en la estética grotresca, que parece renovar una igualdad esencial fundada en la naturaleza: “L’hybridation résultat d’une fusión entre un corps humain et un corps animal, esto probablement l’une des premiers spécificités du grotesque” (Ost 2004, 200).

En las novelas se da cuenta de cómo ese espíritu, mixtificador e igualitario, se combina orgánicamente con el espíritu de la modernidad: el siglo XIX es “el siglo de la mixtificación [...] Se mixtifica todo, se adultera todo, se falsifica todo” (Martínez Ruiz 2014, 167). Así lo expresa también Galdós respecto a Luis Gonzaga, fanático y resentido aspirante a beato cuñado del protagonista en *La familia de León Roch*:

Alguien dirá que este joven es una figura de otros tiempos. Pues no es de otros, sino de éstos. Mas para verla es preciso ir a buscarla donde está, pues no es un tipo de la Puerta del Sol. El siglo XIX, el siglo enciclopédico por excelencia, tiene de esto como tiene de todo. ¡Monstruosa síntesis de los tiempos, no se sabe adónde irá a parar, barajando con sus propias invenciones y prodigios nuevos las reliquias y curiosidades que ha conservado de aquel atrás remoto! (Pérez Galdós 1972, 120).

O en lo relativo a la incipiente mezcla de clases sociales afirma en la misma novela:

esta sociedad que despedaza la aristocracia y crea otra nueva con hombres que han pasado su juventud detrás de un mostrador [...] estos Estados latinos que respiran a pulmón lleno el aire de la igualdad, llevando este principio no sólo a las leyes sino a la formación de los ejércitos más formidables que ha visto el mundo [...] siendo todos víctimas de resabios tiránicos y al mismo tiempo señores de algo, partícipes de una soberanía que lentamente se nos infiltra, todo, en fin, reclama y quizás anuncia un paso o transformación que será quizás la más grande que ha visto la historia (Pérez Galdós 1972, 232).

2.4.1 Animalizaciones y cosificaciones

La mixtificación y el carácter híbrido tienden en algún sentido a igualar lo reunido, al tiempo que subrayan lo diverso de sus naturalezas. Se muestra en las frecuentes animalizaciones y cosificaciones de personajes humanos, en las personificaciones de animales, en la figura del andrógino y en la referencia a animales mitológicos como la sirena. Personajes de aire animalizado recorren las novelas de Pérez Galdós. Polito con su “nariz picuda y violácea también, de fina estampa, pero que, por su agudeza, iba tomando aspecto de pico y daba al rostro cierta fisonomía completamente ornitológica [...] la caricatura de una raza entera”; tiene un perro cuya animalidad es desplazada hacia otras especies “color de ratón, la redondez del puercoespín, un hocico de mono entre abigarradas lanas, y una panza de sapo mal sostenida por cuatro patas” (Pérez Galdós 1972, 70).

Otra pareja de hombre animalizado y perro singular la forman Mendizábal “el hombre gorila [...] aquel tipo de transición zoológica en cuyo cráneo parecían verse demostradas las audaces hipótesis de Darwin [...] hombre benévolo, indulgente, compasivo”, con verdadero afecto hacia Ramón Villaamil, y su “sabio perro”, Canelo, que acompaña siempre a Luisito, nieto del protagonista de *Miau*. También son elogiados por su sabiduría el perro de Augusto, Orfeo, en *Niebla*, y Yock, el “perro kantiano” de Baroja, que aparece en *La voluntad*. Descrito como un perro libre, no esclavo (Martínez Ruiz 2014, 45), Orfeo figura como un personaje principal en la obra, interlocutor fundamental de Augusto. Las últimas páginas, contienen una oración fúnebre por su amo, hilvanada con una filosófica reflexión sobre el género humano:

¡Qué extraño animal es el hombre! [...] Siempre parece estar en otra cosa [...] y ni mira a lo que mira. Es como si hubiese otro mundo para él. [...] Llama cinismo, esto es, perrismo o perrería, a la imprudencia o sinvergüencería [...] Él, al hablarme así hablándose, hablaba al perro que había en él. Yo mantuve despierto su cinismo. [...] ¿Dónde estará aquello que en él hablaba y soñaba? [...] Siento que mi espíritu se purifica al contacto de esta muerte, de esta purificación de mi amo, y que aspira hacia la niebla en que él al fin se deshizo (Unamuno 1987, 163-166).

La condición híbrida del hombre inútil que señalábamos en la introducción (como cruce agónico de tensiones entre la idea y la vida, reflejadas por ejemplo entre su torpeza doméstica y su excesivo intelectualismo) revela toda la complejidad humana que simbólicamente late en él, pero además recorta la imagen de un aprendiz. A través de imágenes animales, se plasma esa ambivalencia del hombre inútil, símbolo de tensiones presentes y talla rasa de un hombre porvenir. El pingüino, ave libre, pero sin la capacidad de volar y desubicado excepto en entornos muy concretos, aparece en *Tiempo de silencio* y en *Juegos de la edad tardía*. La obra de Martín Santos establece una línea gradual entre los “pájaros culturales” y domésticos (que acuden a la conferencia del filósofo junto a la madre de Matías “pajarita preciosa pero también hábil pajarera”), Pedro, “en facha de pingüino” y el águila, tal y como se siente mientras vierte sobre sí mismo agua y más agua, tras haber sido descubierto por la abuela de Dorita, saliendo de la habitación de ésta: “Y la bebía como si él también fuera un águila que hubiera de volar muy lejos” (Martín Santos 1994, 117). Gregorio Olías se llama a sí mismo pingüino en varias ocasiones “o bien su instinto de supervivencia permanecía aún aletargado. Sólo sentía amargura, algo amorfo, como un animal con las extremidades mutiladas, y seguía llamándose a sí mismo pingüino, pues se había convertido de pronto en un extraño de su propia vida” (Landeró 2007, 284).

La vida cotidiana que atraviesa necesariamente el hombre inútil lo transforma, pero no lo encadena. Esa libertad genuina suya, que veíamos contrapuesta en *Tiempo de silencio* a otros animales “domésticos”, se refleja también en el contraste entre Ramón Villaamil –“tigre viejo [...] tigre inválido [...] siempre encerrado en su leonera” (Pérez Galdós 1980, 71 y 342)– y las mujeres de su familia, a las que llaman las “miau” por su fisonomía gatuna. En otro sentido, la imagen de Máximo Manso como “pastor” de la misma especie que el rebaño al que dirige es central en toda la novela y enlaza con la

profunda y humorística reflexión sobre el celibato. Nos ocuparemos un poco más de esta conexión al abordar la que existe entre el hombre inútil y el andrógino.

Asimismo, el paralelismo explícito o la contraposición con el reino animal constituyen formas recurrentes de acercamiento a los acontecimientos humanos y universales. Destacan en este proceder *La voluntad* y *Tiempo de silencio*, como pudimos observar en el apartado dedicado a la búsqueda de la verdad, donde simbólicamente nos aventajan algunos insectos con sus ojos múltiples y su aguda percepción del entorno.

2.4.2 El andrógino

Terminamos el compendio de imágenes híbridas y grotescas que nutren las novelas con una figura híbrida por excelencia: el andrógino. La figura del andrógino atrae un sinfín de fenómenos que ponen en cuestión la identidad humana, en su conexión con el origen, con la Modernidad y con la utopía. La imaginación literaria indaga y revela el despliegue de esas imágenes del despertar consciente del espíritu humano. En tanto que halo invisible o encarnado –desde lo monstruoso a lo sobrehumano– lo andrógino condensa en estas novelas el *modus operandi* del hermetismo grotesco, simbolismo moderno donde esta figura y otras compañeras –como la que nos ocupa, el *hombre inútil*–, se cargan de nuevos sentidos.

Su ímpetu subraya a un tiempo la oposición, lo genuino, el cambio y la unidad en sus múltiples manifestaciones. Tanto el andrógino como el inútil y otros símbolos, dinámicas, fenómenos novelescos actúan como elementos reactivos del potencial artístico que esconden las obras. La idea de fondo intuida en nuestra tesis ve en dichas imágenes (el andrógino, el inútil, el doble...), ligamento simbólico entre zonas de la existencia humana cuya conexión aparece amenazada.

Antes de adentrarnos ya en el valor y significación del andrógino en nuestras obras, consideramos oportuno ofrecer una mínima definición del término. Nos atenemos a tres referencias: una imprescindible y universal, el *Diccionario de símbolos* de Jean Chevalier, donde se sintetiza la trascendencia milenaria y transcultural de la figura; en segundo lugar, el libro de Ricardo Chaves, *Andróginos*, obra más conectada con el hermetismo, en virtud de su peso y relevancia en las obras que nos ocupan; y finalmente

una definición muy precisa y actual, ofrecida por el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*, con el fin de aproximarnos a la visión más extendida y común del vocablo.

Ricardo Chaves nos remite en primer lugar a los modelos antiguos, para comprender las representaciones del andrógino que podemos encontrar en las novelas del XIX y del XX. Alude, entre otras, al *Banquete* de Platón, *Las metamorfosis* de Ovidio y el *Corpus hermeticum*, compilado y traducido en el Renacimiento, en gran parte a través de la corriente del neoplatonismo. Todas ellas, a su vez, recogen una tradición que se remonta al origen de los tiempos. Allí se encuentra el infinito despliegue simbólico del andrógino en su conexión con la sabiduría, con la filosofía, con la búsqueda de la verdad. Desde su vinculación con el Hombre Primordial y la androginia de su creador “andrógino, pues era hijo de un padre andrógino” (*Textos herméticos* 1999, 84) sublima imagen de la “*coincidentia oppositorum*”, origen y utopía del ser humano; hasta las más dolorosas encarnaciones del mito que lo arrastran a los dominios de lo monstruoso y lo marginado.

La Real Academia de la Lengua Española aborda el término en su acepción adjetiva, definiéndolo como la característica del ser humano cuyos rasgos externos no se corresponden definitivamente con los propios de su sexo. El retrato que ofrece Chaves (2005, 5) supera lo adjetivo y otorga al andrógino entidad propia, vinculándolo con “lo que ya no somos (y tal vez volvamos a ser)”, con los mitos del origen y de la utopía. Ese mismo sentido aparece recogido en el *Diccionario de símbolos* (Chevalier 1986, 94-97), donde el andrógino extiende todavía más su potencial sugeridor, al ser incluido en una dimensión mayor donde “lo masculino y lo femenino no son sino uno de los aspectos de una multiplicidad de opuestos llamados a interpenetrarse de nuevo”. El origen y la utopía porvenir quedan conectados: “La reintegración de los complementarios, aboliendo todo antagonismo, es pues un retorno al estado primordial [...] pero un retorno que es un progreso en la conciencia de la unidad.”. Este retorno consciente constituye para nosotros la esencia de las novelas escogidas en el corpus y su más profundo mensaje: la salvación de la humanidad pasa necesariamente por una nueva consciencia de nuestro ser íntimo, animal y divino ligado a la naturaleza y a sus leyes universales.

De toda la profunda significación del andrógino nos quedaremos con tres aspectos que nos ayudarán a valorar el alcance de su función en las obras escogidas, así como a fundar algunas conexiones significativas entre esta figura y el hombre inútil.

En primer lugar, nos acercaremos al influjo andrógino más problemático, cuando aparece encarnado en un único personaje de la novela. Su intenso simbolismo procedería, precisamente, de la tensión y lucha entre opuestos. Encontraremos personajes andróginos que subrayan el sufrimiento de una ruptura o el recuerdo de una zona de sombra; otros, gracias frecuentemente al humor, se convierten en modelo de audacia y se presentan con plenitud de recursos. Es el caso de algunas mujeres “alegres”, desinhibidas, atrevidas, independientes y contrapuestas al protagonista.

En segundo lugar, como recogían las definiciones ofrecidas arriba, la coincidencia armónica de los dos sexos en un único ser remite a la unidad primordial y, en sentido utópico, a la “*coincidentia oppositorum*”. Por tanto, nos interesará especialmente lo andrógino como reflejo de una dinámica profunda. Esa dinámica que el andrógino visibiliza podría sin demasiada dificultad constatarse en las cinco novelas que nos ocupan. Consideramos que esa unidad añorada o anhelada que él representa es sugerida en cada átomo de las novelas. Aunque pudiera parecer que el entorno estético del grotesco repele esa armonía, por su énfasis en la idea de crisis, de movimiento y caos, observamos cómo todos los contrastes, los fenómenos diversos y caóticos operan revelando una oculta unidad, a través de infinitas simetrías y combinaciones cambiantes, dinámicas. Es decir, nunca estables ni definitivas.

En tercer lugar, el influjo del andrógino abre camino a la reflexión acerca del amor no convencional, en un sentido que incide en la amistad entre hombre y mujer, la sexualidad no orientada a la descendencia, la homosexualidad, el crecimiento espiritual y la salvación, el amor sublimado, el celibato o la figura del iniciado o el aprendiz.

Ambigüedad espiritual y física del personaje

En el primero de los supuestos, su influjo en las novelas se advierte en la ambigüedad espiritual o física de algunos personajes. En *El profesor inútil* aparece quizá más fielmente que en ninguna otra novela la figura del andrógino en el primer alumno del protagonista, Juan. Se da muy trenzada con su condición adolescente, con su supuesta homosexualidad y con la figura del aprendiz. Juan tiene manos suaves que retira “como

una púdica doncella” (Jarnés 2000, 87). Pero Juan no es simplemente femenino; conformarnos con esa apreciación hubiera sido, como dice el profesor, ingenuo por nuestra parte. Nos advierte de la singularidad de Juan: apenas es hombre. Desde un enfoque biográfico, su adolescencia le impide ser todavía un hombre; desde un punto de vista genérico, la delicadeza que rezuma –así como su silueta curvilínea– impide definirlo; y, por último, en un sentido trascendental, simbólico, Juan representaría al conjunto de la humanidad en camino de ser: es definido como un aprendiz de hombre. Tal vez esa ambigüedad y riqueza de Juan torna complicado encontrar una equivalencia para él dentro de las identificaciones entre animales y hombres con las que juega el profesor: “era preciso apelar a analogías más altas [...] No se parece a las bestias, porque apenas es hombre” (Jarnés 2000, 89).

Aprendiz por partida doble o triple; pero al mismo tiempo reflejo de una delicadeza sobrehumana, excesivamente sensible, que la providencia malogra con un golpe de pelota.

Con frecuencia, aparecen mujeres cuyo proceder recuerda a los hábitos masculinos tradicionales: jóvenes pragmáticas, intelectuales, alejadas –aparentemente– del torbellino de emociones que tradicionalmente se asimila a lo femenino. La mundanización de la mujer a lo largo del siglo XIX (su progresiva inmersión en la vida pública o fuera de la esfera doméstica) la avvicina al andrógino y la dota de poderes positivos y negativos. Quizá sería Irene, en *El amigo Manso*, quien pudiera representar en cierto sentido una figura de corte masculino intuida como misteriosa y esquiva en su forma de actuar. Aparentemente racional, lo que Manso alaba en los primeros contactos con ella, se revela después como superficialidad y galimatías emocional que ella se afana por encubrir. Ella misma se lamenta del resultado vano de su esfuerzo: “mis ilusiones eran instruirme mucho, aprender todas las cosas, saber lo que saben los hombres... ¡qué tontería! [...] llegué a tomar un barniz” (Galdós 2010, 215-217).

El espíritu práctico de la época –en las novelas, clara manifestación del Mal– hace mella en la joven, desviando lo que Manso veía como cualidades armónicas entre razón y emoción hacia un perverso pragmatismo “El espíritu utilitario de la actual sociedad no podía menos de hacer sentir su influjo en ella [...] su pasión esconde un genio práctico de primer orden” (Galdós 2010, 387).

Otros personajes femeninos ofrecen sin embargo una imagen más positiva de la mujer que avanza en terrenos socialmente considerados como masculinos. Son personajes cuya androginia se revela en su combinación de resolución, independencia y sabiduría. Se trata de “mujeres alegres” que portan nombres masculinos feminizados, como doña Javiera o doña Jesusa en *El amigo Manso*. La risa del grotesco emerge a través de estas presencias también, presencias que rezuman libertad y un secreto poder. Y mujeres profundamente libres e independientes encontramos asimismo en *El profesor inútil*: Herminia (la institutriz y modelo artístico que da lecciones al profesor en su día de vacación) y Trótula (la sabia hechicera que debe ocultar su belleza para evitar las suspicacias y celos de los que necesitan su ayuda). En *La hoja roja*, la Desi (criada del protagonista) es una joven sin estudios venida del pueblo a la ciudad, de manos callosas y apariencia rústica y poco femenina que, sin embargo, supone el soporte fundamental del viejo Eloy.

En otros personajes, más que una ambigüedad espiritual lo que se enfatiza es su condición física híbrida, subrayando uno o dos rasgos que quedan superpuestos al resto de la fisonomía, como un adorno ridículo de carnaval. Así son la pareja grotesca de *Tiempo de silencio*, formada por la hija de la patrona del protagonista y su novio. Descrita ella por su madre como un ser de asombroso parecido con el difunto esposo “con su apostura [...] y por lástima incluso con un bozo moreno que me recuerda su bigote” (Martín-Santos 1994, 38). Antes de su huida, dejándola embarazada, el novio de Dora (“mediohombre” en boca de la madre) las lleva a ambas por ambientes y tabernas, con otros hombres propios de un mundo carnavalesco (“mediohembras” dice la patrona). La hija concebida por tan singular pareja será tentación cotidiana y fatal para el protagonista, cada día en la pensión donde vive, lejos de su idealizada aspiración de encontrar una mujer con quien abrirse al verdadero amor:

Él es distinto y nada tiene que ver con el rebrote, jugoso sí pero vacío, de las clases pasivas consentidoras. Él vive en otro mundo en el que no entra una muchacha solamente por ser lánguida y jugosa. Ha elegido un camino más difícil a cuyo extremo está otra clase de mujer, de la que lo importante no será ya la exuberancia elemental y cíclica, sino la lucidez abierta y decidida (Martín Santos 1994, 112).

Sin embargo, pese a la sensación de fracaso que le invade tras sucumbir borracho una noche a esa tentación, dentro de la lógica de correspondencias de la novela, tanto la

joven nieta de la pensión como la otra joven, la muchacha a la que deberá intervenir de urgencia tras un aborto casero, se configuran como una figura doble que atrae a Pedro hacia las esferas más pantanosas y bajas de la existencia. El doble, como los hermanos o el desdoblamiento interior de la personalidad o la sirena (símbolo reiterado en la misma novela) reproducen la “condición de ser otro” encarnada en grado máximo con el andrógino.

Grotesca como la pareja descrita más arriba, es también Antonia, amorosa y forzada niñera del protagonista de *La hoja roja*. Fue, como dice el propio Eloy ya anciano, “su primer calor [...] gracias a la Antonia pudo el viejo salvar cinco años de su infancia” (Delibes 2016, 67).

Lo lleva a los funerales, le enseña historias y canciones. La Antonia le cuenta una historia de un hombre que se disfrazó de criada metiéndose dos toallas en el pecho, para robar la casa de un rico. Él se iba poco a poco separando de ella:

observando aterrado sus lacios bigotes y su nuca vigorosa y sus peludos antebrazos estremecidos de músculos, y cuando sonó el timbre de la calle escapó corriendo y se refugió en las piernas del tío Alejo y voceaba histéricamente: «La Antonia es un hombre disfrazado, tío. ¡Échala!» (Delibes 2016,145).

Señala Ricardo Chaves que lo monstruoso parece ser el destino más común del andrógino cuando se encarna, cuando “deja de ser el ideal celeste para pasar a formar parte de la realidad material, de la fisiología” (Chaves 2005, 199). Tal dolor es subrayado en las novelas como parte de un proceso de transformación en marcha, que prefigura la espera y el advenimiento de una regeneración. Sin embargo, estos personajes de aire monstruoso, como todo lo híbrido, dentro de la dinámica grotesca que preside las novelas insisten en el dinamismo del cambio eterno. La atmósfera novelesca nos impide identificar las fuerzas del Bien o del Mal con un único personaje. De la pareja andrógina de *Tiempo de silencio* nace la bella Dorita, así como de la Antonia depende la supervivencia del pequeño Eloy.

Por otra parte, cierta señal de alarma se cobija también en el andrógino para advertir del peligro de la falsedad y las apariencias de unos tiempos confusos y engañosos. Sucede con los personajes que encarnan de alguna manera el poder o la corrupción y el abuso

del débil. Pudieran ser Virginia, la mujer que controla los abortos de las jóvenes, así como el Cotorrita, el chulo de *El árbol de la ciencia*. A casa de la primera van Andrés Hurtado y su amigo el mismo domingo de Carnaval. De Virginia, supuesta comadrona, se dice que está “Acostumbrada a hacer gimnasia y a dar masaje, tenía más fuerzas que un hombre, y para ella no era nada sujetar a una mujer como si fuera un niño” (Baroja 1986, 104-106). El Cotorrita ejerce de chulo en un prostíbulo cuando Andrés es médico de higiene. Intenta sobornar al protagonista para que no mande al hospital a ninguna mujer. Representa por lo tanto una tentación y aglutina la amenaza de la corrupción y el peligro de la falsa humanidad como señuelo del débil. Es descrito bajo el signo de la crueldad y del engaño, al igual que doña Virginia:

un hombre afeminado [...] que ayuda a la celestina al secuestro de las mujeres. Este invertido se viste de mujer, se pone pendientes, porque tiene agujeros en las orejas, y va a la caza de muchachas. [...] Es una especie de halcón. Este eunuco, por lo que me han contado las mujeres de la casa, es de una crueldad terrible con ellas, y las tiene aterrorizadas (Baroja 1986, 272).

La dinámica andrógina más allá del personaje

Como dinámica profunda de la “coincidentia oppositorum”, el andrógino remite a los postulados herméticos de la doble condición (mortal e inmortal) del hombre. Así como al Hombre Esencial. Así lo explica Isis en el *Corpus hermeticum (Textos herméticos 389)*: “las almas, hijo, tienen una misma naturaleza, puesto que proceden de una única región en las que las modela el creador y no son ni masculinas ni femeninas, esa condición, por tanto sólo se da en los cuerpos, no en lo incorpóreo”.

Cuando el énfasis de lo ambiguo desborda al personaje y afecta a la particular distribución de fuerzas y relaciones que los unen, lo andrógino es colaborador de primer orden. Así sucedería, tal vez, en *Juegos de la edad tardía*, en el triángulo entre Gregorio, Angelina y Gil. El equívoco por el cual Angelina interpreta que Gil es una mujer, la amante de Gregorio –y no un desgraciado comerciante de provincias–, aporta un cariz ambiguo al ingenuo Gil, que se feminiza todavía más de lo que hasta ese momento se había podido sugerir. Esa ambigüedad, reforzada por la doble personalidad de Gregorio-Faroni y por la creciente emancipación de Angelina (que por fin confronta

a su anciana madre, pasando de niña a mujer), se expande en la novela en todas las direcciones, diluyendo rigideces, hasta desembocar en la propuesta final de vivir los tres juntos en el campo. El triángulo permite visualizar una nueva distribución de fuerzas, afectos y sueños, que parecía imposible o destinada al desgarramiento vital. De la superación de los extremos opuestos a una figura superior. Tal vez se abre camino a otro modo de encarnación andrógina que no puede contenerse en un solo personaje, sino en la constelación de varios. Esta simbología constelar nos parece observarla asimismo en las demás novelas, referido a la pareja del hombre inútil y la mujer libre, dúo que opera en ellas como rizoma de una nueva humanidad.

Antes de terminar este apartado, queremos insinuar la inclusión de la dualidad masculino-femenino que vehicula el andrógino en una lucha de mayor calado en la estética del hermetismo grotesco ya nombrada, que se manifiesta en estas novelas: el combate entre el Bien y el Mal dentro de un ambiente de confusión y ambivalencia. Lo que en ocasiones se identifica con una apropiación de un rol masculino por parte de una mujer esconde probablemente la escenificación de una lucha mayor. Ya señalamos un ejemplo al tratar de la “perversión pragmática” de algunas mujeres; y al hablar de la apariencia engañosa que les franquea el camino hacia la explotación del prójimo más débil. Otros fenómenos, como la ambición de poder, ya sea en el mundo de la política o de las élites académicas, son denunciados en las novelas con personajes de ambos sexos, pero con singular eficacia cuando se encarnan en personajes femeninos. Podemos observarlo en la presencia de las tres mujeres maduras de *Tiempo de silencio*: la patrona, la madre del amigo del protagonista y la mujer que regenta el prostíbulo.

El Amor a lo andrógino. El hombre inútil

La androginia abre camino en las novelas a todo un despliegue simbólico del amor fundado en afinidades infinitamente más profundas que las propias de la seducción; orientado a proyectos de calado universal donde la creación no se limita a la procreación. Una de las vertientes del andrógino lo relaciona con la divinidad en su “perfección espiritual” como señala Chevalier en el Diccionario de símbolos: “llegar a ser macho y hembra o no ser macho ni hembra son expresiones plásticas por las cuales el lenguaje se esfuerza en describir la *metanoia*, la conversión, la reversión total de los valores”.

La creación, la fertilidad, la idea de la descendencia son reflexiones hondamente arraigadas en estas novelas, pero en virtud de la atmósfera de oposiciones y vínculos secretos entre todo lo existente que alienta el grotesco, el espíritu de estas novelas dinamita y resquebraja cualquier encorsetamiento convencional para oxigenar de nuevo los nervios vitales. No en vano, la suprema encarnación del mal en las obras finiseculares y de principios de siglo es el tedio, el *spleen*, en definitiva, la falta de vitalidad y de ganas de vivir. Un regreso consciente a la vida, recuperando el nexo originario fraternal de los hombres, es prioritario como germen de savia nueva, de una nueva humanidad.

Así, la amistad se convierte en el vínculo sagrado que teje las principales relaciones sentimentales de los protagonistas novelescos. Ya sea entre hombres o entre hombre y mujer. A veces el lazo inicial es laboral, de profesor-alumno (entre Máximo Manso y su discípulo Manuel Peña, en *El amigo Manso*; o el profesor y su primer alumno, Juan, de *El profesor inútil*), compañeros de trabajo (Gregorio Olías y Gil, en *Juegos de la edad tardía*; o Amador y Pedro, en *Tiempo de silencio*). Otras veces, se trata de amigos de la infancia (sería el caso entre Isaías y Eloy, *La hoja roja*; o Matías y Pedro, en *Tiempo de silencio*).

En cuanto a la amistad entre hombre y mujer, ya nombramos a personajes como doña Javiera y doña Jesusa, en *El amigo Manso*, y la Desi, en *La hoja roja*. Mujeres alegres, desenfadadas y sencillas, cuya franqueza las hace propicias a la intimidad. Gracias a ellas y a los amigos arriba nombrados, el aislamiento inicial del protagonista se deshiela y asido a esas manos asoma a un mundo ajeno, venciendo timidez y miedo.

El hombre inútil presenta inicialmente esos atributos de introversión y aislamiento. Pero su afinidad con el andrógino es profunda. El inútil es de por sí doble y ambiguo. Recordemos el hermoso apelativo que le dirige su discípula a Don Manuel, al llamarlo “varón matriarcal” (Unamuno 1987, 115). Ciertamente están presentes en él rasgos socialmente contrarios como femeninos (sensibilidad, intuición, recogimiento, ternura...) e igualmente ausentes o debilitados atributos masculinos (resolución, predominio de la acción, ambición...). Incluso se podría decir que su afeminamiento es más que mera presencia: predominio. Predomina en su naturaleza; la sensibilidad es

extrema, la atención a las emociones y la introspección constituyen un campo prioritario. Del mismo modo, la ausencia de lo tipificado como masculino o viril no es una simple falta que provoca extrañeza en sus congéneres, sino a menudo la debilidad fatal de la que se sirve la trama para arrastrarlo hacia los márgenes –necesarios– del crimen o de la locura. En muchas ocasiones, precisamente cuando el protagonista se rinde a esos impulsos instintivos más bien apagados en él.

Generalmente, su singular relación con las mujeres es el foco principal que revela la inexperiencia mundana del inútil. A menudo recae en él la acusación de inocencia, de parecer “nuevo en el mundo” como le dicen, pese a su edad madura. Sin embargo, su inexperiencia ofrece el reverso de lo immaculado. Su ambigüedad, entre la pura inocencia y la torpe falta de pericia, lo hunde y lo eleva. Esa ambigüedad tiñe toda la novela y se aprecia en ellos con más nitidez. El amor convencional no es para él: otro amor genuino y fundado en nuevas leyes, donde la propia intimidad, la amistad y las leyes naturales conviven se abre camino. Cumplen una labor de intermediarios, de bisagra entre lo alto y lo bajo. Por eso, de entre todas las cualidades por las que podríamos asomarnos a la afinidad entre andrógino e inútil elegimos la torpeza amorosa de este último –en un sentido clásico– para ilustrarla.

Trataremos de sintetizarlo con la confluencia de dos visiones del sexo aparentemente antagónicas: la sexualidad no orientada a la reproducción y la castidad. El andrógino se relaciona de alguna manera con ambas. Lo mismo podría decirse del hombre inútil.

El propio calificativo “inútil” repele toda una serie de tópicos asociados con la fertilidad y la creación. Sin embargo, en las novelas la inutilidad asociada a la falta de descendencia (sólo tres de los once protagonistas tienen hijos; dos de esos hijos, además, han fallecido prematuramente) se abre a otras lecturas. Escenas de eyaculaciones en baños, desvanes o fruto de una borrachera simbolizan posiblemente la ambivalencia entre el despilfarro y la energía vital orientada a fines no reproductivos que en la novela son sugeridos bajo el signo de la necesidad y la utopía. La falta de pericia en la seducción, el miedo al rechazo o lo debilitado de su pasión enlaza con otros personajes: mutilados, de apariencia monstruosa, eunucos.

Pero su alta idea del amor y la mujer lo conectan con otras vertientes más positivas de lo que se percibe como raro por estar “sin definir” o entre dos mundos: evoca la imagen

del iniciado, el aprendiz, el sacerdote o el filósofo, como leemos en el párrafo siguiente de *El amigo Manso*. De la misma manera sucede con el andrógino:

Me considero en la falange del sacerdocio eterno y humano. También el celibato es humano, y ha servido en todos los siglos para demostrar la excelencia del espíritu. [...] nos apasionamos de una teoría, de un problema... La mujer pasa a nuestro lado como un problema que pertenece a otro mundo (Galdós 2010, 409).

Como corresponde a la dinámica de contrastes y oposiciones, el protagonista inevitablemente se adentra en ese “otro mundo” de la mujer, al enamorarse de su joven vecina Irene. A pesar de que será otra vecina más madura, doña Javiera, quien logre “reconciliarlo con lo humano”.

Pedro, protagonista de *Tiempo de silencio*, se siente despojado de su virilidad en su forzoso abandono de la ciudad hacia provincias, tras salir de la cárcel. La rabia que no logra sentir le angustia, la furia que no experimenta la asocia amargamente él con los eunucos:

Cuando castraban los turcos sus esclavos en las playas de Anatolia para fabricar eunucos de serrallo, es cosa sabido que se les dejaba enterrados en la arena de la playa y que a muchas millas de distancia, los navegantes en alta mar podían oír ininterrumpidamente [...] sus gritos de dolor o más bien quizá gritos de protesta o despedida de su virilidad (Martín Santos 1994, 283-284).

La rabia muda o imperceptible de Pedro, entendida como falta de agresividad o de determinación (en función del grado), se proyecta tanto hacia la caída del personaje como hacia su elevación. La iniciación que se sugiere en las páginas finales, con las referencias al santo (San Lorenzo) no toma la forma cristiana de una sucesión de etapas, donde el abandono de lo primario resulte inexcusable para la salvación del personaje. Al contrario: la onomatopeya “ajjjj” que Pedro, el protagonista, profiere hasta las últimas páginas lo enlaza permanentemente con el origen, con lo primitivo que es néctar para afrontar un nuevo porvenir. En esa zona de coincidencia de los opuestos, vibrante núcleo, se da la condición idónea para el crecimiento.

El hombre inútil y la figura del andrógino se ayudan especularmente y, a la vez, se recuerdan su carácter híbrido e indefinido (la idea y su encarnación cotidiana, la utopía y el ensayo). Lo indefinido consciente es movimiento, es vida, es verdad, es hambre de belleza. Ambos acogen en sí contradicciones que en otros hombres son vividas como

aberración o indeterminación cobarde. Por último, el hombre inútil, con el contrapunto fundamental de la mujer libre (que inspira como el inútil cierta imagen de androginia), constituirían un bello ejemplar de prototipo humano, de esbozo. La espiral que provocan al relacionarse despierta de fondo un espíritu de unidad, una fuerza natural, creadora de vida y símbolo de renovación y renacimiento.

Queremos concluir nuestra aproximación a la figura del andrógino en nuestro corpus dejándonos guiar por un sentido que en estas novelas es primordial: el sentido del oído. Lo andrógino resuena, de forma genuina, desde el epicentro mismo de las novelas, en la propia voz narrativa. Pese a lo diverso de su configuración artística en cuanto a trama o amarres tópicos, la tonalidad andrógina hermana sutilmente estas once obras maestras. Por encima de protagonistas, personajes, fenómenos o dinámicas, la voz narrativa suena desde un lugar que parece haber superado una primera red de oposiciones. Los autores hablan desde un nuevo lugar cuya novedad radica quizá en resonar desde lo más profundo de nuestra memoria íntima y humana. Lo revuelven todo, lo destilan en su más pura esencia. El aroma es único e inconfundible.

Virginia Woolf rastrea el hilo de esa voz hasta hallar su origen en lo que ella denomina “mente andrógina” en su ensayo *Una habitación propia* (Woolf 2008, 71):

Quizá Coleridge se refería a esto cuando dijo que las grandes mentes son andróginas. Cuando se efectúa esta fusión es cuando la mente queda fertilizada por completo y utiliza todas sus facultades. [...] Coleridge quiso decir quizá que la mente andrógina es sonora y porosa; que transmite la emoción sin obstáculos; que es creadora por naturaleza, incandescente e indivisa.

2.5 Puentes y bisagras. Los mensajeros

Las conexiones ocultas entre las cosas, la habilidad para “alzar los velos” toma cuerpo también en otra categoría de símbolos que escenifican el esfuerzo por aproximar lo distante. Y un empeño adicional en el modus operandi novelesco: un sendero tejido de relaciones, donde cada hilo simboliza el esfuerzo esencial de conectar orillas distantes, valioso como una estela en la imagen global. Aquí de nuevo la imagen de los hombres inútiles aparece como la bisagra protagonista; enclave mágico y generador de futuro, frente a las posiciones pragmáticas que desvinculan puntos que es preciso conectar (la

memoria, el presente y el futuro; el bien y la libertad individuales con los valores y vínculos humanos, entre otros muchos).

Además de las dinámicas citadas, la metamorfosis y ciertas imágenes espaciales y humanas colaboran en esa tendencia tejedora: los mensajeros (transmisores polifacéticos: de enfermedades, de cartas, de rumores...), el vagabundeo y los viajes⁵⁹. Nos centraremos en la figura de los mensajeros, ya que de los dos últimos nos ocuparemos en el capítulo dedicado a la metamorfosis.

Los mensajeros encarnan el descubrimiento de las conexiones que regulan la circulación de un cierto impulso de un punto a otro u otros, ya sea franqueando una entrada, desviándola, trasladando ese ímpetu o actuando como guía en el recorrido. Ese impulso puede tratarse de un saber, un recuerdo, una premonición o una enfermedad. En definitiva, parece uno de los itinerarios invisibles que sustentan la unidad (conserjes, porteros, taxistas, carteros, recaderos, ayudantes...; pero también aparatos como el teléfono).

La ignorancia de su alcance y, en ocasiones, la precariedad de esos transmisores denuncia un cierto retraso en el desarrollo de las potencias sensoriales e intelectuales del hombre. Dos escenas de *Tiempo de silencio* pueden ilustrar la riqueza simbólica del hermetismo grotesco. La primera, sucede durante una pedante conferencia filosófica a la que acude el protagonista:

⁵⁹ Toda una estética de la conexión subyace en la elección de las profesiones (reales o fantaseadas) de los personajes: geólogos (intérpretes de los mensajes telúricos), filósofos y profesores (transmisores), médicos (intermediarios entre la vida y la muerte), funcionarios (nexos entre el individuo y el Estado), párrocos (vínculo entre el pueblo y la fe) o una de las fantasías de juventud de Gregorio Olías: “hacerse ingeniero, y marcharse a algún país lejano y salvaje a abrir caminos en tierras vírgenes y a tender puentes sobre ríos caudalosos y a llevar una vida que no era muy distinta de la que había imaginado en sus ensueños de poeta” (Landeró 2007, 88).

Como todo cosmos bien dispuesto también aquél en que el acontecimiento se desarrollaba estaba ordenado en esferas superpuestas [...] [la primera esfera inferior] consagrada a los infiernos [...] simultáneamente el reino del pecado, del mal [...] junto con lo térreamente vital, lo genesíacamente engendrante [...] ocupada por un baile de criadas [...] con las dos superiores ninguna concomitancia ni relación (aparente) se descubría. [...] [la segunda esfera, donde están Pedro y Matías] muchedumbre [...] muy diversamente compuesta [...] incluidos en la esfera intermedia [a Pedro, las manos de una dama] le inquietaban como si le recordasen algo [...] [la tercera esfera superior] el escenario del cine (Martín Santos 1994, 154).

Subraya Luis Martín Santos la coexistencia inconsciente –y sin embargo correspondiente– de las esferas; por la “perfecta simetría del fenómeno” no tenían noticia de la primera esfera, ni la primera de las otras dos.

La segunda, se sitúa en la primera página de la novela y configura la imagen de una confusión fundada en la fragilidad de los aparatos transmisores: el teléfono, el binocular y las bombillas. “Sonaba el teléfono y he oído el timbre. He cogido el aparato. No me he enterado bien. [...] miraba por el binocular y la preparación no parecía poder ser entendida [...] ‘También se funden estas bombillas, Amador’ No; es que ha pisado el cable. ‘¡Enchufa!’” (Martín Santos 1994, 7). A través de otro transmisor, en este caso vivo, los ratones de Illinois, Pedro anhela descubrir la condición virásica y no genética de un tumor. La diferencia entre ambas estriba, precisamente, en su posibilidad de transmitirse a otro ser no consanguíneo. Por lo tanto, su interés se centra en observar posibles indicios de contagio en las hijas del Muecas, que han criado a esos ratones en su propio pecho. Contagio que culminaría en muerte de las jóvenes. Eso daría la posibilidad de descubrir una vacuna –inútil si se tratase de un gen que “es parte del mismo organismo [...] no es un antígeno extraño y por tanto no se puede conseguir una reacción inmunitaria”:

dando origen a una autopsia que el padre alarmado y haciendo muecas de terror ante su posible también contagio, autorice y se descubran en sus axilas e ingles tumefactas, a pesar de su virginidad embarazadas, crecidas gruesas tumoridades [...] dentro de las que -¡oh milagro!- a despecho de la naturaleza aparentemente hereditaria de la cepa illinoica, un virus [...] del que hemos obtenido, cultivándolo en repetidos pases en ovario de muchacha tolédica [...] una vacuna aplicable con éxito a la especie humana.
[...]

que demostrara la posibilidad -¡al fin!- de una transmisión virásica que tomó apariencia hereditaria sólo porque las células gaméticas [...] dotadas de ilimitada inmortalidad latente, saltan al vacío entre las generaciones e incluyen su plasma íntegro [...] en el límite-origen, en el huevo del nuevo ser! (Martín Santos 1994, 10 y 32).

