

El hombre inútil en la novela española del siglo XX

Elizabeth Otero Íñigo¹

Resumen. Una de las figuras más significativas de la literatura moderna es el *hombre inútil*, profundamente observado por la filología eslava. Sin embargo, en otras culturas occidentales, como la española, esta figura ha sido relacionada con atributos parciales y aspectos esencialmente improductivos. Quedaría por tanto pendiente un acercamiento de mayor calado a este personaje, acorde con su innegable relevancia, en términos cuantitativos y cualitativos. Este artículo pretende recordar las características que sobre esta figura han sido ya advertidas por la crítica y al mismo tiempo ofrecer algunas pistas nuevas para ampliar esa mirada.

Palabras clave: hombre inútil; personaje moderno; simbolismo; metamorfosis

[es] Superfluous men in Twentieth-Century Spanish Novel

Abstract. The superfluous man is one of the most significant modern literature characters, soundly observed by Slavic philology. Nevertheless, other western cultures, such as Spanish, have associated this character with essentially unproductive aspects. Therefore, deeply approach to superfluous man in Spanish literature remains to be studied. This article wants to underline several important findings about the character which have already been pointed out by the critics, as well as giving some new clues to an overall view.

Keywords: superfluous man; modern character; symbolism; metamorphosis

Sumario. 1. Introducción. 2. Conexiones del hombre inútil con otras figuras y tipos literarios. 3. Dinámicas orgánicas de la novela afines al personaje. 4. Conclusión.

Cómo citar: Otero Íñigo, E. (2017). El hombre inútil en la novela española del siglo XX, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 35, 259-275.

1. Introducción

Un buen número de obras literarias, pertenecientes a generaciones diversas en países distantes, acoge en nuestra época a la misma figura: el hombre inútil. Conocido por otros nombres, en función de la literatura en la que aparece (rusa –*lichniy chelovek*-, francesa –*homme de trop*-, anglosajona –*superfluous man*-, portuguesa –*homem inútil*, española –*hombre inútil* u *hombre superfluo*), su relevancia es confirmada,

¹ Universidad de Zaragoza
elizabethotero78@hotmail.com

además de por su significativa persistencia, por el amplio abanico genérico que abarca: teatro (Griboiedov, Chéjov, Buero Vallejo), poesía (Pushkin, Dionisio Cañas) o novela (Turguenev, Dostoievski, Galdós, Baroja, Unamuno...).

El inútil es, ante todo, un extraño, para sí mismo y para el mundo, que recibe calificativos de un amplio espectro (ingenuo, intelectual, ridículo, absurdo...). Aunque suele mencionarse a personajes rusos del siglo XIX, como observamos por los ejemplos arriba citados, no parece ser exclusivamente ruso ni tampoco originariamente moderno². En cualquier caso, reaparece *en calidad de protagonista* desde aquel momento decimonónico hasta el presente y vertebra tensiones en grado sumo valiosas y fructíferas que trataré de subrayar.

1.1 El hombre inútil en la novelística española de los dos últimos siglos

El hombre *abúlico* o inadaptado en nuestra literatura, figura central de varias novelas de la Generación del 98³, es precedido en el mismo siglo XIX por numerosos protagonistas de las novelas de Galdós. Juan Varias señala la existencia de cierta “diátesis de familia” como responsable de esa falta de resolución, que afectaría especialmente a los varones (Varias, 1997: 644)⁴. En las novelas galdosianas, el inútil está escorado bien hacia su vertiente más intelectual –así sucede, por ejemplo, con *La familia de León Roch*– bien hacia un cierto aire ridículo, cómico –en *Miau* o *El amigo Manso*–. Continúa su presencia con las novelas noventayochistas. Son personajes como Azorín, escritor protagonista de la novela *La voluntad* (1902), de José Martínez Ruiz, Azorín; Andrés Hurtado, médico protagonista de *El árbol de la ciencia* (1911), de Pío Baroja; o los héroes de Unamuno: Augusto Pérez, en *Niebla* (1914) y el párroco don Manuel, de *San Manuel Bueno, mártir* (1930). Los autores inciden en la disyuntiva entre las nobles aspiraciones de estos hombres y el casi imperceptible reflejo exterior de su riqueza íntima⁵. Su torpeza social los muestra a veces como personajes fracasados (*La voluntad*, *El árbol de la ciencia*), cuando limitamos la mirada a su alcance individual; sin embargo, esa singular voluntad –abúlicos de lo inmediato, combatientes de lo eterno– sacude su entorno en una dirección que en términos estructurales parece coincidir con el sentir vital de la novela. Con *El profesor inútil*

² Agata Orzeszek (2000) en su tesis doctoral acerca de esta figura en la literatura rusa 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 postula la procedencia de un ámbito popular, la figura del ingenuo en los cuentos primitivos (Beltrán 2015); desarrollar ese punto exigiría sin duda un espacio mayor que este por el cual transitamos y otras lecturas diferentes.

³ 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), la autora vincula las dos literaturas, rusa y española, a partir de la recurrencia de esos personajes superfluos. 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.

⁴ 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).

⁵ Ortega y Gasset identifica esa disyuntiva con 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 230).

se opera un giro ya latente en las precedentes, enlazando con la obra de Galdós: la intensificación del simbolismo. La consciencia no es únicamente fuente de dolor y tormento, sino que representa un hilo sagrado en el devenir de los acontecimientos y constituye una esperanza. Un nuevo lenguaje, podríamos decir. Esa invasión del terreno de la vigilante conciencia por parte de la sinfónica *consciencia* es prodigiosa. El aprovechamiento del carácter híbrido, tragicómico, del personaje como vector de un nuevo lenguaje continúa, de alguna manera, en *Tiempo de silencio*, de Martín Santos, novelas de Delibes como *La hoja roja*, o gran parte de la novelística de Luis Landero. Retomaremos este punto al tratar de la identidad en el último apartado.

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 creer 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.

