

HIBRIDEZ Y TEMPORALIDAD EN UN LIBRO DE BENJAMÍN JARNÉS: *EL PROFESOR INÚTIL*

Melania Stancu

Universidad de Bucarest

melania.stancu@lils.unibuc.ro

Resumen: Nuestro trabajo explora la hibridez genérica del libro de Benjamín Jarnés (1888-1949), *El profesor inútil*, destacando la relación entre la dimensión temporal de la narración y los rasgos del discurso ficcional jarnesiano, como el fragmentarismo, el ensamblaje, la reescritura. Según se argumentará, la temporalidad del relato concuerda con la conceptualización a través de la metáfora de la noción de tiempo, que viene expuesta en varios episodios del libro.

Palabras clave: hibridez, tiempo, metáfora, vanguardia, Benjamín Jarnés

Abstract: This paper explores the hybrid genre of Benjamín Jarnés' (1888-1949) book *El profesor inútil*, emphasizing the relation between time as a narratological dimension, and the main features of Jarnés' fictional discourse: fragmentism, assemblage, rewriting. We shall also argue that the temporality of the narrative concords with the conceptualization of time as it is expressed through metaphors in various sequences of the book.

Keywords: hybridity, time, metaphor, avant-garde, Benjamín Jarnés.

DOI: <https://doi.org/10.24029/lejana.2017.10.162>

Recibido: el 3 de Agosto de 2017

Aceptado: el 1 de octubre de 2017

Publicado: el 4 de noviembre de 2017

La hibridez narrativa: rasgo vanguardista

Junto con Valentín Andrés Álvarez, Pedro Salinas, Rosa Chacel y Antonio Espina, Benjamín Jarnés formó parte del grupo de jóvenes escritores, discípulos del filósofo José Ortega y Gasset, que se proponían ilustrar los principios del arte deshumanizado en muchos de sus textos literarios. La narrativa de Jarnés indica un afán innovador, es marcada por un lenguaje soberanamente poético y una propensión hacia la observación sensorial e inmediata de la realidad. Sus novelas líricas, que constituyen sus textos más experimentales, son consideradas por los críticos representantes de la vanguardia española tardía, abarcando elementos de la literatura de avanzada anterior, propios de las estéticas cubista, ultraísta y surrealista.

La mayoría de las producciones en prosa de Jarnés llevan el nombre de “novela” aunque la narrativa de avanzada de los años veinte elude toda posible descripción o clasificación conocida hasta entonces. Tal como lo apunta Pérez Firmat, frente a la imposibilidad de establecer el género al que pueda pertenecer la nueva narrativa, los críticos han intentado establecer un denominador común a partir de sus características. De modo que a la creación tan variopinta de entreguerras se le fue acuñando el nombre de “poesía lírica en prosa”, ya que constaba de dos elementos esenciales: las ricas imágenes/metáforas y la profusión emocional (Pérez Firmat 1970: 10). La vuelta de lo novelístico en lo lírico fue la característica más destacable de la novela nueva que llega a ser un híbrido perfecto de tipos y modelos literarios: la novela lírica, la novela-ensayo, la novela-biográfica, la novela y el mito, la novela y el cine. A los escritores vanguardistas no les importaba tanto catalogar los géneros ficcionales ni encasillar su creación, sino más bien producir sorpresa, que también surge de la originalidad formal; en total oposición con la tradición realista que copiaba el mismo modelo narrativo al infinito. Tal como apunta Domingo Ródenas, “el primer objetivo de los prosistas nuevos fue crear una prosa nueva y no tanto una novela nueva; éste fue un objetivo algo posterior” (citado por Lough, 2000: 56). El objetivo era derribar la institución representada por la novela tradicional decimonónica y ocupar su lugar.

Sin lugar a dudas, *El profesor inútil* puede ser considerado un híbrido genérico¹ por ser una compilación de episodios narrativos autónomos, fragmentos de raigambre estético y comentarios autoficcionales, unidos por la figura del yo del narrador-protagonista (del profesor inútil).² La primera edición del libro de 1926 conocerá una refundición en 1934, que contará con más capítulos, en un intento de ofrecer más coherencia al montaje narrativo. La primera edición se construía alrededor de tres capítulos titulados: “Mañana de vacación”, “El río fiel” y “Una papeleta”. El tercer capítulo se verá eliminado en la segunda edición y serán introducidos otros cinco: “Discurso a Herminia”, “Aparece Ruth”, “Zoco y bodegón”, “Trótula” (con dos subcapítulos, “El cántaro” y “Saturno”) y “En resumen (Epílogo)”, mientras que el material de la primera edición se verá reordenado dentro de la nueva versión

¹ En su reseña “Los poemas novelescos de Jarnés”, Eduardo Gómez de Baquero explica: “Género... No me arrepiento de haber escrito la palabra pecaminosa. Ya sé que en el actual estado de anarquía literaria se les ha extendido la partida de defunción a los géneros [...]. El código revolucionario del Parnaso podría resumirse en un artículo sucinto: «queda suprimido todo lo existente»” (en “Apéndice segundo”, Jarnés, 1999: 277).