Lo singular de ese virus, mensajero microscópico, sería su génesis y ubicación en las “mismas células reproductoras [...] en íntimo contacto con los cromosomas”, de ahí la confusión con su apariencia genética. Allí cataliza la producción de un nuevo mensajero, una “enzima” que pasaba al metabolismo con un paso “relativamente anaeróbico”. Lo maravilloso del descubrimiento radicaría en ese “salto” y, especialmente, en la salvaguarda de la propia vida, pese a haber sido generado el mal en el núcleo más íntimo de la primera célula del ser:

sin que –y esto es lo maravilloso– a pesar de tan gigantesco estropicio y pérdida de norma, la vida se hiciera imposible para la célula individual (con lo que el problema quedaría resuelto por sí mismo), sino que el protoplasma circundante, trabajosamente sí pero lujuriantemente, seguía desarrollándose (Martín Santos 1994, 235).

La capacidad genésica del mal (el virus), así como la pertinencia de seguir sus cauces como pistas de las leyes de la vida, alientan la imagen poderosa de lo bajo (“radicalmente indestructible”) en toda la obra.

LA PRUEBA DEL HOMBRE INÚTIL

La *inutilidad* confiere a nuestra figura el título de aprendiz, de iniciado en cierto modo. No aparece la inutilidad, como veíamos, tensada únicamente por la utilidad mundana, por la resolución de los desafíos cotidianos en su vis pragmática. Si así fuera, la figura del “hombre de acción” aparecería en las novelas revestida de un aura positiva, luminosa. No es así; el hombre de acción se mueve en esa zona material sin adivinar vínculos invisibles con otros retos más complejos. Esos desafíos domésticos aparentemente “pequeños” resuenan en vibraciones más altas que el inútil sí puede, al menos, intuir.

El hombre inútil, con su aguda sensibilidad, transita a tientas la frontera entre dos épocas, quizá se podría decir incluso entre dos modos de ser humano. Esa frontera conecta con la necesidad de la prueba. Estas once novelas han sido consideradas novelas filosóficas, líricas, de aprendizaje. Se ha llamado la atención sobre su falta de argumento, la debilidad de carácter de sus protagonistas o la inserción de digresiones filosóficas. Quizá la extrañeza que todas ellas provocaron en su publicación proceda de lo que constituye precisamente su trama: un pequeño episodio del salto evolutivo necesario y, tal vez, ya en progreso⁶⁰.

Nos adentramos ahora en el proceso metamórfico que comprende dicho giro. Será el momento de desarrollar los lazos que hemos ido anunciando entre nuestra figura y el didactismo, a través de su conexión con el ingenuo, el sabio y el hombre de bien. Pero muy especialmente por el cariz hermético que en las novelas asumen la metamorfosis, la idea de la prueba y la salvación.

⁶⁰ En el capítulo referido a *El hombre inútil y el simbolismo grotesco*, hemos aludido en repetidas ocasiones a la búsqueda de lo verdadero por parte del hombre inútil, así como a la fuerza con que la trama lo dirige o atrae hacia el ámbito material de la existencia, en busca de ese nervio vital seña de todo lo verdaderamente vivo y creador. Esa armonía o integración entre vida y saber manifiesta el anhelo hermético más profundo.

El hermetismo, en su condición estética, nos aproxima a una esfera del didactismo cuya mirada muestra el mundo (el cosmos) como un combate eterno: el combate entre el Bien y el Mal. Esa lucha evidencia el poder de las fuerzas mágicas, tanto de aquellas creadoras y regeneradoras presentes en el hombre y en el universo, que lo guían a la salvación, como de aquellas fuerzas destructivas, que auguran la extinción de la humanidad.

La misma noción de inutilidad sugiere, como decíamos, la existencia de la prueba, de la duda. La introversión –su ensimismamiento– sitúa el germen de esa duda en el interior del protagonista. Con la impronta hermética se dramatiza la “actitud defensiva” del personaje y el cariz de “vida o muerte” de cada gesto; mientras el grotesco imprime su sello lúdico o cruel, regenerador y ambivalente. El resultado confiere a las obras y al protagonista la singularidad que las caracteriza: una respiración anfibia entre el juego y la supervivencia.

Diferentes ideas son puestas a prueba en esa encrucijada vital:

- el análisis intelectual como brújula en lo cotidiano y próximo (*La voluntad, El árbol de la ciencia, La familia de León Roch, El profesor inútil*),
- la divinización de la independencia o la autosuficiencia y su identificación con la libertad (*El árbol de la ciencia, Niebla, Tiempo de silencio, El profesor inútil*),
- el papel del juego y de la fantasía en el descubrimiento de la identidad (*Juegos de la edad tardía, El profesor inútil*),
- la educación como proceso unidireccional (*La familia de León Roch, El amigo Manso, El profesor inútil, Juegos de la edad tardía*),
- la investigación científica de espaldas a la naturaleza (*Tiempo de silencio, El árbol de la ciencia*),
- el amor por el bien común proyectado en el ámbito laboral o colectivo desde una posición de soledad (*La hoja roja, Miau, San Manuel Bueno, mártir*),
- el desgarramiento del núcleo vital en la búsqueda de valores absolutos (*La voluntad, El árbol de la ciencia, San Manuel Bueno, mártir*).

Todo ello pasa por el tamiz de la vida (en su dimensión individual, histórica y evolutiva) y de la presencia: el “aquí y ahora” o “aquí, ahora, contigo”. Porque gran parte del contenido de la prueba del hombre inútil supondrá, como intentaremos

mostrar, afrontar una intimidad compartida en un reducido espacio. La prueba esencial en el corpus que manejamos –auxiliada por tentaciones y desafíos visibles e invisibles– se asemeja más a una malla cuyo filtro despoja la trama de todo lo superfluo y accesorio, cuya atmósfera muestra el alma del personaje en paños menores. El espacio tiempo novelesco, su cronotopo, es, de alguna manera, la prueba hegemónica. Es la atmósfera del “horno voraz [...] de febril temperatura” que cierra las páginas de *El profesor inútil*. Un simbólico lugar donde sólo resiste la propia vida, “categoría suma”; allí donde lo circunstancial, lo adjetivo, lo inesencial es reducido a “polvo y ceniza”. Todos los cronotopos predominantes –señalados anteriormente, en el apartado dedicado a la figura de los “mensajeros”– actúan ejerciendo esa labor y suman esfuerzos en pos del proceso metamórfico: la estética del umbral, el cronotopo de tipo platónico y el de la casa, ámbito doméstico familiar de lo próximo y conocido. Trataremos de ver en qué sentido todos esos espacios simbólicos (íntimo, académico-laboral y maravilloso o iniciático) están orgánicamente conectados con la metamorfosis y, en última instancia, con las estéticas didácticas.

Continuará estando muy presente la fuerza de lo bajo a la que aludíamos al finalizar el capítulo anterior. De hecho, gran parte de lo que confiamos aportar a través de las tendencias didácticas presentes en las obras conecta también con un didactismo simbólico primitivo, jocoso, dirigido a alcanzar la supervivencia de la comunidad.

Organizaremos el presente capítulo en tres bloques. En el primero, atenderemos a la idea de la prueba en el mundo interior y doméstico. Continuaremos con la esfera donde el didactismo se hace más explícito, con la reflexión sobre la verdadera sabiduría, la educación y el enlace entre el aprendizaje académico y el vital, incluyendo su travesía por el mundo laboral. Por último, intentaremos un esbozo de lo que constituiría la prueba en su mayor dimensión, la prueba de su humanidad, en un sentido existencial. Desde un encuadre ensayístico donde la novela despliega todo un entrenamiento de un ser humano por venir.

1. El hogar y la mujer

En su encarnación novelesca, el momento de la crisis vital se sitúa en un entorno doméstico, hermético y cerrado, proyectado mediante objetos como el horno, el calor, una tinaja, una jaula, una habitación. Las peculiaridades del propio hogar se describen

con un ánimo microscópico cuya proximidad desenfoca los detalles para revelar conexiones y correspondencias invisibles. Así nos acerca a “la topografía comparada del corazón humano [...] en la reducida escena de un círculo doméstico” (Pérez Galdós 2010, 265). Aparece, pues, el hogar como símbolo fuertemente conectado con la identidad.

En su esfera doméstica, el hombre inútil se ve confrontado continuamente con mujeres independientes o que se sienten libres de toda dependencia respecto al hombre⁶¹. Allí, como trataremos de ver, se difumina la oposición genérica. Bajtín habla junto a la prueba del inútil de la prueba de la “mujer emancipada” (2019, 618-619). Ambos se encuentran enfrentados a la necesidad de encontrar un nuevo lugar para el vínculo capaz de responder a los retos y desafíos de la época. Pero además, en el sentido que dábamos a la novela como ensayo, cabría la posibilidad de concebir ambas figuras como un rizoma único que preludia la figura del ser humano nuevo. Nos atrevemos a sugerirlo guiados por la escasa relevancia que toma la familia como eslabón generador de una prole y el protagonismo de la pareja en sí, de la dualidad hombre y mujer⁶². El lazo transgeneracional aparece con más notoriedad en la presencia de la suegra o –en lo relativo a los niños– en la importancia del protagonista como abuelo o tío.

Algo similar ocurre con la segunda esfera colectiva donde se pone a prueba su valía: la educación y el mundo laboral. Nos ocuparemos de ella más adelante, pero por la naturaleza de estas novelas resulta pertinente un breve inciso. La incidencia en la amistad subraya la dimensión fraterna, horizontal, base fundamental de cualquier savia humana. En el hogar y fuera de él. También en este caso, la conexión jerárquica o cronológica entre el personaje y sus maestros se sale de lo convencional. No tiene lugar como entrega de un compendio estipulado de conocimientos de un maestro a su

⁶¹ Esta confrontación acoge un gran potencial simbólico; sin ella la imagen del inútil presentaría muchas zonas de sombra. Como explica Luis Beltrán Almería (2021, 129), en la era moderna el varón “suele caracterizarse por su perplejidad y su incapacidad para la acción. Es el hombre inútil. En cambio, la mujer asume las atribuciones del hombre premoderno: la capacidad de acción y la posibilidad de salvación. Es el andrógino. Frente a esta figura aparece una femme fatale, que arrastra al hombre inútil a su infierno –un andrógino nocivo.

⁶² Hemos desarrollado esta idea al hablar con anterioridad de la figura del andrógino, en el capítulo dedicado a las *Dinámicas del grotresco*.

discípulo (ni siquiera en los casos de protagonistas educadores), sino a través de relaciones de escurridiza catalogación (jefes o maestros ausentes y misteriosos cuya aparición es puntual o profesores que ofrecen el tesoro de su amistad). Sea cual sea la materia tratada o el trabajo consignado, se ubica en un ámbito doméstico-existencial: la asignatura fundamental para ambos, educando y educador, será la relación personal y la transmisión de una “visión del mundo”; el lugar de trabajo ve nacer profundas amistades y termina ocupando habitaciones, chabolas y tabernas. Para los personajes cesantes, el espacio laboral se transforma en averno laberíntico y amenazador (*Miau y La hoja roja*).

El hogar

La propia casa, el hogar se amplía desde sus dimensiones reducidas hacia un lugar simbólico: un tubo de ensayo afectado por fenómenos ambientales como el calor y la luz, la mayor o menor proximidad respecto al centro urbano o a la naturaleza; y por factores internos como la distribución más o menos abierta de los espacios, el emplazamiento de la cocina y la mayor o menor disposición a recibir visitas. La casi total ausencia del reservado, del baño enfatiza posiblemente el empeño por combatir la tendencia al aislamiento del hombre inútil frente a los demás habitantes de la casa. El baño queda reducido frecuentemente a objetos como el espejo o la bañera (*El árbol de la ciencia, Tiempo de silencio, Juegos de la edad tardía*). En parte, se muestra también como refugio para la fatiga existencial del inútil. O incluso se revela como prisión, cuanto mayor es el peso de las convenciones y menor la voz de la intimidad en el ámbito doméstico.

El hogar se reconoce dentro de la línea simbólica de otros objetos herméticos que custodian la vida (el arca de Pepa —en *La familia de León Roch*—, la jaula de ratones y el quirófano-habitación donde Pedro interviene la imparable hemorragia uterina de Florita de *Tiempo de silencio*; la tinaja o cántaro de agua “sagrada” en *El profesor inútil*; el quiosco atrincherado del tío Félix en *Juegos de la edad tardía*, así como la “caja de zapatos” que contiene sus poemas de adolescencia; y otros estuches y recipientes). Y

refuerzan la insistencia en el mundo interior⁶³. La casa cobra un protagonismo axial y se presenta con vida propia en todas las novelas:

la domesticidad tibia que le hace oficio de hogar [...] Se apoya en el quicio de la puerta y se detiene a sentir el calor visceral. La casa entera vive [...] no llega a roncar el gran cuerpo. [...] La casa insiste en su silencio macizo como un estuche. [...] El terciopelo invisible o violeta de la penumbra la tapiza (Martín Santos 1994, 109).

La construcción del **hogar familiar** vertebró *La familia de León Roch* y la última parte de *El árbol de la ciencia*. En el hogar depositan algunos protagonistas su más íntimo ideal: es el ámbito donde la propia voz y la esperanza en un mundo más consciente y humano pueden germinar. De ahí la debacle interior al fracasar en ese intento: “Su casa no era para él un simple asilo que le echaba de sí: era la esperanza desvaneciéndose, el ideal de la vida desplomándose como catedral desquiciada por el terremoto” (Pérez Galdós 1972, 199). Ese alto valor del hogar, reflejo del núcleo más íntimo del ser, provoca reacciones inusitadas en los protagonistas cuando allí se intuye la expansión de algún mal. Incluso un hombre de naturaleza pacífica, como el hombre inútil, arroja de sí toda la furia disponible para defender del asedio del mal su propia casa⁶⁴.

Un hogar cálido, abierto y fraguado en la concordia constituía el ideal soñado de León Roch:

⁶³ Las correspondencias entre el alma del personaje y el ámbito doméstico son recurrentes. Ramón Villaamil, cesante protagonista de *Miau*, duerme en una cama dura y destartalada: “El pobre cesante tenía en su lecho la expresión externa o el molde de las torturas de su alma.” (Pérez Galdós 1972, 100). Augusto Pérez (Niebla) anhela profundamente hallar ese hogar que no se corresponde con la estructura física donde vive: “¿Hogar? Mi casa no es hogar. Hogar... Hogar... ¡Cenicero más bien! [...] la casa donde aun vivo y ya no tengo hogar” (Unamuno 1987, 30-32).

⁶⁴ Villaamil se muestra enérgico para restablecer la dignidad de su casa ante las fechorías de Víctor, marido de su difunta hija y padre de su nieto Luisito: “De repente, el jefe de la familia se cuadró ante su yerno y, con temblor de mandíbula, intensa amarillez de rostro y mirada furibunda, gritó: De todo esto tienes tú la culpa, danzante. Vete pronto de mi casa, y ojalá no hubieras entrado nunca en ella” (Pérez Galdós 1972, 345).

se encariñó desde su temprana juventud con un ideal para la vida, y era éste una existencia sosegada, virtuosa, formada del amor y del estudio, las dos alas del espíritu, como en su jerga figurada decía. [...] soñaba con buscar y encontrar aquel ideal en un matrimonio bien realizado, del cual nacería una familia. Esta familia soñada, la gran familia ideal, la placentera reunión de todos los suyos, ocupaba su pensamiento. [...] aquel grupo encantador, en cuyo centro la esposa y la madre parecería la imagen de la Providencia derramando sus dones [...] para esto valía la pena de vivir; para lo que esto no fuera, no (Pérez Galdós 1972, 85).

El tono humorístico preludia un descalabro de todo ideal unilateral y con pretensión de superponerse al torrente vital de cada ser y de cada día; la dinámica de tensiones del simbolismo grotesco repele profundamente cualquier tentativa de equilibrio permanente y aislado:

Luego venían a su imaginación los encantos de la vida del rico ilustrado, que puede gustar de los placeres del trabajo sin ser esclavo de él..., una vida deliciosa, consagrada por mitad al estudio, por mitad a los cuidados de la familia, dividiéndola asimismo entre la ciudad y el campo [...] vida ni muy apartada ni muy pública (Pérez Galdós 1972, 85).

Y el ideal se troca muy pronto en infierno:

Tú [...] haces todo lo posible para hacerme aborrecible mi casa. Tu enfado siempre que entran en ella los amigos que más quiero [...]; el giro que ha tomado tu carácter, pues de cariñosa y amable te has trocado en arisca y regañona [...] Esta es una casa de hielo y tristeza que oprime el corazón desde que se entra en ella (Pérez Galdós 1972, 163).

En un hogar ajeno, cerca de donde vive Pepa, gran amiga que lo ama desde la infancia y a quien él se siente cada vez más unido, encuentra León Roch sin pretenderlo el aroma del hogar soñado, desnudo ya de soliloquios académicos. La habitación de la hija de ella, Monina “le parecía tan suya [...] aquella atmósfera de paz y sosiego, saturada del delicioso perfume del hogar propio, que simplemente se formaba del amor de una mujer y del sueño de un niño” (Pérez Galdós 1972, 232).

Andrés Hurtado en la última parte de *El árbol de la ciencia* asume el diseño y la disposición interior del hogar familiar con Lulú. No permite que su suegra viva con ellos y toma toda una serie de medidas higiénicas que modifican la estructura primera del piso.

El último tramo de *El amigo Manso*, relata cómo la alegre y resuelta vecina del protagonista, doña Javiera, va poco a poco tejiendo en torno a él un nuevo hogar:

mi casa continuaba en manos de la señora de Peña [...] la veía yo buscando la intimidad, y apropiándose cada vez mayor parte de todo lo mío, principalmente en los órdenes moral y doméstico, que son la llave de la familiaridad. Y acostumbrado a aquella blanda compañía, a aquella diligente cooperación en todo lo más importante de la vida, llegué a considerar que si me faltaba la amistad fervorosa de mi vecina, había de echarla muy de menos. Por eso, insensiblemente arrastrado, me dejaba llevar por la pendiente, sin ocuparme de calcular adónde llegaría (Pérez Galdós 2010, 412).

Por su parte, los **hogares de paso**, provisionales (pensiones, casas ajenas, monasterios...), funcionan como transición entre dos símbolos hermanados: el hogar y el viaje. Inciden en la dinámica de crecimiento, del camino. Sucede así con *La voluntad*, *Tiempo de silencio* y *El profesor inútil*. Son personajes cuya vida contemplamos en los tropiezos de sus primeras prácticas profesionales. Como otros motivos novelescos, las pensiones difuminan fácilmente sus fronteras y se confunde lo público y comercial con lo familiar; así lo vive Pedro y así lo perciben tanto su ayudante, Amador, como su patrona: “rastros poco precisos pero inequívocos de las protecciones afectivo-visceral que en aquella casa recibía su investigador señor [...] Aquello ya para él no era pensión. Se había convertido en una familia protectora y oprimente. [...] parece que le quiero como si ya fuera hijo mío” (Martín Santos 1994, 29, 39 y 92).

Todos los protagonistas, independientemente de su hogar de referencia, son personajes profundamente itinerantes. Se subraya en ellos el arte de vivir del hombre moderno: en el cambio constante desde la íntima originalidad. Cuando el hombre inútil habita en la propia casa, se presiente siempre la inercia de la mudanza, del viaje (*La familia de León Roch*, *El amigo Manso*, *Niebla*, *La voluntad*...). En los casos donde carece de hogar propio o este no se nombra, el movimiento del personaje es perpetuo (tabernas, casas de amigos, paseos...). La consideración del hombre inútil como un ser pasivo no respondería, pues, a una pasividad ociosa o insolidaria, sino que, como trataremos de ver, procedería tanto de la maraña intelectual o defensiva que lo bloquea como de la prioridad progresiva que en estas novelas asume la voz de la naturaleza y la paciencia como horno necesario para cualquier acción consciente. Retomaremos la idea del viaje y el movimiento externo a lo largo de este capítulo.

El calor del hogar nunca reposa en acomodados materiales o aburguesados, sino en un calor íntimo de ida y vuelta, como señala Eloy Núñez en *La hoja roja*, donde ser y compartir. Si en algún momento la tentación de la vida cómoda y aislada de preocupaciones ajenas pone en riesgo los valores profundos del hombre inútil, la conciencia le advierte con rotundidad: “Pensaba o sentía, sin pasar a admitirlo, que no tenía derecho a lanzar a aquel hombre débil a una vida sin norte a cambio del *miserable botín de un hogar y un empleo*” Se dice a sí mismo Gregorio Olías, cuando constata que su amigo Gil ha abandonado su trabajo de provincias y se aproxima a la ciudad para iniciar una nueva vida alentado por el trato con él. De la misma manera, las novelas rechazan la identificación entre el hogar y esa vida acomodada a través de otros recursos ya señalados, como el tono humorístico o ridículo o el enfoque burlón de un personaje antagonista.

En todo el corpus el *hogar* trasciende la categoría de motivo literario para convertirse en símbolo que enmarca unas coordenadas limitadas, aumenta la presión y la dimensión de los fenómenos; hace necesario e inevitable el choque de todas las fuerzas y personajes. Así pone a prueba los resortes más escondidos de un hombre esquivo pero, a su vez, se transforma profundamente junto al personaje.

La mujer

Consideramos la mujer personaje catalizador del crecimiento del hombre inútil a sabiendas de que, en virtud de la dinámica de correspondencias y contrastes, sobre ella recae el reverso de todo ese impulso. Si el hombre inútil es sometido a prueba, no menos lo es la mujer que lo acompaña. Gran peso de la prueba reside en el reto de construcción de un nuevo vínculo entre ambos. Sí parece, sin embargo, que ese reto afecta de manera muy diversa a las mujeres, en virtud de su naturaleza. Existen mujeres que impulsan la transformación del protagonista desde el amor y la amistad, porque representan con rotundidad la fuerza natural de la que él adolece (podríamos destacar el personaje de doña Javiera, en *El amigo Manso*; Pepa, en *La familia de León Roch*; o la Desi, en *La hoja roja*). Otras, en cambio, recogen los atributos del interés, el pragmatismo y la resolución ciega obligando al hombre inútil a reaccionar frente a esas actitudes y plantar cara a lo que atenta contra sus ideales más queridos (aquí se podría citar, siguiendo con las novelas arriba mencionadas, a María, en *La familia de León Roch*; Irene, en *El amigo Manso*; o Suceso, en *La hoja roja*). Pero tanto en los primeros

casos como en estos últimos, una red de correspondencias, reflejos y similitudes entre el inútil y la mujer que lo acompaña amplían la prueba de la convivencia desde la relación con el prójimo hacia los márgenes de la creación simbólica de una identidad doble y compleja.

La siguiente conversación entre Máximo y su discípulo Manuel en *El amigo Manso* recapitula algunos obstáculos para la construcción de un hogar familiar. Peligros que, más allá de lo doméstico, atentan contra cualquiera de los núcleos humanos:

- Hablan de la juventud masculina y de su corrupción, de su alejamiento de la familia, de la tendencia antidoméstica que determinan en nosotros el estudio, los cafés, los casinos... Pues, ¿y qué me dice usted de las niñas? La frivolidad, el lujo y cierta precocidad de mal gusto imposibilitan a la doncella de estos países latinos para la constitución de las familias futuras. ¿Qué vendrá aquí? ¿La destrucción de la familia, la organización de la sociedad sobre la base de un individualismo atomístico, el desenfreno de la variedad, sin unidad ni armonía, la patria potestad en la mujer...?

- Lo femenino eterno –dije yo gravemente– tiene leyes que no puede dejar de cumplir. No seas pesimista, ni generalices fundándote en hechos, que por múltiples que sean, no dejan de ser aislados. [...] Conoces poco el mundo. Eres un niño. Antes consistía la inocencia en el desconocimiento del mal; ahora, en plena edad de paradojas, suele ir unido el estado de inocencia al conocimiento de todos los males y a la ignorancia del bien, del bien que luce poco y se esconde, como todo lo que está en minoría (Pérez Galdós 2010, 244-5).

Los conceptos en liza: educación, ocio, lujo-consumismo, mujer, individualismo, familia...se pulverizan a la luz de grandes fuerzas que atraviesan todos los tiempos y mundos, como el “eterno femenino”. El inútil advierte la necesidad de ir más allá de hechos y conceptos aislados, hasta encontrar tras ellos fuerzas poderosas obrando un impulso de creación o destrucción. Se vincula esa necesidad con la prueba del intelectual o del sabio y su validez social, pero también con la prueba de la “mujer emancipada”.

De forma inequívoca, el amor –así como la amistad y la curiosidad, en cierto modo amor por saber–, es el agente principal de toda metamorfosis. A Gregorio Olías (*Juegos de la edad tardía*) “el amor lo hizo sabio” y Máximo Manso (*El amigo Manso*) asiste perplejo a su propia transformación, fruto de su enamoramiento por Irene:

Y de esta situación mía nacieron pensamientos varios que a mí mismo me sorprendían poniéndome como fuera de mí y haciéndome como diferente de mí

mismo, en términos que noté un brioso movimiento en mi voluntad, la cual se encabritó (no hallo otra palabra) como corcel no domado [...]

cuanto más humana más divinizada por mi loco espíritu, a quien había desquiciado para siempre de sus firmes polos aquel fanatismo idolátrico, bárbara devoción hacia un fetiche con alma. [...] verla y sentirme cambiado y lleno de tonterías y debilidades era una misma cosa. El influjo de estos trastornos llegó a formar en mí una nueva modalidad. Yo no era yo, o por lo menos, yo no me parecía a mí mismo. Era a ratos sombra desfigurada del señor de Manso como las que hace el sol a la caída de la tarde, estirando los cuerpos cual se estira una cuerda de goma (Pérez Galdós 2010, 217 y 414-415).

La mujer libre

Escogemos la libertad como atributo de presentación común a todas las mujeres de las novelas porque nos parece el único capaz de reflejar el verdadero nexo que las une: en ellas se halla destacada una veta insobornable de voluntad, graduable pero siempre desvinculada de la autoridad masculina. La emancipación material no es efectiva en el conjunto de personajes femeninos (Pura –*Miau*– depende de su marido y Angelina –*Juegos de la edad tardía*– del suyo); sin embargo, nadie les pide cuentas. Una dispone de los recursos familiares sin miramientos y Angelina evoluciona hacia una resolución y autonomía lenta pero firme. Sí se da, no obstante, un caso más extremo todavía, donde la dependencia de la mujer implica la de toda la familia política del protagonista al completo, tal como sucede en *La familia de León Roch*.

En el extremo contrario, encontramos mujeres emancipadas, que viven de su trabajo: Lulú (*El árbol de la ciencia*) quien logra con esfuerzo abrir su propia tienda de confección de ropa para bebés –aunque reconoce haber sido financiada inicialmente gracias al matrimonio de conveniencia de su hermana– y la Desi (*La hoja roja*), criada del protagonista, que economiza su paga y vive así independiente lejos de sus queridos orígenes rurales. En posiciones intermedias encontramos a Eugenia (*Niebla*) e Irene (*El amigo Manso*): ambas tienen su profesión (profesora de piano e institutriz, respectivamente). No obstante, tanto una como otra y continúan viviendo en el domicilio familiar; además, a pesar de sus estudios, carecen de vocación y de amor por el conocimiento. La formación o la vida laboral las destaca de otras mujeres pero responde en ellas a la aspiración de encontrar una vida más independiente o acomodada.

Un reducido grupo de mujeres pertenecen al ámbito juvenil y son descritas bajo el signo de la despreocupación o de la inocencia (las jóvenes fallecidas en *Tiempo de silencio*; y tal vez la novicia Justina, de *La voluntad*). Y, por el contrario, refulgen los personajes de mujeres maduras que no desempeñan necesariamente el papel de esposas o amores platónicos de los protagonistas. Cobran relevancia en calidad de amigas o de diabólicas urdidoras de su desgracia. Así sucede con *El amigo Manso* (doña Javiera y doña Jesusa, lúcidas y entrañables “mujeres alegres” cuya presencia intensifica el humorismo de las obras) o con *Tiempo de silencio* (tres mujeres perversas: la patrona de su pensión, la dueña del prostíbulo y la madre de su amigo).

Lo que sí puede ser reseñado sin excepciones en todos los personajes femeninos atañe a la independencia espiritual, anímica. Ningún asomo de sometimiento afecta su voluntad o sus movimientos que no sea convenientemente subrayado como algo extraordinario.

Querríamos matizar esta presentación de la mujer en las novelas con las siguientes categorías, todas ellas permeables y flexibles:

- el grado de formación académica,
- la incardinación con las generaciones precedentes (la madre y la mujer madura)
- y con las futuras (la descendencia).

Cada categoría muestra el germen de una nueva relación entre lo masculino y lo femenino, que reorienta los cauces tradicionales de la dependencia y enfoca desde otra óptica la supervivencia de la especie (quedando la procreación fuera del foco principal). Una puesta a prueba transversal: la búsqueda de un nuevo hogar, íntimo, libre y compartido, unida a la gestación de un ser humano evolucionado desde la sencillez y la consciencia, donde se aúnan y potencian todos nuestros recursos.

1.1 La sabiduría: formación académica y espontaneidad

Se podría hablar de cierta proporcionalidad inversa entre la preparación académica convencional, por una parte, y, por otra, la espontaneidad, sabiduría y autenticidad de la mujer. Teniendo presente la simbología de la luz y del calor, el anhelo de fundir saber y vida, la formación de la mujer en las novelas escogidas no logra a menudo sino decolorar su propio brillo. Opaca su propia originalidad, la consciencia y valor de su

“núcleo vital”. Doña Javiera, madre del discípulo de Máximo Manso, afirma entre risas: “La sabiduría es para los hombres, la sal para las mujeres”; no obstante, de ella emanan sabias apreciaciones acerca de la educación vinculadas con el humor y con la amistad.

Mujeres rústicas o poco cultivadas emanan un calor hogareño y noble que forja una profunda amistad con el protagonista (Lica –cuñada del protagonista en *El amigo Manso*–, Desi –*La hoja roja*–, Pepa –amiga y amante de León en *La familia de León Roch*– o Dorotea –patrona de Andrés en *El árbol de la ciencia*, con quien comparte varios de los escasos momentos de paz de la novela y con quien se acuesta la víspera de su partida–). Nos detendremos únicamente en la primera de ellas porque más adelante tendremos ocasión de profundizar en las demás. Lica recién llegada de Cuba recibe ayuda de su cuñado Máximo Manso para instalarse con toda su jungla de pájaros, baúles y familiares. Es definida como “criatura celeste” “corazón seráfico”. En la sociedad encaja penosamente: “No veían su alma bondadosa, sino su rusticidad”. Encarna fielmente la espontaneidad y el instinto; el esfuerzo por adaptarse a las normas sociales la agota: “todo es forzarse una, fingir y ponerse en tormentos para hacer todo a la moda de acá, y tener que olvidar las palabras cubanas para aprender otras [...] Yo no calculo, tonto, yo siento, yo adivino, yo soy mujer. [...] yo me voy a mi tierra, yo me ahogo en esta tierra” (Pérez Galdós 2010, 263 y 314). El desembarco de su cuñada Lica y toda la familia cubana en Madrid se muestra más como refugio para el protagonista que como prueba u obstáculo. En ocasiones Máximo Manso necesita conversar con ellas para recuperar el perdido calor humano.

Lica representa en la novela un contrapunto simbólico con la doblez hermética de Irene, la mujer de la que se enamoran los tres hombres principales de la novela: su propio marido, el protagonista y el discípulo de éste. Ella sí constituye una verdadera prueba para Manso. Una prueba presentada primero como tentación y luego como enigma.

Otra mujer sencilla, situada en el extremo opuesto a la mujer intelectual es Encarna, la gitana de *Tiempo de silencio*, cuya actividad cerebral es descrita en términos primarios, pero profundos y auténticos. Personaje profundamente positivo. El fallecimiento de su hija activa en ella todos los resortes primitivos del dolor; su fidelidad y sus desvelos por el cadáver de Florita más allá de la muerte propician la salvación del protagonista. Esta conexión de Encarna con la liberación de Pedro de la cárcel, con su salvación, apunta de

nuevo a la conexión entre naturaleza y verdad. La supervivencia, el nervio vital son en estas obras, como señalamos en el capítulo anterior, enlazados estrechamente con nuestra naturaleza animal, con la presencia de lo bajo y con nuestro vínculo con la naturaleza⁶⁵. La prueba que las mujeres espontáneas e iletradas representan para el hombre inútil es superada en términos de respeto y proximidad íntima con ellas. Más que una prueba, actúan como centro neurálgico positivo del caos natural y bajo donde se mueven.

Frente a ellas, las mujeres que han recibido una formación académica convencional se revelan como seres alejados del calor humano que el protagonista –y las novelas– atribuyen a la sabiduría. No se ahonda en las novelas en el tipo de educación que han recibido, pero sí en el grado de integración de ese saber con sus vidas. El conocimiento aparece como peaje hacia la independencia femenina, en un sentido pragmático. Podría ser el caso de Irene (*El amigo Manso*) o Eugenia (*Niebla*), quien confiesa detestar el piano y las clases que imparte. En su extrema independencia, llega a posiciones casi tiránicas, al manifestar intención de mantener a su holgazán novio: “Será mío, mío, y cuando más de mí dependa, más mío.” Esa aspiración le vale la acusación de su tía: “– Sí, tuyo..., pero como puede ser un perro. Y eso se llama comprar un hombre. [...] Todo esto que estás diciendo, chiquilla, se parece mucho a eso que tu tío llama feminismo” (Unamuno 1987, 82-83).

De nuevo en torno a la mujer se suscita en las obras todo un profundo debate, relativo a la formación y al espíritu pragmático de la época. *La familia de León Roch*, *El amigo Manso* y, en menor medida, *Tiempo de silencio* son probablemente las que más inciden en la reflexión sobre la educación de la mujer moderna. En la primera de estas novelas, supone un eje organizativo central. León pretende formar a su mujer, esculpir su interior y cultivarlo como si fuera barro. En la novela se pone a prueba la trayectoria de la idea

⁶⁵ Siempre teniendo presente la ambivalencia natural del grotesco, se presentan figuras donde lo bajo es perverso, despiadado y cruel. Mención aparte a este respecto merece la feroz nodriza del hijo pequeño de Lica, en *El amigo Manso*. Su caracterización casi animal la hace aparecer como “ganado”, “humana fiera”, una bestia codiciosa e iracunda que vende su leche materna como medio de supervivencia, suyo y de su extensa familia. Cuestiona a su través la novela la desnaturalización de la maternidad que sufre el siglo. Gracias a ello, no obstante, el ahijado de Manso se cría y sobrevive.

gestada en las alturas del pensamiento, que desoye las particularidades y las incoherencias vitales de cada ser, con pretexto de su superioridad intelectual. Al ignorar esa voz única en el otro, el enfrentamiento cotidiano provoca el progresivo alejamiento de ambos. Su pretensión pedagógica le impide ver la verdadera naturaleza de su mujer, como Manso había equivocado el fondo íntimo de Irene⁶⁶.

En su confesión final, Irene –mujer amada por discípulo y maestro– desprestigia su formación: “mis ilusiones eran instruirme mucho, aprender todas las cosas, saber lo que saben los hombres... ¡qué tontería! [...] llegué a tomar un barniz”. Así como reconoce en última instancia su falta de vocación para la enseñanza y su hermetismo: “he sido siempre muy metida en mí misma [...] no se me conoce bien lo que pienso” (Pérez Galdós 2010, 387). Manso en un primer momento la idolatra como modelo ideal: “Noté que la imaginación tenía en ella lugar secundario [...] He aquí la mujer perfecta, la mujer positiva, la mujer razón, contrapuesta a la mujer frivolidad, a la mujer capricho.” (Pérez Galdós 2010, 217). Luego reconoce su dificultad para penetrar en los misterios de Irene, y lo imperfecto de su apreciación inicial.

Finalizamos esta reflexión sobre la sabiduría y la formación de la mujer atendiendo a dos personajes singulares: jóvenes de hondos anhelos místicos o filosóficos (Justina, primera novia de Azorín en *La voluntad*; Ángela, confidente y redactora de las memorias del párroco don Manuel, en *San Manuel Bueno, mártir*). La primera de ellas, Justina, representa casi un alter ego del protagonista y ambos son separados a la fuerza por el padre Puche. Su amor es presentado en términos de “simpatía melancólica –más

⁶⁶ En *La familia de León Roch*, ni María –esposa de León– ni Pepa –gran amiga de la infancia– han recibido una educación esmerada. Sin embargo, la primera se enquistaba en un fanatismo dogmático que la urge a purificarse de todo contacto mundano, mientras la segunda se reconoce a sí misma como un “instrumento raro”, repleto de faltas y defectos. María, en palabras de su marido “hállase, por el recogimiento en que ha vivido, libre de rutinas peligrosas [...] así podré yo formar el carácter de mi esposa, en lo cual consiste la gloria más grande del hombre casado” (Pérez Galdós 1972, 44). Sin embargo, lo que él intuía barro moldeable se revela duro como el mármol. María es continuamente identificada con una muñeca, con una estatua. Su aislamiento temprano la curte poco en las miserias y contradicciones humanas; contrasta con la vida desenvuelta y caprichosa, pero abierta a la diversidad que, desde niña, vivió Pepa.

que amor– de un espíritu por otro espíritu”. Por su parte, la presencia de Ángela en *San Manuel Bueno, mártir* invierte continuamente las posiciones entre confesor y confesante. Ella es un personaje excepcional también en lo relativo a los efectos de la educación recibida. Ha disfrutado de unos años de formación escolar fuera de su aldea (“Lo importante es que Angelita se pule y que no siga entre esas zafias aldeanas”, dispone su hermano Lázaro), pero después regresa urgida por el deseo de compartir con Don Manuel y de sentirse de nuevo vivir en su pueblo. Su inicial deseo de ser maestra se desvanece sin cumplirse: “entré en el colegio pensando en un principio hacerme maestra; pero luego se me atragantó la pedagogía” (Unamuno 1995, 117).

Su curiosidad espontánea y su aguda penetración mina las distancias entre ella y el párroco, horadando el discurso de éste hacia estratos íntimos de su ser, confundiéndolo más allá de su paradoja y de la pasión que consagra a salvaguardar la fe de sus feligreses. Justina y Ángela ofrecen el reverso femenino de las existencias atravesadas por un intenso sentido de la trascendencia, con o sin fe religiosa.

En conclusión, podríamos quizá subrayar dos tentaciones de pervertir el aprendizaje a través de los personajes femeninos. Tomarlo por una moneda de cambio que franquea el acceso a una vida independiente, los casos de Irene (*El amigo Manso*) o de Eugenia (*Niebla*). O tratar de aplicar a la vida, al amor, a la mujer los presupuestos teóricos e ideales. Es la aspiración juvenil de León, *La familia de León Roch*, contrapuesta, por su parte, a la que muestra su mujer hacia él, queriendo borrar en él toda idea no convencional o que atente contra su religiosidad. Los riesgos de tal coerción atentan contra el núcleo sagrado de cada uno de ellos.

En definitiva, el pragmatismo académico, desvinculado de la vida, descarna la sabiduría dejándola estéril y sin jugo. Y como lastre vital seca también el jugo de la propia mujer.