En estas páginas, por razones de espacio, limitaré el estudio a cuatro obras que ejemplifican la importancia de esta figura en la novela española del siglo XX. Concretamente, *San Manuel Bueno, mártir*, de Miguel de Unamuno, *El profesor inútil*, de Benjamín Jarnés, *Tiempo de silencio*, de Luis Martín-Santos y *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero. La elección responde a una cuestión sencilla: si bien todas ellas han sido profundamente atendidas por la crítica, el énfasis ha recaído especialmente en la vinculación de esos protagonistas inútiles con el tedio o la abulia; no ha sucedido en la misma medida con otros aspectos constitutivos de esta figura, que son tal vez los más positivos y esperanzadores. Este será, en pocas palabras, el primer objetivo: ampliar la caracterización que del hombre inútil suele ofrecerse, incluyendo sus rasgos menos conocidos, y ofrecer un panorama reducido pero variado de las novelas españolas donde aparece esta figura. El segundo objetivo pretende evidenciar la proximidad del hombre inútil con otros tipos literarios que le influyen intensamente: el tonto y el intelectual, en virtud de la organización profunda de las novelas que protagoniza.

Un becario de medicina (en *Tiempo de silencio*) acude con su ayudante a las chabolas a visitar a cierta familia gitana. Un profesor a domicilio (*El profesor inútil*) –convertido en la última parte de la novela en empleado de funeraria– desciende a los suburbios y a los prostíbulos sin abandonar por ello su empaque filosófico –filósofo botarate, le llamarán en una ocasión–. Un párroco de aldea (*San Manuel Bueno, mártir*) rechaza las ideas sindicalistas, en los albores del siglo XX, por considerarlas una revolución insuficiente para recuperar el perdido amor por la vida de su generación. San Manuel, convencido, con la misma intensidad, de su falta de fe y de la necesidad de mantenerla entre sus parroquianos, oscila entre su papel de confesor y confesante con la narradora principal del relato, Ángela. Pedro, (*Tiempo de silencio*, Martín Santos), investigador médico llegado a la capital, agobiado por su excesiva consciencia, se descubre indefenso ante la fuerza con la que sus escasísimos actos destruyen lo que su intelecto, como sucedía a algunos héroes galdosianos, había diseñado como plan vital. Su final retorno a la provincia ejemplifica una metamorfosis que es otro rasgo compartido por los hombres inútiles. Así le ocurre a Gregorio, un introvertido oficinista (*Juegos de la edad tardía*, Landero), que sufre una profunda transformación en sus años de madurez,

a lo largo de un camino donde concurren personajes siniestros junto a otros de inocencia pertinaz. Si quedaban totalmente al margen en estas novelas conceptos como el carisma, el éxito profesional o la trascendencia histórica, otros como la descendencia o la pasión amorosa son tan solo *postergados*. Palabras plenas en las obras citadas serán intimidad, verdad, educación, soledad, amistad o filantropía. Los personajes novelescos nos servirán para intuir estos y otros valores del tipo literario del hombre inútil. He descrito únicamente aquellos que se corresponden con las cuatro novelas que sustentan este artículo⁶.

Evitando una caracterización cerrada –pues lo genuino resulta difícilmente generalizable– o un “inventario” de inútiles españoles, me ciño a la presentación de la conexión que estos cuatro personajes establecen con dos ámbitos fundamentales: su vinculación con otras figuras y tipos literarios, en primer lugar; su relación orgánica con el entramado novelesco, en segundo lugar.

2. Conexiones del hombre inútil con otras figuras y tipos literarios

2.1. Principios y valores: la verdad y la amistad

Su búsqueda de la *verdad* al precio que sea, así como su responsabilidad frente a la propia existencia, llevan a San Manuel a un cierto ateísmo, al profesor inútil a la itinerancia amorosa, a Pedro de *Tiempo de silencio* a asumir la totalidad de una culpa compleja y compartida que conlleva la pérdida de su beca de investigación y a Gregorio en *Juegos de la edad tardía* a abandonar su comodidad y tranquilidad hogareñas por devolver a su imaginación, su interior, el lugar que le corresponde en la creación de su propia vida. La magnitud de todas estas renunciadas particulares manifiesta una firme determinación en el hombre inútil: salir al encuentro de la verdad por encima de cualquier *muro* que se levante en su camino. Podría hablarse de compromiso moral, existencial⁷, frente al compromiso ideológico o *político*. San Manuel no logra creer como creen sus fieles, pero nunca cesa en su empeño de preferir la

⁶ Otros personajes, del resto de novelas aludidas, pudieran contribuir a ofrecer una imagen más amplia de la figura. No obstante, preferimos referirnos a algunos de ellos únicamente en esta nota para ilustrar ese aspecto sin desviar el hilo de la lectura. Las novelas de Galdós antes citadas: *La familia de León Roch*, *El amigo Manso* y *Miau*, ejemplifican variantes de hombres inútiles que fluctúan entre posiciones extremas, en combates existenciales donde la idea del individuo protagonista se pone a prueba en su entorno más inmediato. Las demás novelas de los escritores del 98: *El árbol de la ciencia*, *La voluntad* o *Niebla*, ofrecen inútiles situados en dinámicas novelescas muy diversas, donde el periplo existencial converge con lo cotidiano desde distintas ópticas. Héroe hastiado, abatido o perplejo, respectivamente, parecen desaparecer cuando la lucha se decanta por exceso en alguno de los términos de las oposiciones que atraviesan, pero tal vez se trate únicamente de otra metamorfosis cuyo devenir solo podemos intuir. *Niebla* recupera un camino experimental abierto por Galdós con *El amigo Manso* y en ese ambiente bufo, tragicómico, se multiplican exponencialmente las posibilidades de significación del hombre inútil. Por último, en *La hoja roja*, de Miguel Delibes, encontramos a Eloy, un anciano viudo, recién jubilado, que vive con su criada, la Desi. La edad del protagonista supone una veta más que amplía el cauce de la educación y la formación del hombre hacia un ámbito más existencial que académico.

⁷ El peso de la reflexión existencial, ligada indisolublemente a la reflexión sobre lo cotidiano, coincide en esta selección novelesca con el espíritu que anima las novelas de un género antiguo que Bajtín identificó con la obra de Dostoievski: la sátira menipea (cínica o carnavalizada) y su refundición y actualización moderna (realismo grotesco) (Bajtín, 2004: 211-215).

verdad⁸. La apuesta por vivir en un entorno de franqueza transforma y modifica su contexto, atrayendo otros personajes en su órbita hacia utopías comunes⁹.