² En sus cuadernos *Textos y márgenes*, Jarnés cuestiona las nuevas formas estéticas a principios del siglo XX y adopta las consideraciones nietzscheanas acerca del arte (sereno y dinámico), insistiendo en las formas “bastardas” (arte embotado y arte agitado) que han dominado el campo de la experiencia sobre todo en el caso de “los creadores débiles de invención, más técnicos, incapaces en el terreno de las normas serenas de producir gran cosa” (1988: 15-16).

ampliada. Cabe mencionar que casi todas las partes (capítulos) habían sido publicadas previamente en revistas como relatos independientes —*Plural*, *Revista de Occidente*, *Sagitario*, *Sur*— antes de ser integradas como partes de la novela,³ aludiendo a la moda de los folletines del siglo XIX, pero indicando una nueva manera de creación literaria fundada en una permanente compilación y reescritura de textos dispares, lo que acentúa la estructura modular y fragmentaria de la novela.

En varias novelas jarnesianas, según se da también el caso de *El profesor inútil*, el discurso narrativo alterna con el crítico-teórico, la narración se funda sobre la parodia de un determinado género literario —en especial, la novela rosa o blanca— y cuenta con un importante componente metaliterario de carácter estético. Aparte de la trama amorosa del libro, el otro tema fundamental es la misma creación literaria, la artificialidad y la auto-referencialidad de la literatura.

En *El Profesor inútil*, la auto-reflexividad es un procedimiento que Jarnés hace visible sobre todo en la segunda edición, más exactamente, en los dos subcapítulos de la última parte “Trótula”. Este quinto capítulo destaca desde varios puntos de vista. En primer lugar, rompe la unidad discursiva del yo-narrador —profesor— de los anteriores capítulos, al revelarnos el protagonista que trabaja en una compañía de pompas fúnebres. Su lúgubre profesión le abre paso hacia un mundo extraño, casi fantástico, en que el escepticismo y racionalismo del protagonista vienen quebrados por la magia y el misterio de una encarnación moderna de Trótula, la comadrona de Salerno del siglo XII. Hay que añadir que es el único capítulo cuya historia tiene un hilo narrativo que se propone emparar la trama de misterio y suspense. Este aspecto quita mucho del aspecto reflexivo y divagante de la primera parte de la obra a favor del desarrollo de la trama. Queda obvio que el quinto capítulo añadido en la segunda edición de *El profesor inútil* formaba parte de otro proyecto narrativo de Jarnés, que durante años permaneció sin publicarse, *El aprendiz de brujo*.

En el epílogo, el narrador introduce un guiño de autorreflexividad y *myse en abîme* en el episodio en que se encuentra leyendo el libro *Transmigración*, de su buen amigo Julio Aznar.⁴ El libro cuenta la aventura del tendero Judas Tadeo Martínez del Prado engañado por su novia Araceli, a la que ha visto crecer y florecer en fotos mientras estaba él en el extranjero, y que a la vuelta a su ciudad de Augusta (Zaragoza) se da cuenta de que la chica de las fotos era la madre de la novia, Carmen, que había intentado ocultarle el estado físico lamentable de su hija. En este instante, el profesor y los lectores asisten a un fenómeno deslumbrante que pone de manifiesto la condición ficcional del texto leído. A Judas Tadeo lo que le ocurre le parece demasiado “patético” e irreal para que fuera verdad. Se parece a un personaje de novela rosa. Entonces, el personaje se desdobra antes nosotros y empieza a pensar que se ha convertido en un ente de ficción, arrancado de la vida misma, que penetra en la novela. Tadeo transmigra desde la realidad a la ficción, puesto que “el personaje falso en la vida ordinaria” resulta “verdadero, auténtico dentro de la novela” (1999: 246). Asistimos al nacimiento de un personaje de la propia vida o, más bien, de la vida en la que él piensa, ya

³ Para la historia de las ediciones de *El profesor inútil*, véase 47-60 de la “Introducción” de D. Ródenas de Moya a la edición de la novela publicada por Espasa-Calpe en 1999.