El profesor inútil (Jarnés 2000, 218) en sus observaciones acerca de la mujer revela una sabiduría extensiva a todo ser humano: la gracia, la destreza que –dentro del arte de vivir– supone custodiar el propio jugo, la esencia natural de nuestro ser, en medio del mundo que nos rodea:

Porque la mujer –esa mujer cuyas gracias nos salen un día al encuentro– al principio está como sola en el mundo. Nuestro deseo, nuestra esperanza en un deleite compartido no tropieza al nacer con ningún obstáculo. [...] desnuda de

todo resabio y parentesco. [...] anterior a las impertinencias de su charla, a la necesidad de sus caprichos, a las zozobras que suscitan los códigos, la familia, los dioses, el tiempo, el lugar, todo lo que va alzando murallas ante nuestro apetito... Pero no es así. Tal mujer, que en primer encuentro aparecía desnuda, en total desarraigo del mundo, [...] ya en el segundo se nos va vistiendo de su oscura historia racial, de su pobre historia doméstica [...] Hasta que, un día, la mujer viene a nosotros abrumada ya bajo el peso de todo lo que determinó su presencia en el mundo

Tal vez por ello en las mujeres menos instruidas se ha intensificado, por contraste, el calor, la originalidad y la franqueza más “propicia a la amistad”. La consciencia de sí misma, su vitalidad, y la imagen de una mujer libre más que su erudición, atrae al hombre inútil. Se trata de otra sabiduría que sólo algunas mujeres alcanzan. Sólo algunas mantienen la frescura de su propio espíritu en medio del peso social y de sus atribuciones y vínculos.

Por eso nuestro deseo no suele crecer en proporción a la distancia de su logro [...] excepto en los casos infrecuentes en que la mujer sabe ocultar todo cuanto no es en definitiva ella misma, su propia carne en sazón, el alma vehemente, el gentil penacho [...] de su espíritu; entonces la mujer llega a la posesión, desprendida de todo cuanto la sociedad arrojó sobre ella: normas éticas, prejuicios, taras, celos, insuficiente educación [...] ¿qué vale una desnudez sólo periférica, cuando todo interiormente está visiblemente empavesado de supersticiosas inquietudes, de ideas falsas acerca del amor, del deber, deslucido ya a fuerza de choques con las tristes circunstancias de la vida? (Jarnés 2000, 218).

Si bien, como veremos, los instintos o el intelectualismo exacerbado empujan al inútil en ocasiones hacia mujeres más superficiales, inmaduras o frías.

1.2 Relaciones intergeneracionales. La figura de la madre y la mujer madura

Pasamos ya al segundo de los vectores que pueden ayudarnos a profundizar en el sentido de la presencia femenina en la prueba del hombre inútil: las relaciones intergeneracionales. La presencia de la madre –incluso de la abuela en algunas obras– actúa como despliegue de una visión grotesca de la mujer en su evolución, en su imperfección. También parece ponerse a prueba el grado de madurez o desarrollo de la mujer. Varias mujeres son escoltadas, acompañadas frecuentemente por sus madres. Esa presencia puede orientarse hacia un doble horizonte: atenúa el florecimiento pleno de la mujer hija (incluso actúa como muralla protectora frente al hombre), pero al mismo tiempo sugiere un esplendor futuro visible en la imagen de la mujer madura. Por

contraste, las mujeres cuya madre está cerca suelen ser presentadas como aniñadas, de deseos apagados o débiles, en una existencia consagrada al cuidado de los otros⁶⁷. Con profundos matices, podría ser el caso de Rebeca, la joven de la que se enamora el protagonista de *El profesor inútil* –que cada sábado acude sola a una casa en las afueras de la ciudad en busca de un agua milagrosa para su anciana madre–; la nieta de la patrona de la pensión donde se aloja Pedro, en *Tiempo de silencio*; o, especialmente en las dos primeras partes de la novela, Angelina, mujer de Gregorio Olías en *Juegos de la edad tardía*. Las dos primeras fallecen en circunstancias violentas; Angelina sufre una profunda metamorfosis paralela a la que atraviesa su marido cuyo punto de inflexión radica precisamente en una asunción de su lugar en la casa frente a su entrometida y ocurrente madre.

Dorita y Rebeca apenas se muestran. Los dos encuentros amorosos de las jóvenes con los protagonistas están teñidos por la inconsciencia o el engaño. Pedro entra en la habitación de Dorita cuando regresa borracho a la pensión una noche de sábado, mientras ella duerme. El protagonista de *El profesor inútil* convence a Rebeca para llevarla a un zaguán, ansioso por desembarazarse del panzudo cántaro donde ella guarda el agua para su madre. En esta novela el mundo femenino constituye un eje fundamental de la trama; nos haremos eco de esas resonancias más adelante. Pero sí queremos recoger un párrafo en cuyo fondo se agita una suerte de lucha entre la lealtad materna y los apremios avasalladores del joven:

¿Qué deleite me reservaría el costado izquierdo, flanqueado implacablemente por el cántaro, totalmente inaccesible, inédito? [...] Desconocía aún a rebeca por el lado del corazón. [...] Mi conocimiento de Rebeca era, pues, imperfecto; sentía un bullicioso afán de [...] ver a Rebeca libre del panzudo centinela rojo que guarnecía su corazón; verla sentada junto a mí, libre completamente su

⁶⁷ Este hermoso fragmento de *Juegos de la edad tardía* ilustra lo anterior al respecto de Angelina: “a fuerza de ser ella misma y de vivir sin sobresaltos, había adquirido el hábito de un encanto impreciso. [...] había prolongado la soltería en el matrimonio, y se había hecho fuerte, casi inexpugnable, en el reducto de su solitaria doncellez” (Landeró 2007, 113). Angelina conserva todavía cierta mirada infantil sobre el mundo, si bien enriquecida por un profundo sentido común. Sabe ver “objetos que estaban allí escondidos sin saberlo Gregorio [...] desplegaba una actividad infantil” (Landeró 2007, 97).

talle, en trance de llegar al conocimiento pleno de aquel delicioso mundo vibrátil. [...] Comencé a odiar a su madre (Jarnés 2000, 220-1).

Poco después, se insinúa la eyaculación sobre el cántaro “fisgón”, acto que espanta a Rebeca y acarrea una serie de funestas consecuencias, sugiriéndose la conexión entre ese movimiento y las muertes consecutivas de la madre y de la propia Rebeca. Abriremos más adelante una reflexión acerca de ese recipiente por su vinculación con la figura de la mujer, con el eterno femenino. La simbología del cántaro parece aunarse con la imagen de otros lugares custodios de objetos o seres sagrados. Lo veremos con detenimiento cuando tratemos los móviles del crimen en las novelas.

Un comentario significativo acerca de la presencia materna como enigma relevante de la prueba que afecta a la pareja hombre inútil-mujer libre se recoge en *El árbol de la ciencia* (Baroja 1986, 291). Andrés impide la intromisión de la madre de Lulú en su nueva casa: “Nuestra casa ha de tener una temperatura distinta a la de la calle. La suegra sería una corriente de aire frío. Que no entre nadie, ni de tu familia ni de la mía. [...] ella cree que se debe vivir para fuera y yo no”.

Sin ser exactamente madres, en el rol de suegras, pero sí mujeres maduras que inciden en la vida del protagonista, encontramos el singular triángulo de *Tiempo de silencio*. Tres mujeres, la patrona (abuela de Dorita); doña Luisa, la dueña del prostíbulo donde Pedro acude con Matías la noche fatídica y, posteriormente, a refugiarse; y la madre de su amigo Matías, mujer bella y refinada que cautiva al protagonista. Las tres conforman un grupo diabólico, reinas de las artes de la manipulación. La primera, embolica lentamente a Pedro para atraparle como marido de Dorita; la segunda, lo protege entreviendo en él la posibilidad de utilizarlo como médico clandestino en las necesidades de su negocio; la tercera, representa una doblez más refinada, la perversión de la cultura elitista y superficial donde puntualmente Pedro se ve inmerso, tentación poderosa que él conjuga con gran esfuerzo de voluntad.

La figura de la mujer madura, incluso anciana, junto a la mujer joven adolescente abre el abanico generacional, que todavía muestra nuevos pliegues con el asunto de la descendencia, de los hijos tenidos, deseados o temidos. Imagen de la sucesión infinita del género humano, constituye asimismo su propio reverso: la virtud rejuvenecedora de los años vividos con alegría y humanidad. Son dos los personajes femeninos que

posiblemente encarnen más fielmente esta consideración hermético-grotesca: doña Javiera (*El amigo Manso*) y Trótula (*El profesor inútil*).

Mujer alegre, activa y con una entrañable armonía entre su orgullo y su humor, doña Javiera (madre de su discípulo) se decide a agasajar a Manso y hacerle los honores que la sociedad no le dispensa:

Riámonos del mundo. A usted no le hacen los honores que merece, ni le aprecian en lo que vale... Pues a mí me da la gana de hacerlo y de traer a mi señor don Máximo a qué quieres boca. Es justicia, nada más que justicia, y estoy por decir que es indemnización...; se dice así? (Pérez Galdós 2010, 411).

A los ojos del protagonista, está “más hermosa cada día [...] eran seguramente años negativos que iban marchando al revés de los años de todo el mundo, y la aproximaban a la juventud” (Pérez Galdós 2010, 367).

Finalizamos con una mujer única en todo el corpus: Trótula, la sabia hechicera de *El profesor inútil*. Ya nos hemos referido a ella en varias ocasiones; su inagotable simbolismo incide también en esa frescura del crecimiento espiritual que estéticamente se refleja también en la lozanía física. En su primera aparición se muestra como una anciana bruja (que entrega el agua medicinal a Rebeca); sin embargo, la voz es fresca, juvenil. En un forcejeo con el protagonista, su disfraz se resquebraja y tiene lugar la transformación:

Un movimiento brusco torció el casco de su copioso pelo blanco, que pronto se reveló como peluca. [...] No acababa de contemplar tan rara metamorfosis. [...] –la indiscreción de la peluca la obligó, en fin, a un armónico rejuvenecimiento– una toalla mojada barrió de aquella tez quince o veinte años. Todo apareció en equilibrio (Jarnés 2000, 245).

En la misma novela, encontramos en el epílogo la historia de un vendedor enamorado a distancia de una joven; a su regreso, descubre asombrado que el ideal que lo enamoró pertenece realmente a la madre de la joven. No exento de humor, el plan incluía fotos periódicas de la propia madre haciéndose pasar por la muchacha en desarrollo, junto a una “sentencia escogida” que ilustra la comunión entre el desarrollo físico de la chica y su madurez interior. De sello grotesco, la madre es, en ocasiones, imagen positiva que armoniza pasado y porvenir de la mujer actual. Heroica la actitud del joven enamorado en falso, que reorienta su cólera en la estación y asume la jugada sin “entorpecer el suceso dramático” dejándose llevar dócilmente por su “glorioso destino” “hasta el

epílogo que hayan de fijar los dioses”. Para convertirse en mito. Dicha actitud de entrega y rendición se refleja como giro crucial en la metamorfosis, en todas las novelas, generalmente en los capítulos próximos al final. El cambio de un punto de vista: “Prueba muy dura, pero el tendero siente lástima de aquella mujer y decide aceptarla tal como es. El que parece no querer continuar *tal como viene siendo* hasta aquel día es el tendero” (Jarnés 2000, 264).

La insistencia en el simbolismo de la madre no como puerto de llegada, sino en tanto que recordatorio de la inmadurez incidiría, además, en el estado embrionario de cierto tipo de mujer, rasgo que compartiría con el hombre inútil.

1. 3 La pareja. Memoria, presencia y utopía

La idea del matrimonio aparece con frecuencia en el origen de los pensamientos del hombre inútil sobre el futuro, pero nunca como estación final. En todas las novelas una visión más robusta y universal del porvenir y del amor irrumpe en ese ámbito y hace a los cónyuges cómplices de otra búsqueda. Cinco de los once hombres inútiles son casados: Ramón Villaamil (*Miau*), León Roch (*La familia de León Roch*), Antonio Azorín (*La voluntad*), Andrés Hurtado (*El árbol de la ciencia*) y Gregorio Olías (*Juegos de la edad tardía*). Eloy Núñez, en *La hoja roja*, es viudo.

Uno de los peligros a los que se enfrenta el hombre inútil se alimenta de su aislamiento, su introversión y el fuerte sentido de independencia. Lo conforma la tentación de identificar libertad e **independencia** máxima o absoluta, a la que se ve abocado un hombre que ha perdido la esperanza en cultivar sus anhelos fuera de sí mismo⁶⁸. Se observa en cada personaje, pero de manera explícita podemos encontrar dicha identificación en un discípulo tempranamente desilusionado y limitado por la autoridad paterna, de *El profesor inútil*:

la congoja indescriptible de una infancia que en el mismo umbral de todas las voluptuosidades pudo llegar a la plena anulación de sus deseos [...] ¡No desear

⁶⁸ Si un peligro relacionado con su carácter introvertido lo constituye la sed de autosuficiencia otro radicaría en el exceso de ensimismamiento, cuando se densifica hasta el punto de aislarlo completamente del mundo. Nos referiremos a esta segunda amenaza al tratar de la convivencia matrimonial más adelante. En ambos casos, atraviesan necesariamente la prueba de la inmersión en lo cotidiano.

nada, porque al mundo se le antojó negarlo todo, y hay espíritus que se cansan pronto de desear en vano! Abandonar definitivamente el placer de la esperanza. ¿Qué puede ocurrir de más horrible a un hombre incipiente? [...] De tanto acurrucarse dentro de sí mismo, de tanto rehuir el contacto con el mundo exterior, para que no estimule, para que no nos contagie, para que no despierte afanes que luego han de quedar insatisfechos, ir sintiéndose poco a poco desaparecer, ir viéndose borrar del mundo de los vivos, es decir, de los hombres que esperan, de los jóvenes [...] Un día, un hombre así, se forja la última ilusión, la de ser libre [...] sin darse al principio cuenta de que cada día va siendo también menos existente (Jarnés 2000, 89-90).

Y en las reflexiones primeras de Andrés Hurtado acerca del matrimonio, en *El árbol de la ciencia*, el protagonista teme perder en ese paso lo más preciado de su vida espiritual. A raíz de su sensación de irritación creciente, que él atribuye a la castidad, medita esa posibilidad:

Si quería vivir con una mujer tenía que casarse, someterse. Es decir, dar por una cosa de la vida toda su independencia espiritual, resignarse a cumplir obligaciones y deberes sociales, a guardar consideraciones a un suegro, a una suegra, a un cuñado; cosa que le horrorizaba. [...] De no casarse, Andrés podía transigir e ir con los perdidos del pueblo a casa de la Fulana o de la Zutana; a estas dos calles en donde las mujeres de vida airada vivían como en los antiguos burdeles medievales; pero esta promiscuidad era ofensiva para su orgullo. ¿Qué más triunfo para la burguesía local y más derrota para su personalidad si se hubiesen contado sus devaneos? No; prefería estar enfermo (Baroja 1986, 228-229).

En muchas novelas se describe esa lucha interior en el momento del noviazgo y los inicios. *La familia de León Roch* orienta la **elección de esposa** en clave racional con criterios sutiles y refinados, que se revelan inapropiados tanto por los medios como por los fines. Así medita León Roch ante la urgencia de encontrar una compañera para su ideal soñado:

Sí, era preciso realizar esto, y realizarlo pronto, antes de que se pasase la vida en un rodar incesante y vertiginoso; era menester hallar pronto la que había de ser base de aquella felicidad soñada, pero posible. La elección no era fácil [...] pero ¿acaso no estaba él en las mejores condiciones para hacerla bien?... Sí: la haría bien, porque era un sabio, tenía mucho talento, mucha serenidad, espíritu de crítica, grandes hábitos de análisis... Y sin embargo... [...]

Y sin embargo..., me equivoqué. [...] Esto decía para sí mismo en presencia de su mujer (Pérez Galdós 1972, 86).

Una atracción pasional hacia la que fue “la mujer más hermosa de su época”, así como la ausencia de vicios mundanos en ella, declina finalmente la balanza hacia María:

Su educación ha sido descuidada, ignora todo lo que se puede ignorar; pero si carece de ideas, en cambio, hállese, por el recogimiento en que ha vivido, libre de rutinas peligrosas [...] así podré yo formar el carácter de mi esposa, en lo cual consiste la gloria más grande del hombre casado [...] podré hacerla a mi imagen y semejanza, la aspiración más noble que puede tener un hombre y la garantía de una paz perpetua en el matrimonio.

Federico Cimarra, hombre perverso y cínico, se burla de León y de su “felicidad de marido pedagogo” (Pérez Galdós 1972, 44 y 47). Sus palabras preludian el descalabro del plan inicial del protagonista.

En otros casos, la elección de mujer se plantea en relación con el tema de la voluntad, como anhelo de suplir la falta de entusiasmo o la desorientación vital gracias a la compañía de una mujer de carácter dominante. Es el explícito consejo que la madre de Augusto en *Niebla*, le da a su hijo: “trae ama a la casa. Y que sea ama de casa, hijo mío, que sea ama. Hazla dueña de tu corazón, de tu bolsa, de tu despensa, de tu cocina y de tus resoluciones. Busca una mujer de gobierno, que sepa querer... y gobernarte”. Augusto cree haberla encontrado en Eugenia: “¡[...] esta recia independencia de carácter, a mí, que no le tengo, es lo que más me entusiasma!; ¡si es ésta, ésta y no otra la mujer que necesito!” (Unamuno 1987, 38 y 54). Similar es la fascinación inicial que Iluminada ejerce en Azorín (*La voluntad*): la encuentra una fuerza libre de la Naturaleza (vivaz, autoritaria, imperativa) pero en el capítulo final, el amigo que visita a Azorín en su casa ve con asombro cómo la conversación entre ambos se ve interrumpida por ella, para urgirle a terminar sus asuntos pendientes; la define como: “una mujer desgreñada que cree que es preferible arreglar un estandarte a dar un paseo con un compañero querido” (Azorín 2014, 352). De la misma manera, la percepción de frescura y libertad de Eugenia se va deslizando hacia la pendiente de lo manipulador y lo diabólico, además de mostrarse ella misma sujeta a otra voluntad, la de su novio holgazán.

Por último, existe un noviazgo que se fragua en la inicial confidencia y amistad. Sería el caso de *Juegos de la edad tardía* y *El árbol de la ciencia*. O, fuera del matrimonio, el amor entre Pepa y León Roch en *La familia de León Roch*; el que crece entre Máximo Manso y su vecina doña Javiera, en *El amigo Manso*; y, en otros términos, la tierna amistad entre Eloy y su criada la Desi, en *La hoja roja*.

Nos inspiramos en la alusión a las “potencias del alma” tal y como son recordadas por Gregorio (*Juegos de la edad tardía*) durante la espera desde la creación hasta la impresión de su primer libro: “en momentos de gran inspiración hacía coincidir los cinco sentidos y las tres potencias del alma: olía una hoja, miraba un pájaro, acariciaba un hierro, degustaba una hierba, oía un reloj, pensaba en Platón, recordaba algún episodio de la infancia y se imaginaba un torneo medieval, como un consumado equilibrista de circo” (Landeró 2007, 262). Varios tiempos y virtudes se condensan en la **prueba de la convivencia conyugal**. La dificultad de armonizar su bagaje ideológico en constante renovación o la memoria personal de ambos (el pasado); lo relativo a la pura presencia, a la economía doméstica cotidiana y a otros asuntos menores que le exigen vivir el aquí y ahora, luchando contra su tendencia a la abstracción y la distracción (el presente); y, por último, el camino que se abre hacia el futuro, no necesariamente con la idea del hijo.

1.3.1 El equipaje invisible: sueños, ideas, recuerdos

En gran medida, la relevancia de la esfera ideológica, intelectual o fantástica en sus maridos constituye la primera prueba en la convivencia conyugal. El peso de sus ideas, sus sueños y su búsqueda insobornable de la verdad en un sentido genuino deben necesariamente atravesar el tejido de la vida doméstica y la presencia de un alma libre y compleja, la mujer. La atención de las novelas privilegia lo que Pérez Galdós llama “comercio natural de las almas”, que consiste en comunicarse “un pensamiento”, consultarse “una idea o plan” o compartir “una alegría o un pesar”, incluso “reñir” a falta de otro contacto posible. Cuando eso no sucede pero la convivencia persiste, el matrimonio se convierte en reflejo de “esas estrellas que a la vista están juntas y en realidad a muchos millones de leguas una de otra” (Pérez Galdós 1972, 92). Así les ocurre a María y León Roch.

León, hombre reflexivo y tranquilo, pierde los papeles conforme comprende el abismo que media entre él y su esposa, llegando a amenazar con ejercer sin miramientos su autoridad:

Desde este momento [...] todo ha cambiado en esta casa. Ha llegado el caso de tener que intervenir en tus actos, para sacarte, de grado o por fuerza, de esta vida ridícula y oscura en que has caído [...] Mi benignidad nos ha perjudicado a los dos; ahora mi energía, que llegará quizá hasta el despotismo, y no es culpa mía, enderezará un poco esta senda torcida por donde corres. [...] me has

hecho odiosa mi propia casa [...] ya me he cansado de no tener casa, y estoy resuelto a tenerla [...].

Yo quiero lo que quise fundar cuando me casé contigo, ¿lo entiendes? (Pérez Galdós 1972, 195).

Pero incluso en ese desgarró una mínima conexión milagrosa tiene lugar, durante la agonía de ella:

la mirada triste de aquellos ojos moribundos, fijos en él como una raíz misteriosa que no quiere dejarse arrancar, llevóle a pensar cosas divinas, referentes a él mismo, a ella, dos seres que se decían esposos y sólo estaban unidos ya por el hilo de una mirada. [...] Se acercó a ella, atraído por los ojos [...] Bajo la tranquilidad exterior de su cuerpo y la calmosa fijeza de su mirar de desconuelo, se revolvían quizás tormentosas ansias y los ardientes afanes humanos, despertados sordamente en lo más íntimo del ser moribundo. [...] así como la costra helada del río no permite oír la bulliciosa y veloz corrida de las aguas profundas. [...] Vio una gota brillante temblar en cada uno de los ojos [...] la última y la única forma posible de expresar la energía postrera de sentimiento humano en su alma, solicitada ya del abismo insondable y atada aún al mundo por la tenue raíz de un deseo. Dos lágrimas asomadas [...] fueron lo único que de aquel oleaje recóndito salpicó fuera. [...]

León acercó sus labios al rostro frío y oprimió firme. Oyó entonces el fuerte suspiro de una gran ansiedad satisfecha. Estremecido con sacudimiento del cuerpo exánime, oyóse una voz que dijo:

-¡Oh!... ¡Gracias!...

Transit (Pérez Galdós 1972, 390-392).

Con un abismo menor entre ambos y un tono marcadamente grotesco, Angelina y su marido ven surgir un filón perdido de la hebra vital de Gregorio, sepultado hasta ahora en los confines últimos de sus recuerdos y avivado por la irrupción de Gil, compañero de trabajo –que él hace aparecer ante ella como el jefe de la organización secreta a la que pertenece–. Así trata de defenderse el protagonista de los comentarios desapasionados de su esposa ante el libro que él mismo ha escrito, prologado y encuadernado:

¡[...] consagrado a una noble tarea, unas veces con suerte, otras, las más, con desventura, pero batallando sin tregua para encontrar una lucecita en el misterio de la vida, algo que diera sentido al universo, una lucecita de salvación, una respuesta a tantas y tantas preguntas terribles!, mientras que ella, la mosquita muerta, nunca pensaba, ni leía ni quería ir al teatro, siempre bordando y bordando hasta que de pronto se atrevía a condenar todo el producto de sus desvelos sin más autoridad que su láanguido y miserable sentido común. [...] mi tío fue cardenal porque a mí me da la gana que haya

sido cardenal, y yo, yo soy Faroni porque he escrito esto [...] y porque prefiero ser Faroni a medias que tú Angelina por entero. ¡Y no quiero oír en esta casa que si tal cosa existe o la otra existe o no existe! (Landeró 2007, 264-267).

Otra desatada sucesión de impropiedades y viejas heridas estalla cuando ella pone en duda el viaje de la supuesta subasta de vinos; él le recrimina que renunció a una vida de aventura y viaje por ella⁶⁹:

Pero me quedé por ti, entré en una oficina por ti [...] y ahora, ¿qué soy?, un hombre medio calvo que escribe poesías. Ésa es la historia de mi vida, ahí tienen ustedes el esquema de un hombre. Te lo dije, no me digas que no. Te dije, “vámonos al Amazonas”, y tú, “aquí se está bien, aquí se está bien”. Aquí, con el perrito, y los hilos, y los retratos de papáito. Aquí bien calentitos todos. Y me dijiste: “Anda, Gregorio, arregla ese reloj, verás como puedes”. ¡Y arreglando ese puto reloj me he pasado la vida! Y entre el reloj y los rosarios me he ido quedando, ¿ves?», y aunque iba a decir con el alma triste, dijo: «¡Me he ido quedando con la polla triste!», y se sintió espantado de aquellas palabras. Pero no se arrepintió. [...]

¡¡Me cago en los hilos y en el militar y en todos los santos de esta puta casa!! [...] ¡¡No he querido decir eso!! ¡¡Perdóname!! –voceó. [...] ¡¡Yo no quiero que sufras!! –dijo, sin encontrar la forma de dejar de gritar. [...] ¡¡Por un lado el jefe, por otro tú, cada uno diciendo una cosa!! (Landeró 2007, 280).

Tanto en uno como en otro caso, ellas les remiten a una limitación de su fantasía: la idea primera y amada de León Roch tropieza con la naturaleza áspera y marmórea de María, tan verdadera que no puede dejar de manifestarse. Comprende León su error al pretender operar sobre lo más íntimo de ella sin contar con su voluntad. Gregorio Olías siente sobre la fantasía tejida por él la tensión de unas bridas ajenas: el sentido común y práctico de su esposa. El encuentro entre los personajes galdosianos se revela imposible; no así en el matrimonio de Landeró. Pero estas dos novelas comparten el aliento utópico del grotesco: la creación conjunta de un lugar donde ser plenamente uno mismo en compañía.

Otras novelas muestran el peso de los recuerdos y de las ideas como una mano tendida hacia las profundidades del otro (cónyuge o amigo). La huella de los géneros de la rendición de cuentas es en ellas muy marcada, estructural. Tal camino recorre Ángela

⁶⁹ La idea del viaje impregna en las novelas no sólo el terreno de la aventura, sino todo un espectro simbólico que trataremos de analizar al hablar del crimen y de la huida, en el apartado Metamorfosis y salvación.

(*San Manuel Bueno, mártir*) cuando se invierten los roles en la confesión, tirando del hilo secreto de Don Manuel junto con su hermano Lázaro. La senda desbrozada tras la pequeña novela de Unamuno deja ver un camino entrelazado donde los recuerdos de Ángela y las ideas de Don Manuel muestran un espacio nuevo, conquistado al olvido y a la desesperanza. En otra breve novela (*La hoja roja*), el continuo recordar –con frecuencia inconexo y paralelo– entre la Desi y don Eloy, desde sus nostalgias respectivas de emigrante y jubilado, sazonado con los dos o tres duros golpes y las dos o tres alegrías que comparten, fructifica finalmente en un discurso trenzado y en un acuerdo entre el anciano y la muchacha. En ambas obras, la idea temida o los recuerdos constituyen un fondo material y real de la identidad de los protagonistas y la conversación y los recuerdos se convierten en cuerda hacia la salvación.

Sin ser exactamente fantasía ni pertenecer al conjunto de ideas íntimas que lo agitan o de sus recuerdos, un rasgo fundamental de la prueba del hombre inútil emana quizá del lugar donde todo lo anterior se incardina: nos referimos a su ensimismamiento. Abstraído aparece frecuentemente Ramón Villaamil, en *Miau*, León Roch en *La familia de León Roch*, Augusto Pérez, en *Niebla* o Eloy Núñez, en *La hoja roja*; distraído parece con frecuencia Pedro, de *Tiempo de silencio* o Gregorio Olías, en *Juegos de la edad tardía*; extáticos, mirando a lo indefinido, se presentan Azorín, en la primera parte de *La voluntad* o Don Manuel, en *San Manuel Bueno, mártir*. Será con frecuencia la mujer quien los saque de ese aparente estupor silencioso que encubre misterios muy dispares. A veces, los más profundos pensamientos encaminados a armonizar urgencias vitales: “este hombre, que no nos ha revelado aún sino parte muy poco considerable de sus pensamientos, hallábase aquella noche más metido en sí que de costumbre” (Pérez Galdós 1972, 135). Será su amiga Pepa quien lo acompañe en esos silencios, aliviando parte de la carga. Lo infinito de ese mundo que aparece velado al exterior por la niebla del ensimismamiento refleja una amplitud mental, de alma, de corazón:

León estaba profundamente abstraído, como un matemático que busca en insondable mar de cálculos.

-¿En qué piensas? –le dijo Pepa [...]

Necesitaríamos tres capítulos para decir lo que pensaba León en aquel instante.

-En nada [...] en miserias y farsas del mundo (Pérez Galdós 1972, 157).

En otras ocasiones, el protagonista lanza un verdadero grito de auxilio desde la maraña interior que no logra desbrozar, cuando el intelecto se atora al buscar una expansión que

ansía y no logra, que le oprime el cerebro, doliéndonos como las encías a un bebé que enhuesa y no sabe comunicarse. Preludio de una mutación, en la lógica natural y novelesca, pero penosa experiencia cuando vemos el proceso en el protagonista. Conforme disminuye la esperanza en hallar una salida, aumenta el pesimismo y la sensación de tedio y abulia. La vivencia de Azorín en Yecla a su regreso de Madrid lo ilustra de alguna forma en *La voluntad*:

Y de vuelta a casa, caigo en la cama fatigado, anonadado, oprimido el cerebro por un penoso círculo de hierro que me sume en un estupor idiota. [...]

Hoy me siento triste, deprimido, mansamente desesperado. [...] mi cerebro está vacío de fe [...] apenas si tengo fuerzas para escribir, la abulia paraliza mi voluntad. ¿Para qué? ¿Para qué hacer nada? [...] Lo humano, lo justo sería acabar el dolor acabando la especie. [...]

¡En días como éste, yo siento ansia de esta inercia. [...] Me levanto, doy un par de vueltas por la habitación, como un autómatas; me siento luego; cojo un libro; leo cuatro líneas; lo deajo; tomo la pluma; pienso estúpidamente ante las cuartillas; escribo seis u ocho frases; me canso [...] *Siento pesadez en el cráneo*; las asociaciones de las ideas son lentas, torpes, opacas; apenas puedo coordinar una frase pintoresca... Y hay momentos en que quiero rebelarme, en que quiero salir de este estupor, en que cojo la pluma e intento hacer una página enérgica, algo fuerte, algo que viva... ¡Y no puedo, no puedo! Dejo la pluma; no tengo fuerzas. ¡Y me dan ganas de llorar, de no ser nada, de disgregarme en la materia, de ser el agua que corre, el viento que pasa, el humo que se pierde en el azul! (Azorín 2014, 331-335).

Será el encuentro con la naturaleza libre lo que serene y sosiegue la agitación interior del protagonista. Con frecuencia la frescura de la mujer espontánea y enérgica también supone un mínimo aguijón que reclama la atención del hombre inútil. El protagonista de *El profesor inútil* es consciente de ello cuando siente el alivio de su espíritu taciturno reclamado por la figura de las mujeres joviales (Ruth y Herminia): “Ella rompió con sus aturdimientos la línea correcta de mi vida. [...] Ella acude a extraerme la serpentina jovial” (Jarnés 2000, 157 y 162). Ampliaremos la reflexión acerca del ensimismamiento, el tedio y la abulia cuando abordemos las amenazas de la época a las que se enfrentan los personajes, dentro y fuera del ámbito doméstico.

1.3.2 El desafío del presente: valores y recursos

La convivencia doméstica y la intimidad activan otro reto fundamental para el protagonista: la incardinación de recursos y valores en el tiempo presente, cotidiano. La armonía entre deseos, sueños, ideas y el mundo práctico (laboral, educativo), especialmente en aquellas novelas protagonizadas por hombres cesantes (*Miau* y *La*

hoja roja) donde las necesidades materiales limitan permanentemente. La escasez de medios es protagonista también fuera del ámbito del matrimonio: en *Tiempo de silencio*, por ejemplo, la precariedad laboral en la que desarrolla Pedro su investigación es acicate para la búsqueda de ratones fuera del laboratorio. En todas las novelas subyace un deseo de desnudez humilde, desprovista de todo lo superfluo y vano. Y, junto a ello, la revelación de una coordenada vertical en todo horizonte cotidiano que nos eleva en un nivel de conciencia diferente. La reflexión acerca de la desigualdad se apoya en la revaloración ambivalente del mundo marginado, en las correspondencias entre lo alto y lo bajo y, en algunas novelas, en la experiencia de la escasez en primera persona como límite desquiciante pero regenerador de la verdadera identidad.

Cobra valor en este último supuesto la figura del mendigo. Trasunto simbólico del protagonista (*Miau, La hoja roja* o *Juegos de la edad tardía*) o personaje puntual en las demás novelas (*El árbol de la ciencia, Niebla...*)⁷⁰. En *Miau*, la correspondencia entre el mendigo y Ramón Villaamil crece en relevancia conforme avanza la novela, desde el espanto que esa imagen concreta de sí mismo provoca en el propio cesante en los primeros capítulos, hasta la total identificación liberadora del protagonista con el hombre sin techo y sin ataduras. Mendigo, vagabundo, pretendiente, aspirante son figuras que se confunden en el personaje del inútil, subrayando desde el hermetismo grotesco afinidades con la marginalidad, la espera, el viaje interior y, en definitiva, el crecimiento desde la indigencia hacia la sabiduría. Su mujer Pura le reprocha constantemente el descuido en el vestir: “Ve pensando en hacerte ropa. Es imposible que consiga nada el que se presenta en los Ministerios hecho un mendigo [...] El traje es casi, casi la persona” (Pérez Galdós 1980, 151)⁷¹. Junto a otras recriminaciones acerca de su forma pacífica de proceder, de relacionarse...Él reacciona sin defenderse de esos ataques; dejando un resquicio abierto hacia un “mañana” que su esposa no contempla: “Yo no puedo ser sino como Dios me ha hecho –declaró el infeliz cesante–.

⁷⁰ Conviene diferenciar el simbolismo del mendigo con el que encarnan otros personajes secundarios, que representan al pedigüeño desvergonzado y viven del sablazo ajeno (la familia política de León en *La familia de León Roch*; doña Cándida en *El amigo Manso*).

⁷¹ También *La hoja roja* incide en el descuido personal del protagonista, Eloy Nuñez. Su frívola nuera lo hace constar a su marido: “Tu padre tiene ese olorillo característico de la gente humilde” (Delibes 2016, 216).

Pero ahora no se trata de que yo sea así o asado; trátase del pan de cada día, del pan de mañana. Estamos como queremos, sí... Tenemos cerrado el horizonte por todas partes. Mañana..." (Pérez Galdós 1980, 89). Él aspira a recuperar su empleo y cada carta solicitando caridad a amigos y conocidos le atraviesa el alma, no solo por su dignidad sino por el peso que supone para aquellos a quienes acude; a doña Pura, en cambio, la limita en sus demandas la imagen social.

Ella se ocupa del presente, pero únicamente de un presente puntual y efímero: "tenían el don felicísimo de vivir siempre en la hora presente y de no pensar en el día de mañana" (Pérez Galdós 1980, 111). Pide ayuda en otras casas, consigue traer comida cada día, pidiendo aquí y dejando fiado allá, sin embargo no administra con prudencia lo obtenido y continuamente se ve enfrentada a los mismos fantasmas: "los espectros familiares mirando a doña Pura y haciéndole muecas. Eran sus terribles compañeros de toda la vida, el deber, el pedir y el empeñar" (Pérez Galdós 1980, 249). Acepta además la ayuda interesada y venenosa de su yerno Víctor, que se instala en la casa y cada cierto tiempo les da unos billetes. Villaamil no requiere explicaciones de los métodos que ha empleado su mujer para conseguir esto o aquello que cada día llega a casa. La convivencia entre ambos enfrenta a Villaamil con el despilfarro, la falta de previsión, la corrupción, el abuso de la amistad y la generosidad...En definitiva, con las amenazas que él mismo había tratado de conjurar en sus años dedicados a la administración: "-No es que sepa mucho (con modestia); es que miro las cosas *de la casa* como mías propias [...] Esto no es ciencia, es buen deseo, aplicación, trabajo" (Pérez Galdós 1980, 226). Doña Pura, su hermana Milagros y su hija Abelarda se convierten en una carga para Villaamil, que vive agobiado bajo el peso del cese, reducido su margen de acción a los muros de su casa.

Poco a poco la urgencia económica y la inconsciencia de su mujer lo va forzando a redoblar las demandas a amigos y conocidos por medio de más y más notas y cartas que encomienda a su nieto Luis, solicitando una ayuda económica, una recomendación o una credencial que le permita completar los meses necesarios para recibir una pensión tras su retiro:

etapa dolorosísima para un hombre delicado como Villaamil, de tener que llamar a la puerta de la amistad implorando socorro o anticipo. [...] el decoro era ya nombre vano [...] en un estilo que parecía oficial, algo parecido a los

preámbulos de las leyes en que se anuncia al país aumento de contribución [...] Tal era el patrón, aunque el texto fuera otro (Pérez Galdós 1980, 162).

Mientras su nieto cumple esa función de mensajero, él vuelve día tras día a sus antiguas oficinas. No sólo las penurias económicas sino algo más profundo, el amor al bien común (la honda preocupación por la administración pública –la “miseria pública”–) y la nostalgia de la que había sido su casa profesional durante décadas, lo llevan a visitar casi a diario las oficinas donde continúan sus antiguos compañeros de trabajo: “como sirviente despedido que ronda la morada de donde le expulsaron, soñando en volver a ella” (Pérez Galdós 1980, 211). Siempre habla con los porteros, que deben franquearle la entrada. Una vez dentro encuentra un ambiente hostil, donde es ignorado, evitado o directamente humillado:

deploraba sinceramente haber llegado al extremo de ser él lo que tantas veces había censurado en otros, acosador importuno, pordiosero inaguantable [...] se lanzaba otra vez, hambriento de justicia, a la oficina del Personal [...] En algunas partes le recibían con cordialidad un tanto helada; en otras, la constancia de sus visitas empezaba a ser molesta [...] No puedo, Señor, no puedo. El papel de mendigo porfiado no es para mí. [...]