La *amistad* se nutre de lo inútil del ser humano, ya que la rigen reglas distintas al pragmatismo o a la eficacia. A veces, ese proceso es abortado en las novelas, ante la “desesperanza de remediar un mal orgánico y excesivo” (Melville, 2012: 47-48). El inútil representa la “morbosa excepción” de la que habla el profesor inútil, la diferencia, lo *genuino* frente a la diferencia buscada, impostada de otros caracteres. La *novedad* —que ejerce en la posmodernidad un poderoso atractivo— no se identifica con la verdadera originalidad del inútil, emergente de su intimidad; de ahí tal vez su soledad inicial y la incompreensión que generan alrededor. Son consideradas —y tal vez lo sean en efecto— almas enfermas. En las novelas españolas, siempre está presente la amistad y es posible y duradera. La *cuerda*, el *hilo* son símbolos herméticos que hacen visible la importancia del vínculo entre iguales. Se habla incluso, de una *línea* interior. Esa línea lleva aparejada la visión del tapiz, del mundo como creación imbricada de hilos diversos que configuran un único paisaje.

La relación entre la amistad y la soledad es encarnada en una presencia muy interesante: el *observador externo*, real o imaginado, cuya existencia es impulsada por el aislamiento del inútil y su necesidad de reconocimiento. La novela parece a veces identificar a ese observador con el propio lector; como quien se confiesa¹⁰ con fe, esperando del otro una sincera curiosidad. Es explícito en los primeros inútiles rusos, como Chulkaturin, del *Diario de un hombre superfluo*, de Turguénev. Esa obra apela al lector, limitando el aforo a “cualquier hombre *ausente y posterior*” y suplica ser juzgado como él se juzga a sí mismo, introduciendo la comprensión, el afecto y la ternura. A veces, es simbolizado por un hombre admirable, pero ausente (el retrato de Ramón y Cajal en *Tiempo de silencio*). Pero sin duda uno de los grandes aciertos de *Juegos de la edad tardía* es un observador externo llamado 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 Gregorio¹¹. La omnisciencia simbolizaba los ojos

⁸ A este respecto, Ortega (256) desvela un aspecto importante de la fe en un ámbito no religioso “El discernimiento de cuáles cosas son verdad y cuáles no, compete, sin duda, al intelecto; pero que la verdad es algo que merece ser buscado no es ya una verdad intelectual sino un acto de fe.” La cursiva es nuestra.

⁹ 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 desgarrar 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” (Gullón en Mainer, 1979: 267).

En *Tiempo de silencio* (Martín Santos, 1994: 251) la verdad ni siquiera se obtiene con la absolución. El director de la institución donde trabaja Pedro le recuerda: “está usted libre de toda acusación, pero no —fijese 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.

¹⁰ 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).

¹¹ 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

siempre abiertos y cierta sensación de rendición de cuentas; 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 dialógica de la verdad de la propia vida.

2.2 Tres tipos literarios: el tonto, el intelectual, el proscrito

El hombre inútil participa de ciertos afectos atribuibles a los tres tipos aludidos en el título¹². Con el primero (el tonto), comparte su sensibilidad, la ingenuidad y sus atinados presagios, así como su fe en la amistad; al segundo (el intelectual), le une su interés por el estudio, la prodigiosa memoria y el apartamiento de la vida social, de lo mundano; al tercero (el proscrito) lo vincula una posición marginal y cierta coraza defensiva. La presencia de personajes que representan en algún grado la figura del bobo (Blasillo, en *San Manuel Bueno, mártir*; Gil, en *Juegos de la edad tardía*; en otro sentido, la analfabeta Encarna, de *Tiempo de silencio*; o la breve alusión al inocente Mauricio, de *El profesor inútil*) supone un elogio de la sabiduría de los locos, de los tontos, con quienes el inútil recupera parte de su maltrecha confianza en el mundo. Recorro a Dostoievski para matizar una verdadera defensa de la tontería, de lo ridículo, reivindicando su virtud igualadora (Dostoievski, 2004: 775):

[...] es a veces bueno ser ridículo. [...] permite que nos perdonemos unos a otros y nos humillemos. No se puede empezar con la perfección. Para alcanzar la perfección debe uno ante todo no comprender muchas cosas. Porque si comprendemos las cosas enseñada, quizá no logremos comprenderlas bastante bien.

Para apreciar con la mayor amplitud posible lo provechoso de estos nexos, resulta conveniente hacer una matización. El inútil no carece de conocimientos, pero estos son confusos y su aplicación a la vida resulta problemática. De hecho, muchos de ellos viven de profesiones relacionadas con la actividad intelectual¹³. Esta escisión entre vida e intelecto detiene el avance vital del académico, sin embargo, no supone un obstáculo definitivo para el inútil.

Toda la instrucción académica del hombre inútil está emparentada con el centro, con el tedio y con la separación del entorno familiar. Muchos de ellos (Pedro, de

Landro 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).

¹² Las referencias de Bajtín a la novelística de Dostoievski pueden aplicarse en algún sentido a las obras estudiadas. Afirma Bajtín que un protagonista recurrente del escritor ruso es una imagen ambivalente, cómico seria, el “tonto sabio” propio de la literatura carnavalizada. Ese personaje posee la plenitud de autoconsciencia (él mismo, mejor que nadie, sabe que es ridículo) (Bajtín, 2004: 220).

¹³ El “filósofo educador” o el “pedagogo particular” son personajes tipo que recoge Fermín Ezpeleta en su esclarecedor estudio sobre la relación entre pedagogía y novela española. Muchas de las novelas analizadas en dicho trabajo tienen como protagonistas a hombres inútiles: *La familia de León Roch*, *El amigo Manso*, *La voluntad*, *El profesor inútil*. “[...] 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’ [...]” El “marco narrativo autorreflexivo [...] glosa el motivo común de la literatura del XIX, ‘el ser humano prescindible’ [...]” (Ezpeleta, 2006: 183).

Tiempo de silencio; Gregorio, de *Juegos de la edad tardía*) provienen de la periferia (un entorno rural, provinciano) y se encuentran instalados en una gran ciudad, siempre arrendados, en pensiones o casas de familiares. San Manuel no abandona su aldea, pero se siente un extraño en ella. A veces, como sucede en el caso de Gregorio, deben estudiar a distancia, multiplicándose así la frialdad del sistema; un sistema educativo cuyo fracaso es evidente. Albergaban elevadas expectativas frente a la experiencia académica. Sin embargo, cuando constatan la perversión de esa institución que prometía ser portavoz del saber, sufren una dolorosa decepción. Asimismo, ellos parecen provocar esa decepción en su entorno, que los creía elegidos para ser guías o líderes en un cierto sentido¹⁴.