Luego volvía la ley tiránica de la necesidad a imponerse brutalmente; el amor propio se sublevaba contra el olvido, y a la manera de un lobo en ayunas, que sin reparar en el peligro de muerte se echa al campo y se aproxima impávido al caserío en busca de una res o de un hombre, así don Ramón se lanzaba otra vez, hambriento de justicia, a la oficina del Personal (Pérez Galdós 1980, 239 y 257)

La figura doble de Villaamil y el mendigo se amplía a través de la mágica visión de Luisito, su nieto. La presencia del niño abre una dimensión purificadora en la novela, que actúa como alivio espiritual del protagonista (en otras obras galdosianas del corpus los niños son cómplices del inútil en sus momentos más amargos: en *El amigo Manso*, con Rupertico; o en *La familia de León Roch*, con Monina)⁷². Sus ojos propician el enlace de un despliegue especular entre su abuelo, Dios, el Ministro y el mendigo a

⁷² Existen otras miradas aparte de la del niño que purifican y revitalizan al hombre inútil y, con él, a la totalidad de la atmósfera novelesca en todas las novelas del corpus, huella de un espíritu grotesco. Son presencias marginales y elevadas desde un punto de vista axiológico, cuya frescura emana de una honda sensación de libertad. Serían, entre otros, el perro Orfeo, en *Niebla*; la gitana Encarna, *Tiempo de silencio*; la hechicera Trótula, de *El profesor inútil*; el ingenuo Gil, de *Juegos de la edad tardía*; o la rústica criada Desi, *La hoja roja*).

partir del momento en el que sus ataques de narcolepsia toman un cariz diferente, en las escaleras de un convento, donde tiene lugar su primera charla con un Dios muy singular:

extraños síntomas precursores [...] acometido de un profundo sueño [...] me va a dar aquello [...] a Cadalsito le daba de tiempo en tiempo una desazón singularísima, que empezaba con pesadez de cabeza, sopor, frío en el espinazo, y concluía con la pérdida de toda sensación y conocimiento. [...] se acordó de un pobre que solía pedir limosna en aquel mismo escalón en que él estaba [...] y entonces vio que no estaba solo. A su lado se sentaba una persona mayor. ¿Era el ciego? [...] la capa era igual y también diferente (Pérez Galdós 1980, 80)

Sus conversaciones se entrelazan a partir de ese momento con un doble motivo: la educación de Luisito y la honda preocupación del niño por su abuelo; como ocurre cuando Luis va directamente a las Cortes a entregar una carta. Allí, al quedarse dormido en la larga espera, de nuevo aparece la visión ya familiar de Dios:

El Señor estaba serio [...]

-El caballero para quien trajiste la carta –dijo el Padre– no te ha contestado todavía. La leyó y se la guardó en el bolsillo. Luego te contestará. Le he dicho que te dé un *sí* como una casa. Pero no sé si se acordará. Ahora está hablando por los codos [...]

- [...] ¿usted no habla?
- [...] alguna vez puede que diga algo... Pero casi siempre lo que yo hago es escuchar.
- [...] ¿y mi papá está aquí dentro?
- Sí, por ahí anda.
- ¿Y también él hablará?
- También. Pues no faltaba más. [...]

(Pérez Galdós 1980, 275-279)

Continúa la asociación esperanzadora intuida por Luisito en comentarios de Ramón Villaamil al respecto de la corrupción administrativa: “No sería malo un buen pararrayos para esas chispas, un Ministro de carácter. ¿Pero dónde está ese Mesías?” (Pérez Galdós 1980, 329). Sólo Luisito insta a su abuelo a dar un salto:

Entonces soltó Luisito aquella frase que fue célebre en la familia [...] celebrándola como gracia inapreciable, o como uno de esos rasgos de sabiduría que de la mente divina pueden descender a la de los seres cuyo estado de gracia les comunica directamente con aquélla. [...]

-Pero abuelito, parece que eres tonto. ¿Por qué estás pidiendo y pidiendo a esos tíos de los Ministerios, que son unos cualesquieras y no te hacen caso? Pídeselo a Dios, ve a la iglesia, reza mucho, y verás como Dios te da el destino. [...]
-Ese demonches de chiquillo sabe más que todos nosotros y que el mundo entero (Pérez Galdós 1980, 236).

Sin embargo, el vaso de la paciencia del anciano se colma con una insinuación de su hija Abelarda acerca de la posibilidad de recibir recomendación laboral de su yerno Víctor y, derrumbado por la furia, reniega de toda fe: “¿Crees que espero algo del Ministro ni de Dios? Todos son lo mismo. Arriba y abajo, farsa [...] Ya ves lo que sacamos de tanta humillación y de tanto rezo.”

Aquí se revela otro estrato de su prueba doméstica, relativo a la resistencia y a la fe. La desesperanza (unida a veces al tedio) configura una de las amenazas capitales. Todo se tiñe de sombra, cayendo de la esperanza al desengaño y la rabia. La asociación entre Dios y el Ministro permanece pero cambia de rumbo, como hemos visto. Esa inversión escenifica la lucha entre la inocencia y el pesimismo:

Según su teoría, siempre sucede lo contrario de lo que uno piensa [...] Lo previsto no ocurre jamás, sobre todo en España, pues, por histórica ley, los españoles viven al día, sorprendidos de los sucesos y sin ningún dominio sobre ellos. [...] recordaba multitud de ejemplos demostrativos. En uno de sus viajes a Cuba, corriendo furioso temporal, se compenetró absolutamente de la idea de morir, arrancó de su espíritu toda esperanza, y el vapor hubo de salvarse (Pérez Galdós 1980, 281).

Desde el día en que un diputado disidente le manda una “esquela” y le cita para ofrecerle ayuda, por recomendación de su diabólico cuñado Víctor, para ir a provincias, Villaamil frecuenta la iglesia:

tratando, sin duda, de armonizar su fatalismo con la idea cristiana [...] Quizás abdicaba de su diabólica teoría, volviendo al dogma consolador; tal vez se entregaba con toda la efusión de su espíritu al Dios misericordioso, poniéndose en sus manos para que le diera lo que más le convenía, la muerte o la vida, la credencial o el eterno cese, el bienestar modesto o la miseria horrible, la paz dichosa del servidor del Estado o la desesperación famélica del pretendiente (Pérez Galdós 1980, 283).

El pesimismo de las pequeñas batallas ensimisma más y más a Villaamil; lo distrae de la deriva de otro combate de magnitud universal. La lucha del Bien y el Mal que se estaba dirimiendo no solo en su persona o en las oficinas del Estado, sino en su propia casa: en

el corazón herido y desquiciado de su hija Abelarda, prometida a un hombre a quien no quiere y burlada por su cuñado Víctor. Ampliaremos este aspecto al tratar de las fuerzas del Bien y del Mal en la dimensión histórica de las novelas.

Cerramos así el análisis de esta honda correspondencia entre Ramón Villaamil y el indigente que marca su existencia desde el ámbito doméstico hasta el laboral. El cesante se aferra al empleo como si de él dependiera su dignidad toda; cuando se ve apartado de ese mundo, aparece la imagen inicialmente miserable del protagonista mendigo. A través de la mirada mágica de su nieto Luis, del dolor de su hija Abelarda –reflejo de sí mismo y de su amada hija fallecida, Luisa–, Villaamil experimenta la mutación de esa imagen mendicante en una imagen liberadora, la del hombre libre de agobios y pesos mundanos de las últimas páginas⁷³. Ambas imágenes conviven de forma ambivalente, potenciadas por la locura final del personaje y la doble dinámica: de huida (de su familia, como parásitos suyos que ahora dependerán de otro) y de mudanza, de vida nueva en otro lugar, como quizá se puede intuir por el tratamiento casi caricaturesco de la muerte del personaje.

1.3.3 Utopía y voluntad

Antes de concluir este apartado dedicado a la esfera doméstica y a la mujer, abordaremos el reto del futuro, ya avanzado en otros capítulos: la importancia de la espera y la utopía, ahora en el ámbito del matrimonio. En pocas ocasiones la mirada hacia el porvenir se vincula con la idea de la descendencia; esta es, aun así, reflexión inexcusable en todas las novelas. De los once protagonistas solo tres tienen hijos: Ramón Villaamil (*Miau*), Antonio Azorín (*La voluntad*) y Eloy Núñez (*La hoja roja*). Ramón Villaamil tuvo cuatro hijas y un hijo; de todos ellos sólo dos niñas vivieron más allá de los primeros días. Años después, una de ellas, su hija Luisa, falleció joven.

⁷³ *Juegos de la edad tardía* ofrece una ambivalencia similar en la última parte, cuando Gregorio Olías emprende el camino hacia su pueblo y en el recorrido debe vivir con lo puesto, como un mendigo. Cuando le roban la maleta: “Más que desconsuelo, sintió el alivio de poder caminar ahora más ligero de peso” y la única moneda que le queda la tira en una acequia “recordando una de las pocas nociones o anécdotas escolares” (Landeró 2007, 438). Llega incluso a confrontarse con un verdadero vagabundo cuya actitud subraya, por contraste, el simbolismo de la mendicidad en el protagonista.

Quedándole por tanto a don Ramón solo viva su hija Abelarda. De Azorín sabemos, en los últimos capítulos, que tuvo hijos con Iluminada, gracias a la observación que el amigo que los visita hace de los “pañales” que cubrían todo el despacho. Y Eloy Núñez, cesante como Villaamil, viudo, tuvo dos hijos, de los cuales uno murió y queda vivo su hijo León (Leoncito) apagado bajo el signo gris de la obsesión y el hastío, sin fuerzas para la vida. La última parte de *El árbol de la ciencia* gira en torno a la idea del hijo. El embarazo de Lulú –cuyo término da fin a la novela, a la vida del niño, a la de la madre y a la del propio Andrés– tambalea la serenidad recién adquirida por Andrés Hurtado en el hogar que ambos han construido, donde la amistad y la confianza aportan el sustrato fundamental, si bien aislados del exterior –incluso trabaja desde casa traduciendo y escribiendo artículos de revista–. El resto de los hombres inútiles del corpus carece de descendencia.

Dado que nada es azaroso en ellas, las novelas parecen orientar el peso de la paternidad hacia lo simbólico, más como una indagación en el legado entre generaciones que como una dedicación concreta que formase parte de la prueba del hombre inútil. Decíamos que la idea del hijo abre camino a la reflexión sobre el porvenir. La gestación, la fantasía, la creatividad conciertan con el aire iniciático, tentativo y experimental del hombre inútil y de las novelas⁷⁴. Todo refleja la tensión previa al advenimiento de lo nuevo. La pulsión biológica se traduce simbólicamente en la pulsión creadora, en lucha frente a los muros o resistencias que encuentra en el camino. La creación la representan motivos como la fecundidad, la menstruación, la creación artística, la imaginación, la voluntad; la resistencia, en cambio, aparece simbolizada con la inmovilidad, la rigidez, los muros, el aislamiento, el miedo. Tensión que conecta nuevamente lo alto y lo bajo y que ofrece el escenario de una batalla de la nueva savia frente al viejo mundo caduco y acartonado. La muerte, por tanto, lejos de acarrear desánimo se convierte en símbolo de transformación necesaria y nos permite leer en otra clave novelas como *Miau* o *El árbol*

⁷⁴ En ese sentido, semilla de creatividad son el aluvión de ejemplares restantes de la obra de Faroni, en *Juegos de la edad tardía*. A ellos se refiere la suegra de Gregorio Olías como “plagas justicieras”, que aparecen por todas partes en su casa: se abalanzan sobre Angelina al abrir un armario, se ocultan entre las ramas de las macetas, en los bolsillos. El protagonista extiende su obra más allá de su casa, desperdigando esos ejemplares sobrantes por toda la ciudad (Landeró 2007, 267-268).

de la ciencia, que terminan con el suicidio. Ya hablamos de ello en el capítulo dedicado a “El hombre inútil y el simbolismo grotesco”.

Observando la pulsión entre la vida y la muerte desde el ámbito íntimo del hogar, se aprecia en algunas mujeres cómo se vincula su fallecimiento con un poderoso flujo de vida que desborda los cauces de ciertos cuerpos femeninos. La muerte de la mujer de Eloy Núñez (*La hoja roja*): “pese a lo adormecido de sus instintos, fue mujer hasta los sesenta y dos y, si murió a esa edad fue sencillamente porque su corazón y sus venas carecían de la suficiente elasticidad para soportar la menopausia” (Delibes 2016, 172). O la muerte de Lulú, mujer de Andrés Hurtado (*El árbol de la ciencia*), cuya naturaleza es descrita en estos términos por el propio Andrés antes de su compromiso: “me parece que no es mujer para casarse con ella [...] me parece una mujer cerebral, sin fuerza orgánica y sin sensualidad, para quien todas las impresiones son intelectuales” (Baroja 1986, 269). De ella destaca el narrador su “cinismo”, Lulú combina “una idea muy humana y muy noble de las cosas” (fundada en un rechazo frontal a la “dobleza, la hipocresía, la mala fe”) con la falta de ilusión y de fuerza para vivir “confesó que estaba deseando morirse, de verdad, sin romanticismo alguno; creía que nunca llegaría a vivir bien” (Baroja 1986, 111-115). Un noble corazón preñado de ideales y franqueza, herido profundamente, que carece de la energía vital necesaria para la creación pero cuya imagen visualiza sin embargo un estadio vigoroso del proceso de evolución de la especie humana. Su figura refleja como un doble femenino la del protagonista.

Otra cuestión que obstaculiza la creación, junto a la falta de elasticidad y de fe en la vida, sería el peso de la responsabilidad individual ante el futuro. El impulso creador del hombre inútil es retenido tanto por la culpa de no saber lo suficiente como por el temor a equivocarse; por el tedio de creer saberlo todo y no hallar en ese “todo” alimento espiritual, vital; por la angustia de enfrentarse solo a esa tarea, en un entorno hostil. Son rémoras que necesariamente va dejando atrás en el proceso de su metamorfosis.

Podríamos ejemplificar lo dicho con algunos fragmentos de dos novelas de principios de siglo, *Niebla* y *La voluntad*, a propósito de un aspecto fuertemente conectado con la creación y la responsabilidad: la paternidad. Víctor advierte a su amigo Augusto Pérez (*Niebla*): “El ser padre, al que no está loco o es un mentecato, le despierta lo más terrible que hay en el hombre: ¡el sentido de la responsabilidad! Yo entrego a mi hijo el

legado perenne de la humanidad. Con meditar en el misterio de la paternidad hay para volverse loco” (Unamuno 1987, 144). La responsabilidad entendida en un sentido aislado e individual, en algunos momentos apocalípticos, ahoga la confianza universal necesaria para la creación. Quizá se observe en estas reflexiones de Azorín (*La voluntad*) al contemplar el protagonista a una mujer con dos niños: “No sé qué estúpida vanidad, qué monstruoso deseo de inmortalidad, nos lleva a continuar nuestra personalidad más allá de nosotros. Yo tengo por la obra más criminal esta de empeñarnos en que prosiga indefinidamente una humanidad que siempre ha de sentirse estremecida por el dolor: por el dolor del deseo incumplido, por el dolor, más angustioso, del deseo satisfecho...” (Azorín 2014, 288). Se aprecia la amenaza del tedio, del hastío (el dolor del deseo satisfecho, que sin embargo deja sabor a vacío...) y de la angustia (el deseo incumplido, la impaciencia, la desesperanza). Habla Azorín de la *vanidad*, de la *personalidad*, cauces estrechos para la creación. Sin embargo, el tono general de la novela y su propia esencia como figura y personaje (perplejo, atravesado por ideas contrapuestas, ajeno a todo trazo de personalidad o carácter definible) rompen todo encorsetamiento: “la complicada psicología de este espíritu perplejo, del cual un hombre serio, un hombre consecuente [...] que no tienen más que una sola idea en la cabeza, diría que ‘está completamente extraviado’ y que ‘va por mal camino’ [...] al fin y al cabo es un camino”. Frente a Azorín, están quienes lo critican “no pudiendo moverse, condenan el movimiento ajeno” (Azorín 2014, 313-6). Un espíritu en movimiento, no una personalidad, crea y genera vida. Relacionaremos su dinamismo con el motivo del viaje, del crecimiento de conciencia del personaje, al tratar de la metamorfosis.

La misma angustia ante la procreación se aprecia en la conversación que Andrés Hurtado comparte con su tío Iturrioz, ante el deseo de maternidad de Lulú, sin declararle abiertamente a su tío el origen de su inquietud, sino a través de un supuesto donde ambos cónyuges son personas enfermas en cierto sentido:

Yo tengo verdadero odio a esa gente sin conciencia, que llena de carne enferma y podrida la tierra. [...] La fecundidad no puede ser un ideal social. No se necesita cantidad, sino calidad. [...] si es usted un hombre impresionable, nervioso, que siente demasiado el dolor, entonces no se case usted, y si se casa, no tenga hijos (Baroja 1986, 287).

A pesar de su resistencia, Andrés Hurtado cede a los deseos de Lulú y ella queda embarazada.

Apenas tres de los once hombres inútiles son padres (Ramón Villaamil (*Miau*) –una de cuyas hijas fallece– y Azorín (*La voluntad*) –cosificado a los ojos de su amigo en su nuevo rol de marido y padre–). Andrés Hurtado (*El árbol de la ciencia*), tras su angustia y terribles dudas acerca de la continuidad de la especie, accede a complacer a Lulú, y el mismo día del parto la pierde a ella y a su hijo. En *Juegos de la edad tardía*, su suegra acusa a Gregorio Olías de no servir ni para tener hijos. La falta de descendencia, dentro de la ambivalencia grotesca, no puede limitarse a una alarma ante la interrupción del flujo de la vida; más bien parece reclamar otros órdenes de la creatividad humana. Máximo Manso defiende así la alternativa que prioriza otras relaciones frente a la descendencia; a continuación, exhibe con humor su pretendida indiferencia hacia Irene: “Me considero en la falange del sacerdocio eterno y humano. También el celibato es humano, y ha servido en todos los siglos para demostrar la excelencia del espíritu. [...] nos apasionamos de una teoría, de un problema... La mujer pasa a nuestro lado como un problema que pertenece a otro mundo” (Pérez Galdós 2010, 409).

Y así sucede. En todas las novelas, la pulsión creadora se traslada principalmente al ámbito artístico, científico o educativo y, de allí, al descubrimiento creativo de la propia identidad. A veces los muros o resistencias que retrasan el despliegue de la nueva creación proceden de la escasez de recursos. El afán investigador de Pedro (*Tiempo de silencio*) y las tentativas fotográficas de Eloy Núñez (*La hoja roja*) aparecen limitados por los recursos disponibles (dinero, ratones, carretes de foto). En ambos casos, subyace la oposición entre la creación que representa la naturaleza frente a la inmovilidad (idea fija, laboratorio). Es el desencanto de la creación malograda, después de una larga espera, lo que vive Eloy Núñez en la tienda fotos de su amigo, que le había regalado un carrete que ahora revelará el propio Eloy. El anciano comete un error fatal: “levantó la película a la luz no vio más que un papel traslúcido, virgen, sin contrastes. [...] – Confundió usted el revelador con el fijador” (Delibes 2016, 119-120).

Y ese error involuntario de Eloy Núñez simboliza en esencia el antídoto de la esperanza creadora: insistir en la fijación, en la transmisión de un patrón, frente a la revelación de

lo nuevo. Lo incommovible, lo estático amenaza en la reflexión de fondo que las novelas comparten acerca de la creación y de la atmósfera favorable para su gestación. *La voluntad* muestra un claro reflejo de ese espíritu creador nublado por el tedio, la fatiga de no hallar una íntima conexión con nada:

¡En días como éste, yo siento ansia de esta inercia. [...] Me levanto, doy un par de vueltas por la habitación, como un autómeta; me siento luego; cojo un libro; leo cuatro líneas; lo dejo; tomo la pluma; pienso estúpidamente ante las cuartillas; escribo seis u ocho frases; me canso [...] *Siento pesadez en el cráneo*; las asociaciones de las ideas son lentas, torpes, opacas; apenas puedo coordinar una frase pintoresca... Y hay momentos en que quiero rebelarme, en que quiero salir de este estupor, en que cojo la pluma e *intento hacer una página enérgica, algo fuerte, algo que viva...* ¡Y no puedo, no puedo! Dejo la pluma; no tengo fuerzas. ¡Y me dan ganas de llorar, de no ser nada, de disgregarme en la materia, de ser el agua que corre, el viento que pasa, el humo que se pierde en el azul! (Azorín 2014, 331-335).

Por otra parte, la reflexión acerca del porvenir se vislumbra en la utopía. El anhelo de un mundo donde su sed de trascendencia y fraternidad universal pueda saciarse constituye el impulso vital más robusto del hombre inútil, que contrasta con su inactividad y su pesimismo.

El hombre inútil aprende a mantenerse al margen de una vida que le disgusta. Pero es un ideólogo. Su actitud es pasiva. Carece de determinación. Y su actividad se agota en la observación y en la reflexión. Ve que las cosas podrían ser de otro modo. Deberían serlo. Pero no puede reunir las fuerzas necesarias para cambiar el mundo y su vida. En este sentido es una figura tragicómica (Beltrán Almería 2015,167).

La primera traba que encuentra conecta totalmente con lo referido al inicio de este apartado de la prueba dentro del matrimonio, acerca del pasado, la memoria del inútil y su exposición en el marco doméstico, así como con el proceso que lo anima a compartir sus ideales. También el ámbito laboral se muestra ambivalente en su función de obstáculo y estímulo que robustece y amplía la idea soñada de cada uno de los inútiles.

Ante la pregunta de Gil, compañero de trabajo y amigo, de si cree en Dios, el protagonista de *Juegos de la edad tardía* responde hablando en nombre de Faroni, el hombre ideal que entre ambos han construido: “–Ni en Dios ni en el diablo –dijo Gregorio [...] Yo sólo creo en el hombre [...] Creo que algún día el mundo estará

gobernado por los poetas y que a nadie le faltará nada, como a los pájaros. [...] creo en la fraternidad universal” (Landerero 2007, 179).

En otras novelas se visualiza un porvenir utópico, donde rijan otras leyes diferentes de las que ahora en el presente ahogan el amor y la libertad de ser. *La familia de León Roch* finaliza con una suerte de acuerdo, donde León se compromete a alejarse de Pepa, la mujer a quien ama, con el fin de que Federico –resucitado marido de ella– no la atormente con la amenaza de llevarse a su hija. El relato angustiado de Pepa provoca en él “como un salto, fenómeno producido por la repercusión violenta del alma, si así puede decirse, rebotando en su centro” (Pérez Galdós 1972, 403). Se marcha León, además de para conjurar la tentación de reunirse otra vez con Pepa, para ahogar el impulso homicida que le empuja hacia Federico:

Si no me alejo pronto, veré crecer esta especie de perversidad que en mí ha nacido y que es... como una recóndita vocación del homicidio. Bajo esta frialdad que razona, bullen en mí no sé qué fuerzas tumultuosas que protestan aspirando a suprimir violentamente los obstáculos; pero me espanto al reconocerme incapaz de fundar nada sólido, ni justo, ni moral, sobre el atropello y la sangre (Pérez Galdós 1972, 434).

Pepa ofrece el contrapunto de esa contención, rebelándose contra las imposiciones sociales que, continuamente, urgen a León a abandonar la casa vecina a la suya para evitar un mal a María, su mujer:

No soy tan rigorista como tú; no tengo valor para mayores sacrificios, porque mi corazón está fatigado, herido [...] no creo al mundo con derecho a exigirme que me atormente más, y así te ruego que [...] no hagas caso de la moral enclenque de la Sociedad, que des algo al corazón, que sigas viviendo aquí (Pérez Galdós 1972, 225).

A pesar de la separación y de la inminente renuncia, se entrevén destellos de una vida soñada, futura, porvenir. La espera cobra de nuevo fuerza en el corpus novelesco. Símbolo, como la figura de la mujer madura, de la condición dinámica y novicia de las figuras que estamos estudiando; promesa probable de un estado humano venidero más amplio. En el protagonista, resuena con más resignación; en ella, con mayor vehemencia y urgencia:

Si todo aquel que se siente herido por esta máquina en que vivimos tirase a romperla sin reparar en que la mayoría se mueve holgadamente en ella, ¡qué sería del mundo! [...] Pepa, querida amiga y esposa mía, esposa por una ley que no sé definir, que no puedo aplicar, que no sé traer de ningún modo a la

realidad, pero que existe dentro de mí como el embrión de una verdad, de una santa semilla, sepultada aún en las honduras de la conciencia [...]

El esperar no tiene límites. Es un sentimiento que nos enlaza con lo desconocido y nos llama desde lejos, embelleciendo nuestra vida y dándonos fuerza para marchar y resistir. No cometamos el crimen de cortar este hilo que nos atrae hacia un punto que no por estar lejano deja de verse, sobre todo si los ojos de nuestra conciencia no están empañados. Vence la desesperación, véncela, resígnate y espera (Pérez Galdós 1972, 433-6).

Por su parte, *Juegos de la edad tardía* ofrece un final de gran belleza. Tras reponerse del “doloroso asombro” con que se reconocen Gil y Gregorio Olías en el providencial pueblo perdido, donde el protagonista recaba en su huida, Gil le invita a establecerse allí con él:

- [...] Cultivaremos la tierra entre los dos. Nos turnaremos de pastor un mes cada uno, y luego de hortelanos. [...] Usted acabará la biografía de Faroni y yo me dedicaré a leer y a pensar. Usted me ayudará. Nos animaremos el uno al otro. [...]
- Sería una vida hermosa [...] No puedo. Estoy perseguido y además tengo mujer, ¿sabes?, y...
- Pues que se venga también ella –lo interrumpió Gil-. Hay sitio para todos (Landeró 2007, 443).

Gil, con la indemnización del despido y sus ahorros, va a comprar una tierra y hacerse agricultor. Gregorio trae a la memoria algunos de sus sueños “Una vida sencilla y retirada, como la de los sabios antiguos. [...] Una vida envidiable [...] Eso es también lo que yo hubiese deseado”. La última frase de Gil “Hay sitio para todos” con la triple exclamación que abre la última página hacia el porvenir “¡Adelante!” contienen el germen del espíritu de la novela. La intuición de un porvenir más amplio para el corazón humano, que ya existe, aunque recóndito o alejado; fundado, precisamente, en una nueva organización doméstica (íntima) que funde verdad interior, amistad, amor, naturaleza, libertad, consciencia, fantasía.

Otras imágenes de un futuro utópico pueblan las novelas, desliéndose poco a poco los pequeños pero profundos pasos del inútil en su trayectoria desde la idea a la vida. El núcleo de la utopía se funda en una nueva generación de hombres. *Juegos de la edad tardía* lo refleja, por ejemplo, con el grupo de jóvenes que primero ve desde la ventana y al que se une días después. La imagen de los jóvenes encarna en más ocasiones el porvenir, desde un enfoque ambivalente que advierte también del peso de la responsabilidad ante el futuro del hombre moderno. Cuando está desterrado en su propia

ciudad y se siente viejo y sucio, a su lado pasa corriendo un grupo de jóvenes “Eran jóvenes y hermosos. [...] todos iban serios y con la mirada perdida en su propio horizonte, atentos a una dicha que no parecía ser de este mundo. [...] los veía avanzar por los claros de luz [...] y al cruzar junto al banco les opuso una mueca cínica [...]” (Landeró 2007, 338).

Después don Isaías, el vecino filántropo que ha observado desde su ático la vida de Gregorio, sueña con una generación de hombres: danzarines risueños unos, trompetistas barbudos y serios otros. Con ambas imágenes ilustra para Gregorio la cuestión de la identidad del ser humano y de su porvenir: “Qué le conviene más al hombre, ¿la felicidad o el destino? [...] si fuese fuerte, le convendría el riesgo de ser él mismo, y si fuese débil, echarse a descansar en la cuneta y ser feliz. Pero como no es ni fuerte ni débil, sino ambas cosas a la vez, parece como condenado a la escisión y al regateo” (Landeró 2007, 422).

La imagen de los jóvenes goza la misma ambivalencia en todas las obras. Reúne fuerza, luminosidad, vigor, esperanza, a la vez que inconsciencia y frivolidad. El final de *Miau* brinda un ejemplo de todo ello a través del encuentro en una taberna entre Villaamil –ya desquiciado y aliviado de sus penas, resuelto a morir– con tres muchachos recién salidos del tren: “-Jóvenes, pensad lo que hacéis. Aún estáis a tiempo. Volveos a vuestras cabañas [...] huid de este engañoso abismo de Madrid, que os tragará y os hará infelices para toda la vida [...]”. Riéndose, le contestan que son quintos y que no pueden hacer tal cosa. Nuestro protagonista les anima por igual a defender la patria y a sublevarse frente a sus jefes o frente al Estado a la primera de cambio. Ante el desconocimiento de los mozos acerca de quién era el Estado, Villaamil apunta: “es el mayor enemigo del género humano, y a todo el que coge por banda lo divide...Mucho ojo...sed siempre libres...independientes [...]” (Pérez Galdós 1980, 373).

De forma similar, *Tiempo de silencio* desliga la identificación del brillo que emanan los jóvenes con lo que ellos mismos ven y viven en su entorno: “Esa engañosa belleza de la juventud que parece tapar la existencia de verdaderos problemas [...] cuando aún se soportan desde sólo tres o cuatro lustros la miseria y la escasez y el esfuerzo, confunden muchas veces y hacen parecer que no está tan mal todo lo que verdaderamente está muy mal” (Martín-Santos 1994, 17).

La mirada recelosa ante el porvenir humano en las ciudades, acoge en nuestras novelas, en ocasiones, tintes sombríos y apocalípticos que, lejos de abatir su espíritu, sacuden y dinamitan estructuras dormidas o falsas, actuando como túneles hacia la raíz de la vida. Sucede así en *Tiempo de silencio* o *El árbol de la ciencia*. La amenaza de una destrucción radical de la humanidad, con escasos supervivientes, es sugerida en la novela de Martín-Santos con la alusión a la bomba atómica que, sin embargo, resulta inofensiva para el verdadero “país del hambre”. La imagen de la destrucción enlaza con la descripción de la periferia y las chabolas donde vive el Muecas, gitano que logra en su miseria reproducir los ratones que morían en el laboratorio del protagonista. Esa tierra desolada subraya por igual la destrucción y la supervivencia:

Como en un ensayo de lo que será la existencia el día en que después de la verdadera guerra atómica, los restos de la humanidad resistentes por algún fortuito don a las radiaciones, hayan de instalarse entre las ruinas de la gran ciudad impregnada y comenzar a vivir aprovechando en lo posible los materiales ya inútiles (Martín-Santos 1994, 66).

Inciden de alguna manera las novelas del corpus en una estratificación, que cambia de sentido y de valor incesantemente, entre el hombre más básico (escorado hacia la vida animal en un grado mayor que la imagen del hombre rústico) y el más civilizado (alejado de la vida natural). En *Tiempo de silencio*, la zona de chabolas recibe a diario a seres a quienes incluso el gitano Muecas mira con desdén, recién incorporados a la periferia, “gentes de un bronce apenas moldeado”. Exiliados de la sociedad y de las infrasociedades, llegados “desde el lejano país del hambre” que, sin embargo, era “—ése sí— radicalmente indestructible por la bomba” (Martín-Santos 1994, 67).

La esperanza vuelve los ojos hacia la naturaleza, engranada en el ámbito urbano en los ejes de lo doméstico. Hacia la pureza de la juventud y de la vida natural. En medio de la destrucción y del gris urbano de las ciudades “tan vueltas de espalda a toda naturaleza [...] tan abundantes de torpes teólogos y faltas de excelentes místicos” es preciso esperar:

suspender el juicio hasta un día, hasta que repentinamente —o quizá poco a poco aunque esto apenas es creíble— tome forma una cosa que adivinamos que está presente y que no vemos, hasta que esa sustancia que se arrastra ahora por

el suelo se solidifique, hasta que los que ahora ríen tristemente aprendan a mirar cara a cara a un destino mediocre y dejen vacías las grandes construcciones redondas o elípticas de cemento armado para recogerse en la intimidad estrecha de sus casas (Martín-Santos 1994, 14).

De alguna manera, todas las novelas acogen la imagen del adolescente y del hombre rústico o básico en virtud de la frescura y autenticidad que representan, germen de vida. Más que modelos ideales, actúan quizá como gatillo de nuestra propia pureza; siempre despojados de todo halo ideal, sumidos en el barro de la cotidiana contradicción humana igual que los demás personajes. Así lo vemos en otras novelas no citadas anteriormente, como *El amigo Manso*, *El profesor inútil* o *San Manuel Bueno, mártir*, donde el anhelo por entregar un legado valioso y utópico a las generaciones futuras alienta todo lo demás, hasta constituir la búsqueda esencial de la obra:

Busco un libro donde se desflore la virginidad de la luz, haciéndole seguir rutas de tantas refracciones [...] Busco un franco retorno a la verdadera alegría, no a la llamada alegría del vivir, con sus triviales banquetes de sensualidad a precios fijos [...] Busco ese libro donde los fanales humanos sean deliciosas concreciones de viento –de espíritu–, levemente coloreadas de sensualidad. [...] Busco un libro explorador de alturas, detenido en esa linde [...]; en esa zona donde ni ciegan las estrellas ni el polvo plebeyo (Jarnés 2000, 117-120).

Con ellas entramos ya en el segundo bloque de la prueba del hombre inútil, centrado en la reflexión sobre la educación y el mundo laboral.

2. La educación y la sabiduría

Como fue señalado en la introducción, la cuestión de las raíces, sentidos y funciones de la figura del hombre inútil en la literatura moderna nos remite por diversos caminos al ámbito de la educación. Expresamente es sugerida en todo el corpus una ambientación didáctica con las profesiones o las dinámicas cotidianas del protagonista (*La familia de León Roch*, *La voluntad*, *El árbol de la ciencia*, *El profesor inútil*, *El amigo Manso*, *La hoja roja*) así como por la presencia de fenómenos propios de las novelas de educación o por la afinidad del elenco de personajes con figuras que proceden de estéticas didácticas⁷⁵.

⁷⁵ El oficio de docente lo desempeñan de forma oficial los protagonistas de *El amigo Manso* y *El profesor inútil*; pero la misma labor educativa es ejercida de forma doméstica por los

Por debajo de esas coincidencias más explícitas, la conjunción de hermetismo y humorismo –cuya huella en las novelas hemos tratado de observar a lo largo de la presente tesis– aporta en este ámbito didáctico la necesidad de armonizar el saber y la vida. Para ello se torna imprescindible un entrenamiento del protagonista, que arranca de los sentidos (ya fue nombrado todo ello al abordar la relevancia del sentido del oído o de la intuición, por ejemplo). El ensimismamiento del hombre inútil acoge en sí la misma ambivalencia: de un lado, se presenta cual coraza defensiva donde toda la carga grotesca hace mella, sacudiendo las trincheras invisibles que lo aíslan, subrayando la dispersión de su mente frente al aquí y ahora; y, por otra parte, su aguda introversión le procura el recogimiento necesario para el verdadero aprendizaje.

En los cauces del simbolismo moderno, la metamorfosis del ser humano en un sentido evolutivo se desvía de la idea convencional del *progreso*. Ese entrenamiento discurre entrelazado con un redescubrimiento del mundo que, de alguna forma, se emborrona para después ser regenerado, merced al impulso creativo. Se amplían las referencias del hombre, de la palabra (entre otros mensajeros) y del mundo. Resulta sustancial esa mutación que vertebra el protagonista si tenemos presente la amenaza del *taedium vitae* y del aislamiento humano, entre otros peligros y desafíos que muestran las novelas. De ahí que, más que de acumulación pesada de conocimientos, hablemos de salto evolutivo en el hombre inútil.

protagonistas de *La familia de León Roch* y de *La hoja roja*, dirigida a su mujer y a la criada Desi, respectivamente. Similar relación se establece entre Gil y Gregorio Olías en *Juegos de la edad tardía*, cuando éste trata de ilustrar a su amigo en los misterios y responder a sus inquietudes existenciales o recomendarle lecturas. En cierto modo, San Manuel de Unamuno se consagra al “magisterio” de las almas de sus fieles, especialmente con Lázaro y Ángela. Desde otro lugar, desde la posición de discípulos o alumnos, encontramos a los protagonistas de *La voluntad* o *El árbol de la ciencia*.

Respecto a las figuras vinculadas con el didactismo, además del hombre de bien, el ingenuo y el filósofo de la risa –a los que ya nos hemos referido por su hermandad con el protagonista–, la mujer diabólica, crucial en las novelas de educación, aparece como elemento catalizador de su aprendizaje (Trótula, en *El profesor inútil*; Irene, en *El amigo Manso*; o ciertas mujeres maduras, como la madre del amigo del protagonista de *Tiempo de silencio*, por un lado, junto a su patrona, por otro).

A propósito de la novela de educación moderna, Bajtín en *Estética de la creación verbal* (2003, 215) señala un tipo especial de novela de educación en la que la metamorfosis del héroe, con su serie de pruebas, transforma a éste en un tipo de hombre “antes inexistente” en el mundo. En nuestras novelas, esa transmutación discurre acentuada por una introversión consciente que atraviesa lo individual, lo familiar, lo social y lo universal. Añade Bajtín que ese héroe aparece ubicado en el punto de transición entre dos épocas, que se transforman a la vez que él. El paso de siete leguas de una época a otra se aprecia en destellos intermitentes que toman la forma de una revelación⁷⁶. Señala además Bajtín el tema del hombre inútil como una variante especial de la novela de la prueba que atañe al intelectual en lo relativo a su validez social. En nuestro corpus, la figura del inútil vería puesta a prueba su utilidad social igualmente, si bien integrada hacia un ámbito trascendental y doméstico, donde la novela actúa como ensayo de un nuevo ser humano por venir. Beltrán Almería (2017, 218) destaca entre las aspiraciones señeras del didactismo la búsqueda de la bondad por diversos caminos, el deseo de la excelencia; la aspiración a “un ser humano superior”. Estas novelas parecen anhelar y entrenar esa conciencia futura, con una cautela escrupulosa en torno al adjetivo “superior”. No en vano, las relaciones entre lo alto y lo bajo vertebran cada una de las cuestiones y sacuden los órdenes, las jerarquías. Tanto en un plano íntimo e individual, como en un plano social e, incluso, cosmológico (con el eje de una conciencia libre que recupera y recarga antiguos poderes en las relaciones del hombre con la providencia, con el universo). Nos ocuparemos de dos encrucijadas que vertebran esas conexiones entre planos y gentes diversas más allá del hogar: la reflexión sobre la

⁷⁶ Así lo vemos, por ejemplo, en el fugaz instante de felicidad entre Andrés y Lulú (*El árbol de la ciencia*) cuando él toma conciencia de su mutuo amor desinteresado, momento que resplandece por contraste con la desesperanza de la atmósfera novelesca de ese capítulo. Momentos de *Tiempo de silencio* donde Pedro confiesa sentirse conmovido de un modo *nuevo*. O también el soleado día de su liberación, radiante en compañía de su amigo y de Dorita, tras setenta y dos horas de arresto. Los finales novelescos (lo vimos con *La familia de León Roch* y *Juegos de la edad tardía*) son grandes ventanales a la esperanza: el baile torpe entre Eloy y la Desi, con las últimas reservas de energía del anciano, tambaleándose; la palabra “precursor” o las promesas de segundas partes, que cierran las últimas páginas de varias novelas (*La voluntad*, *El árbol de la ciencia*).

educación y la sabiduría y la vinculación del protagonista con su entorno laboral. Dedicamos nuestra atención en primer lugar a la cuestión del aprendizaje.

Lo haremos en torno a la relevancia de una figura ya presentada anteriormente: la figura del mensajero en su coincidencia con una de las funciones principales del hombre inútil, que lo vinculan con el filósofo en un sentido platónico, ya señalado, como intermediario⁷⁷.

En aquel apartado dedicado a los mensajeros abordamos su presencia real, encarnada en personajes u objetos. Sin embargo, dinámicas y fuerzas fundamentales en las novelas actúan y son presentadas como mensajeros de otra dimensión. Una de ellas es la amistad (el amor) y la otra los símbolos. Todo ello es manifestación de la fusión entre hermetismo y humorismo. Tanto en uno como en otros se funda un aprendizaje genuino y fecundo, orientado a la verdadera sabiduría y al saber vivir fundidos en un mismo centro, que brota en la intimidad del personaje.

Vamos a tratar de acercarnos a aquello que es común a todas las novelas en lo relativo a la reflexión acerca de ese complejo aprendizaje. Tanto sobre la educación convencional, como sobre aquella donde el amor a la sabiduría anima la búsqueda de una praxis vital. El soplo hermético conduce al protagonista por los misterios ocultos y estimula su asombro, azuza su soledad, frente a la amenaza del tedio; el humorismo lo sacude con familiaridad, atrae sobre él otras maravillas, forzándolo a salir de su ensimismamiento y a manifestarse. Enfocaremos el asunto de la educación desde estas posiciones, tanto en la faceta docente del protagonista, en algunas novelas, como en su condición de eterno aprendiz. Comenzaremos por esta última faceta.

⁷⁷ Don Manuel, en *San Manuel Bueno, mártir*, recibe el cariñoso calificativo de “laña” por parte de Ángela, para relatar cómo el párroco servía de conexión entre las dos Valverdes de Lucerna, como el propio lago con su reflejo (Unamuno 1995, 163).

2.1 Aprendiz de hombre

Consideraciones explícitas aparecen alrededor de la cuestión de la educación en todas ellas, en un sentido académico y en un plano existencial. En muchos momentos de las novelas se insinúa fragilidad del protagonista por su “innata inexperiencia”. A menudo, como vimos en el capítulo dedicado a su carácter y originalidad, se le tacha de ser “nuevo en el mundo”, “inocente”. Su necesidad de cultivar en la edad adulta el valor de la franqueza genuina es subrayada por la presencia de niños (*Miau, El amigo Manso, La familia de León Roch*), adultos rústicos o ingenuos (*San Manuel Bueno, mártir, Tiempo de silencio, La hoja roja, Juegos de la edad tardía*) o, incluso, seres irracionales (*Niebla*). Las novelas sitúan a los hombres inútiles en esa vorágine de “aquí abajo” confiando en su naturaleza híbrida y estimulando en ellos el continuo vaivén de una esfera a otras.

Enlaza todo ello con la sed de verdadera sabiduría que los caracteriza, frente a su pasividad en otros órdenes. Lo que señala Fermín Ezpeleta a propósito de *La voluntad* puede hacerse extensivo a todo el corpus, tanto en aquellos personajes docentes como en el resto de protagonistas, ávidos de hallar una praxis, una filosofía de vida: “conceden importancia al personaje profesor, bien es cierto que este se subordina a un discípulo que lucha por encontrar sentido a la vida. Se trata ahora de un *maestro total* al que fácilmente puede atribuírsele la condición de filósofo” (Ezpeleta 2015, 465). Así, frente a la enseñanza sistemática e impersonal se impone el diálogo entre maestro y alumno, inmerso en la vida cotidiana (fuera de aulas o recintos académicos), fundado en la amistad: “En tanto, Azorín piensa en que este buen maestro, a través de sus cóleras, de sus sonrisas y de sus ironías, es un hombre ingenuo y generoso, merecedor a un mismo tiempo –como Alonso Quijano el Bueno– de admiración, de risa y de piedad” (Martínez Ruiz 2014, 170).

Esos diálogos y esa convivencia convergen con los postulados de ciertas corrientes filosóficas (como el krausismo) y, en sentido estético, con la dimensión didáctica más primitiva, de transmisión tradicional del saber, donde el vínculo y la presencia, el sentido del oído y una cierta disposición de ambos son ingredientes del acto sagrado y

mágico del aprendizaje⁷⁸. Junto a ello, existe el saber revelado que llega al protagonista a través de numerosos cauces.

La educación convencional. Tedio y dispersión

Una serie de rasgos, como la tendencia autodidacta y el silencio ambiente o, por el contrario, el ruido y la confusión o el mareo, que en bucle derivan en falta de atención y de interés, describen sus primeras experiencias como “aprendices” en el sistema convencional de enseñanza y en su infancia⁷⁹. En definitiva, una sensación de soledad y de escisión entre lo aprendido y la vida que preludian, asimismo, sus primeras relaciones con el mundo. Muchas de esas fallas son provocadas por el aislamiento y conducen directamente al tedio y a la apatía. Incluso en aquellos inútiles que se nos presentan todavía inmersos en cierta “formación” (como Azorín en la primera parte de *La voluntad*) se percibe la losa del conocimiento alejado del pulso vital:

⁷⁸ El krausismo defiende el inicio por intuición de todo saber; esa intuición debe ayudarnos a concebir en primer lugar cualquier objeto de estudio en su unidad, la unidad del Ser. Sólo después se estará en condiciones de proceder al análisis y, a su través, llegar a la vinculación de las distintas partes con la unidad primordial. Por otra parte, el mundo físico y sensorial recupera su feudo perdido y el cuerpo cobra protagonismo. En sus postulados existen conexiones profundas con algunos anhelos herméticos, como la aspiración de unir saber y vida, que pueden concretarse en su sistema filosófico: “durante este período de estrecha comunión con los ideales masónicos Krause consolidó los fundamentos de su sistema filosófico: la correspondencia entre la estructura de la ciencia y la estructura del mundo y de la sociedad como organismos armónicos; y el ideal de la Alianza de la Humanidad como culminación de la historia” (Monreal 1990, 3). El halo grotesco de nuestro corpus recoge la aspiración a la armonía y la pone a prueba en el barro de la existencia, desconfiando de cualquier ejemplaridad sin mancha.

⁷⁹ Ninguna novela muestra un recorrido “biográfico” del personaje. Sin embargo, a través de los recuerdos y las contadas pinceladas de su infancia se pueden intuir unos trazos comunes. En general, la total omisión de recuerdos infantiles suele ir en proporción con la aridez vital del personaje (*Miau*, *San Manuel Bueno, mártir*, *El árbol de la ciencia* o *Tiempo de silencio* son muestra de esa carencia), mientras que la recuperación de alguna perla de la memoria ligada a las primeras experiencias actúa como esencia alquímica en el presente de los hombres inútiles (*La hoja roja* o *Juegos de la edad tardía* recogen particularmente esa vivencia). En cualquier caso, la rememoración del pasado infantil –ausente, escasa o recurrente y repetitiva– se carga de simbolismo y suele orientarse a perfilar el ensimismamiento sombrío del protagonista.

Y como Azorín viese que se iba poniendo triste y que el escepticismo amable del amigo Montaigne era, amable y todo, un violento nihilismo, dejó el libro y se dispuso a ir a ver al maestro –que era como salir del hoyo para caer en una fosa (Martínez Ruiz 2014, 154).

Junto al hastío, la posición residual de la imaginación en las enseñanzas recibidas también es seña común de la formación inicial de los hombres inútiles, si bien la mayoría de ellos pudo salvaguardar ese tesoro y potenciarlo gracias a su potente introversión y gracias también a aquellas figuras señaladas en los primeros párrafos de este apartado (niños, hombres sencillos, animales).

León Roch y Pedro, personajes principales de *La familia de León Roch* y *Tiempo de silencio*, respectivamente, parecen en este sentido haber vivido su formación no sólo aislados, sino además en una atmósfera oscura, laberíntica e intrincada, donde la dificultad era el único señuelo para forjar el aprendizaje:

le metieron en un laberinto de matemáticas, diciéndole: ‘Sal, si puedes’. Es verdad que salió; pero luego le arrojaron en un mar de guijarros [...] testimonio palpable de las agitaciones plutónicas y neptunianas que han esculpido nuestro globo; le metieron de cabeza en las entrañas del planeta [...] y le dijeron: ‘[...] Es preciso que lo leas todo.’ [...] Vio las aguas haciendo ruido aun antes de que hubiera orejas [...] al hombre mismo, huésped tardío de la creación [...] Vio esto y muchas otras cosas que vienen detrás [...] Más tarde, cuando terminada su carrera se vio rico, es decir, cuando comprendió que no sería esclavo de la ciencia, sino, por el contrario, dueño de ella, cultivó un poco la imaginación. [...] hablaba en público muy mal [...] pero en la conversación privada solía expresarse con elocuencia, siempre que el tema fuese alto (Pérez Galdós 84-85).

El silencio imprime a esa atmósfera la sensación de hostilidad que les acompaña después. De nuevo el humor se alza sobre las “losas de tedio”, tanto en *Juegos de la edad tardía* (al morir su tío, el protagonista acude a una escuela oficial donde no logra comprender nada de la “voz monótona” del maestro) como en *El profesor inútil*:

desde mi ventana de colegial: una ventana tan triste que, al abrirla, se derramaba sobre el jardín una densa humareda de sombras; tan muda, que si alguna vez brotó mi risa de colegialillo ingenuo se halló en el aire tan desnuda y punzada por saetas de silencio hostil, que tímidamente se refugiaba de nuevo

en mi garganta. [...] La voz se me iba adelgazando entre losas de tedio; pero en mí comenzaban ya a asomar los primeros brotes verdes (Jarnés 2000, 185).

Si la educación primaria está marcada por el tedio y la sensación de prisión hostil, las etapas posteriores agudizan esa sensación de incompreensión y hastío, de desconexión con la vida. Silencio hostil o ruido infernal, soledad y falta de afecto en el ámbito educativo. Se observa con mucha claridad en la imagen de la universidad a la que acude Andrés Hurtado, protagonista de *El árbol de la ciencia*. Un entorno absurdo, teatral y vaciado de todo contenido sustancial o afectivo. Carnavalesco, casi infernal desde la óptica de Andrés:

En la clase se hablaba, se fumaba, se leían novelas, nadie seguía la explicación, alguno llegó a presentarse con una corneta, y cuando el profesor se disponía a echar en un vaso de agua un trozo de potasio, dio dos toques de atención; otro metió un perro vagabundo, y fue un problema echarlo. [...]

Andrés Hurtado los primeros días de clase no salía de su asombro. Todo aquello era demasiado absurdo. Él hubiera querido encontrar una disciplina fuerte y al mismo tiempo afectuosa, y se encontraba con una clase grotesca en que los alumnos se burlaban del profesor. Su preparación para la Ciencia no podía ser más desdichada (Baroja 1986, 42-43).

Esas condiciones ambientales agravan en el hombre inútil su tendencia al aislamiento y al mismo tiempo subrayan su sed de trascendencia y su amor por la verdadera sabiduría. El proceso educativo convencional pone de relieve las señas de identidad del protagonista en su ambivalencia: se muestra absorto y distraído, a la par que agudo en la captación de lo esencial; está abrumado por el peso del hastío (aburrimiento, sueño...), pero es también capaz de perforar diques invisibles hasta hallar de nuevo la vibración perdida; pese a sentirse bloqueado en su actividad y apático, en cada mínimo paso suyo se percibe un esfuerzo titánico, una férrea voluntad de sintonizar las ondas más vitales de la existencia.

Uno de los hitos en el recorrido del inútil pasa por el aprendizaje de la atención, de la presencia en cuerpo y alma, en lucha con el ambiente de confusión y con su inercia abstraída⁸⁰. Todos los personajes se muestran absortos o distraídos con recurrencia; *El*

⁸⁰ El contraste entre la atención que abre camino a lo invisible y lo sobrehumano, frente al mirar perdido del espectador novato se refleja en esta cita de *Juegos de la edad tardía*: su tío “lo miró con la concentrada delicadeza con que hay que recordar los sueños recientes para que no se

árbol de la ciencia, *El profesor inútil* y *Juegos de la edad tardía* reflejan esa lucha en el ámbito educativo:

Al final del primer año de carrera, Andrés empezó a tener mucho miedo de salir mal de los exámenes. Las asignaturas eran para marear a cualquiera; los libros, muy voluminosos; apenas había tiempo para enterarse bien; luego las clases en distintos sitios, distantes los unos de los otros, hacían perder tiempo andando de aquí para allá, lo que constituía motivos de distracción. [...] Además, y esto Andrés no podía achacárselo a nadie más que a sí mismo, muchas veces, con Aracil y con Montaner, iba, dejando la clase, a la parada de Palacio o al retiro, y después, por la noche, en vez de estudiar se dedicaba a leer novelas. [...] a pesar de que leía y leía el libro, no se enteraba de nada (Baroja 1986, 52-53).

A veces ocurría que también se dormía el profesor, pero así y todo continuaba en sueños dictando materia, sin apartarse un punto del programa. [...] ¡Cuántas veces Gregorio había intentado en vano seguir alguna explicación filosófica o matemática! [...] Para rematar la confusión, el aula de Gregorio comunicaba con las habitaciones privadas del director y propietario de la academia (Landeró 2007, 85-86).

En aquellas novelas donde aparecen niños, ellos reflejan en ocasiones el espíritu del inútil como si de un doble se tratara. Todos los niños se rebelan contra la quietud y la atención exigida fríamente por sus maestros. El hermano pequeño de Andrés Hurtado, en *El árbol de la ciencia*, o el nieto de Ramón Villaamil, Luisito, en *Miau*, representan esa vitalidad indómita en dos vertientes: soñadora y nostálgica en la obra de Baroja, curiosa e inquieta en la novela de Galdós. Luisito, tras las reprimendas afectuosas de Dios en su último raptó nervioso, trata infructuosamente de fijar su atención en el libro:

veía las letras hormiguar sobre el papel iluminado por la luz de la lámpara colgante. Parecían mosquitos revoloteando en un rayo de sol. [...] Después leía páginas enteras, sin que el sentido de ellas penetrara en su espíritu [...] y como notase que al fijar la atención en el libro se ponía peor, tuvo por buen remedio el ir doblando una a una las puntas de las hojas de la Gramática, hasta dejar el pobre libro rizado como una escarola. [...] empezó a desdoblar las hojas del

esfumen, y que él mismo conservaba la mirada floja de ver pasar cosas desde el tren”. De nuevo es su tío quien le guía en el arte de la concentración: “el último acto de la jornada pedagógica. Como era buen calígrafo, le enseñaba sus artes de amanuense. «Que no son otras que las del pensamiento», afirmaba, «pues la filosofía es una rama de la caligrafía, y nace como consecuencia de la concentración que exigen los primores caligráficos»” (Landeró 2007, 39). Luego, una de las funciones principales del protagonista en su trabajo será escribir cartas a mano.

martirizado texto, planchándolas con la palma de la mano. Poco después, el mismo libro fue blando cojín para su cabeza, fatigada de estudios y visiones, y dejándola caer se quedó dormido sobre la definición del adverbio (Pérez Galdós 1980, 91).

Las analogías entre el sesudo libro y un vegetal, nos recuerdan a la “gramática jocosa” del grotesco, donde cualquier categoría lingüística es transferida al plano corporal, material, degradado y vulgarizado. La concentración desconectada de uno mismo, como acceso a los saberes, es rebatida desde los flancos hermético y grotesco. Del mismo modo, la necesidad de atender al presente como preludio de cualquier aprendizaje es cultivada desde ambas esferas.

Programa y pragmatismo. El saber como mercancía

La anécdota referida al profesor que en sueños sigue impartiendo el programa establecido de forma memorística y automática refleja una de las perversiones del sistema educativo. Un poder externo, generalmente orientado al pragmatismo o al interés individual dictamina o condiciona el contenido que el profesor debe impartir a sus alumnos. Se enfrentan a esa realidad los protagonistas docentes, Máximo Manso y el profesor inútil. En *El amigo Manso*, Máximo Manso recibe el encargo de instruir al hijo de su vecina, que heredará el negocio familiar y podrá vivir de esas rentas. El muchacho absorbe cuanto su maestro inculca en él con “solidez de juicio” y gran dominio de la oratoria; en cambio, su espíritu “práctico y positivo”, amante de todo lo que palpita en el seno de la sociedad, obstaculiza su aprendizaje en la cuestión especulativa o cualquier ejercicio de reflexión:

cuando quise enseñarle algo de filosofía. Trabajo inútil. Mi buen Manolito bostezaba, no comprendía una palabra, no ponía atención, hacía pajaritas [...] Me enojaba que Manuel se educase así en el escepticismo. Grandes esfuerzos hice para evitarlo [...]

Iba descubriendo además Manolito un don de gentes cual no lo he visto semejante en ningún chico de su edad [...] Sabía ponerse al nivel intelectual de su interlocutor [...] Pero lo más digno de alabanza en él era su excelente corazón [...] (Pérez Galdós 2010, 185-186).

Las preocupaciones de su maestro por Manuel van más allá del aprovechamiento de sus lecciones; abarcan la inquietud por el porvenir de su discípulo, brillante, resuelto,

generoso e “hijo de la carnicera” en las dinámicas de la actual sociedad niveladora y “olvidadiza” pero no “ciega”. Por ello, el programa se amplía a una verdadera instrucción integral nutrida con el afecto mutuo, cercana a una educación de príncipes adaptada a los nuevos tiempos.

La amistad, el hondo y vivo interés por el camino del discípulo, como indicábamos, se revela cauce privilegiado para guarecer y transmitir el saber, frente a la rigidez programática impuesta por tutores o por las exigencias de la propia sociedad. Algunas novelas ofrecen una reflexión explícita al respecto. En *La voluntad* encontramos el recelo del maestro Yuste frente a la confusión entre “humanismo” y “humanitarismo” en el terreno de la educación, donde advierte del peligro de que este último asfixie la savia vital bajo pretexto de conducir a la humanidad a un estado de bienestar común y superior:

Yo presiento que van a desaparecer muchas cosas que amo profundamente... [...] esto que llamamos humanitarismo, es como una nueva religión, como un nuevo dogma. El hombre nuevo es el hombre que espera la justicia social [...]. Hoy ya en las *universidades populares* de Francia, por ejemplo, que son escuelas obreras, no se puede practicar una pedagogía libre, amplia, sin prejuicios, *inutilitaria*; sino exclusivamente encaminada al fin de utilidad social (Martínez Ruiz 2014, 233-4).

El profesor inútil ahonda en esa cuestión peligrosa del utilitarismo docente, orientando la libertad de cátedra hacia los dominios de lo íntimo verdadero, punto de partida de toda lección sustancial⁸¹. Al tercer día de su labor pedagógica con Juan, su alumno le evita el bochorno de pasar por la puerta trasera, donde los días anteriores le había intimidado un perro fiero:

⁸¹ Gregorio Olías actúa como maestro ante las dudas existenciales de su amigo Gil, en *Juegos de la edad tardía* (el origen del hombre, la vida tras la muerte, los extraterrestres...): “los misterios de la fe le eran más fáciles que las verdades de la ciencia”. Entre ambos crece la amistad espoleada por el mutuo descubrimiento: “Usted me guiará a través de los misterios del mundo. [...] Es usted generoso con los humildes, y también en eso se le nota que es un gran hombre.[...] usted podría recomendarme los libros esenciales. Dirigirme”. Le envía o recomienda Platón, Aristóteles, Santo Tomás, Kant, Hegel, Majabarata y Ramayana. Después, Gregorio plantea preguntas similares a su esposa (la existencia de vida tras la muerte, las hadas, Dios...) (Landeró 2007, 143-148, 211-212 y 255). A través del amor y de la amistad se fertiliza el terreno del verdadero conocimiento.

se adelgazó el hilo de mi voz [...] Yo sólo quería ser allí un amigo que aclarase dudas, que desbrozase el camino...[...]

Juan había entonces comenzado a escucharme, porque hasta esa segunda mañana yo no había comenzado a hablar. [...] Tenía que desprenderse el hombre de su cáscara profesional para encontrarse frente a frente con el otro... Aunque ya, entonces, ¿qué lección podría darse y recibirse sino una pura lección de humanidad? ¿Qué texto, entonces, podría yo explicar a Juan, como no fuese un texto probablemente inútil, el texto de mí mismo? [...]

Estábamos ya dentro de la misma zona afectiva, que es tanto como decir ligados por alguna complicidad. [...] Juan había comenzado a dejar de ser mi *cliente*, para empezar a ser mi amigo. Algo, pues, se había inaugurado: una amistad. Sin ningún ruido, sin discursos ni músicas, según la sobria liturgia del espíritu. [...] Entonces [...] fue cuando empecé a ver a Juan (Jarnés 2000, 81-86).

Sin embargo, lo que a menudo se refleja en las expectativas de la sociedad al respecto de la formación recuerda más a una relación contractual, comercial. Aquí emerge otra de las perversiones de la sociedad y, por ende, del sistema educativo: la mercantilización del saber. El profesor inútil se rebela contra las instrucciones iniciales de la madre de su alumno. En ellas, se eliminaba todo aquello que no tuviera una aplicación práctica para la futura tarea agrícola de Juan: “Me veía reducido a la triste condición de criado. Uno para la yunta, otro para explicar la división de decimales. ¡Un siervo, nada más que un siervo, que entra por la misma puerta del hombre que conduce los carros y se lleva estiércol!” (Jarnés 2000, 83).

Otra madre, en cambio, es capaz de elaborar espontáneamente un esbozo del profesor integral, amigo. Se trata de Doña Javiera, madre del alumno del protagonista de *El amigo Manso*, cuando le ruega que tome las riendas de la educación de su hijo Manuel:

Si le pongo en manos de un profesorazo seco, él se reirá del profesor. Lo que le hace falta es un maestro que, al mismo tiempo que sea maestro, sea un buen amigo, un compañero que a la chita callando y de sorpresa le vaya metiendo en la cabeza las buenas ideas; [...] que no sea regañón, ni pesado, sino bondadoso, un alma de Dios con mucho pesquis; que se ría, si a mano viene, y tenga labia para hablar de cosas sabias con mucho aquél, metiéndolas por los ojos y por el corazón.

Y así reacciona Máximo Manso al escucharla:

Quedéme asombrado de ver cómo una mujer sin lecturas había comprendido tan admirablemente el gran problema de la educación. [...] Mi complacencia era igual a la del escultor que recibe un perfecto trozo del mármol más fino para labrar una estatua [...] inspiraba a mi discípulo no sólo respeto, sino simpatías; feliz circunstancia, pues no es verdadero maestro el que no se hace querer de sus alumnos, ni hay enseñanza posible sin la bendita amistad, que es el mejor conductor de ideas entre hombre y hombre (Pérez Galdós 2010, 164-167).

A propósito de estas dos obras, Fermín Ezpeleta subraya la transformación del profesor en la novela moderna, dentro de las dinámicas propias del humorismo y la introspección:

En todos los casos el profesor se ve desbordado por sus alumnos particulares [...] Sobreviene el fracaso educativo exorcizado mediante recursos humorísticos que, junto a los aspectos de autorreflexividad, orientan la pieza hacia los nuevos dominios de la novela moderna. Por eso, necesariamente el encorsetado esquema de novela pedagógica sufre quiebra, al verificarse un proceso de desautorización del profesor, convertido en aprendiz de su propio fracaso y enfrentado definitivamente a la sociedad de aquí abajo posibilitando que lo que [...] parecía una novela pedagógica se convierta en una novela de aprendizaje (Ezpeleta 2006, 166).

No logra Manso transmitir su pasión por la filosofía a Manuel ni el profesor inútil contagiar a Juan su mirada integral acerca de los misterios ocultos de la agricultura, así como tampoco consigue ayudar a superar las oposiciones a su otra discípula, con la que mantiene un breve romance⁸². Sin embargo, todos ellos extraen valiosas lecciones vitales de esas relaciones.

⁸² Desde la óptica del protagonista como alumno, también se asiste a esta ridiculización del profesor, que se muestra impotente ante la masa febril de jóvenes. Así se puede observar, por ejemplo, en *El árbol de la ciencia*, el primer día de universidad de Andrés Hurtado: “Los chicos se agrupaban delante de aquella puerta como el público a la entrada de un teatro. [...] apresurándose y apretándose como si fueran a ver un espectáculo entretenido [...] se levantaba una gradería de madera muy empinada con una escalera central, lo que daba a la clase el aspecto del gallinero de un teatro [...] Aquella aparición teatral del profesor y de los ayudantes provocó grandes murmullos; alguno de los alumnos más atrevidos comenzó a aplaudir” (Baroja 1986, 36-37).

Didactismo simbólico y oralidad

Observando esas enseñanzas al margen de lo estrictamente académico se podrían subrayar algunos rasgos del *modus operandi* particular del didactismo propio del simbolismo grotesco. Quizá el elemento fundamental para todo lo que allí se despliega sea su particular prosa, de tonalidad íntima, poética. El tono de confidencia. Enlazaría, por un lado, con la jerarquía del oído sobre la vista en la transmisión del saber, que implica presencia o, en su defecto, el hilo telefónico. Gracias a su alineación con el amor y la amistad, así como con cierto entrenamiento en el silencio y la paciencia, el ensimismado hombre inútil es atraído hacia el saber y hacia la vida.

Desde esa intimidad, se estimula una mirada capaz de extraer en lo diverso el rumor de la esencia vital. La mirada sinóptica de algunos insectos, como vimos, servía de analogía para la compleja captación del espíritu del mundo, unida a la recuperación de la tierra, la escucha de la naturaleza y el universo como lugar natural del hombre⁸³. Asimismo, la red de conexiones que se trenza entre diversos personajes y, también, entre diversos fenómenos en cada novela contribuye a reforzar ese horizonte de unidad oculta y evidente a la vez. Supone una dinámica axial del didactismo grotesco⁸⁴. Por

⁸³ La palabra “Naturaleza” aparece personificada por la mayúscula en todas las novelas galdosianas, así como aludidas sus leyes en todas las novelas, especialmente en aquellas circunscritas en escenarios principalmente científicos (*Tiempo de silencio* y *El árbol de la ciencia*).

⁸⁴ Todas las novelas dan muestra evidente de la fuerza de este principio de unidad esencial, a través de correspondencias y de la simpatía entre contrarios, en fenómenos simultáneos o reflejos y en personajes aparentemente opuestos que sin embargo son sutilmente enlazados por un hilo esencial. Encontramos la figura del doble (los gemelos, Luis y María, en *La familia de León Roch*; Abelarda y Ramón Villaamil, hija y padre trazados con patrones similares y enfrentados a humillaciones parejas, en *Miau*; o dos hombres de alejada posición social persiguiendo un mismo objetivo con intenciones muy diversas, pero hermanados en el deseo de ver sobrevivir a unos ratones en *Tiempo de silencio*: el gitano Muecas y el investigador Pedro, que son los únicos personajes que habitan en algún momento los tres espacios simbólicos fundamentales de la novela, el laboratorio, la chabola-quirófano y la cárcel; y también la reiterada coincidencia entre el rey y el protagonista de *La hoja roja*, en virtud de su compartida

último, la palabra mágica, encarnada en el momento oportuno, acompaña de por vida a los protagonistas, a través de recuerdos de consejos recibidos o de lecturas que sembraron al fondo de sus almas de niños.

Juegos de la edad tardía dedica la primera parte a la infancia y primera adolescencia del protagonista. En su convivencia con su tío, los tres libros mágicos (Diccionario, Atlas y Enciclopedia) se convierten en una losa al abordarlos con ánimo de exhaustividad, angustiado Félix Olías por su limitado tiempo como mortal. De su tío, Gregorio Olías recuerda en cambio, años más tarde, sus conversaciones. Con nostalgia, cariño y agradecimiento: “Su tío le daba entonces buenos consejos para la vida. Le decía que el saber no ocupa lugar, que lo que hace un hombre lo puede hacer otro, que la constancia es la madre de todas las virtudes y que ninguna noche se acostase sin haber aprendido algo nuevo” (Landeró 2007, 47).

La esencia de esos saberes aparece diseminada por toda la novela, en las diferentes voces, especialmente en la del narrador y en la de don Isaías. Pero va más allá: un didactismo elemental, simbólico se percibe en todo el corpus. Se manifiesta en ocasiones en un estilo sentencioso y hermético:

El que no ha bebido jamás y, sin embargo, está sediento, puede, por la preciosa facultad de asimilación, que es uno de los más hermosos dones de nuestra alma, penetrarse bien de todas las suertes del verdadero amor [...]

Muy simple o muy soberbio es el hombre que se hace juramento de no traspasar jamás el umbral de esta o la otra puerta, sin prever que el rápido giro de la vida trae las puertas a nosotros, las abre y nos mete por ellas, sin que nos ocupemos de evitarlo (Pérez Galdós 1972, 337 y 308).

Para aprehender esa sabiduría popular y hermética concentrada en el discurso, las novelas ejercitan y entrenan en el protagonista la *mirada simbólica*, adiestrada en la captación de correspondencias o zonas invisibles en los fenómenos. Nos permitimos hacer un recorrido por varias obras donde se verbaliza ese sutil aprendizaje en el protagonista:

orfandad el mismo día de su nacimiento). Existen coincidencias sostenidas y similitudes episódicas que dan puntadas indelebles en la existencia de dos seres, uniéndolos a su pesar. Sería imposible recoger todos los ejemplos de este proceder novelesco.

aquella lámpara que –ahora me daba cuenta– era un símbolo deprimente de cuanto debía de ser allí mi inteligencia (Jarnés 2000, 83).

ha llegado la hora de mi desaparición de entre los vivos. He dado mi fruto y estoy demás. Todo lo que ha cumplido su ley, desaparece. [...] Lo que se ve, señora doña Javiera, es la parte menos importante de lo que existe. Invisible es todo lo grande, toda ley, toda causa, todo elemento activo. Nuestros ojos, ¿qué son más que microscopios? (Pérez Galdós 2010, 415).

- El santo eres tú, honrado payaso [...] para dar alegría a los (hijos) de los otros, y yo te digo que tu mujer, a quien he despedido a Dios mientras trabajabas y alegrabas, descansa en el Señor [...]

Y más tarde, recordando aquel solemne rato, he comprendido que la alegría imperturbable de don Manuel era la forma temporal y terrena de una infinita tristeza que con heroica santidad recataba a los ojos y a los oídos de los demás (Unamuno 1995, 128)

aquellas tres vulgares y derrotadas mujeres [...] su subyacente naturaleza divina [...]

sentarse con la mirada fija en el ventanuco y (más allá de él) en la pared desnuda y (más allá de ésta) en el mundo exterior concéntricamente ordenado. [...]

habrá que volver sobre todas las leyendas negras, [...] levantar la capa de barniz de cada uno de los pintores que nos han pintado y escudriñar en qué lamentable sentido tenían razón [...] si efectivamente a lo largo y a lo ancho de este territorio hay más anillos redondos que catedrales góticas, esto debe significar algo [...] si hay algo constante [...] que soterradamente sigue dando vigor y virilidad a un cuerpo, por lo demás escuálido y huesudo, ese algo deberá ser analizado, puesto a la vista, medido y bien descrito (Martín-Santos 1994, 44, 217-218).

(La sala) verdadera expresión simbólica del hogar doméstico [...] aquel reloj dorado y sin hora (Pérez Galdós 1980, 98-100).

(Bailan los protagonistas) bajo la pobre lámpara de 25 vatios, ambos empezaron a girar vertiginosamente y sus sombras se achataban y se agigantaban sin cesar sobre los muros, y sus voces desacompasadas clamaban contra la vaciedad y el aislamiento y el miedo (Delibes 2016,131).

Palabras como *escudriñar*, *mirar*, *invisible*, *soterradamente*, *microscopios* concuerdan con la intuición de significados profundos en todo lo manifiesto, búsqueda explícita en algunos momentos “esto debe significar algo” “ese algo deberá ser analizado, puesto a

la vista”. En definitiva, es un proceso de iluminación, de ampliación de la consciencia. Ya vimos cómo era estimulado el sentido del oído en todas las novelas; cómo otros sentidos, como la vista, eran incitados a ahondar en una visión capaz de conectar diversos planos de conciencia. El nervio organizador de las obras insiste en orientar la educación del hombre inútil hacia esa búsqueda dentro del fango cotidiano. Sin orden ni pauta cronológica, el proceso de crecimiento de la conciencia se combina en flujos imprevistos con el salto cualitativo, de la mano de otras fuentes menos progresivas, como la revelación o la metamorfosis. Caracteriza a esos instantes la imprevisibilidad, frente al lento entrenamiento sensorial o intelectual. Junto al aprendizaje referido, existe el momento puntual de la iluminación, de la revelación súbita, que nos recuerda nuestro átomo de inmortalidad⁸⁵:

Pensó que había en el hombre un desnivel absurdo entre la complejidad de la existencia [...] y su escandalosa brevedad, que era injusto habernos creado contradictorios y efímeros a un tiempo [...] Y sin embargo, frente al conocer añejo, ¿qué era aquello de la revelación súbita, de la relación inmemorial que estalla con sólo una mirada y nos hace creernos por un instante eternos?” (Landeró 2007, 243-244).

Por uno y otro camino, llega la percepción de la unidad oculta y de la solidaridad entre la intimidad y el mundo, que constituye el amarre fundamental del crecimiento⁸⁶:

⁸⁵ Este momento mágico se encuentra ligado al asombro; fue descrito con más detenimiento y detalle en el apartado dedicado a la “Necesidad de lo maravilloso”. Es clave en la metamorfosis del inútil.

⁸⁶ En uno de sus artículos sobre Azorín, Juan Fernando Ortega Muñoz perfila esa sensibilidad en una disposición natural del espíritu: “es tener, diríamos, la subjetividad a flor de piel, dispuesta a fundirse con lo objetivo hacia una concepción superadora en lo real integral [...] pluridimensional perspectiva de la realidad, que sólo parcialmente y desde ángulos distintos capta el individuo y que Azorín intenta integrar.” Esa disposición fluye tanto desde el mundo como desde el hombre: “No es que constituyan dos mundos que puedan adaptarse uno al otro por medio de la adición, de la superimposición, o de la alternación, sino que cada uno es simplemente el otro visto desde un punto de vista distinto [...] Este es un universo cuya infinita variedad se deriva de la fundamental equivalencia de todos sus ingredientes aparentemente desiguales” (Ortega Muñoz 1973, 13-14).

Esas vibrantes redes de canalillos que enlazan todas las ideas de las cosas o todas las imágenes de las cosas, sólo el filósofo y el poeta las pueden percibir intensamente. Uno ve la túnica sensitiva que recubre los cuerpos; otro ahonda en las arterias que robustecen el pensamiento. Desde su alta azotea ven el mundo dramático como un paisaje surcado por nervios invisibles al cazador de sucesos, una viva selva sutilmente enmarañada, donde se fragua la más rica aventura: la del aventurero que sale a la caza de sí mismo (Jarnés 2000, 116-117).

El inútil se inscribe en ese proceso como aprendiz de excepción. Las líneas esenciales de ese camino didáctico hacia la armonía entre saber y vida (“saber vivir”) subrayaban la autoconsciencia y la presencia, el vínculo, la relevancia del oído y la mirada simbólica. Serán todos ellos, de alguna manera, hitos en los giros y peripecias que marcan la metamorfosis del personaje.

En cierto modo, dentro de estas coordenadas orales, el autodidactismo que había soportado el hombre inútil en su formación revela su aislamiento y la orfandad magisterial que sufre, posiblemente vinculada con la figura del hermético. Lleva aparejado cierto distanciamiento ambivalente de los libros, del acto de leer. Si bien numerosas son las referencias a sus pasadas lecturas, lo cierto es que el momento crucial en el que es ubicado el protagonista privilegia la conversación, la escucha, la palabra prendida de soslayo o el silencio⁸⁷. De todo ello encontramos muestras en las novelas:

Otra de mis preocupaciones eran los libros. Yo he sido también un formidable erudito: lo leía todo, en pintoresca confusión, en revoltijo ameno [...] Tenía fe en los libros [...] Al presente yo no leo ningún libro; [...] el ardor ha pasado y ahora domino yo a los libros y no ellos a mí. Cuando se ha vivido algo, ¿para qué leer? ¿Qué nos pueden enseñar los libros que no esté en la vida? (Azorín 2014, 321).

apenas renegó para siempre del mundo, cuando de pronto se sintió dominado por una inesperada lucidez que lo obligó a plantearse de nuevo [...] la renuncia. [...] El amor lo hizo sabio [...] Y sobre todo aprendió a leer su destino en las cosas [...]

se prometió que en adelante no leería otro libro que el libro siempre abierto de la vida. (Landeró 2007, 63 y 92).

⁸⁷ Quizá sea Andrés Hurtado, en *El árbol de la ciencia*, quien ofrece más alusiones a lecturas presentes, quien pondera su placer por estar aislado y por leer en la calma del retiro. Este hábito converge con la fatiga que le provoca la vida exterior, siendo en él especialmente marcado el rechazo al movimiento y a los trabajos que le exigen desplazarse. No obstante, la novela transcurre en un continuo ir y venir de Andrés por casas y calles.

Durante la entrevista en la que al protagonista de *Tiempo de silencio* le es retirada la beca de investigación, el director de la Institución le dirige estas palabras: “Nunca llegará a nada [...] Su cultura científica era escasa y usted no leía mucho [...] Me veo obligado [...] a no prorrogar su beca [...] Y lea, lea usted, estudie..., de verdad le digo que todo está en los libros” (Martín-Santos 1994, 250).

Por tratarse el inútil de una figura marginal, las controversias mundanas que movilizan a la mayor parte de sus contemporáneos no son capaces de moverle a la acción. En este sentido, su antagonista sería el hombre de acción. Descrito como un personaje de su tiempo, inmerso en los afanes cotidianos sin elevar la vista hacia otros horizontes. Sin más escrúpulos que una brújula pragmática e individual. Refleja por contraste todo aquello que no es el hombre inútil, carencias que le acarrearán a este último gran sufrimiento en los estratos primeros y superficiales de la prueba de la vida cotidiana. El hombre de acción suele identificarse con el político y su falta de consciencia, su automatismo:

que se mueve mecánicamente, que pronuncia inconscientemente discursos, que hace promesas sin saber que las hace, que estrecha manos de personas a quienes no conoce, que sonríe, sonríe siempre con una estúpida sonrisa automática... [...] Y esa sonrisa es la que ha encontrado también en el periodismo y en la literatura (Martínez Ruiz, 2014: 253).

En un grado mayor de consciencia, encontraríamos la figura del intelectual elitista, ermitaño, o del reformista social. Conoce quizá algunos principios universales y discurre sobre ellos, pero su palabra suena en el vacío, desarraigada. Ni con uno con otro, mundano o eremita, sintoniza la frecuencia del hombre inútil, aunque muchos inútiles presentan rasgos comunes con el intelectual.

En ocasiones, se achaca la inutilidad del personaje al exceso de intelectualismo. La sensación de “no servir” afecta a todos los protagonistas en lo relativo a sus experiencias laborales, no únicamente a los docentes. *Tiempo de silencio* y *El árbol de la ciencia* ofrecen el hastío y el progresivo desapego hacia la investigación médica convencional; *La voluntad* refleja el mismo camino desalentador en el ámbito literario y periodístico; *San Manuel Bueno, mártir*, ofrece el retrato de un párroco sin fuerza vital para quien, sin embargo, el oficio es su segunda piel. Los inútiles ya cesantes afrontan

un giro más en esa imagen social, siendo rechazados y ridiculizados por gran parte del personal activo de sus anteriores trabajos. No obstante, la inutilidad laboral o pragmática no emborrona su crecimiento espiritual en su creciente inmersión en el mundo de “aquí abajo”.

3. *El combate entre el Bien y el Mal*

Todos los fenómenos y escenarios con los que hemos querido ilustrar hasta aquí la prueba del hombre inútil (íntimos, domésticos o familiares, académicos y laborales) aparecían como esa “malla” que iba adelgazando y depurando todo lo accesorio en el mundo próximo y en el ser del inútil, cumpliendo así con una tarea vinculada quizá con el descubrimiento de otra forma de identidad.