En torno al conocimiento extraoficial, fuera de las aulas, se sitúan otros personajes vinculados con la formación: el *maestro* (intelectual vacuo, elevado sobre una tarima improvisada en locales o fiestas privadas, deslumbrando al auditorio con nuevas paradojas y juegos de palabras ininteligibles) y el *sabio*¹⁵ (intelectual cercano al inútil, apartado de lo mundano, refugiado en lo eterno). El primero aparece ridiculizado en la figura del filósofo en *Tiempo de silencio* o en el Maestro de la tertulia en *Juegos de la edad tardía*. El segundo puede identificarse en esa misma novela con Don Isaías, observador semiomnisciente; el profesor Mirabel, en *El profesor inútil*, o incluso, sin dejar esta obra jarnesiana, una mujer, la sabia hechicera Trótula, que combina sabiduría y marginalidad. En su trato con ellos, el inútil cae en la cuenta de la complejidad de su propia edad interior y biográfica (de las primeras experiencias laborales a la madurez). Procedente de un sistema educativo deficiente y separado de sus raíces, pero capaz, curioso y rodeado de esas nuevas compañías, comprende que accede sin una auténtica preparación a sus primeras experiencias laborales y humanas.

Cuando esa verdad interior se va revelando, el inútil aguanta la mirada, no sin duros esfuerzos, abatimientos y tentaciones de huida. Matiza Dostoievski a través del príncipe Myshkin (protagonista de *El idiota*), que no es el hastío, el hartazgo, sino la *sed* espiritual lo que le hace un extraño. Por otra parte, la ausencia de un auténtico maestro que unificara amistad, vitalidad y conocimiento provoca la falta de calor en la transmisión de las enseñanzas e intensifica la densidad del silencio. En *Juegos de la edad tardía* la complejidad del silencio lo convierte en el envoltorio de un enigma, igual que sucede en *Tiempo de silencio*.

Es preciso señalar, por otra parte, que la vinculación del hombre inútil con estas figuras no existe únicamente de forma teórica, apreciada externamente por las conivencias y mutuas influencias entre uno y otros en obras *distintas*. Es, sobre todo, una relación *real* en términos literarios: las novelas cuyo personaje principal es un hombre inútil muestran por sí solas esa afinidad, ya que inútiles, personajes marginales, intelectuales o bobos *coinciden* en estas ficciones. Incluso construyen una verdadera amistad en ocasiones. La confianza, el acercamiento a este elenco (idiotas, pícaros, excluidos en general¹⁶) está al alcance de unos pocos: quienes gozan o bien de la candidez infantil

¹⁴ Ahí cobra sentido la “idea de la prueba” de la que habla Bajtín: la novela rusa de la prueba del intelectual, en la que este debe demostrar su utilidad y su validez social (Varias García, 1997: 727). Si esa prueba es superada o no por el inútil, deviene problemático afirmarlo.

¹⁵ Señala Beltrán Almería que la versión moderna del sabio o del educando aparece con frecuencia con los atributos de la inutilidad (Beltrán, 2015: 176).

¹⁶ Quizá una variante amarga, profundamente herida, del inútil sea el hombre del subsuelo, figura vinculada a la literatura rusa y, concretamente, a Dostoievski. En los *Apuntes del subsuelo*, el protagonista da muestra de una sutil agudeza en la captación de los movimientos anímicos que preceden los actos de los hombres. Agudeza

o bien de la madurez de un filósofo. El inútil es ambas cosas y por esos mismos atributos, tanto por su ingenuidad como por su profundidad y su rigor, converge con estas figuras. Lo impulsa una extraordinaria sensibilidad y lo guía lo que podrían considerarse virtudes sobrenaturales (presentimientos, intuiciones, presagios).

En muchas de las novelas estudiadas, nuestro personaje comparte mesa con algún hombre marginal, proscrito por diversas razones, dominado por sus bajos instintos, ubicado en los suburbios de la ciudad (el Muecas, de *Tiempo de silencio*, Antón Requejo, de *Juegos de la edad tardía*, Trótula, en *El profesor inútil*). En relación con este espacio metafóricamente subterráneo, subrayo de nuevo la peculiar disposición del inútil ante las encrucijadas. Parece este uno de sus dones más destacables: su condición de umbral entre dos mundos. Sin embargo, la omnipotencia visual es causa de un sufrimiento indecible, ya que solo penosamente encaja este hombre en el momento histórico que vive. Desterrada la furia, la lucha y la rabia (armas de la defensa activa), el hombre inútil reacciona como los primitivos reptiles, con la defensa pasiva: la inactividad y el letargo que logre minimizar el ataque externo. No obstante, no podrá permanecer así eternamente. La amistad, sus escasas acciones y la Necesidad lo conducen de nuevo a la vida, por un camino singular.

2.3 Antagonistas del inútil: el hombre de acción y la mujer activa

No podemos detenernos en el desarrollo de esta afirmación, pero subyace en las cuatro novelas principales, incluso en todas las aludidas en el artículo, una estructura profunda basada en un sistema de opuestos, de tensiones. En ese contexto, es clave y orgánica la presencia de antagonistas, pero no lo es menos la imagen del doble, que no analizaremos aquí por motivos de espacio.

En movimiento constante, si bien sus huidas no parecen motivadas por la vergüenza ni por el remordimiento, encontramos al *hombre de acción*, opuesto al inútil, encarnando la actividad desligada del conocimiento humano y de la creación. Es, asimismo, el hombre revolucionario y el reaccionario en la lucha social. Las virtudes del hombre inútil son reacentuadas con cada intervención del hombre de acción. Estos son, tomando ejemplos concretos de las novelas estudiadas, los maridos fallecidos de las omnipresentes viudas con las que conviven los protagonistas de *Tiempo de silencio* y de *Juegos de la edad tardía*. Ambos militares, condecorados, seductores, quedan retratados bajo el signo ridículo de lo superfluo, a pesar del tono elogioso de las descripciones de sus viudas. También ciertos conocidos de los protagonistas inútiles son hombres de acción, mundanos, amantes de la velocidad, de las motocicletas, como el alumno díscolo del profesor inútil, o Elicio, amigo de juventud del protagonista en *Juegos de la edad tardía*. Al contrario de lo que les sucede a estos personajes, el inútil rara vez tiene prisa. No sucumben a la tiranía del nuevo “tiempo del reloj” ni sufren sus consecuencias¹⁷, una de las cuales es la atrofia de la aptitud para percibir misterios y diferencias. Esa peculiar inmunidad procedería en parte de

que solo es nublada, en ocasiones, por el miedo al ridículo. Comparte con el inútil, además de esa vergüenza defensiva, la sensación de camino abierto ante sus pies, que no lo detiene ante los lugares donde otros hombres retroceden (suburbios, callejones...).