Merced a la afinidad y amistad con ciertos personajes o bien por oposición y crueldad de otros, la verdadera voz del inútil va cobrando vida a lo largo de la novela, conforme va atravesando esas atmósferas. *Juegos de la edad tardía* (Landeró 2007, 78) ofrece una imagen precisa de ese proceso mágico y transformador de descubrimiento de la propia esencia, donde el nervio vital se hace patente; coincide en la novela con el primer impulso poético, creador del protagonista: “Tuvo de pronto la sensación de que la realidad se adelgazaba en un hilo diamantino de luz y que pasaba limpiamente por el ojo certero de una aguja. [...] Desde ese día, escribió versos sin descanso”.

Ese “ojo de aguja”, la “malla” o el “horno voraz” donde se calcina todo lo superfluo y ya senil, caduco del hombre inútil alumbra un ser nuevo. Así parecen funcionar los diversos cronotopos del corpus. La tensión principal en esa probeta novelesca procede del enfrentamiento entre las fuerzas del Bien y del Mal. Dos fuerzas que podríamos llamar “cósmicas” –para indicar que trascienden los límites históricos o humanos–. Más allá de postulados éticos, legislación concreta y otras normas generadas por el ser humano, el Bien en las coordenadas del simbolismo grotesco representaría todo aquello capaz de insuflar y propagar vida. Agentes que serían demonizados por su crueldad, dentro de la ambivalencia de las novelas colaboran en la tarea del Bien, al estimular la supervivencia del inútil. En el enclave hermético, dicha supervivencia está directamente relacionada con el aprendizaje de ciertos principios universales y, especialmente en el caso del inútil, de la comprensión de las leyes ocultas que los hacen manifiestos en su

espacio próximo. Así pues, aunque en un primer estrato se hace preciso un discernimiento de tales fuerzas, sin perderse en prejuicios ni apariencias, otros estratos de la prueba requerirán del inútil la comprensión de la dinámica de esa batalla, generadora de nueva vida.

La tensión de esa batalla oprime el ánimo del inútil y activa diferentes resortes. Por un lado, deriva en lo que, mirado de soslayo, podría reducirse a timidez o introversión. Si bien quizá, graduando esa timidez social, resuena de fondo un verdadero temor e indefensión cósmica, ante la amenaza del Mal que aparece envuelto en la confusión y mixtificación reinante. Está en juego su propia existencia, en cuanto intimidad única y genuina y, en última instancia, como especie. La timidez del inútil enmascara un miedo ancestral vinculado a la desaparición, a la aniquilación: la reacción de animal acosado y hostigado en su propia madriguera.

Por otro lado, al estar dotado de un olfato instintivo para el Bien, reacciona ante los abusos y las tendencias más sutiles del Mal, surjan de donde surjan, incluido su propio interior. En esa chispa consciente se gesta una minúscula pero creciente rebeldía que lo conducirá a una honda metamorfosis⁸⁸. Allí atesora cierta inmunidad natural frente a los afanes y tentaciones de su época, que intentaremos completar a continuación.

Trataremos de ver cómo esa tensión constante entre las fuerzas del Bien y del Mal atraviesa y pone en pie la novela, articulando todas las esferas antes señaladas (doméstica, académica, laboral) en torno a un proceso de hundimiento e iniciación. En tanto que legado, la armonía entre saber y vida conecta con un pasado remoto; en tanto que misterio por aprehender, alienta al hombre inútil hacia el porvenir.

3.1 El Mal en el tejido de la vida

La prueba del hombre inútil se ubica en un umbral donde juego y supervivencia se funden. Dos podrían ser los cauces que abre esa batalla en la consciencia del hombre

⁸⁸ La onomatopeya “ajjjj” que se le escapa inconscientemente a Pedro, el protagonista de *Tiempo de silencio*, tras ser despojado de su beca, contiene el germen de verdad interior necesario para su metamorfosis. Lo enlaza permanentemente con el origen, con lo primitivo que se hará imprescindible para afrontar un nuevo porvenir.

inútil. Gran parte del contenido de la prueba pasa, por un lado, por discernir el Bien y el Mal, sea cual sea la forma aparente con la que se presenten. Y, por otro, sortear la tentación de establecer el Mal como un fenómeno aislado del conjunto de la vida.

Comenzaremos por analizar cómo se incentiva esta última visión. Varios procedimientos novelescos parecen cumplir la tarea de presentar esa batalla en toda su riqueza y complejidad, en lo que atañe a la encarnación y manifestación de esas fuerzas en la tierra. El primero de esos procedimientos se origina como tantos otros en la dinámica de contrarios de la novela. Incide en la idea del tejido, lejos de bandos humanos enfrentados. Se consigue entrelazando personajes de condición espiritual opuesta mediante lazos familiares o de amistad: un ser aborrecible es padre de un niño divino (Víctor Cadalso y Luisito, *Miau*), otro personaje de aire diabólico es sobrino de un juez sobrehumano en su bondad (Federico Cimarra y su tío, Don Justo Cimarra, *La familia de León Roch*), de nuevo un hombre despreciable (el Muecas) tiene una mujer sencilla (Encarna), que vela por el cumplimiento de leyes tan sagradas como el entierro de su hija y que, finalmente, aporta el testimonio salvador para la absolución del protagonista de *Tiempo de silencio*. La familia de labriegos de Juan, primer discípulo en *El profesor inútil* de Jarnés, son otro ejemplo de la combinación en un mismo sistema familiar de seres que representan respectivamente los opuestos del bien y el mal en la novela. La madre ostenta su desprecio por el conocimiento y el padre había vedado a Juan el acceso a los libros y cercenado cualquier asomo de curiosidad; no obstante el hijo conserva una pureza y delicadeza espiritual fuera de lo común.

Otro procedimiento consistiría en crear personajes considerados “diabólicos” y necesarios. La figura del demonio o del personaje demoníaco es peculiar en las novelas estudiadas. Es ambivalente, ya que no se relaciona exclusivamente con aquello que destruye la vida, sino con lo que provoca su manifestación. Su función provocadora (maléfica o benefactora) y urdidora de enredos sí que está siempre presente. Ya hemos citado algunos (Federico Cimarra, Víctor Cadalso). Podríamos añadir al cojo Guillén, antiguo compañero de oficina de Ramón Villaamil, y a su sobrino Posturitas (*Miau*); a Carrasco, antiguo compañero de trabajo de Eloy (*La hoja roja*); a Doña Cándida (*El amigo Manso*); al padre Puche (*La voluntad*). Ciertas mujeres también cumplen un

papel diabólico y confrontan al hombre inútil con la cara oculta de la mujer ideal que en su mente habían forjado (Irene, en *El amigo Manso*; Eugenia, en *Niebla*)⁸⁹.

A veces forman parte de un tejido oscuro, que sumerge al personaje en su contemplación del horror, pero no directamente. Son, por ejemplo, personajes de efímera aparición que encarnan el mal a los ojos del Andrés Hurtado: el cruel médico de sala, la comadrona que explota a las infelices huérfanas... (*El árbol de la ciencia*). Otras veces son fuertemente individualizados y su peso es determinante: Cartucho, doña Luisa –regente del burdel– y la dueña de la pensión (*Tiempo de silencio*). Estos “diablos” que hemos nombrado tratan de destruir al personaje o aprovecharse de él. Sin embargo, existen otros personajes que también son identificados con elementos demoníacos y que se encargan, precisamente, de todo lo contrario en la novela: revelan al protagonista aspectos velados de su propia existencia y tratan de auxiliarlo. Serían don Isaías, de quien hablaremos con más detalle por su profunda significación (*Juegos de la edad tardía*) y la hechicera Trótula (*El profesor inútil*).

En el concepto hermético grotesco de lo demoníaco descansa esa ambigüedad. Los *demonios* cumplen una función provocadora, como dijimos, cuyo valor es difícil de determinar, ya que tal vez son más significativas sus intenciones que sus resultados. En el grotesco la imagen del demonio sería muy distinta a la que de él nos formamos en la actualidad cotidiana. El demonio grotesco que Bajtín analiza en la literatura medieval es portavoz ambivalente de la verdad universal sin rasgo terrorífico; con el Romanticismo esa figura adquiere la inclinación hacia el terror, que nos resulta más cercana (Bajtín 2003, 73). También podemos encontrar la doble faz del demonio (benefactor/instigador) y su misión de portavoz de otras esferas superiores en el hermetismo. Aparece la figura del “Buen demonio” y de él dice Hermes Trimegisto a su hijo que si hubiera podido escribir y publicar sus palabras “hubiera socorrido enormemente al género humano – pues sólo, él, como dios primogénito, tuvo acceso a la verdadera contemplación de todas las cosas y pudo así pronunciar palabras divinas”.

⁸⁹ Esta presencia de la “mujer fatal” aproxima las obras, como otros rasgos señalados, a la novela de educación.

Así mismo, explica cómo existen demonios asistentes y demonios vengadores y recoge que estamos sometidos a influencias invisibles⁹⁰. Sin embargo, la mente “sustancia intelectual” [...] es libre y, en tanto que permanece en sí idéntica a sí misma, no está sometida al destino” (*Textos herméticos* 1999, 195 y 338). En nuestras novelas se da incluso el caso de un personaje, Máximo Manso, que retorna a la “no existencia” y desde las nubes reconoce que les es permitido intervenir en los asuntos terrenales: “Diferentes veces he descendido a los cerebros (pues nos está concedida la preciosa facultad de visitar el pensamiento de los que viven)” (Pérez Galdós 2010, 417). Retomaremos este asunto al tratar de la ley de la necesidad y de su incardinación con la voluntad en la metamorfosis. Recordemos antes de dejar esta pequeña introducción a la figura del demonio en estas novelas un pasaje ilustrador de *La voluntad*. No le sucede explícitamente a Azorín, el protagonista, sino a Justina, la joven –doble femenino del protagonista– de la que está inicialmente enamorado y que termina sus días en un convento:

Y he aquí, lector, puestos en claro los crueles combates que en el alma de Justina tienen lugar estos días. [...] El ángel bueno que llevamos a nuestro lado la empuja suavemente hacia el camino de la perfección; pero el demonio –*¡ese eterno enemigo del género humano!*– le pone ante los ojos la figura gallarda de un hombre fuerte que la abraza [...] Y he aquí que Justina, vencida [...] bajo la caricia enervadora [...] rompe en un largo gemido [...] mientras el demonio –*que habremos de confesar que es una buena persona, puesto que tales cosas logra*–, mientras que el demonio la mira con sus ojos fulgurantes y sonrío irónico... (Martínez Ruiz 1997, 209).

Subrayamos en cursiva las palabras del narrador porque no somos capaces de definir con más precisión la ambivalencia demoníaca en estas novelas.

Dos figuras podríamos relacionar con los “demonios” en ese sentido portavoz, de auxilio y de conexión: el tutor o guía y los mensajeros. De estos últimos ya tratamos en un apartado anterior. El primero cumpliría entre otras la función de reconocimiento, protección o rendición de cuentas exigida por la impronta confesional de las novelas. A veces es simbolizado por un hombre admirable, pero ausente (el retrato de Ramón y Cajal en *Tiempo de silencio*). Otras veces la propia conciencia del hombre inútil es un

⁹⁰ “[...] si los decanos están al cuidado de los astros y nosotros estamos sometidos a los siete, ¿no te das cuenta que ha de llegar hasta nosotros alguna influencia de aquéllos, bien que se trate de sus hijos (los demonios), bien a través de los planetas?” (*Textos herméticos* 1999, 294).

personaje más, como desdoblado, y actúa de vigilante. Uno de los grandes aciertos de *Juegos de la edad tardía* es el personaje de Don Isaías, cercano a la figura del “divine tutor”, que salta en alguna ocasión al plano de la interacción con los personajes. No es completamente omnisciente; gracias a ello queda a salvo la privacidad del alma de Gregorio⁹¹. La omnisciencia convencional simbolizaba los ojos siempre abiertos sobre el personaje y cierta sensación de desnudez e indefensión; aquí se humaniza esa mirada, encarnándola, al convertir a este testigo de las correrías del protagonista en un vecino suyo de toda la vida, con una entrañable y pintoresca afición filantrópica. El encuentro final es un umbral que abre las puertas a la confianza, a la construcción coral de la verdad de la propia vida.

3.2 *Las tendencias del Mal, amenazas de una época*

La proximidad entre el Bien y el Mal mostraba la complejidad de las dinámicas humanas y universales, a la vez que forzaba y alentaba una nueva percepción en el inútil. Se hacía necesario agudizar y entrenar otra mirada, capaz de esclarecer las inercias de uno y otro bando, iluminando una lucha franca y descarnada entre las fuerzas del Bien y del Mal. Su discernimiento, el mapa clarividente de la batalla, forma parte axial de la prueba del inútil.

Pese a que en un mismo personaje concurren huellas e inercias contrarias, aquello que supone un riesgo –una amenaza para lo que la novela considera como un bien– suele ir revestido de ese aire hostil en todas ellas y no da lugar a la confusión. El Mal nace del desconocimiento, de la ignorancia del Bien, pero toma diversas formas y símbolos. Puede rastrearse en tendencias y brújulas vitales perversas y antisociales: la ambición de poder, el materialismo, el pragmatismo, la cosificación o sometimiento del prójimo, la

⁹¹ En el *Dictionary of literary themes and motifs* de Seigneuret (1998), el “divine tutor” se define como la figura literaria, divina o sobrehumana, que asume la tarea de educar a un joven, con el propósito de prepararlo para alguna futura misión o situación vital. Luis Beltrán incluye la figura de don Isaías dentro de los símbolos de Landero que lo vinculan con el grotesco, entre los cuales aparece la imagen ambivalente del diablo. Es portador del mensaje salvador que subyace en la novela (Beltrán 2015, 324).

incredulidad arrogante y el escepticismo o –aspecto muy vinculado con la prueba del hombre inútil– la razón y la lógica desvinculadas de todo engarce con la vida.

El enfrentamiento entre el Bien y el Mal lo impregna todo. Desde los áridos combates interiores del personaje a la confrontación entre varios caracteres o la escenificación simétrica simbólica de esa otra batalla cósmica de mayor envergadura. Diversas ideologías o corrientes enfrentadas, tanto las que invitan a la vida como las que constriñen su cauce hasta la asfixia.

En la dinámica hermético grotesca, cada gesto carga al hombre inútil de trascendencia y liviandad. En tanto que protagonista, se configura como microcosmos de esa batalla, como aspirante y como escenario viviente. Algunos de los símbolos que ilustran el enfrentamiento ya han sido comentados, como la oposición entre la luz y la oscuridad o el combate contra la suciedad, los ácaros, los gérmenes, tanto en la limpieza doméstica como en el ámbito de la salud pública.

En cuanto a las amenazas invisibles, trataremos de mostrar los desafíos principales a continuación. Por la naturaleza agónica y de contraste de las novelas, cada tendencia donde se manifiesta el Mal aparece vinculada con su correspondiente hacia el Bien. Y la unidad esencial de fondo impide identificar el Bien con un simple alejamiento del Mal. El procedimiento de inmersión en el fango de la existencia se cumple también en el gran desafío. Esta batalla, como todo fenómeno del corpus que nos ocupa, implica proximidad. La metamorfosis del hombre inútil discurre en ese fragor. Vamos a referirnos a ese proceso transformador vinculándolo con los diferentes desafíos que él atraviesa.

Dogmatismo y escepticismo. El pensamiento inmóvil

Este reto pone a prueba el afrontamiento de lo maravilloso, la intuición de la complejidad de la realidad y de ciertas leyes humanas, naturales y universales⁹². El

⁹² Ofrecimos una descripción aproximada de cómo tiene lugar el acceso del inútil a las maravillas cotidianas en el apartado dedicado a la “Necesidad de lo maravilloso”, dentro del

dogmatismo aparece en cada novela reflejando la rigidez estéril de las convenciones y de quienes juzgan o se irritan frente al carácter libre, dubitativo o mudable del inútil. Ya vimos cómo el “delito o error inicial” de León Roch (*La familia de León Roch*) tiene su origen en tratar de “informar a la vida con la idea”, de ajustar su convivencia conyugal a un plan establecido y prefijado. Otro enfrentamiento entre el protagonista y su cuñado ilustra este contraste, desengañado ya León Roch de su inicial osadía. Gustavo, su cuñado abogado, le acusa de manchar el honor de su familia, engañando a su hermana con otra mujer, y quiere ser el portavoz de la “verdad”, de la “*virtud pública*”. Nuestro geólogo, León Roch, se defiende en estos términos:

Desdichado discursista, mis defectos podrían servirte a ti para hacer tus honradeces, y los sentimientos malos que yo desecho y arrojé podrías recogerlos tú del suelo para hacer con ellos la gala de tu conciencia. Antes de predicar, ¿por qué no vuelves los ojos a ti mismo? [...] Sofista, barajador de palabras, ¿qué sabes tú lo que yo pienso, lo que soy? ¿Crees que estamos los hombres y las almas a merced de tu dogmatismo de apóstol intruso, y de esa oficiosidad evangélica con que repartes cédulas de vida o muerte? Polizone de la vida inmortal, ¿crees que esta es una aduana donde se registran bolsillos para ver si hay tabaco, es decir, género prohibido en tus menguadas oficinas donde se estanca el pensamiento para venderlo en paquetes a cambio de hipocresía? (Pérez Galdós 1972, 369 y 364).

La duda, la consideración de ciertas leyes naturales y humanas que sólo con cierta disposición de ánimo pueden ser percibidas y afrontadas, el cambio de parecer o la abstención de la propia opinión desesperan a los representantes de esa idea fija y son, por el contrario, reforzadas por los amigos más cercanos del inútil o, irónicamente, por el propio personaje en sus soliloquios:

Mejor, pequeño Hamlet, mejor. ¿Dudas?, luego piensas; ¿piensas?, luego eres. [...] ni la fe ni el conocimiento, ni la imaginación suponen duda y hasta la duda las destruye, pero no se piensa sin dudar. Y es la duda lo que de la fe y del conocimiento, que son algo estático, quieto, muerto, hace pensamiento, que es dinámico, inquieto, vivo (Unamuno 1987, 130).

Tú, imaginación, fuiste la causa de todos mis tormentos en aquella noche aciaga. [...]; tú, la mal criada, la mimosa, la intrusa [...] Y cuando yo creía tenerte sujeta para siempre, cortaste el grillete [...]

segundo capítulo de la tesis. Quisiéramos ampliar aquí únicamente los resortes del Mal que ese camino abre, combate y afronta.

¡Ay de aquel que en esto de mujeres imite al botánico que estudia una flor!
¡Necio! Aspira su fragancia, contempla sus colores; pero no cuentes sus pistilos
[...] ni analices su cáliz [...] así, mientras más sepas más ignoras, y sabrás lo
menos digno de saberse que guarda en sus inmensos talleres la Naturaleza
(Pérez Galdós 2010, 305 y 278).

En ocasiones, la duda del protagonista parece abrirse hacia el escepticismo, sin llegar a decantarse nunca, gracias al humor. *Miau* acoge el dilema de Ramón Villaamil entre el pesimismo y la esperanza en su batalla por el día a día: “llegando a sentir como un estorbo en aquel pesimismo [...] se lo arrancaba a veces como quien se arranca una máscara” (Pérez Galdós 1980, 308). El grotesco final abre un haz infinito de posibilidades escapando por igual de escepticismo y pesimismo, pese a tratarse de un suicidio.

El cuarto y quinto poder: la tiranía de la actualidad y el consumismo

Aquí el Mal es representado por la voz de la actualidad (la prensa, los hombres “informados”, el rumor infundado, la sospecha como mancha indeleble...) frente al presente eterno del tiempo de la humanidad. En varias ocasiones, el peso de la voz colectiva que orchestra la actualidad, lo enfrenta también con el juicio popular, con la acusación social. Sobre cuatro hombre inútiles (*La familia de León Roch*, *El profesor inútil*, *Tiempo de silencio* y *Juegos de la edad tardía*) cae la sospecha de homicidio. En el primero, aparece como insinuación de la familia política de León Roch, que lo acusa de haber desquiciado la salud de su difunta esposa. En el segundo, la acusación es fruto de conexiones ingenuas y burlonas con la magia negra. En el tercer caso, don Pedro, el protagonista, movido por un impulso altruista en una madrugada de resaca, opera de urgencia a una joven moribunda, previamente intervenida por un curandero. En el último, un golpe a una mujer para franquearse la huida provoca la caída de ella (en este episodio, la prensa, la voz pública actúa como absolución, ya que por un periódico –que le tiende Don Isaías, el falso diablo– descubre el protagonista que la mujer está fuera de peligro).

Frente a la miopía del enfoque periodístico, que se enreda en fechas, datos y el corto plazo, existe un presente mágico, pleno de vida, utopía y aliento de la búsqueda

novelesca. En cierto modo, es la esencia del “pluscuampresente” descrito por una de las mujeres que dan lecciones de amor al protagonista en *El profesor inútil*:

-Es muy sencillo. Se coge el pasado, se extrae de él lo más agradable y se le pone al día. Se coge el futuro, un futuro magnífico, se le hace pasar –como hacen los niños– por un rotundo subjuntivo, y el resultado de la criba se añade a la mezcla. Soy, no lo que fui ni lo que seré, sino lo que sería si... lo que hubiera sido si...[...]

-Eso es vivir en falso. [...]

-En pluscuampresente. Toda la existencia intensificado en un hoy.

-Toda en un ¡ay! Porque eso es la extrema inseguridad. [...]

-Y lo único firme. En el río, lo único firme es el agua. Los puentes se están siempre desmoronando [...] Nada más necio que querer convertir un río en un puente. Es tanto como adquirir una localidad para presenciar el desfile de nosotros mismos. [...] cuanto más somos, menos plenamente vivimos lo que somos (Jarnés 2000, 164).

Por su parte, el consumismo ampara el lujo, el amor excesivo a los objetos que pervierte el dedicado a los hombres, la apariencia. Enfrenta al hombre inútil con la prueba de la privación de la comodidad, del hogar o con la renuncia a la ambición profesional. Lo encontraríamos resumido en las obras de Galdós:

el lujo es lo que antes se llamaba el demonio [...] maleficio mesocrático [...] con la industria y las máquinas se ha puesto en condiciones perfectas para corromper a todo el género humano (Pérez Galdós 2010, 266).

Un antagonista, el hombre de acción, cobra relevancia en este desafío. Encarna y propaga un peligro invisible, que envenena el sentir del tiempo en nuestra época, marcándonos un vivir afanoso por planes y cuidados ajenos cuya resonancia dista mucho de vibrar con el fluir de la vida y de la intimidad del personaje.

Otras veces, el hombre de acción se funde con el *trickster*. Sería, por ejemplo, el perverso cuñado de Ramón Villaamil en *Miau*. Turba y siembra tentaciones en Luisito, su hijo. Alienta su consumismo regalándole un álbum de sellos que absorbe toda su atención y lo distrae de los estudios, a la vez que suaviza el enfado del pequeño con él: “y ahora lo que has de hacer es reunir muchos para llenar los huecos todos” (Pérez Galdós 1980, 185).

Un hombre no es más que otro. Cosificación y abuso

La cosificación o esclavitud del otro (explotación, marginación), en general fruto de la ambición desmedida de poder, se enfrenta con la prueba de la inversión de papeles donde lo pequeño, lo bajo o lo subordinado a él se coloca por encima del personaje. La ley de las correspondencias opera en este campo impidiendo el total aislamiento de ningún ser natural. Con frecuencia, en el corpus se destaca una dignificación de lo bajo. Un claro ejemplo sería la novela *Tiempo de silencio*, donde lo marginal representa lo más auténticamente generador e indestructible.

La crueldad, el despotismo o la humillación gratuita de los personajes más malignos aparecen subrayando la autenticidad de los sentimientos de los seres humillados, así como su ingenuidad⁹³. Pero también provoca la chispa de rebeldía necesaria para enfrentar esa hostilidad.

El caballo sin jinete

Las pasiones (lujuria, envidia, ira, pereza, soberbia...) enfrentan al hombre inútil con la prueba del dominio de sí. No obstante, muy especialmente, inciden también en la necesidad de ser integradas en una nueva visión del hombre, más allá de los excesos del intelectualismo. Vehiculan toda una reflexión que encadena la pulsión vital, la inconsciencia, el deseo y la voluntad, en una gradación que pulveriza todo lo que es ajeno a la verdad del personaje, todo lo que constriñe la vida.

La misma dignificación de lo marginal pondera la intuición y la pasión, si bien escuchar esos instintos no siempre se traduce en acto en el hombre inútil. A menudo asistimos a soliloquios donde reconoce esas fuerzas obrando en su interior. El protagonista de *La familia de León Roch* se aleja de la mujer que ama. Se marcha para conjurar un doble

⁹³ Podemos pensar en el momento de mayor rebeldía del protagonista de *La voluntad*, cuando conoce la noticia de que el Padre Puche ha decidido unilateralmente la clausura de una querida amiga de Azorín en un convento. En las humillaciones que recibe Abelarda por parte del perverso Víctor, en *Miau*; o en el chantaje cruel de Federico Cimarra a Pepa y León, en *La familia de León Roch*. De igual manera, aparecen cosificadas varias mujeres de baja condición social a las que Andrés Hurtado debe atender en sus visitas como médico de higiene (*El árbol de la ciencia*).

peligro: la tentación de reunirse otra vez con Pepa y el impulso homicida que le empuja hacia el marido de ella, a quien creían muerto:

Si no me alejo pronto, veré crecer esta especie de perversidad que en mí ha nacido y que es... como una recóndita vocación del homicidio. Bajo esta frialdad que razona, bullen en mí no sé qué fuerzas tumultuosas que protestan aspirando a suprimir violentamente los obstáculos; pero me espanto al reconocerme incapaz de fundar nada sólido, ni justo, ni moral, sobre el atropello y la sangre. Me amparo a mi conciencia, y en ella me embarco para huir de ti. Huyo por no deshonrarte, por no entristecer la juventud de tu hija querida (Pérez Galdós 1972, 434).

En las relaciones amorosas, dentro y fuera del matrimonio, la prueba lo orienta además hacia el acceso al mundo femenino y su conocimiento. Aquí la visión del hombre inútil se confronta de nuevo con la de su antagonista, el hombre de acción. Un “delito” por el que será juzgado el protagonista de *El profesor inútil* tiene que ver en cierto modo con el sacrilegio escéptico y con el descontrol de sus instintos. La mujer por la que se siente atraído nunca se separa de un cántaro donde lleva una supuesta agua milagrosa a su madre enferma. Cuando ella accede a entrar con él en un zaguán y apartar momentáneamente al “panzudo rival” la rabia acumulada (su “cólera de escéptico”) y la proximidad del deseo desbordan al protagonista:

Rápidamente, decidí hacer pedazos a mi panzudo rival. [...] Desde todas partes nos estará siempre contemplando. ¡Déjalo! [...] Yo mismo sentí pánico, un humillante pánico. [...] Estaba fría, tiritando. Le era imposible someterse a ningún ímpetu ciego. [...]

Serenamente, con la gravedad de un sacerdote que está cumpliendo un rito, fui vertiendo vaso a vaso, en la panza del testigo, el agua milagrosa. Me entraron deseos de pronunciar sobre ella las únicas palabras latinas que conservo del bachillerato. No pude contenerme; cuando el cántaro estuvo ya lleno [...] puse las manos sobre el nuevo filtro y mascullé solemnemente [...] Hago descender al cántaro un ejército de poderes ultratelúricos. El agua será más milagrosa que nunca. [...] Toda temblando, me arrastró hacia la calle. Sentí en mi mano sus lágrimas. [...] abrazada a su cántaro, desapareció [...] pero tres días después... (Jarnés 2000, 221-227).

Otros momentos de inconsciencia en el encuentro con la mujer, ya referidos en apartados anteriores, tienen lugar en *Tiempo de silencio* o *El árbol de la ciencia*. Forman parte del tejido judicial de la trama de las novelas.

Del mismo modo, la ausencia de respuesta instintiva o su incapacidad para defenderse en ocasiones hace al hombre inútil dudar de su salud integral, aumentando su sensación de ser un extraño en el mundo. Sucede al final de *Tiempo de silencio*, cuando tras salir de la cárcel con su inocencia probada, el protagonista es despojado de su beca de investigación y desterrado a provincias. Cuando Andrés Hurtado (*El árbol de la ciencia*) se asombra ante su fría reacción, al recibir la noticia de la muerte de su hermano pequeño, en una carta que no llegó en su día por diversas circunstancias y que Andrés recibe tres meses después del fallecimiento del pequeño. Y cuando Augusto, en *Niebla*, recibe la carta en la que su prometida Eugenia le comunica en una carta de tono burlón, tres días antes de la boda de ambos, que se va con su anterior novio:

Al salir de la iglesia parecía que iba tranquilo, mas era una terrible tranquilidad de bochorno. [...] Iba aterrado de sí mismo y de lo que le pasaba, o mejor aún, de lo que no le pasaba. Aquella frialdad, al menos aparente, con que recibió el golpe de la burla suprema, aquella calma le hacía que hasta dudase de su propia existencia (Unamuno 1987, 141).

Aislamiento y libertad

Hemos hablado en páginas anteriores del necesario pasaje en soledad absoluta, que todos los protagonistas atraviesan, ya sea en forma de retiro, prisión, etc. Lo conectábamos entonces con un trance fundamental en su acercamiento a lo extraordinario. Ahora, por su ambivalencia, queremos abordar los peligros del aislamiento en su identificación con la autosuficiencia. Y como reflexión acerca de la verdadera libertad.

El aislamiento alimenta en algunos momentos del inútil la falacia de la independencia absoluta del hombre y la indiferencia ante el mundo⁹⁴. Lo enfrenta con la prueba de la

⁹⁴ La reacción ante esa identificación perversa entre libertad y soledad autosuficiente aparece de forma explícita en las novelas, por ejemplo a propósito del primer alumno de *El profesor inútil*, un muchacho casi desprovisto de esperanza: “Un día un hombre así, se forja la última ilusión, la

consciencia del tejido humano y con la atención al presente, cotidiano y doméstico. El aire absorto y ensimismado es rasgo predominante en Eloy Núñez (*La hoja roja*), hasta el punto de que su criada Desi teme en algún momento que derive en locura. La deriva toma otros derroteros y juntos consiguen habitar un presente cálido, metamorfoseado, donde Eloy Núñez es por fin consciente de sí y de su cuerpo (por ejemplo, de su constante moquita). Y mucho más que eso: percibe el estado anímico de la joven: “Ensimismado en su preocupación, el viejo Eloy apenas advirtió la depresión de la chica [...] Una mañana, el viejo Eloy pareció salir de su abismo y le preguntó a la chica [...] ¿Te pasa algo, hija?” (Delibes 2016, 183-184). Ese punto de inflexión inaugura la creciente recuperación del protagonista, del mismo modo que ocurre en el momento en que Ramón Villaamil, en *Miau*, es consciente del dolor que aflige a su hija Abelarda y que no había percibido ensimismado en su propia desgracia del cese laboral.

Cuando Andrés Hurtado se traslada con sus hermanos a vivir a Valencia, en *El árbol de la ciencia*, ya no sale: “no quería salir a la calle; sentía una insociabilidad intensa. Le parecía una fatiga tener que conocer nueva gente. [...] No me interesa nada de cuanto pasa fuera. [...] Prefería estar en casa. Allí estudiaba e iba tomando datos acerca de un punto de psicofísica que pensaba utilizar para la tesis del Doctorado” (Baroja 1986, 156). Es el caso más extremo de aislamiento de todo el corpus y, por tanto, la prueba de la convivencia y del hogar se traza como línea central en su desafío.

Una reflexión honda sobre las diversas actitudes del hombre aislado la hallaríamos en *Tiempo de silencio*. Al verse en prisión, la conciencia lo impele inútilmente a mantenerse al margen, pero a la vez elevado:

Un tiempo que queda fuera de mi vida, entre paréntesis. Fuera de mi vida tonta. [...] Mantente ahí. Ahí tienes que estar. Tengo que estar aquí, en esta altura, viendo cómo estoy solo, pero así, en lo alto, mejor que antes, más tranquilo, mucho más tranquilo. No caigas. No tengo que caer [...]
Existo. Vivo. [...] fuera del dinero que tenía que ganar, fuera de la mujer con la que me tenía que casar, fuera de la clientela que tenía que conquistar, fuera de los amigos que me tenían que estimar, fuera del placer que tenía que perseguir [...]
Eres un ser libre para dibujar cualquier dibujo o bien para hacer una raya cada día [...]
¡Imbécil! (Martín-Santos 1994, 214-215).

de ser libre [...] sin darse al principio cuenta de que cada día va siendo también menos existente [...] reducido a la condición de mudo espectador de su propia congoja” (Jarnés 2000, 90).

Tedium vitae

Tedio y hastío conforman la atmósfera asfixiante que oprime al inútil. Su desafío esencial. Obstruyen el fluir de la vida (el “contento de vivir” de San Manuel), la vitalidad, la curiosidad, la fe y la esperanza. La amenaza del tedio, la “niebla”, la “losa”, el “círculo de hierro”, la falta de voluntad conforman el acoso más acuciante de los que lo cercan. O quizá el que más claramente se presiente como aroma del Mal. Destaca el peso de esta amenaza en *La voluntad* o en *San Manuel bueno, mártir*. Pero es al mismo tiempo signo de los tiempos y, si bien ejerce una tensión constante frente a fuerzas revitalizadoras, al mismo tiempo se convierte en umbral de los prodigios gracias a la singularidad de nuestra figura.

Por otra parte, esta prueba pone sobre la mesa la cuestión del “tiempo oportuno” y de la paciencia, ya que se relaciona el tedio con la espera incierta de algo. Así como la prueba de la tiranía de la actualidad reactivaba un tiempo presente diverso y regenerado, el tedio activa, junto con lo anterior, la necesidad de cultivar el vínculo entre presente y futuro: la siembra y la esperanza, independientemente del resultado observable a corto plazo. En algunas obras aparece el relato pormenorizado de ensayos, remedios o experimentos científicos cuya idea requiere un tiempo prolongado hasta materializarse en realidad (la vacuna contra la tuberculosis o los inventos de Fermín Ibarra, en *El árbol de la ciencia*; el toxpiro de *La voluntad*). En los momentos iniciales del ensayo, la prensa y la opinión pública hablan de fracaso bochornoso, mientras que desde las novelas se incide en la “gloria del intento”.

Y ahí reside quizá el gran valor del hombre inútil, en su condición de aprendiz, de prototipo, de semilla balbuciente de un nuevo modo de habitar el propio cuerpo, la casa, el entorno cotidiano y el desconocido y, en última instancia, el universo.

4. Conclusiones. Metamorfosis y salvación

Tanto remitida a la unidad hombre-mundo-universo, como a la *unidad del género humano y su continua evolución*, la metamorfosis visualiza de forma privilegiada la

unidad del proceso de la vida⁹⁵. Ilustra, como hemos podido observar analizando las dinámicas de los espacios novelescos, la presentación de una verdad de índole más “natural”: el juego entre identidad y transformación. Es una imagen hermético costumbrista que contribuye a reforzar las doctrinas herméticas y traducirlas en imágenes en las novelas. Estos principios del hermetismo serían los siguientes: doctrina de la universalidad de la ley natural, doctrina de la escala o grados, doctrina del influjo y doctrina de las correspondencias⁹⁶. Todas ellas obedecen a una ley universal: la ley de la necesidad (Beltrán 2014, 154). Dicha ley, en el mundo de las tradiciones, prehistórico, era observable en los ritos de iniciación o ritos de paso que suponían un cambio mágico:

El individuo entra en una nueva etapa, que supone una reconciliación con el cosmos. Es una etapa necesaria para el cumplimiento de su destino. Cuando estos ritos de paso se sitúan más allá de las etapas naturales –[...] nacimiento, la pubertad, la muerte [...]– adquieren un carácter mágico, que en el mundo histórico suele comprenderse como milagroso (Beltrán 2017, 50).

Esta ley universal emana de la unidad esencial y de sentido del universo, creencia radical del hermetismo. Para acercarnos a la función de la metamorfosis, el asunto que ahora nos ocupa, tiene especial relevancia la doctrina del influjo, la versión o conversión de uno en otro, manifestada en el cambio milagroso donde el hombre se transforma en otro, momento –o momentos– ligado a la crisis del personaje. Todo esto sucede en nuestras novelas con la particularidad de que la conversión no solo transforma al personaje en un hombre diferente de lo que anteriormente era, sino que

⁹⁵ Partimos de la idea de metamorfosis que ofrecen Mijaíl Bajtín en sus aproximaciones a los cronotopos de la novela (2019, 312-315) y Luis Beltrán Almería en *Genus* (2017, 48-51).

⁹⁶ Emanuel Swedenborg recuerda y reorienta esas doctrinas herméticas en el siglo XVIII. Científico, teólogo y filósofo sueco del siglo XVIII, autor, entre otras obras, de *Sobre el cielo y sus maravillas y sobre el infierno*; *La sabiduría de los ángeles*; y *Tratado de las representaciones y de las correspondencias*. Es considerada una voz fundamental dentro de las corrientes herméticas. Asegura que existe correspondencia sorprendente y reveladora entre lo que ocurre en el ser humano y en el universo, así como entre el mundo físico y el espiritual “trataremos de las semejanzas simbólicas y típicas y de las sorprendentes cosas que ocurren, no diré que sólo en el cuerpo vivo, sino en toda la naturaleza, y que se corresponden tan completamente con las cosas supremas y espirituales que juraríamos que el mundo físico es puramente simbólico respecto al espiritual” (Emerson 2008, 117).

llega a ser un tipo de hombre completamente nuevo sobre la tierra. De ahí el carácter de “símbolo” que adquiere el personaje y su dimensión como figura moderna.

Referiremos algunos de los hitos de la prueba del hombre inútil, ya presentados a lo largo de todo el trabajo, para finalizar el análisis de dicha prueba. Elegimos para dar cuenta de ello un caso concreto: la metamorfosis de Ramón Villaamil, de la novela de Pérez Galdós, *Miau*⁹⁷. Todas las novelas contienen marcas reconocibles de la transformación; aludiremos a ellas a partir de esta obra galdosiana, especialmente vívida en la figuración del movimiento corporal (giros, saltos, caídas, mareos...). Nos servirá como hilo conductor de los procesos metamórficos de todas las demás novelas del corpus, cuyas coincidencias aparecerán señaladas como notas a pie de página. Podemos identificar en ellas términos jurídicos para acotar los umbrales que llevan aparejados saltos metamórficos en el protagonista:

- El encierro (espera, inmovilidad, retiro, prisión, olvido...)
- El hundimiento, la desesperación (la burla, el ridículo, la pérdida del ideal)
- La confusión (mareo, vértigo, locura, embriaguez...) y el movimiento (desplazamientos, viajes...)
- La confesión⁹⁸
- El cambio último de naturaleza, que incluye la muerte o el viaje

⁹⁷ Hemos intentado ofrecer otros ejemplos novelescos de esos instantes de crisis en el apartado dedicado a la *Necesidad de lo maravilloso*. Allí pueden encontrarse momentos que ilustran, por ejemplo, la necesaria pausa del inútil, relativa al “tiempo de espera”; o instantes de intensa confusión, que desembocan en una auténtica extrañeza de sí mismo. Son marcas identificables del proceso de su metamorfosis y, como tratamos de mostrar en el citado apartado anterior, aparecen fuertemente motivadas por el espíritu del hermetismo grotesco.