¹⁷ Heidegger otorgó concisión a la nueva forma de organizar y ser organizados por el tiempo que venía manifestándose a lo largo del siglo XIX. Es lo que resume esa expresión “tiempo del reloj”. (Benjamin en Cuneo, 2007: 6). En la literatura y en la filosofía, el carácter escurridizo de esta magnitud que se resiente al ser cuantificada y fragmentada

la amplia concepción temporal que rige la novela, referida simultáneamente al presente y al gran tiempo de la humanidad.

Con frecuencia, estas novelas ubican lo mundano en un escalón relativamente insignificante del mundo, que no se corresponde ni con la vida primaria y espontánea de ciertos personajes ni con el lento proceso intelectual de otros. Es presentado como un mecanismo social incapaz de vincular almas, tan solo útil para encubrir soledades más agudas que la del propio personaje principal. Todo lo que *no* es el hombre inútil se resume en esa recopilación de afectos epidérmicos que definen al hombre mundano: diestro en el arte de la charla intrascendente, seductor infalible, concededor de las minucias particulares de los otros, pero alejado de riesgos humanos como la amistad profunda. Del sector mundano, así como de la sociedad en general, se protege el inútil, temeroso de recibir alguna deficiente interpretación de sus escasos gestos o palabras. Dostoievski confiere tanto al inútil como al idiota una “innata inexperiencia” (Dostoievski, 2004: 812). Frente a ellos, el hombre de acción se mueve en la sociedad como pez en el agua.

La relación del hombre inútil con la *mujer* forma parte de una serie de dinámicas que ponen a prueba al personaje. Hay personajes femeninos fatales, angelicales, diabólicos. De los cuatro inútiles aquí analizados, tan solo Gregorio está casado y ninguno de ellos tiene descendencia. La fertilidad, la fuerza del hombre, está presente y es poderosa, pero frecuentemente “derrochada” (masturbación, prostitución). Tal vez porque, previa a la decisión de la procreación, deben ser resueltos enigmas más urgentes para él. La fuerza viril aparece identificada en ocasiones con la nuca, especialmente en *Tiempo de silencio*. En ese espacio, suele apoyar la mano la mujer en sus muestras de afecto (abrazos, bailes...). Algunos personajes femeninos con los que se relaciona forman una triada intergeneracional: nieta-madre-abuela. Sucede así en *Tiempo de silencio* y, limitada al binomio madre-hija, en otras novelas protagonizadas por inútiles. Rara vez una mujer protagonista es presentada de manera aislada, sin embargo, el hombre es, generalmente, un ser apartado de su familia tempranamente y siempre solo en el momento presente. Frente a ese desarraigo, la mujer representa el Eterno Femenino, la fuerza incardinada en la naturaleza, el engarce entre el pasado, el presente y el futuro.

3. Relaciones del hombre inútil con el entramado novelesco

El segundo propósito de este artículo persigue justificar la presencia de este héroe como pieza armónica del sistema arquitectónico de las obras. Nos apoyaremos en la coincidencia de asuntos y ambientes, pero no entraremos en la consideración de los subgéneros que se les pudieran atribuir (novela lírica, filosófica, paródica, de educación, etc.). Simplemente indicamos algunas de esas dinámicas fundamentales, como elementos para intuir un posible marco estético común a todas ellas¹⁸ y, en el mejor de los casos, aportar un minúsculo destello más de su singular belleza.

en horas, minutos y segundos ocasionó el alumbramiento de otros conceptos, como el de *time in mind* o la *durée*.

¹⁸ El simbolismo grotesco, la estética que Luis Beltrán identifica con la Modernidad, combina elementos de carácter universal, festivos, símbolos recurrentes –entre los que figuraría el hombre inútil– y la “formulación de un proyecto utópico y la búsqueda de una concepción profunda del mundo” (Beltrán, 2015: 321). El hilo conductor de esa estética recorre los contenidos del hermetismo, algunos de los cuales han sido o serán referidos en este

3.1 Lo útil y lo necesario

Se trata esta de una confrontación esencial: lo útil, desde una perspectiva individual y materialista, frente a lo necesario, que evidencia un panorama universal. El adjetivo “inútil”, “superfluo” señala a alguien que sobra o está de más, que no produce fruto ni puede ser aprovechado. Fuera de los dominios del arte, son hoy calificativos sospechosos, mutiladores. No obstante, referidos al hombre inútil, esos recelos iniciales son engañosos y precisan aclaración. Conforme a la jerarquía de valores que opera en estas novelas, por encima de lo útil encontramos algo mayor: lo “necesario”. La Necesidad empuja a cada hombre hacia su destino; posee un componente mágico, divino. Se trata de una ley estética, un principio nuclear en lo que Luis Beltrán identifica como “estética de la reposición”¹⁹ (Beltrán, 2007: 77): “todo lo necesario para la reposición de los valores acaece. Y solo lo necesario acaece”, incluido lo milagroso. Incluyo esta aclaración porque es una ley presente en todas las novelas objeto de estudio y porque se combina en ellas con un potente simbolismo que acerca al autor, siquiera infinitesimalmente, a la posibilidad de verbalizar la presencia estética de esa ley. Desde una perspectiva semejante, el argumento de las novelas engloba en un mismo tapiz los entresijos universales y los de los individuos; pero lo más revelador tal vez atañe al papel que en esa creación juega el propio personaje, cuando logra hallar en sí mismo su tono íntimo. Cuando encuentra en su interior lo que podríamos llamar –alejados de términos místicos o esotéricos– lo ‘sagrado’. Esa voz inconfundible, personal, genuina. Aquello que, de ser vulnerado, humillado o ignorado, conduce a la destrucción del personaje. El camino hacia ese encuentro, a veces con tintes místicos o espirituales, está en las novelas ineludiblemente ligado al destino de otros personajes de lo más variopinto.