⁹⁸ José-Carlos Mainer subraya ese talante confesional al referirse a la Generación del 98: “nuevo talante que, sólo de lejos, puede confundirse con el romanticismo: [...] una confesión literaturizada, la creación de un *alter ego*, la importancia concedida a un proceso educativo o, en otros casos, de disgregación de la personalidad” (Mainer 1972, 79). El material literario de apariencia deshilvanada se recoge con sutiles puntos de amarre “la dispersión de una realidad enhebrada por la tensión receptiva de un alma. Y, lógicamente, un confesionario íntimo” (Mainer 1999, 33).

La transformación de Villaamil comienza con su cesantía, que le obliga a estar inactivo y, de alguna manera, fijo en su hogar⁹⁹. Pero a través de sus recuerdos llegamos al momento de su verdadero desplome: el proceso de locura y muerte de su hija Luisa, desquiciada de celos por Víctor, su marido. Tras la muerte de su hija sobrevino su cataclismo primero “sin ruidoso duelo exterior, mudo y con los ojos casi secos, se desquició y desplomó interiormente, quedándose como ruina lamentable, sin esperanza, sin ilusión ninguna de la vida; y desde entonces se le secó el cuerpo hasta momificarse” (Pérez Galdós 1980, 161)¹⁰⁰.

⁹⁹ El cese obliga a Ramón Villaamil a vivir el “tiempo de la espera” y lo fuerza a habitar conscientemente su casa, con las dificultades y penurias económicas que referimos al hablar del hogar y la mujer en esta novela. Espera una recomendación, una carta, una revisión de su estado. Nada llega. Habita el inútil en esas coordenadas un tiempo monótono, donde flaquea su esperanza. Espera Eloy Núñez una carta de su hijo, en *La hoja roja*; o el adolescente Gregorio Olías a que pase el verano y su amada regrese a la ciudad, en *Juegos de la edad tardía*: “presintió que no sobreviviría al verano [...] el cansancio lo iba llenando de turbios rencores [...] Se enemistó con todo” (Landeró 2007, 65). En los tres casos citados, ocurre el prodigio tras este lapso paciente: Villaamil recibe un mensaje del mismísimo Dios, a través de su nieto Luisito; Eloy Núñez abre por fin carta de su hijo León y emprende un viaje para visitarlo en Madrid; Gregorio Olías recibe su primera inspiración poética.

¹⁰⁰ La consciencia del dolor propio y ajeno, la herida acarrea el desplome vital de los protagonistas. Encontramos episodios de hundimiento total, de absoluto abandono y renuncia en todas las obras. Todos ellos prefiguran un renacimiento que pasa por un estado de “extrañeza” de sí. Sucede así en *El amigo Manso*. Es el momento en que Máximo Manso tiene delante, avergonzada de sí misma ante él, a la mujer que ama:

Reconoce usted [...] que [...] debe declararme alguna cosa, ¿no es eso? [...]

-Sí, señor [...]

Esta afirmación respetuosa me lastimó en el alma, como si me la hendieran de arriba abajo [...] Sentí un hundimiento colosal dentro de mí, algo como el caer de la vida, la total ruina mía interior (Pérez Galdós 2010, 334).

El derrumbamiento final, antesala de su emoción más profunda, sucede en *El árbol de la ciencia* cuando Andrés Hurtado acerca el cuerpo sin vida de su hijo hacia su mujer: “Andrés, al tomar el cuerpecito sobre una sábana doblada, sintió una impresión de dolor agudísimo y se le llenaron los ojos de lágrimas” (Baroja 1986, 301). El sufrimiento de otra niña, hija de la mujer que ama, hace experimentar a León Roch una pena desconocida, “grande y nueva” (Pérez Galdós 1980, 172).

Con los rumores malintencionados de Víctor, su yerno, y con los motes y monigotes del cojo Guillén, el despiadado ex compañero de oficina, se desata su cólera en el Ministerio. Acaece así otro giro transformador, fruto de la burla pública. Entonces estalla su cólera y, tras ese arrebató, queda exhausto: “El santo varón giró sobre sí mismo y se sentó, quebrantadísimo de aquel esfuerzo que acababa de hacer”. A partir de ahí, algunas personas lo toman por loco (Pérez Galdós 1980, 161, 309, 317).

Sin embargo, la confusión que vive su ánimo perplejo en la iglesia al intuir que su única hija viva, Abelarda, sufre de amor por quien fue marido de su hermana, Víctor, lo preparan para un nuevo giro. Junto con la conversación con su nieto Luis –quien le revela que va a morir pronto–. Se acerca el final con un trágico suceso simétrico de otro sucedido años atrás con su difunta hija. Abelarda, presa de la furia y demenciada, como

En *Juegos de la edad tardía* cuando, tras la resaca de Nochevieja y el creciente peso de su doble vida, Gregorio Olías cae: “en el pozo de la más negra angustia [...] comprendió que había tocado en efecto el fondo de la angustia” (Landeró 2007, 200-202) y las páginas siguientes están llenas de alusiones a ese estado absorto de transición y extrañeza de sí mismo (ojos bobos, insomnio, expresión lela...), llegando a dejarse barba “para no verse la expresión de forastero”. Sensación análoga experimenta Pedro en *Tiempo de silencio* (Martín-Santos 1994, 135), tras ser detenido:

ciertos sutiles seres de color verdoso y barba crecida, nacidos de una raza todavía no antropológicamente clasificada [...] ante los que Pedro podía inclinarse como ante un espejo que mostrara la metamorfosis por él mismo sufrida [...] indicios internos de ese mismo terror que deformaba los rostros de los que él podía ver, hijos de esa reza despreciable en la que todo hombre puede ser transformado por la culpa públicamente descubierta, hecha patente y en ruta hacia el castigo.

Expresiones de perplejidad, de extrañeza encontramos también en el párroco don Manuel “no sé ya lo que me digo; no sé ya lo que me digo desde que estoy confesándome contigo” (Unamuno 1995, 146), similares a las de Augusto con Rosario, en *Niebla*. Más señas reconocibles de la metamorfosis aluden al asombro, a la novedad, en lo referente al interior del personaje frente al mundo: “Este pequeño grumo de vida investigable hundido en aquel revuelto mar de sufrimiento le conmovía de un modo *nuevo*” (Martín-Santos 1994, 51).

su hermana, por la relación con su cuñado Víctor, ataca al pequeño Luis. Ramón Villaamil lo presencia y, en un arranque de dignidad y firmeza, despacha a Víctor de casa, donde estaba alojado: “Villaamil dio unas vueltas sobre sí mismo, como si le hiciera girar el vértice de un ciclón interior” (Pérez Galdós 1980, 344). Una vez expulsado Víctor, personaje presentado con tintes diabólicos, se restaura el orden en la casa. Incluso logra imponerse a su mujer, quien junto con su indolencia había sido causa del desgobierno en que vivían. A partir de ahí, la transformación se precipita hacia el cambio de naturaleza. Su mujer le reprocha que abra los ojos, que despierte: “¡Abiertos, muy abiertos los tengo! [...] ¡Y qué horizontes ante mí!”. Se escapa por fin de casa y en su camino todo le parece nuevo:

Paréceme que lo veo por primera vez en mi vida, o que en este momento se acaban de crear esta sierra, estos árboles y este cielo. Verdad es que en mi perra existencia llena de trabajos y preocupaciones no he tenido tiempo de mirar para arriba ni para enfrente... Siempre con los ojos hacia abajo [...] Gracias a Dios que saboreo este gusto de contemplar la Naturaleza [...] ya no cavilo más en si me darán o no me darán el destino; ya soy otro hombre, ya sé lo que es independencia; ya sé lo que es vida [...] A comer se ha dicho [...] El esclavo ha roto sus cadenas (Pérez Galdós 1980, 371).

El último paso de la metamorfosis es la muerte o el viaje, asimilables en su sentido simbólico al cambio de conciencia, de naturaleza, de vibración¹⁰¹. En el caso de Ramón Villaamil se da toda la serie concatenada: la huida, el viaje y la muerte final por suicidio. Hasta el instante previo, el pesimismo de Villaamil, su “fatalismo inverso” (creer que va a suceder lo contrario de lo que imagina o desea) está en pie. Teme que la pistola no funcione o el tiro salga errado y lo deje únicamente malherido. Aprieta el

¹⁰¹ Una vez iniciado el movimiento, los caminos, las oficinas, las casas propias y ajenas se convierten en improvisadas cátedras. El viaje se torna elemento simbólico más veces sugerido que emprendido, ya que el ámbito doméstico y próximo es escenario central, junto al terreno laboral. Aun así, el vagabundeo es marca inseparable de la figura, espoleada por la curiosidad y su seña de “observador” externo de la mecánica del mundo. La curiosidad del protagonista de *Tiempo de silencio* ocasiona su viaje-visita a las chabolas de la periferia madrileña, inicio de su caída. Sin embargo, los desplazamientos exigidos por el propio trabajo son fuente de hastío e irritación, como le sucede a Andrés Hurtado en *El árbol de la ciencia* o al propio Ramón Villaamil cuando visita su antigua oficina: “otra vez [...] de oficina en oficina [...] La misma cantinela [...] Se le veía otra vez venciendo jadeante la escalera [...] se lanzaba otra vez, jadeante, a la fastidiosa ascensión por la escalera” (Pérez Galdós 1980, 33-34 y 313).

gatillo tras lanzar al aire la desafiante pregunta “¿a que no sale?”. Tras el disparo, no da más vueltas sobre sí mismo sino un “terrible salto” que le hace caer de cabeza hacia la tierra y rodar por la pendiente. Las últimas palabras constatan la metamorfosis: “Pues... sí”. La muerte no supone una conclusión, un final, desde el punto de vista del grotesco hermético¹⁰². Incluso el suicidio evoca, en esas coordenadas del didactismo, la desaparición de aquello que ha cumplido ya su misión. Tal vez por eso, pese al suicidio final de Villaamil, en el lector queda una sensación difusa de comienzo y no de final; una inclinación a ponderar su legado. Así, no nos avenimos a señalar la vida del funcionario cesante como fracaso existencial e inútil, mucho menos después de recorrer las estaciones de su metamorfosis y su tímido acercamiento al “destino que ve”.

¹⁰² En el sistema de imágenes grotescas, la muerte no aparece como la negación de la vida entendida en su acepción grotesca, como ‘la vida de un gran cuerpo popular’. Dentro de esta concepción, la muerte es una entidad de la vida en una fase necesaria como condición de renovación y rejuvenecimiento permanentes. Está siempre en correlación con el nacimiento. El pensamiento grotesco interpreta la lucha de la vida contra la muerte dentro del cuerpo del individuo como la lucha de la vieja vida recalcitrante contra la nueva vida naciente, como una crisis de relevo (Bajtín 2003, 50-51).

CONCLUSIONES

Hemos partido de una triple búsqueda relativa a la figura del hombre inútil: ampliar su caracterización, proponiendo algunas de sus funciones como figura clave de la Modernidad; explorar la empatía estética que existe entre las novelas del corpus escogido, más allá de la figura protagonista; y, por último, comprender mínimamente cómo todo lo anterior era catalizado de manera exponencial por el simbolismo grotesco.

En el primer capítulo, dedicado al *Estado de la cuestión*, hemos buscado trazar un modesto esquema de todas aquellas líneas de pensamiento, conceptos y esperanzas que, de una forma u otra, se ven refractadas y ampliadas por nuestra figura. Algunas obras dedicadas a las novelas de nuestro corpus subrayaban la influencia de los afectos dominantes del malestar decimonónico (*spleen*, abulia, tedio...), que configuran una red de limitaciones, parte sustancial del desafío del hombre inútil. En virtud de esa relevancia, les dedicamos un espacio que hace las veces de introducción del apartado completo. Junto a ello, presentamos una aproximación a los estudios que han tratado de ir más allá de una mera enumeración de rasgos aislados del inútil, conectándolo, ya en sus orígenes rusos, con aspectos muy significativos y valiosos, como la “*intelligentsia*”, el “hombre nuevo” o la esfera doméstica.

Conforme discurría el siglo XX, los esfuerzos críticos de profundización en la figura han ido aproximándose a los ámbitos ya sugeridos de la filosofía y de la educación. Trabajos como los de Agatha Orzeszek, Roberta Johnson y Fermín Ezpeleta así lo revelan. Nombrando o no explícitamente a la figura del inútil, afrontan la tarea de señalar conexiones y poderosas matizaciones de la arqueología de las obras de nuestro corpus. Estas obras nos han franqueado repetidamente el paso hacia nuestro propósito y hemos acudido a ellas como amarre firme en los momentos de bloqueo y parálisis. De manera muy especial, con los estudios de Fermín Ezpeleta y su atención a aspectos como la bondad o la amistad en el proceso educativo.

Sin abandonar la dimensión didáctica, pero abriéndola a la manifestación de otros desafíos, la obra de Luis Beltrán Almería acogía el epicentro de nuestra mirada sobre el inútil. La vinculación con la figura del ingenuo, la inutilidad como lustre diferencial recurrente en la imagen moderna del sabio y, muy especialmente, la puntualización

reveladora de rasgos ya conocidos (falta de carácter, pasividad, inmadurez, aislamiento...) eran ampliados por él con nuevas conexiones y sentidos. En sus páginas, el inútil irradiaba impulsos fructíferos donde hasta entonces, generalmente, se habían visto carencias estériles, que lo reducían a un cúmulo impreciso de todo lo que debía ser dejado atrás. Al situarlo en un entorno nuevo –enfrentándolo a figuras íntimamente relacionadas con él (principalmente el andrógino, a través de la “mujer libre”) y a retos referidos ahora a su validez como imagen literaria, alejados de su ejemplaridad como modelo humano– nos despejaba el camino para percibir la honda vibración de esta figura y su gran utilidad en términos estéticos. Tal consideración de la figura unía aspectos ya señalados con la sugerencia de otros tantos por descubrir, fuertemente arraigados en el ámbito de la educación, sí, pero en un sentido amplio, orientado a la evolución humana en términos de superación sin elitismo (ni paternalismo), que rebasan los cauces oficiales y sacuden los cimientos de la idea convencional del saber y del progreso.

La caracterización de la figura: de los atributos a las funciones y sentidos

Tomamos como seña identitaria principal del hombre inútil, precisamente, lo desdibujado de su identidad, su falta de carácter. Vimos que discurría entrelazada con la debilidad argumental de las novelas que protagoniza y aproximamos, en parte, dichas carencias a un didactismo de raíz tradicional, al cuestionar los pilares sobre los que se funda la identidad moderna y oponerles un enfoque de lentes de gran alcance. El hombre inútil no puede ser íntegramente definido y comprendido con las categorías con las que convencionalmente son descritos los seres humanos en nuestra época. Uno de sus desafíos será, pues, resquebrajar la falacia identitaria fundada tanto en un cúmulo de atributos dispersos como en la radicalización de un afecto (idea, posición, animadversión...) que toma posesión del hombre y desactiva su capacidad de asombro.

Conectamos también la inicial indolencia, así como su abulia, con un trastorno de la voluntad que ponía el acento en la problemática relación del hombre inútil con su presente y con su futuro. El pasado –no evocado explícitamente en la mayor parte de las novelas, pero sí muy enraizado en el halo soñador y absorto del inútil– sufre una metamorfosis similar a la de la figura: desde la imagen de la isla nostálgica al poder vigorizante y sináptico de los recuerdos reveladores. Auxiliado por el impulso

hermético grotesco, la desconexión temporal se afronta en el espacio y, así, el inútil atraviesa y se ve atravesado por diversos estratos del mundo, tal y como se configura en las novelas a través de tres vectores espacio temporales fundamentales en constante interrelación, manifestada por las leyes hermético grotescas de las correspondencias y la doctrina de los influjos:

- En primer lugar, el núcleo íntimo del hogar, donde la figura atraviesa el crisol necesario de la intimidad compartida y, como señaló Bajtín respecto del cronotopo familiar, se revela la verdad interior del hombre. Su dificultad en este ámbito se ve confrontada con la solvencia de una mujer libre, benefactora o demoníaca. Se hacen eco de ese espacio otros más marcadamente herméticos (quirófanos, jaulas, celdas...).
- En segundo lugar, lo que podría aproximarse en su sentido al cronotopo bajtiniano del camino, cuyo antecedente es la *Apología de Sócrates*. El camino del que busca el verdadero conocimiento. Espacios académicos y laborales, reuniones, fiestas, teatros, el deambular callejero o los viajes, las tabernas, las casas ajenas y las estancias breves en pensiones o los prostíbulos.
- Y, en tercer lugar, un plano a vista de pájaro, donde las señales intuitas, el poso de lo vivido, las esperanzas y el amargo sabor de los muros imposibles convergen y se adelgazan en coordenadas comprensibles. Podría ilustrar lo que Bajtín denomina cronotopo del umbral. Una sensación de permeabilidad y disolución de fronteras que preludia el cambio de naturaleza. Suponen una pausa. A veces, el umbral llega a mostrar un aspecto sólido (la prisión de *Tiempo de silencio*, el monasterio al que se retira Azorín en *La voluntad*) o fantasmal pero tangible (la azotea de Don Isaías, en *Juegos de la edad tardía*, el prostíbulo del epílogo de *El profesor inútil*).

En todos los planos hemos podido observar la relación orgánica entre el inútil y el simbolismo grotesco, ya que aquél es puesto a prueba con los resortes propios de esa estética (degradación, inversión, agonismo...). La transgresión grotesca es notoria en todas las esferas, desde la apertura del binomio conyugal a otras formas de convivencia (la del anciano Eloy y su criada Desi, en *La hoja roja*; la del triángulo formado por el matrimonio central de *Juegos de la edad tardía*, junto con el mejor amigo del protagonista; la intimidad entre el párroco Don Manuel y su confesora, Ángela, de *San Manuel Bueno, mártir*; o la utopía acariciada y postergada de un nuevo hogar para León

Roch, con su amante y la hija de ella, en *La familia de León Roch*) hasta la encarnación de vínculos casi sobrehumanos, en la esfera de los grandes retos, desde donde se visibiliza el enfrentamiento nuclear entre el Bien y el Mal en las novelas (la hechicera Trótula, en *El profesor inútil*; o el encuentro entre personaje y autor, en *Niebla*). También en los terrenos que pertenecen al camino del mundo, en los lugares de encuentro e intersección (academias, oficinas, tabernas...) se invierten los roles convencionales o se gestan nuevas formas de relación que subrayan el hermetismo y el grotesco, al margen de las dinámicas oficiales. Así sucede, por ejemplo, con la amistad entre profesor y alumno (*El amigo Manso*, *El profesor inútil*); entre el investigador y su ayudante (*Tiempo de silencio*); y en la amistad o enemistad entre compañeros de trabajo (*Juegos de la edad tardía*, *La hoja roja*, *Miau*).

A su vez, el propio hombre inútil se convierte en resorte grotesco fundamental de la transformación de su mundo (con su inocente incompreensión de la mecánica oficial y mundana; con un ímpetu defensivo –de naturaleza primaria en tanto que es de vida o muerte–; o por su calidad de mensajero, de nexo involuntario, al que ningún terreno le está vedado). Aspectos recurrentes de su dinámica, como la necesidad de la espera y el inmovilismo del retiro, por ejemplo, revelan una de sus funciones principales: la **configuración de una nueva relación del hombre con el universo** y, en particular, **con su tiempo**. Tanto con su pasado (descubriendo el filón perdido de su hebra vital), como con su presente (lidiando con los límites materiales, cultivando la atención y despertando nuevos sentidos, con especial protagonismo del oído y la mirada simbólica) y, muy especialmente, con su futuro (con la pulsión creadora –artística, científica, doméstica...– como cauce natural de la intimidad fértil, simiente de un nuevo mundo, supeditando otros canales más convencionalmente subrayados, como la paternidad o la carrera profesional).

Esa intimidad –insobornable, decía Ortega– es su mayor tesoro. El valor del inútil residiría, desde nuestro punto de vista, en su originalidad o, más precisamente, en la apasionada **defensa de ese reducto íntimo**, que no puede ser identificado con la personalidad. La falta de carácter, de “fuego” interior, de pasión recibe la acometida de todo el fragor del mundo, sacudiendo su letargo. El intelectualismo inicial, la apatía, todo lo que hacía de él un hombre inofensivo –e inútil– es necesariamente socorrido en el ataque por el progresivo despertar de los instintos de supervivencia. Su legado nos

recuerda lo sagrado del asunto que está en juego, la custodia del pulso vital de cada ser, uno de los grandes desafíos de la Modernidad. El hombre inútil entraría en la ecuación evolutiva de la humanidad moderna por la minúscula grieta de la intimidad. Esa intimidad no es, ni mucho menos, una medida “individual” desconectada del conjunto, sino todo lo contrario: una sima reversible donde converge el nervio esencial de toda la Humanidad. De ahí el riesgo inasumible que supone su apagamiento. Y la exigencia de un aprendizaje radicalmente nuevo.

El hombre inútil y el simbolismo grotesco

Del ámbito educativo y del humorismo arranca gran parte de ese proceso. La secuencia confusión-tedio-abulia reflejaba las estaciones circulares del camino de su formación oficial, donde se revelaban la fragmentación del saber, la devoción pragmática y la frialdad de la relación maestro alumno. Así como el reverso de esa secuencia, desde la curiosidad, la amistad y la intuición al asombro filosófico, atravesando lo prodigioso, describía el flujo de su verdadera iniciación, de su metamorfosis. Asume –se ve abocado a ello– el reto, el gran salto de intervenir en su propio destino (de modificar su vibración, como dirá la hechicera Trótula al profesor inútil) intuyendo las leyes ocultas de lo existente, antídoto, entre otros males, de esa atomización del conocimiento académico y de los asuntos humanos en general.

El hermetismo despliega a su través todo un potencial de símbolos y pasajes: el aislamiento inicial del inútil y su aire aristócrata (distinguido) le confiere el sello de los elegidos, al tiempo que evoca la percepción de la atmósfera hostil del mundo y la necesidad del secreto, el silencio y el ensimismamiento. Su soledad y la resistencia a disolverse en las grandes multitudes, a dejarse llevar por la inconsciencia común, por el éxtasis, revelan otra característica fundamental: la **autoconsciencia** de sí, reverso de un alto grado de consciencia de todo lo que le rodea. Es esta otra seña moderna y hermética que cristaliza en la figura del inútil.

Al mismo tiempo, las pruebas y la insistencia grotesca de degradación e inmersión en el mundo bajo, su perfil –ridículo, abstraído, desubicado (en un sentido vecino a la aristocracia señalada, ajeno a la verdad oficial del mundo) – y su innata inexperiencia lo hermanan con la imagen del **aprendiz** y, en diversos grados, con la del ingenuo. En

particular, su faceta ridícula (en grado diverso en cada novela), tejida con su hondura filosófica disuelve las fronteras entre lo elevado y lo bajo. Otros personajes se refieren al inútil como “filósofo botarate”, “practicón quirurgo”, “marido pedagogo” o “caballero quijotero”; expresiones que condensan esa función de bisagra, de nexo entre la seriedad y la risa. Todo en las novelas, con ellos como bisagra axial, sufre esa misma ambivalencia. Constituye, quizá, otra de las funciones primordiales del hombre inútil: **visibilizar los nexos** entre lo más elevado y sublime con todo aquello minúsculo o irrisorio, donde brota sin embargo la savia de la vida y se puede respirar la verdadera igualdad entre el género humano.

El inútil delimita en su despliegue simbólico, a lo largo de los años (ya dos siglos) un sendero dinámico, laberíntico, proteico pero –como apunta Silvia Alicia Manzanilla al respecto de las figuras– siempre conectado con el mundo que las engendró. Hemos querido dilucidar en lo posible la naturaleza del vínculo existente entre el hombre inútil y el simbolismo grotesco, ilustrar uno a través del otro y viceversa, en virtud de los desafíos y propuestas que vertebran. En tanto que imagen moderna, parecía natural su afinidad con esa estética –fruto de la Modernidad– y con las dimensiones que Luis Beltrán Almería señalaba para hilvanar su complejidad y la de los demás fenómenos estéticos modernos: ensimismamiento, humorismo y hermetismo. Hemos centrado los esfuerzos en calibrar la incidencia de esos estratos en la figura, buscando enriquecer así la caracterización inicial, confiando siempre en que los retos que el inútil afrontaba necesitaban del caudal de esas corrientes para mostrar todo su potencial. Queríamos mostrar que la modernidad del hombre inútil reside, de forma crucial, en el singular engarce que lo emparenta con cada una de esas dimensiones, revelando en lo posible todo lo que en él manifiesta el hermetismo, el humorismo y el ensimismamiento. Junto a este deseo primaba otro complementario, el de acudir al llamado nuclear de lo que postulábamos como valor esencial del hombre inútil: defender y esbozar su originalidad, su condición de puntada irreplicable en el tapiz universal. Entre esas dos búsquedas ha progresado el presente trabajo. Hemos de reconocer que muy pronto fuimos conscientes de que la empresa excedía nuestras capacidades, pero perseveramos animados por la voz del director de esta tesis, confiando en que nuestra labor pudiese, al menos, cuestionar la inutilidad en los términos de un fracaso donde, a menudo, aparecía encerrada. Su condición de aprendiz, de ensayo ahonda en la “gloria del intento”, algo

que nuestros inútiles –en sus ensoñaciones y en sus escasas intervenciones prácticas– ponen sobre la mesa.

Afinidad estética del corpus escogido

Merced a la singularidad de la figura protagonista (observada en el primer capítulo de nuestro trabajo) y, especialmente, con el segundo y tercer capítulo (consagrados a ilustrar, respectivamente, el espíritu hermético grotesco de las novelas y la dinámica de pruebas y de metamorfosis del hombre inútil), se nos fue revelando la sintonía entre las once novelas objeto de estudio. Pudimos apreciar que los rasgos atribuidos a la figura del inútil se reflejaban casi en cada fenómeno estructural de las novelas, tanto en la imagen del mundo (ambivalente, permeable, hostil, hermético) como en la singular voz de su discurso, que tanto hemos ponderado aproximándola a la oralidad y al simbolismo como canales privilegiados del espíritu de estas novelas. El intenso simbolismo, presente en todas las páginas novelescas, parece expresar, salvándolo, un legado ancestral y grotesco que nuestra época refundará. La necesidad de recuperar una agudeza instintiva y sensitiva que, como la horquilla de un zahorí, entrene nuestra capacidad de percibir, en cada trazo del mundo, el pulso vital. Capaz de iluminar, asimismo, la silueta de las dinámicas que petrifican o bloquean ese pulso. La riqueza simbólica del lenguaje de todas las obras les confiere un sello único y manifiesta una proximidad natural entre ellas, que remitimos a su espíritu grotesco.

Ese espíritu es portador de valores esenciales para nuestra supervivencia, amenazada por las dinámicas que a lo largo del trabajo hemos identificado con el Mal. Quizá la mejor manera de expresarlo sea acudir a ellas mismas, recordando los momentos en los que se delata su íntimo anhelo: transferir una herencia inabarcable, regenerada a través de palabras que sean, en sí mismas, elixir de esa sustancia salvadora. *Juegos de la edad tardía* confiesa esa nuclear tarea: “poner cencerro a estos instantes, para que en el futuro suenen en la memoria y no perdamos las vaquillas” (Landeró 2007, 382).

Hemos podido constatar otro punto esencial de conexión entre el corpus: el peso de la verdad y de su búsqueda como epicentro de cada una de las novelas y de cada uno de los inútiles protagonistas. Lejos de cualquier dogmatismo, la verdad surge como efímero y sutil reflejo del nervio vital que custodia la novela. Catalizada por dinámicas

y sensores que hemos querido reunir en el segundo capítulo. El camino de la consciencia exigía ese paso a través del “horno voraz” de la vida, de la malla invisible que los despoja de todo lo accesorio, dejándolos frente a frente con su verdad interior. Provocando un efecto reflejo de desnudez en el mundo. Y en la voz novelesca. Nos acogemos a ese amor por la verdad –compartida, compleja, dinámica– y en él fundamos la principal sintonía entre el corpus que manejamos, reservando al inútil su función de bisagra y de filtro insobornable y hambriento, aun cuando su actividad se reduzca e emitir una tenue pero cálida luz que propende hacia esa verdad. El ímpetu motriz de estas novelas bien pudiera acercarse a lo que Luis Beltrán Almería denomina tragicomedia. Recordamos la definición que el autor ofrece en *Estética de la risa* (Beltrán 2016, 17 y 83): “la tragicomedia expresa la lucha por introducir la risa en la esfera elevada de la cultura [...] se enfrenta a la imposibilidad del mundo feliz, enfrenta lo abyecto y lo sublime, lo serio y lo cómico, y su recompensa es la verdad”.

Esa recompensa parece ser ingrediente fundamental de un componente hermético de primer orden, la salvación. En términos de Ortega, la salvación de un concepto, de un fenómeno, de un ser pasa por acompañarlo hacia la plenitud de su significado, hasta el umbral donde se transforma en otro. Dejar una estela simbólica, que requiere previamente una salvación de otro orden, que enlaza con el grotesco: la salvación carnal de la andadura familiar por el mundo. El camino a su salvación exige la metamorfosis de la degradación, fundida con el asombro ante la maravilla. Todos los inútiles del corpus se muestran angustiados por el sentido, por una acuciante falta de armonía, desgarró, entre sus ideales y la experiencia de la vida. Y todos ellos atraviesan esos estratos de lo bajo y la vivencia del asombro. Los finales acogen, en nuestra modesta opinión, la salvación de todos ellos, incluso de aquellos que terminan en suicidio, dadas las coordenadas grotescas –donde la muerte mantiene un vínculo con la fecundidad– y didácticas. A menudo, los personajes didácticos se suicidan o diluyen cuando han cumplido su misión y en esa aparente paradoja consiste su salvación. Nos referimos a Ramón Villaamil (*Miau*) y Andrés Hurtado (*El árbol de la ciencia*), pero lo mismo podría decirse quizá del regreso a la “no existencia” de Máximo Manso.

El proceso metamórfico acoge diversos tintes. En algunas novelas, el peso intelectual y la posición estática del protagonista, más digna y, también, más próxima al observador que al viviente, muestra un predominio de la esfera mundana, con el mundo ajeno y sus

leyes, subrayando lo cruel, hipócrita y mezquino de ese mundo (*La voluntad, El árbol de la ciencia*). Y el recorrido se tiñe de un pesimismo abrumador, aliviado por las aladas y nobles aspiraciones del protagonista o por la presencia de la naturaleza. Su salvación pasará necesariamente por la prueba final del calor de un hogar. Otros inútiles se hallan más expuestos a la mirada ajena reprobatoria y al ridículo (*La familia de León Roch, El amigo Manso, Niebla, El profesor inútil, Tiempo de silencio, Juegos de la edad tardía*); allí el mundo retratado ofrece una mayor ambivalencia y se ubica con mayor predominio desde el inicio en esferas extremas, bien del espacio íntimo y conocido de lo cotidiano (el hogar) o bien del ámbito de lo sobrenatural. En otros casos, la salvación subraya, de forma inexcusable, la necesidad de confesión explícita. Sucede en aquellos inútiles extenuados por la defensa solitaria y sostenida de la propia verdad o de una idea amada, en un entorno especialmente hostil. Coincide con la etapa del retiro de la vida activa laboral y con el apartamiento de la vida mundana (*Miau* recoge la confesión final y reveladora del protagonista ante su nieto Luisito; *La hoja roja*, la progresiva confesión, repetitiva y finalmente entusiasta, del jubilado Eloy ante su criada Desi; y *San Manuel Bueno, mártir*, la confesión ambivalente del santo párroco Don Manuel con su fiel Ángela).

La prueba, la metamorfosis, la salvación conforman el sendero interior de estas novelas, forjado a base del esfuerzo novelesco por hilvanar y perforar, por disolver y proteger, por revelar el nervio sagrado que integra saber y vida. El intenso simbolismo impregna personaje, mundo y voz, confiriéndoles a cada una de las novelas una impronta única y genuina, pero hermanándolas asimismo entre sí.

Así pues, concluimos nuestro estudio con la esperanza de haber contribuido a mirarlas como ellas miran, con ánimo de desbrozar sin diseccionar. El mismo deseo nos ha guiado en nuestro acercamiento al hombre inútil. La constatación de la presencia del andrógino en las novelas introdujo en el trabajo un giro transformador que no hemos sido capaces de abordar; nos limitamos a señalar su conexión con el origen y la utopía, con un molde originario e híbrido que se reinterpreta en la Modernidad con un sinfín de sugerentes sentidos, como el que recogemos aquí, vinculado con la figura de la mujer libre, que asume los rasgos de ambos polos genéricos. Frente a ella o enraizado tal vez en un mismo rizoma, que permite cuestionar las fronteras genéricas, el hombre inútil se

ofrece como modesto pero valioso ensayo, aprendiz y crisol del hombre moderno.
Como una caña de barro por donde la voz novelesca puede soplar el hálito del cosmos.

RESUMEN DE CADA NOVELA. LOS HOMBRES INÚTILES DEL CORPUS

Con el propósito de facilitar la lectura de esta tesis, conscientes del hecho de que manejamos un grupo de novelas significativo –cada una con sus propios personajes, lugares y motivos–, introducimos una mínima presentación a modo de resumen de cada una de ellas, con un retrato esquemático de los protagonistas, subrayando su conexión con la figura del inútil y con los demás hombres inútiles del corpus. Aparece todo ello precedido por unas breves citas donde hemos querido transparentar el nervio y el tono de las obras. Procedemos en orden cronológico, comenzando con las novelas de Benito Pérez Galdós.

LA FAMILIA DE LEÓN ROCH (BENITO PÉREZ GALDÓS, 1878)

No hay momento en la vida, por doloroso que sea, que no se encadene con los momentos esperados que aún permanecen en los infinitos depósitos, no consumidos, del tiempo. La vida no es más que la apreciación de un *más adelante*. La Naturaleza ha cooperado en esta ley, no creando ningún ser superior que tenga los ojos en la espalda.

¿por qué no viniste a tiempo? Si hubieras llegado cuando se te esperaba [...] Si hubieras venido a tiempo, dignándote agradecer con una palabra de amor a la voluntariosa, a la pobre loca, a la necia [...] Yo parecía no valer nada [...] era un instrumento muy raro que no podía dar sonidos gratos sino en las manos para que se creía nacido (Pérez Galdós 1972, 394 y 225)

En *La familia de León Roch* conocemos el proceso vital de León durante aproximadamente tres años: desde sus meses de noviazgo –epistolar– con María Egipcíaca hasta su viudez y viaje final. León Roch acaba de heredar la fortuna de su padre; puede vivir de sus rentas y consagrarse a la investigación. Es un joven geólogo, inteligente y bondadoso, poco afín a las costumbres religiosas de su época, cuyas ideas acerca de la armonía entre amor y estudio confía poner en práctica en su matrimonio. Su proyecto anhela ir modelando a su mujer hacia el ideal soñado “la gran familia ideal”. En algún momento, el personaje más cínico de la novela lo llama “marido pedagogo”. Sin embargo, la tarea pronto cobra el cariz de la lucha más encarnizada: su mujer se va enrocando en un fanatismo extremo y, aunque sentían fuerte atracción el uno por el otro y deseo de salvar el matrimonio, no resulta posible. En lo relativo a la figura que nos ocupa, es León un hombre con mucha más determinación práctica (y menos concesiones a la imaginación o a la fantasía) de la que suelen tener otros inútiles, salvo

en el capítulo final, mermadas sus fuerzas y con un reto de gran magnitud frente a él y a Pepa, la mujer que va poco a poco ganando su corazón.

En la novela se manifiesta la puesta a prueba de la idea que trata de someter la vida a sus planes, por muy nobles que estos sean. Poco a poco, la idea va cediendo su imperio al amor, como fundamento de nuevas esperanzas. Frente al personaje se despliega toda una serie de trabas y obstáculos que van conduciéndolo a un cambio profundo de conciencia.

EL AMIGO MANSO (BENITO PÉREZ GALDÓS, 1882)

Aquella falta de habilidad mundana y esta sobra de destreza generalizadora, provienen de la diferencia que hay entre mi razón práctica y mi razón pura [...] estratégico de gabinete.

viendo transcurrir tontamente el tiempo infinito [...] me pregunto si el no ser nadie equivale a ser todos, y si mi falta de atributos personales equivale a la posesión de los atributos del ser [...] el frío aburrimiento de estos espacios de la idea.

cuanto más humana más divinizada por mi loco espíritu [...] Yo no era yo, o por lo menos, yo no me parecía a mí mismo. [...] ha llegado la hora de mi desaparición de entre los vivos. He dado mi fruto y estoy demás. Todo lo que ha cumplido su ley, desaparece (Pérez Galdós 2010, 376, 144 y 414-415).

El amigo Manso comienza con la narración por parte del protagonista del hechizo que hizo posible su existencia entre los vivos y termina con el regreso a ese estado anterior. Es profesor de filosofía, amante del estudio y, inicialmente, poco amigo de la imaginación y los desórdenes. Aunque se relata cómo quedó huérfano a la edad de quince años, las peripecias centrales comienzan cuando Máximo Manso tiene treinta y cinco. En realidad, su principal ocupación en la novela consiste en socorrer a todos los demás personajes y atender todas las peticiones de ayuda. La primera misión se la depara su vecina, doña Javiera, quien le ruega que acoja a su hijo Manuel como discípulo, lo instruya y lo guíe. Otra vecina de signo contrario, doña Cándida, unas veces directamente y otras a través de su sobrina Irene, se dedica a pedirle dinero a Manso. La gran tarea del protagonista llega de su propia familia, cuando su vida pacífica y rutinaria se ve arrastrada por el caos doméstico de su hermano José María, que regresa de Cuba con toda su prole y con afanes e intenciones de figurar en la

sociedad. En la novela se pone a prueba el ideal de la vida retirada, libre de sobresaltos de la imaginación y apartada de las vicisitudes de los semejantes.

Con respecto a otros hombres inútiles, Máximo Manso, considerado por amigos y enemigos como “caballero quijotero”, está más cerca de provocar la risa de lo que están otros personajes. Pero, a su vez, es objeto de sincera admiración por su sabiduría y por la misma proverbial bondad. Su forma de asumir lo que se presenta carece de la rigidez de otros inútiles. Toda la novela respira esa “alegre relatividad” propia del grotesco.

MIAU (BENITO PÉREZ GALDÓS, 1888)

su plegaria melancólica, mezcla absurda de piedad y burocracia... ‘Por más que revuelvo en mi conciencia no encuentro ningún pecado gordo que me haga merecer este cruel castigo...[...] Si es verdad que a todos nos das el pan de cada día, ¿por qué a mí me lo niegas? Y digo más: si el Estado debe favorecer a todos por igual, ¿por qué a mí me abandona?... ¡A mí, que le he servido con tanta lealtad! [...] Yo te prometo no dudar de tu misericordia como he dudado otras veces, yo te prometo no ser pesimista, y esperar, esperar, en ti’

-Nunca –declaró el Padre con serenidad, como si aquel *nunca*, en vez de ser desesperante, fuera consolador

El esclavo ha roto sus cadenas [...] todo lo dejó bien arregladito [...] Siempre con los ojos hacia abajo, hacia esta puerca tierra que no vale dos cominos [...] ya no cavilo más en si me darán o no me darán el destino; ya soy otro hombre [...] A comer se ha dicho (Pérez Galdós 1980, 284, 354 y 372).