Esta relación (útil-necesario-sagrado) reviste gran importancia para la figura que nos ocupa. La inutilidad del hombre superfluo lo aleja de la eficacia al mismo tiempo que lo vincula estrechamente con lo *esencial*. Tal vez el elogio explícito de lo inútil que encontramos en alguna de ellas, en una primera lectura, pudiera conducirnos a reducir el significado de estas obras en los márgenes del antiutilitarismo. Sí hay, posiblemente, una reubicación del pragmatismo, que queda relegado a la periferia del apetito, la pereza mental o la ambición. Pero ello no trae consigo una respuesta unánime ni decantada hacia el idealismo, ni mucho menos. Una solución así destruiría lo más genuino de las obras: su esencia combativa, agónica, de tensiones. Es una imagen ambivalente necesaria entre los grandes asuntos existenciales y la compleja cotidianeidad. Un vitalismo amplio, trasfondo utópico que se muestra sin pudor (y tropieza continuamente) en la obra de Benjamín Jarnés. En algunas obras, lo sagrado, esa alegría minúscula y rotunda de lo auténtico es tan solo un pequeño destello en el horizonte, una intervención fugaz de un personaje o una palabra del narrador entre todas las que componen la novela. En *Tiempo de silencio*, parece refugiarse en la onomatopeya (“ajjj”) que articula repetidamente Pedro en sus momentos más terribles: en la prisión y en su final destierro a provincias. A diferencia de las posiciones

artículo: la ley de la Necesidad, la estructura bipolar, la metamorfosis o los misterios.

¹⁹ Sería en origen una estética primitiva, prehistórica “Forman parte de lo que podemos llamar estética de la reposición, la estética del didactismo elemental para la convivencia. Estos géneros se basan en una figuración sintética, esto es, las figuras tienen una doble faz, animal y humana, que expresa la permeabilidad de la frontera que debería separar a los humanos de los animales.” (Beltrán, 2005: 250).

puramente intelectuales o de las revueltas sociales de los momentos de crisis en los que este personaje aparece, en estas novelas reina –si bien solo algunos personajes lo anhelan, otros lo temen y pocos lo logran– una vuelta a la *vida* que lo incluya todo. Lo esencial es, en todas ellas, el asunto de la identidad del hombre en su doble vertiente individual y genérica, como especie. Coincide por tanto con una búsqueda intrínsecamente moderna. Una identidad que no se conforma con la aprobación de la conciencia intelectual ni consiente en vivir recluida en manifestaciones artísticas. Genuina, replegada sobre sí misma pero latente y esencialmente *dialógica*. Los argumentos que pueden predisponernos a prestar atención a esta voz literaria aparecen cuando recuperamos, a través de las obras citadas y de otras lecturas, la rebeldía de un ser extraordinario cuya potente intimidad lucha por *manifestarse* en el espacio y tiempo que le ha tocado vivir.

3.2. El viaje y la metamorfosis

Algunos de esos aspectos son rasgos constitutivos de la figura y ya han sido comentados: la relevancia de la amistad, la inutilidad, la consciencia, la educación... Queremos ahora añadir algún aspecto altamente simbólico a través del cual se organizaría buena parte del material: el viaje y la metamorfosis²⁰.

La mayoría de los personajes que podemos identificar como hombres inútiles realizan un viaje inicial, generalmente con objetivos educativos, de la periferia al centro (de provincias a Madrid, generalmente) y, una vez allí, se mueven en los márgenes y el extrarradio de ese centro o capital. En otros casos, el personaje permanece en su tierra natal, pero esta es transformada por la llegada de gentes foráneas. San Manuel, por ejemplo, no abandona su aldea, si bien su transformación comienza con el regreso de dos aldeanos: Ángel y su hermano Lázaro.

Pese a ser novelas donde aparentemente no sucede nada, en ellas se reiteran determinadas acciones, algunas ya citadas, como el viaje, la ofensa o el enfrentamiento, la huida, el destierro... Sus manos inician movimientos (profesionales y personales) de consecuencias ridículas o delictivas (desmontaje y montaje recurrente de un reloj estropeado sin resultados en treinta años, puntuación irrisoria en una atracción de feria, golpes, fracaso estrepitoso en la preparación de alumnos, empujones, bofetadas, intervenciones quirúrgicas sin la capacitación exigida...). Por eso, en todas ellas, sea por la magnitud de las consecuencias, sea por su extrema sensibilidad, hay un instante de huida, real o metafórica.

- Una huida interior, simbólica, bien a través de las ensoñaciones, la locura, los afanes (*El profesor inútil* o *Juegos de la edad tardía*) o bien recurriendo a la actividad, para burlar el ocio incómodo y revelador o la tentación del suicidio (en *San Manuel Bueno, mártir*).
- Una huida real, recalando en lugares que representan una oposición: a veces son espacios llenos de gente, donde la muchedumbre se confunde, donde la identidad mundana se diluye; otras veces son espacios aislados, rincones, pequeños cuartos. Pedro, de *Tiempo de silencio*, se refugia en el prostíbulo al sa-

²⁰ El simbolismo del viaje se daría en un particular sentido, el que escenifica el cambio o el movimiento de la conciencia. La “representación de un conflicto que obliga a dar un salto a la conciencia” (Beltrán, 2015: 162). Una de sus variantes paródicas sería la fuga.

berse buscado por las autoridades, por haber intervenido a una mujer víctima de incesto y de un aborto malogrado; el profesor-empleado de una funeraria en *El profesor inútil* huye a la casa de Trótula y, finalmente, también a un prostíbulo, tras sentirse acusado de sacrilegio y responsable del suicidio de Rebeca; Gregorio, *Juegos de la edad tardía*, cambia su hogar por una pensión huyendo de Gil y de allí huye de nuevo por no poder pagar y por creer erróneamente que ha matado a su casera.

- Una huida más definitiva es la muerte, el suicidio, solución contemplada por todos ellos —en algún caso para ser inmediatamente rechazada— y por ninguno de ellos ejecutada en las novelas seleccionadas²¹. La muerte es considerada un final digno, un lugar donde no tienen cabida el escarnio, el desprecio ni la prisa, las heridas externas que lo han ido empujando.