Con *Miau* relata Galdós la última etapa de la vida de Ramón Villaamil, funcionario ejemplar del Ministerio de Hacienda. Es hombre de firmes ideales, esforzado e inclinado hacia el ideal del bien común y dotado de ideas que se encaminan hacia ese objetivo en lo relativo a la armonía entre contribuyente y Estado. Sin embargo, su creencia en la “buena fe” no alcanza el ámbito del destino; su teoría al respecto se resume en que lo previsto, lo deseado, lo esperado no sucede jamás, sino a la inversa. Lo cual le lleva a conjurar esta creencia deseando lo contrario de lo que verdaderamente anhela y no manifestando esperanza ante ningún indicio. Cuando sólo le quedaban dos meses para jubilarse con su pensión, se ve cesado de su puesto y obligado a buscar el sustento diario a través de cartas de súplica a conocidos y amigos. Vive Villaamil con su mujer Pura, su cuñada Milagros, su hija Abelarda y Luisito, nieto suyo por parte de su hija fallecida, Luisa. Se une después a la casa quien fuera el marido de Luisa, su yerno Víctor, cínico y siniestro contraste del protagonista. Conforme avanza la novela,

crece la desesperación de Villaamil, de forma proporcional al crecimiento de la fe en la figura de su nieto Luis. Ambos, nieto y abuelo, convergen como sujetos de la preocupación del propio Dios, que se presenta como un personaje más en las visiones de Luisito.

Con respecto a otros hombres inútiles, comparte Ramón Villaamil la indolencia doméstica (es su mujer quien gobierna la casa excepto en los momentos de crisis del personaje) y su carácter de ideólogo en defensa de una idea por el bien común. En contraste con sus desvelos colectivos, es particularmente notable en él la obsesión por encontrar ayuda, la imagen del mendigo que tantas veces se repite en la novela, y la puesta a prueba de su pesimismo frente a la esperanza.

LA VOLUNTAD (JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ, “AZORÍN”, 1902)

todo rompe y deshace mi voluntad, que desaparece...¿Qué hacer?...¿Qué hacer?...Yo siento que me falta Fe; no la tengo tampoco ni en la gloria literaria ni en el Progreso...que creo dos solemnes estupideces...

Doy voces –¡ya me he contagiado!–, sale la criada; le digo que traiga un quinqué. Intento encenderlo: no tiene petróleo. [...] Yo permanezco un cuarto de hora en las tinieblas. [...] Y así hasta que ceno, de mal modo, tarde, [...] con un gato que maya a mi lado y un perro que me pone el hocico sobre el muslo [...] caigo en la cama fatigado, anonadado, oprimido el cerebro por un penoso círculo de hierro que me sume en un estupor idiota

Le creo incapaz, desde luego, de un largo esfuerzo; pero esta pasividad no es en él natural (Martínez Ruiz 2014, 288, 330 y 362).

La voluntad recoge el tránsito de Azorín de la juventud a la vida adulta. Todo ese recorrido se inicia con sus años como discípulo de Yuste, su maestro en el pueblo de ambos, Yecla. Azorín recibe impresiones y discursos, escuchando unas veces, absorbo otras. Las descripciones minuciosas del narrador no sólo pintan el entorno donde ha crecido y se ha formado el protagonista, también destacan la sonoridad de cada lugar y subrayan la capacidad de escucha, que es proverbial en Azorín. Al principio, el joven apenas habla, pero lo observa todo, atiende a cada estímulo, con curiosidad insaciable. Finalizada la primera parte, muerto su maestro y enclaustrada en un convento la joven de la que estaba enamorado, decide irse a Madrid. Allí convive con el ambiente literario y se gana la vida escribiendo artículos que no dejan a nadie indiferente, ya que combina la franqueza con su agudeza de observador y se convierte en “feroz” analista de todo lo

que le rodea. Pero tras una década de vida madrileña emerge el hastío, el tedio, la falta de horizonte. Cuando decide regresar a Yecla, siente en principio un sosiego nuevo en él, que pronto identifica con la “indiferencia”. Pero las conversaciones con la gente del pueblo lo agotan y termina sumido en tal desesperación que pierde la ilusión en la continuidad del género humano. Una de sus últimas decisiones, lo lleva a buscar a Iluminada, mujer decidida y vital con quien forma una familia.

Quizá el rasgo más acusado de Azorín frente a otras características de la figura del hombre inútil sería su inercia errática, vagabunda y solitaria. Dentro del corpus, es el personaje que menos diálogos entabla. Contiene actitudes del curioso, del observador, del hombre libre. Su aislamiento es también fruto de la desorientación que sufre y que le provoca la angustia de carecer de un “plan de vida” como lo tienen otros semejantes. Pone de manifiesto la honradez del inútil y su desprecio por el reconocimiento servil o por el halago que esclaviza la palabra libre, hasta el punto de que su profesión se torna irrespirable para él.

EL ÁRBOL DE LA CIENCIA (PÍO BAROJA, 1911)

Esta idea de la utilidad, que al principio parece sencilla, inofensiva, puede llegar a legitimar las mayores enormidades, a entronizar todos los prejuicios

-¡Yo que siento este desprecio por la sociedad –se decía a sí mismo–, teniendo que reconocer y dar patentes a las prostitutas! ¡Yo que me alegraría que cada una de ellas llevara una toxina que envenenara a doscientos hijos de familia!

¿Cómo decir a aquella mujer que él se consideraba como un producto envenenado y podrido, que no debía tener descendencia?

La madre quiso ver el niño muerto. Andrés, al tomar el cuerpecito sobre una sábana doblada, sintió una impresión de dolor agudísimo y se le llenaron los ojos de lágrimas (Baroja 1986, 181, 265, 298 y 310).

El árbol de la ciencia es una novela particularmente atípica dentro del corpus. Abarca, como *La voluntad*, el tránsito de la vida de estudiante del protagonista a la vida laboral y familiar. Andrés Hurtado es un joven médico que ensaya las distintas formas de aplicación práctica de su visión del mundo: en su profesión y en su vida personal. Sufre una serie de decepciones académicas, ya que no encuentra en la universidad nada que le ofreciese “una verdad espiritual y práctica al mismo tiempo”. Su actitud, sin embargo, no es de simple búsqueda: a la curiosidad se une un matiz amargo que sanciona cada

bajeza, cada perversión, cada muestra de indignidad. La muerte de su hermano pequeño Luis, a quien quería como a un hijo, lo trae de nuevo a la ciudad, de donde había salido para trabajar como médico suplente en una aldea burgalesa. Trabaja después en otro pueblo, esta vez como médico titular. Allí vive un tiempo y desempeña con ciertos éxitos su trabajo, aunque no llega a integrarse nunca en el lugar. Al principio su agresividad va en aumento, pero tras el cambio de la fonda a una casa de huéspedes encuentra cierta paz. Se mantiene al margen de los convecinos y se siente más o menos confortable con esa suerte de *ataraxia*. El caso complejo de la muerte de una mujer descubre sus dotes para desenmascarar las apariencias, confrontado por el otro médico y por todos los prejuicios del pueblo. A pesar de que el tiempo le da la razón en su defensa del marido de la difunta, Andrés decide abandonar el puesto y regresar a Madrid. En la capital desempeña trabajos que le desagradan, donde debe atender a prostitutas y a sectores marginales de la sociedad madrileña, siendo testigo de todo tipo de miserias, atropellos y humillaciones. Regresan a él las ideas de destrucción y la rabia contenida, que solo se templea cuando comienza su relación con Lulú. Cuando finalmente se casan y viven juntos, en un acto de lucha consigo mismo, cede al deseo de su mujer de tener un hijo.

Tal vez sea la tendencia al aislamiento y el análisis la dominante en Andrés, dentro de los que se suelen atribuir a la figura del inútil. Domina al personaje desde la primera página. Andrés comparte el interés por observar el mundo, pero su posición es singular: combina la observación desde un espacio elevado que le permite observar sin ser visto (la pequeña “celda” en casa de su padre, la azotea en Valencia, la azotea de su tío Iturrioz...) con la peregrinación por todo un elenco de territorios hostiles (salas de autopsias, hospitales, prostíbulos, pisos donde se trafica con el ser humano...). Atravesará más diversidad de espacios que ningún otro protagonista del corpus, sin embargo, la actitud defensiva con la que se ubica en ellos magnifica su distancia respecto de sus semejantes. Junto a esa tendencia defensiva, aparece también la conexión entre libertad y autosuficiencia, que Andrés identifica con la total independencia, de ahí su reacción ante cualquier atisbo de sometimiento y la renuncia a las comodidades o lujos tan propia del hombre inútil.

El final de la novela, sin embargo, parecería abrir el camino a una cierta esperanza, a pesar del suicidio. Andrés, que a diferencia de otros hombres inútiles no había manifestado la sensibilidad que da acceso a lo sobrenatural, es capaz en el momento de

la muerte de su mujer y de su hijo de escuchar “otra voz” que “para él era desconocida”. Es una voz que afirma “la naturaleza tiene recursos que nosotros no conocemos”, algo que Andrés había afirmado en otras ocasiones. Esa conmoción, unida a la lástima que inspira en su tío Iturriz, precede a su suicidio.

NIEBLA (MIGUEL DE UNAMUNO, 1914)

Todo el que se mete a querer experimentar algo, pero guardando la retirada, no quemando las naves, nunca sabe nada de cierto.

Gracias al amor siento el alma de bulto, la toco. Empieza a dolerme en su cogollo mismo el alma.

-Mi anarquismo, mujer [...] es un anarquismo místico. Dios no manda como mandan los hombres. Dios es también anarquista. Dios no manda, sino...
-Obedece, ¿no es eso?

No sé qué hacer ya de ti. Dios, cuando no sabe qué hacer de nosotros, nos mata (Unamuno 1987, 129, 51, 49 y 153).

Abre las primeras páginas de la obra un intercambio grotesco entre el prólogo (de Víctor Goti, gran amigo del protagonista) y un post-prólogo (del propio Miguel de Unamuno) engarzados por la controversia de la autoría de la muerte del protagonista, Augusto Pérez.

Seis meses después del fallecimiento de su madre, con quien convivía desde niño, la primera aparición novelesca de Augusto lo sitúa en la puerta de su casa, dispuesto a esperar una señal que oriente sus pasos. Será una joven y bella vecina, Eugenia, quien pase ante él y lo arrastre como imantado hasta su casa. Eugenia y su novio, un holgazán, se aprovechan de su bondad para mejorar económicamente y dejarlo plantado tres días antes de lo que Augusto pensaba que sería su propia boda con Eugenia. Otra mujer, la Rosario, muchacha encargada de parte del servicio doméstico en su casa, se alejará de él asustada ante lo que interpreta como locura en sus ojos. Solo sus criados, su amigo Víctor y su perro Orfeo lo acompañan hasta el fin.

Como el propio Augusto afirma, todas las peripecias que de allí en adelante vive –desde su enamoramiento hasta la burla final– sirven de urdimbre a un soliloquio en busca de la raíz de cada vivencia, plagado de sensaciones y de dudas, agitado por las acometidas de su inmersión en el mundo. Cada una de sus acciones –desde que tímidamente asoma la mano en el umbral de su casa hasta su viaje final para encontrarse con su propio autor o

incluso más allá, cuando ya muerto se le aparece en sueños– muestra, en tono burlesco, la deformidad grotesca de la silueta del ideal particular al tocar tierra o proyectarse más allá del propio soñador. Ahí comienza a ser fértil, a existir. La irrealidad define a Augusto más que a ningún otro inútil del corpus y se manifiesta en cada gesto: su introversión –aborto y ausente–, la duda, el análisis y la parálisis falta de resolución. Entretejida en esa niebla, la burla suprema, grotesca, el ridículo junto al amor obran la maravilla de perfilar el contorno escurridizo de Augusto.

EL PROFESOR INÚTIL (BENJAMÍN JARNÉS, 1926)

Ladridos, relinchos, rebuznos...En las aulas todo eso eran metáforas; aquí van a ser malolientes realidades

se abre la cancela de una vida incógnita [...] y es delicioso asomarse a ella [...] Quizá todo cuanto pueda darles un sentido se esconde más adentro, en una cámara secreta

Siempre la obra de arte fue un misterio. La luz que irradia desdeña muchas pupilas. [...] Hay, eso sí, un punto donde todo se aclara. [...] Es un punto de simpatía

walkyria estimulante [...] corrientes de electricidad vital que sacuden, transforman, rejuvenecen, empujan a una vida más tensa y más alta

-¡Eres tonto! Tendré que ser yo quien dé la lección. ¡Ven conmigo!

- Suspenso. Pero no es tuya la culpa (Jarnés 2000, 83, 140, 171, 145 y 196).

El protagonista de la novela carece de nombre. En los primeros capítulos el oficio de profesor le da cierta identidad reconocible, que se disuelve sin embargo en los últimos, donde aparece como empleado de una funeraria. Todavía más allá, en el epílogo, lo despedimos mientras espera a una última mujer en un burdel, sin señas reconocibles, desnudando todavía más el armazón novelesco, para transparentar e insinuar el fondo íntimo de su obra.

No obstante, su voz une con nitidez todas las páginas. Tanto de “pedagogo a domicilio” como dedicado al ámbito funerario, la pulsión vital, el ritmo hondo del alma se impone al proceder oficial. Sus lecciones priorizan el encuentro genuino con el alumno, en diversos roles, incluida la inversión total, recibiendo enseñanzas de todos ellos. El programa educativo transparenta su esfuerzo por romper los diques del tedio y del pragmatismo, por atajar la distancia entre saber y vivir. A los ojos de tribunales o de

progenitores preocupados por asegurar un porvenir a sus hijos, el resultado muestra un fracaso estrepitoso. En sus momentos de empleo de funeraria, nos adentramos en la cara menos siniestra de la muerte, hacia las dominios de la brujería y las fuerzas oscuras, pero humanizadas.

La dispersión y variedad personajes (y de espacios: casas, tabernas, museos, prostíbulos...) se funda en las múltiples personalidades del protagonista y en la meticulosa confusión entre diferentes identidades (alumnos que pasan a ser héroes mitológicos, mujeres cuya existencia fluctúa entre dos o tres nombres, con el nexo mínimo de un sombrero verde, o el caso de Trótula, hechicera que representa a toda una estirpe). Todo ello amplía, desbordando los cauces convencionales, el acercamiento a la cuestión de la identidad tan arraigado en la figura del hombre inútil. La unidad reposa en el esfuerzo por afinar la voz hacia una veta escurridiza de la realidad (y del propio protagonista), donde vibra lo más sutil al roce con lo vulgar y lo doméstico.

Con respecto a otros hombres inútiles del corpus, su ensimismamiento parece inclinarse más a una introspección ágil y fértil, orientada a extraer la semilla o el jugo de sus semejantes. Alejado de la posición absorta o defensiva del que analiza un fenómeno desde la distancia, él actúa como horquilla de zahorí que persigue dar con la “serpentina jovial” de todo lo que le rodea. De su búsqueda, emerge el papel de la imaginación y la fantasía como fertilizantes de la autoconsciencia. Del ridículo, de la burla se destaca más la sacudida transformadora que la herida.

SAN MANUEL BUENO, MÁRTIR (MIGUEL DE UNAMUNO, 1930)

Mi vida, Lázaro, es una especie de suicidio continuo, un combate contra el suicidio

quiero dejar aquí consignado, a modo de confesión [...] todo lo que sé y recuerdo de aquel varón matriarcal que llenó toda la más entrañada vida de mi alma

Su acción sobre las gentes era tal que nadie se atrevía a mentir ante él

Bien sé que en lo que se cuenta en este relato no pasa nada; mas espero que sea porque en ello todo se queda (Unamuno 1995, 147, 115, 122 y 168).

Requerida por una solicitud oficial, que persigue presentar a Don Manuel como párroco modelo y proponer su beatificación, Ángela inicia el recuerdo nada convencional de su vivencia con él. Esa paradoja organiza también la existencia del protagonista, escindido entre su deseo de creer y su falta de fe en la vida eterna; entre su apostolado y su soliloquio íntimo que, progresivamente, va abriendo con Ángela y su hermano Lázaro. Como ella misma confiesa en las últimas páginas, aunque entregó sus memorias al obispo, siempre guardó silencio sobre el trágico secreto del párroco.

Lejos de la ejemplaridad que le atribuyen las jerarquías eclesiásticas, otra misión mucho más honda sustenta la santidad del protagonista: armonizar su lucha interior con el oficio de serenar y guiar a su pueblo. Su amor paternal hacia sus feligreses, especialmente a los más desfavorecidos, subrayan la bondad y la entrega de su naturaleza, su alto sentido de la justicia y de la compasión; pero también ofrecen el reverso de servir como retén terrenal para un hombre tentado desde siempre por el suicidio, atormentado por el tedio, por su deslumbrante lucidez. Por ello, su aparente actividad y resolución práctica –impropias en general de la figura del inútil– no deben quizá ocultar su falta de pericia para lograr el contenido de vivir.

A través de la relación con los hermanos, Ángela y Lázaro, puede deshilvanar su humanidad y entretejerse con ellos, combatiendo su soledad, otro de los miedos más acusados del personaje. En un tono confesional e íntimo los tres protegen el núcleo del trágico secreto de Don Manuel y logran aliviar el peso de su verdad, compartida.

LA HOJA ROJA (MIGUEL DELIBES, 1959)

Desde el cese, el señorito estaba como ensimismado

la oficina ahora le aterraba. Era como si hubieran puesto a la puerta dos feroces
perros guardianes

Muchos de sus recuerdos, que se había reservado durante sesenta años, los
revelaba ahora, ante aquella burda y elemental muchacha, sin hacerse la menor
violencia, sin someterse a la menor presión

Apenas conservaba fuerzas para sostenerse solo pero, en este trance, no podía abandonarla

sus manos temblaban y en sus ojos obtusos se había hecho repentinamente la luz. Puesta en pie, miró dócilmente al viejo, que también se había levantado, y sus ojos se llenaron de agua (Delibes 2016, 49, 111, 167, 239 y 245).

Eloy Núñez acaba de recibir el cese como funcionario del servicio municipal de limpieza y asiste emocionado al acto de homenaje; pero su escasa aptitud para los discursos –por su tendencia a quedarse absorto y desvariar, iniciando historias y dejándolas inconclusas– y la indiferencia –en algún caso, crueldad– por parte de sus compañeros acentúa en él la sensación de ser un estorbo y recrudece su ensimismamiento. A la desorientación inicial, se suman los límites materiales. Su ya modesto sueldo se ve mermado por la jubilación, dejándole sin medios para ocupar las horas en su verdadera pasión: la fotografía.

Se refugia Eloy en la Desi, su criada, y en su amigo Isaías. Con ella, su casa va progresivamente recobrando calor vital, a través del afecto mutuo. Comparten menudeces cotidianas y memoria, entrelazando instantes de sus vidas (la temprana orfandad de ambos, los reproches de la difunta esposa de Eloy) con cuentos y anécdotas ajenos que suenan en la misma frecuencia que sus recuerdos de infancia. La sala se convierte en una improvisada escuela, donde Eloy enseña a la Desi a leer y escribir y conversan acerca de temas trascendentales, como la ley, el cálculo, la monarquía, la religión. Así, día tras día, entre lecciones y recuerdos, el presente va cobrando fuerza.

Con su amigo Isaías comparte largos paseos y los recuerdos de toda una vida. Tras su fallecimiento, Eloy se decide a visitar a su hijo Leoncito, en Madrid, donde trabaja como notario. Su otro hijo, Goyito, murió en plena juventud. Leoncito lo recibe completamente abrumado por el peso angustioso del tedio y el desánimo, sumido en un marasmo abismal del que no logra salir, haciendo imposible cualquier diálogo entre padre e hijo. Tras unos días en su casa, con su nuera Suceso, una mujer superficial que carece de toda compasión, Eloy regresa a su hogar deseoso de reencontrar a la Desi. A su llegada, halla a la muchacha derrumbada por el crimen cometido por su prometido. El anciano Eloy logra, reuniendo todas sus fuerzas, contener el abrazo de la Desi y consolarla y la novela finaliza con la mutua promesa de acompañarse y el simbólico gesto de la herencia, que supera los vínculos oficiales.

Dentro del corpus, la tradición popular y los motivos del folclore pesan sobremanera en esta novela en particular, subrayando el legado grotesco y hermético. Destaca, en la figura del inútil que don Eloy encarna, la dimensión encallada de su ensimismamiento, presa en los recuerdos, y la fuerte sensación de indefensión. Junto a ello, la presencia de lo bajo, de lo vulnerable y ridículo, así como de la ternura obran la metamorfosis.

TIEMPO DE SILENCIO (LUIS MARTÍN-SANTOS, 1962)

Ya ha saludado, ya escucha, ya las ventosas se le adhieren inevitablemente. [...] Al entrar allí, la ciudad –con una de sus conciencias más agudas– de él ha tomado nota: existe.

el investigador y el mozo ajenos a toda diferencia social entre sus respectivos orígenes [...] Porque a ambos les unía un proyecto común.

que un médico se ponga a abortar en una chabola es cosa nunca vista. No se puede caer más bajo.

Escatológico, pornográfico, siempre pensando cochinas [...] Yo el destruido, yo el hombre al que no se le dejó que hiciera lo que tenía que hacer, yo a quien en nombre del destino se me dijo: ‘Basta’ (Martín-Santos 1994, 75, 27, 154 y 282).

Pedro –don Pedro–, investiga en una institución científica la naturaleza de un determinado tipo de cáncer inguinal. Forzado por la precariedad y la falta de ratones y aconsejado por su ayudante, se ve envuelto en una singular expedición a los últimos círculos de la ciudad, más allá de la periferia, donde reinan el caos y la miseria. Su entrada en la chabola del Muecas, el gitano que con un método totalmente opuesto a las meticulosidades del laboratorio ha logrado la supervivencia y reproducción de los ratones, rompe los primeros diques entre ambos mundos. La peculiar llaneza del protagonista –que asiste atónito a la estrecha convivencia entre las ratas y la familia del Muecas– los aproxima todavía más, hasta el punto de que días después es requerido de madrugada en su pensión por el gitano para socorrer a su hija. El intento fallido de salvarla del aborto casero que la joven había sufrido envuelve a Pedro en un procedimiento judicial, del que saldrá auxiliado por la analfabeta madre de la difunta. Simultáneamente, el mismo sábado de la fallida intervención quirúrgica Pedro –completamente ebrio– sucumbe a la tentación de entrar en la habitación de la nieta de la dueña de su pensión. La dinámica simbólica y de correspondencias opera un desenlace fatal para la joven, a manos del siniestro novio de la hija del Muecas, que lo cree el asesino y cobra así su particular venganza.

Junto a la atmósfera penal, aparecen entretreídas lo que los representantes de posición social más elevada en la novela –su amigo Matías, su abogado, el policía que lo interroga, el director de la institución donde trabaja el protagonista– califican como sus tonterías (acudir a la ayuda del Muecas, esconderse esa noche en un prostíbulo).

Con un intenso simbolismo hermético grotesco, la novela muestra no solo un reverso de los fenómenos (muerte, verdad, enfermedad, culpa...) sino que, en contraste con ese reverso hondo y complejo, la interpretación de la cara oficial queda reducida a la calidad de ojeada rápida y chapucera.

Como en el caso de Andrés Hurtado, Pedro estima profundamente el valor de la independencia como ingrediente fundamental de la libertad y en ambos médicos es patente la intuición de un poder inconmensurable de la Naturaleza. Todo ello formará parte de su prueba. Pese a poseer un aire quizá más aristocrático que los demás inútiles, su imagen aparece escorada hacia la vertiente ambivalente y ridícula del sabio.

JUEGOS DE LA EDAD TARDÍA (LUIS LANDERO, 1989)

-¡Anda que no son raros estos mozos viejos!

Pensaba o sentía, sin pasar a admitirlo, que no tenía derecho a lanzar a aquel hombre débil a una vida sin norte a cambio del mísero botín de un hogar y un empleo.

Tan nuevas le parecían de repente las cosas, que no se habituaba a sus nombres, como le había ocurrido años atrás, pero ahora no por oscuridad sino por deslumbramiento.

le hastiaban los ensueños que no estuviesen unidos a la realidad por algún vínculo tangible.

-Esto me pasa por idealista [...]

-No, eso te pasa por tonto.

simple y mágica partícula en suspensión, tan absurdo y exacto que acaso quedara como cifra de la condición y destino de una época (Landeró 2007, 330, 377, 77, 254, 345 y 34).

La novela comienza con el último recodo de un sueño del protagonista, Gregorio Olías, donde recibe el aviso de un tiempo cumplido. Nos adentramos así en el recuerdo de su pasado. Al poco de fallecer sus padres, siendo él todavía niño, se traslada a la ciudad

con su tío Félix, con quien pasará toda la adolescencia y de quien recibirá una extraña formación, fundada en puntales nobles y en el profundo afecto mutuo. Cuando su tío, en los límites de la locura, muere, Gregorio se hace cargo de su quiosco, con quince años de edad. En esos años conoce a su amigo Elicio, un joven tan fantasioso como él, pero mucho más arrojado y pragmático; y se enamora locamente de Alicia, su primer amor que, aunque imposible, abre en él la mirada simbólica y poética del mundo. Desempeña trabajos pasajeros mientras estudia en una academia nocturna donde conoce a su mujer, Angelina. Con ella –y con su ocurrente madre– conoce la paz y serenidad de un hogar, a la par que encierra en una caja de zapatos sus versos de adolescencia.

La segunda parte tiene como eje central la llegada de Gil, compañero de trabajo con quien debe mantener periódicas conversaciones telefónicas. Ambos tejen, entre mentiras, fantasías y miserias, una nueva personalidad que, en el inicio, asume halagado el propio Gregorio, alter ego de Augusto Faroni, cúmulo de retazos acumulados por los dos amigos en su evocación de lo que es “un gran hombre”. La distancia física entre ellos propicia el avance de esa imagen sin los tropiezos de la realidad: Faroni-Gregorio se presenta como miembro de una sociedad secreta, con una alta misión en la defensa de la humanidad. Pero, poco a poco, esa figura inunda también el espacio hogareño de Gregorio y crece en él la angustia y la tensión, al tiempo que se suavizan y aflojan progresivamente los lastres del tedio y su tendencia a la melancolía. La llegada del ingenuo Gil a la ciudad detona el ritmo contenido y tenso del relato. Encadena aquí el autor el sueño anticipatorio de la primera página de la novela y Gregorio Olías entra de lleno en la corriente del presente. Abandona su propia casa, temeroso de que Gil lo encuentre y descubra todo el engaño, temeroso de soportar esa humillación y la afrenta al único amigo que verdaderamente lo ha estimado. La última parte es la hora de la verdad en el juego, los personajes atraviesan casillas de gran complejidad ya vividas en menores dosis: violencia, rencor, valor, desesperación, huida...

La belleza del epílogo muestra el fruto de ese recorrido simbólico, con el encuentro real, franco y asombrado de los dos amigos, a quienes se unirá Angelina más adelante, en la nueva vida en la naturaleza.

Gregorio Olías acoge en sí las dinámicas del inútil más propenso a la tontería y el juego, que incluye altas cotas de osadía y de esperanza. El disfraz, el cambio de identidad

entroncan con la escurridiza identidad de todos los inútiles, subrayando la necesidad de resquebrajar la solemnidad de las identidades fijas y alejadas del nervio esencial de cada hombre. Colabora en esa tarea su impulso creador, así como otro sello inconfundible del hombre inútil: su desprecio por lo material en términos de comodidad envolvente y protectora. La renuncia –sufrida y ponderada, pero asumida– al empleo y a la seguridad hogareña en busca de su verdad interior destaca, además, el magnetismo de lo genuino, en los términos que hemos tratado de sintetizar en la presente tesis. Un llamado ineludible para el hombre inútil.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

- BAROJA, Pío: *El árbol de la ciencia*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1986.
- DELIBES, Miguel: *La hoja roja*, Barcelona, Ediciones Destino, 2016.
- DOSTOIEVSKI, Fiodor: *El idiota*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.
- GONCHAROV, Iván Alexándrovich: *Oblómov*, Barcelona, Editorial Planeta, 1985.
- JARNÉS, Benjamín: *El profesor inútil*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000.
- LANDERO, Luis: *Juegos de la edad tardía*, Barcelona, Tusquets Editores, 2007.
- MARTÍN SANTOS, Luis: *Tiempo de silencio*, Barcelona, Seix Barral, 1994.
- MARTÍNEZ RUIZ, José “Azorín”: *La voluntad*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2014.
- MELVILLE, Herman: *Bartleby, el escribiente*, Madrid, Ediciones Siruela, 2012.
- PÉREZ GALDÓS, Benito: *La familia de León Roch*, Madrid, Alianza Editorial, 1972.
- : *El amigo Manso*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2010.
- : *Miau*, Barcelona, Editorial Labor, 1980.
- TURGUENIEV, Iván: *Diario de un hombre superfluo*, Oviedo, KRK Ediciones, 2005.
- UNAMUNO, Miguel: *San Manuel Bueno, mártir*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1995.
- : *Niebla*, Madrid, Espasa Calpe 1987.

FUENTES SECUNDARIAS

- AFRODISIAS: *Acerca del alma. Acerca del destino*, Madrid, Biblioteca clásica Gredos, Editorial Gredos, 2013.
- ANNENKOV, Pavel: «The literary type of the weak man», *Urbandus Review*, Vol. 1, 1 (1977): 74-106.
- Anónimo, *Textos herméticos*, Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca clásica, 1999.
- ARISTÓTELES:
- ASPE ARMELLA, Virginia: «Lo maravilloso –to thaumaston–: un elemento olvidado en la Poética», *Signos filosóficos*, 8 (2002): 51-70.
- AUERBACH, Eric: *Figura*, Madrid, Editorial Trotta, 1998.
- BAJTÍN, Mijail M.: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza Editorial, 2003.
- : *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI Editores, 2003.

—: *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

—: *La novela como género literario*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.

BELTRÁN ALMERÍA, Luis: *La imaginación literaria: La seriedad y la risa en la literatura occidental*, Montesinos, Ensayo, Ediciones de Intervención Cultural, 2002.

—: *Simbolismo y Modernidad*, Secretaría de la cultura y las artes de Yucatán, 2015.

—: *Estética de la risa*, México D.F., Ficticia Editorial, 2016.

—: *Genus. Genealogía de la imaginación literaria. De la tradición a la Modernidad*, Barcelona, Calambur Editorial, 2017.

—: «Luis Landero en el país de Maricastaña», *Castilla: Estudios de Literatura*, 17 (1992): 33-48.

—: «Bosquejo de una estética del cuento folclórico», *Revista de Literaturas Populares*, 2 (2005): 245-269

—: «Magia y simbolismo» en *Culturas mágicas. Magia y simbolismo en la literatura y la cultura hispánicas*. Editorial Prames, Zaragoza 2007.

—: «El legado crítico de Northrop Frye», *RILCE*, 25, 1 (2009): 55-62.

—: «Literatura, autoficción y ensimismamiento», en *Deslindes paranovelísticos*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (2018): 233-241.

—: «La novela, género literario», *Revista Letras*, 66, julio-diciembre (2019): 13-45.

—: «Los raros: Ramiro Pinilla, Adelaida García Morales, Juan Edurado Zúñiga y Manuel Longares», *Narrativas disidentes (1968-2018). Historia, novela y memoria*, Biblioteca de Filología Hispánica, Zaragoza 2020.

—: «Después de Bajtín. Los retos de la teoría de la novela», en *Teoría de la novela. Pasado, presente y futuro*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza (2021): 113-130.

BENJAMIN, Walter: *Libro de los pasajes*, Madrid, Ediciones Akal, 2011.

BOZAL, Valeriano: *Triunfos, muerte y vida*, Madrid, Abada Editores, 2010.

CABREJAS, Gabriel: «Galdós: una enciclopedia de hombres inútiles», *Bulletin Hispanique*, 93-1 (1991): 157-182.

- CAMUS, Albert: «La esperanza y lo absurdo en la obra de Franz Kafka», *El mito de Sísifo*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1953.
- CHAVES, Ricardo: *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*, Universidad Autónoma de México, 2005.
- CHEVALIER, Jean: *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Editorial Herder, 1986.
- CONNELLY, Frances S.: *Modern art and the grotesque*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- CUNEO, Bruno: «Un montón de imágenes quebradas. Spleen, melancolía de la cita y estética del fracaso en *La Tierra Baldía*, de T.S. Eliot», *Analecta*, 2, 2007.
- DOBROLIUBOV, Nikolai: «What is *oblomovism*?», *Revue Canadienne des Slavistes*, Vol. 18, 3 (1976): 284-292.
- EZPELETA, Fermín: *Pedagogía y educación en la narrativa española (1875-1939)*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2006.
- : «Pedagogía y novela en España: del Realismo a la Vanguardia», *Revista Española de Pedagogía*, 265, septiembre-diciembre (2016): 461-477.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel: *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 2008.
- GINÉS ORTA, Carlos: «La literatura grotesca en Europa (siglos XVI-XX)», *Boletín de Literatura Oral*, 3 (2020).
- GULLÓN, Ricardo: «Relectura de San Manuel Bueno, mártir», *Historia y crítica de la literatura española*, VI. Modernismo y 98, Barcelona, Editorial Crítica (1979): 267-274.
- GRAVE, Crescenciano: «Habitar el asombro», *Signos filosóficos*, 5 (2001): 47-63.
- HAMREN, Kelly: *The Eternal Stranger: the Superfluous Man in Nineteenth-Century Russian Literature*, Linchburg, Liberty University, 2011.
- JARNÉS, Benjamín: *Elogio de la impureza. Invenciones e intervenciones*, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2007.
- JOHNSON, Roberta: *Fuego cruzado: filosofía y novela en España (1900-1934)*, Madrid, Ediciones Libertarias/Prodhufo, 1997.
- KAYSER, Wolfgang: *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1964.
- MAINER, José-Carlos: *Literatura y pequeña burguesía en España (1890-1950)*, Madrid, Editorial Cuadernos para el diálogo, 1972.
- : *Historia y crítica de la literatura española*, VI. Modernismo y 98, Barcelona, Editorial Crítica, 1979.

- : «Azorín: El lugar del escritor», *Anales azorinianos*, 4 (1993): 31-41.
- : *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1999.
- : *Cajal: una reflexión sobre el papel social de la ciencia*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006.
- MANZANILLA, Silvia Alicia: «La dimensión estética de las figuras de la humanidad en la literatura. El trickster y el alma bella», *Valenciana. Estudios de Filosofía y Letras*, año 9, 18, julio-diciembre (2016): 241-270.
- MARRUFO HUCHIM, Karla L.: «El hombre inútil en la literatura de Hispanoamérica: antecedentes del siglo XIX a la vanguardia», *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 86, enero-junio (2019): 67-92.
- : «El hombre inútil y la sátira menipea en la novela de vanguardia hispanoamericana», en *Teoría de la novela. Pasado, presente y futuro*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza (2021): 275-290.
- MONREAL, Susana: «Krausistas y masones: un proyecto educativo común. El caso belga», *Historia de la Educación*, 9 (1990): 63-76.
- MORÓN ARROYO, Ciriaco: «El mundo como abulia y representación», *Las conversaciones de la víspera. El Noventayocho en la encrucijada voluntad/abulia*, Actas del Congreso Internacional de Vercelli (1997): 49-73.
- OLEZA, Joan: «Galdós y la novela actual: de los *Juegos de la edad tardía* a *La desheredada*, un doble trayecto», *Ínsula*, 561 (1993): 34-36.
- ORTEGA Y GASSET, José: *Ensimismamiento y alteración*, Buenos Aires, Editorial Espasa Calpe, 1939.
- : *Meditaciones sobre la literatura y el arte*, Madrid, Editorial Castalia, 1988.
- ORTEGA MUÑOZ, Juan Fernando: «Azorín. El filósofo de la sensibilidad», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 78 (1973): 33-64.
- ORZESZEK, Agata: *El "hombre superfluo": un paseo crítico por la literatura rusa del siglo XIX*, Barcelona, Servei de Publicacions de l'Universitat Autònoma de Barcelona, 2000.
- : «El enfermo de la voluntad en la narrativa española de la Generación del 98 y en la literatura rusa decimonónica», *Studia Romanistica*, 12, 2 (2012):103-112.
- OST, Isabelle, PIRET, Pierre y Van Eyde, Laurent: *Le grotesque. Théorie, généalogie, figures*, Bruselas, Facultés Universitaires Saint Louis, 2004.

- PARKER, Alexander: «El concepto de verdad en el *Quijote*», *Revista de Filología Española*, 32 (1948): 287-305.
- PÉREZ GARCÍA, César: *La venus jánica*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988.
- PRIETO DE PAULA, Ángel: «La formación del ‘héroe’ noventayochista en las novelas de Azorín», *Anales azorinianos*, 5 (1993): 215-225.
- REY, Alfonso: *La originalidad novelística de Miguel Delibes*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1975.
- RIOPÉREZ Y MILÁ, Santiago: «Azorín: Tiempo y recuerdo», *Ínsula*, 556 (1993): 8-9.
—: «El amor y las mujeres en la obra de Azorín», *Anales azorinianos*, 4 (1993): 593-602.
- RUEDA GARRIDO, Daniel: «Aproximación a la teoría del conocimiento del krausismo español», *Revista de Filosofía*, 43, 1 (2018): 67-84.
- SEIGNEURET, Jean-Charles: *Dictionary of literary themes and motifs*, Connecticut, Greenwood press, 1998.
- SOBEJANO, Gonzalo: «Nietzsche y el individualismo rebelde», *Historia y crítica de la literatura española*, VI. Modernismo y 98, Barcelona, Editorial Crítica (1979): 36-40.
- SONTAG, Susan: *Bajo el signo de Saturno*, Barcelona, Editorial DeBolsillo, 2021.
- TURGUENEV, Ivan: «Hamlet y Don Quijote», *Chicago Review*, Vol. 17, 4 (1965): 92-109.
- UREY, D.F.: «Los caminos laberínticos que conducen al saber en las novelas de Galdós», *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Las dos orillas*, México D.F., Fondo de Cultura Económica (2007): 395-415.
- VAN GOUBERGEN, Martine: «La littérature russe, espace privilégié des passagers clandestins de l’existence (de “l’homme de trop” a “l’homme du sous-sol”)», *Études sur la pensée russe*, Lyon, 15 de octubre de 2008, Institut de Recherches Philosophiques de Lyon, Université Jean Moulin Lyon 3.
- VARIAS GARCÍA, Juan: *El discurso ajeno en las novelas de Galdós*, Tesis doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, junio 1997.
- VILANOVA, Antonio: «La novela y el bufo trágico», *Historia y crítica de la literatura española*, VI. Modernismo y 98, Barcelona, Editorial Crítica (1979): 243-247.
—: «El héroe problemático en la novela de Luis Martín-Santos», *Spanische Literatur – Literatur Europas*, Tübingen, Max Niemeyer (1996): 474-488.

VILLANUEVA, Darío: *El comentario de textos narrativos: la novela*, Valladolid, Ediciones Júcar y Aceña Editorial, 1989.

WOOLF, Virginia: *Una habitación propia*, Barcelona, Seix Barral, 2008.