El *carácter híbrido* del inútil lo convierte en una suerte de “bisagra”²². Los entornos que la cultura popular consideraba “predilectos” del demonio (fisuras, grietas, cuevas, abismos...) suponían una vía abierta de acceso al inframundo o al mismo cielo: umbrales, lugares de conexión. Allí llega, llevado por impulsos fugitivos o por su curiosidad. Son enclaves capaces de comunicar un número considerable de contrarios. Palabras como “híbrido” “extraño” “extranjero” insisten en esa cualidad de mensajero, de cartero inicialmente desorientado.

Esa extrañeza tiene que ver también con la metamorfosis, el cambio profundo de naturaleza que experimentan a lo largo de la novela. Expresiones como “por primera vez”, “algo nuevo”, “de un modo nuevo”, “se sintió otro” manifiestan esa sutil transformación del personaje. Bajtín (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. Tal vez en ese sentido didáctico, todas estas obras son metamorfosis de principio a fin. San Manuel reconoce que no sabe bien lo que dice desde que Ángela se ha convertido en su profesora y él, por tanto, en un confesante. El profesor inútil sufre continuas modificaciones en virtud de sus experiencias. Es profesor y después aparece la misma voz narrativa como empleado de una funeraria. Con su primer alumno, tiene lugar una mutación paralela. El profesor, al verse obligado a entrar por la puerta trasera, atravesando el corral, se ve reducido a la condición de “criado”. Pero al día siguiente, es su alumno quien deja de ser “cliente” para convertirse en “amigo”. A partir de ese momento de humillación y contacto, es posible la verdadera regeneración y el encuentro con su alumno:

Lo supe unos días después. 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,

²¹ Sí concluyen con el suicidio otras novelas citadas, como *Miau*, de Galdós, o *El árbol de la ciencia*, de Baroja. Cada uno de ellos con sentidos muy diferentes, pero ambos con el prelude de una profunda humillación de la intimidad del personaje.

²² “The superfluous man, as a lost soul caught between two worlds, is in the most metaphysically compromising position imaginable. It was through such spaces that devils might move freely between the underworld and the world of live being fissures in the earth’s surfaces, caves, abysses, or ravines” (Hamren, 2011: 23).

entonces, podría yo explicar a Juan, como no fuese un texto probablemente inútil, el texto de mí mismo? (Jarnés, 2000: 85)

La metamorfosis no puede, en ningún caso, desvincularse de un acto de revelación, de consciencia. Así se manifiesta en expresiones como “Lo supe unos días después” o “caí en la cuenta” que rodean esos procesos.

En *Tiempo de silencio* la transformación es un procedimiento constante que sufren todos los personajes. Creaciones léxicas indican una ambivalencia que se relaciona con este proceso metamórfico “la no-madre-no-doncella” “investigador-extinto y recién-nacido practicón quirurgo” (Martín Santos, 1994: 135). Más allá de cualquier ejemplo, es un procedimiento continuado. Gregorio, de *Juegos de la edad tardía*, sufre una metamorfosis extensa y detallada. Su desaparición física en los capítulos de su adolescencia, escondido en el quiosco de su tío, continúa en el sótano de la oficina y llega a la tentación de la desaparición total: su huelga de hambre y la consideración del suicidio. Tras la borrachera de Nochevieja, detona su locura (se deja crecer la barba, enmudece voluntariamente):

Si hasta entonces lo había acobardado el mundo, si había vivido en él como un mendigo que espera unas migajas, ya era hora, se dijo con voz ronca y violenta, de sentarse al banquete con todos los honores (Landeró, 2007: 206)

Se afeita, se viste de un nuevo personaje, Faroni. Su mujer reacciona con asombro “Gregorio, ¿te has vuelto loco de verdad!” y su suegra le pone el mote de Juan Mundano. El cambio afecta a todos: su mujer ya no dice que es una tontería, como en ocasiones anteriores, sino que es confuso para ella “Eso es un lío”; le arregla el traje y él le dice que ella es su hada madrina, aludiendo al cambio mágico.

Como hemos visto, en algunos casos es un proceso casi alquímico que resulta imperceptible externamente, pero, en otros, se trata de una transformación que se manifiesta por completo. San Manuel la sufre con la enfermedad, la perlesía que lo inmoviliza al final de sus activos días (en contraste con su andariega vida pasada); Pedro, en *Tiempo de silencio*, con su descenso a los infiernos (la cárcel) abandona el orgullo por sus conocimientos intelectuales que de nada le han servido, así como se transforman las prostitutas que visita en dos momentos distintos, de la noche al día, de amantes en amas de casa; y *Juegos de la edad tardía* desarrolla ampliamente la metamorfosis de Gregorio, que trae consigo la lenta pero real asunción de ese proceso por parte de Ángela, su mujer.

Antes de concluir la reflexión sobre este procedimiento en el inútil y en la novela misma, quiero destacar un tipo particular de metamorfosis. A pesar de ser un espacio y no un ser vivo, el lugar de trabajo, la *oficina*, también parece sufrir una transformación en estas obras: se convierte en un lugar simbólico, de contacto con el otro desconocido al que me une una tarea común. En las novelas españolas, el trabajo forma parte del presente y no de un pasado que se rememora desde un retiro voluntario, propiciado por herencias o rentas. Una obra estadounidense de 1853, *Bartleby, el escribiente*, de Herman Melville, plantea precisamente el proceso de sintonización entre dos desconocidos, dentro de un ámbito laboral donde operan otras leyes. Desprovisto en principio del calor doméstico, ese lugar se transforma en un enclave casi mágico, un umbral, donde es impulsada la metamorfosis del personaje. El despacho se convierte en el “hogar trabajo” de Bartleby, quien en palabras de su jefe puebla la oficina de “cálida

intimidad”. El mismo insólito protagonismo del espacio profesional, con múltiples matices, aparece en nuestras novelas. No hay que olvidar que, al ser profesor a domicilio, el profesor inútil desempeña su labor pedagógica en un entorno doméstico: las casas de sus alumnos. Allí pueden tener lugar amistades entre clases sociales distantes (investigador-ayudante, en *Tiempo de silencio*), entre el sabio y el inútil (Mirabel y el profesor inútil) o entre distintos inútiles (Gil y Gregorio unidos por el cordón telefónico en sus llamadas pseudo profesionales en *Juegos de la edad tardía*).

Paradójicamente, es precisamente un foco de la alienación moderna, el trabajo, lo que ofrece a este hombre un espacio para la oportunidad, una prueba. El ámbito laboral pertenece a la cara social y representa un cruce de caminos ajenos a los vínculos familiares. Unido al asunto de la falta de descendencia –que es asumida como un rasgo de improductividad- podría apuntar a otros horizontes, donde la fraternidad aventaje o iguale a la consanguineidad.

3.3 El asunto de la identidad: intimidad y vínculo

Tal vez cuando sentimos la tentación de acusar al inútil de inactividad podría resultar esclarecedor vincular ese proceso con una *espera*. Una “noche oscura” del alma, preludio en algunas de las novelas de una profunda metamorfosis. Es en ese instante, el momento de la *crisis* – presente en todas las novelas –, donde se agudiza su percepción sobre sí mismo. La mirada, que siempre había priorizado la voz de la conciencia (monólogos, soliloquios, desdoblamientos en un “tú” acusatorio o irónico), perfora todavía una capa más y alcanza su *intimidad*. Lo sagrado. Lo que Dostoievski llamó “el hombre en el hombre” (Bajtín, 1986: 89). Es, seguramente, uno de los grandes logros de estas novelas: contribuir a crear un lenguaje capaz de distinguir la voz del pensamiento y la voz de la intimidad. Una voz diferente del monólogo interior, del flujo de conciencia. Lo particular de ella es su tonalidad, temblorosa, solemne, infantil, filosófica. Un gran paso, porque desaloja el individualismo –en el sentido dado por Frye de “introversión sin intimidad” (Beltrán, 2009: 61)-.

El inútil busca su identidad verdadera, enunciada con expresiones tales como “línea interior” o “realidad última”. El verbo *ser* está libre de todo atributo gramatical en estas novelas y recupera su pleno sentido existencial, como cuando leemos en *Tiempo de silencio* “Yo soy el que soy” (Martín Santos, 1996: 106) o en *Juegos de la edad tardía* “¿tú qué sabes si yo soy o no soy?” (Landeró, 2007: 211). 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.

Coinciden simultáneamente en la vida de los personajes dos vidas: la real y la posible, que puede llegar a “adquirir indicios de independencia y realidad” (Landro, 2007: 172). A partir de esa constatación por parte del personaje, plenamente consciente de los derroteros subterráneos de una parte de sí mismo, comienza el juego entre la verdad y la falsedad. El inútil anhela *perfeccionar* la pregunta por la identidad y 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. Por tratarse de una pregunta falseada, pervertida, en estas obras la presencia del disfraz o del cambio de identidad, incluso de la pérdida del nombre, señalan con insistencia ese embuste que confunde al hombre moderno. Los límites que el individualismo ha impuesto al hombre son indicados también con los muros²³ o los sótanos sin ventanas, la falta de paisaje. Ese nuevo lenguaje ha encontrado un cauce abierto con el simbolismo que reina en todas ellas.

4. Conclusión

La aguda conciencia del inútil, aliada con la riqueza de su vida interior, pudo provocar que la comprensión de esta figura quedase largo tiempo limitada bajo las etiquetas del *spleen* y la abulia. Siendo estos conceptos afines al personaje, no son suficientes para dar cuenta de la complejidad y riqueza de sus propuestas. La inactividad, sin relación con el elogio de la pereza, pero sí vinculada con la recuperación de un tempo distinto para la vida y las relaciones, está íntimamente conectada con una rebeldía interna, cuyos conductos de salida aparecen obturados o laberínticos. Con ayuda de otros personajes y su fe inquebrantable en la recuperación de lo auténtico frente a la superficialidad de la sociedad circundante, logra en pequeños pero intensos capítulos de su existencia dar salida a lo mejor y más genuino de sí mismo. Los frutos de tal logro revierten en todos los que lo rodean, al tiempo que, estéticamente, recuperan un itinerario muy fructífero en la literatura española: la amistad, el tonto y el diálogo.

Obras citadas

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.
 —: *Memorias del subsuelo*, Madrid, Editorial Sexto Piso, 2013.
 Goncharov, Iván Alexándrovich: *Oblómov*, Barcelona, Editorial Planeta, 1985.

²³ El símbolo del muro aparece con frecuencia en estas novelas, pero de forma muy notable en *Memorias del subsuelo* (1864), de Fiodor Dostoievski. Se convierte en un límite que pausa al protagonista, pero no de manera definitiva. A diferencia de lo que ocurre con los “hombres de acción”, que se detienen ante los muros, resignados. Son muros las leyes naturales (de la física, de las matemáticas...), así como otros obstáculos invisibles generados en la convivencia humana. Simbólica es también la permeabilidad de las fronteras en las novelas, con la presentación de lugares sin paredes o separados por telares o cortinas.

- 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

- Bajtín, Mijaíl: *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- : *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI Editores, 2003.
- : *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Editorial Alfaguara, 1989.
- 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.
- : “El legado crítico de Northrop Frye”, *RILCE*, 25, 1 (2009): 55-62.
- : “Magia y simbolismo” en *Culturas mágicas. Magia y simbolismo en la literatura y la cultura hispánicas*. Editorial Prames, Zaragoza 2007.
- : “Bosquejo de una estética del cuento folclórico”, *Revista de Literaturas Populares*, 2 (2005): 245-269
- Benjamin, Walter: *Libro de los pasajes*, Madrid, Ediciones Akal, 2011.
- 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.
- Ezpeleta, Fermín: *Pedagogía y educación en la narrativa española (1875-1939)*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2006.
- Hamren, Kelly: *The Eternal Stranger: the Superfluous Man in Nineteenth-Century Russian Literature*, Master theses 180. <http://digitalcommons.liberty.edu/masters/180>
- Mainer, José-Carlos: *Literatura y pequeña burguesía en España (1890-1950)*, Madrid, Editorial Cuadernos para el diálogo, 1972.
- : *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1999.
- : *Historia y crítica de la literatura española, VI. Modernismo y 98*, Barcelona, Editorial Crítica, 1979.
- Ortega y Gasset, José: *Meditaciones sobre la literatura y el arte (La manera española de ver las cosas)*, Madrid, Editorial Castalia, 1988.
- 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.
- Parker, Alexander: «El concepto de verdad en el *Quijote*», *Revista de Filología Española*, 32 (1948): 287-305.

Seigneuret, Jean-Charles: *Dictionary of literary themes and motifs*, Connecticut, Greenwood press, 1998.

Varias García, Juan: *El discurso ajeno en las novelas de Galdós*, Tesis doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, junio 1997.