⁴ Alter ego del autor, Julio Aznar es un personaje itinerante en la narrativa de Jarnés, como protagonista de *El convidado de papel* (1928) y *Lo rojo y lo azul* (1932).

que el lema del profesor declarado al principio de la novela es “Pienso, luego existo. Existo, luego soy feliz” (1999: 146). La ficción es la vida pensada e imaginada por sus personajes.

El tiempo recobrado: el ahora

Según hemos venido argumentando, las secuencias que componen el libro jarnesiano representan historias (relatos) independientes cuyo principal vínculo cohesivo es el sujeto narrador. Sin embargo, la voz protagonista no es el único elemento que permite el libre ensamblaje de los episodios, consecuentemente, la creación y la lectura no solamente de un libro sino más bien de otras posibles versiones del mismo. El segundo elemento narrativo que permite la yuxtaposición de los episodios dispares es la temporalidad, puesto que las historias de los personajes ocurren en un ahora —en un entonces, en el caso del quinto capítulo, “Trótula”— indefinido, impreciso.

El protagonista y los demás actantes se mueven, entran y salen, sobre todo, caminan de un lugar a otro, pero en un tiempo sin precisar. Desde el prólogo hasta el quinto capítulo, se crean espacios verosímiles, algunos incluso reales de las dos ciudades en las que el profesor inútil reside, Madrid y Augusta (Zaragoza), sin dar ninguna explicación exacta de su traslado de un lugar a otro, sin indicar la cronología de los hechos. Los lugares de la acción son, en cambio, mucho más específicos: un huerto después de la lluvia, la glorieta de Atocha, un zoco, una biblioteca, el Museo del Prado, la pensión Goya de Augusta. La cronología del relato viene indicada simplemente por la sucesión de las partes del discurso narrativo. Desde el punto de vista morfosintáctico, el tiempo de la narración se expresa a través de los tiempos verbales del presente y pretérito imperfecto, y por adverbios como “hoy”, “ahora”, “una mañana”, “toda la mañana”, “cada tarde”, “a las seis” y “entonces”, los que ubican al lector en una época imprecisa, en la contemporaneidad del narrador y también del autor empírico. El yo-protagonista recobra en su discurso un instante que congela en un perpetuo “ahora”. Detiene y alarga cada momento en un tiempo de la experiencia sensorial e intelectual, en un periodo indefinido, marcado solo por el cambio de los personajes y de la dimensión espacial. El ahora de la trama crea la ilusión de simultaneidad con el ahora del tiempo de la lectura. Cualquier otra dimensión temporal se ve suspendida y abandonada en la permanencia del presente.

El movimiento espacial del protagonista se ve íntimamente relacionado con el ritmo de la trama. Si tomamos en consideración que gran parte de la narración describe el itinerario intelectual, reflexivo del yo subjetivo, entendemos que el movimiento impregna el ritmo del pensamiento⁵ del protagonista, por lo tanto, el ritmo de la trama.

En “Ideas sobre la novela”, Ortega y Gasset comenta: “En Proust, la morosidad, la lentitud llaga a su extremo y casi se convierte en una serie de planos estáticos, sin movimiento alguno, sin progreso ni tensión” (1966: 402). La novela proustiana es para Ortega el modelo de narrativa moderna, tupida, decadente de principios del siglo. Sin referirse al tiempo de la narración, la cita habla del ritmo de la trama como novedad que, bajo la aparente falta de

⁵ En su entrada de su blog “Escribimos como pensamos”, Vicente Luis Mora cita del libro *Cuerpos a la deriva*, de Alberto Ruiz de Samaniego, explicando la relación entre “la prosodia, la encarnación del lenguaje en uno mismo y el paseo, sostenidos en un ritmo, un marcaje o cadencia temporal”.

acción, da fe de los procesos psicológicos que constituyen la nueva materia novelada: la contemplación, la observación y la reflexión intelectual.

Imágenes del tiempo

El lirismo de la narrativa intelectual de Jarnés se traduce por el tratamiento de varios temas — la existencia humana, el arte, el azar, el amor— a través de tropos figurativos, especialmente de la metáfora. Ortega y Gasset considera la metáfora como elemento esencial de la creación deshumanizada de vanguardia. Para Gerardo Diego, J. L. Borges y R. Casinos Assens, la metáfora es un mecanismo para recomponer la realidad objetiva yuxtaponiendo de forma intuitiva, subjetiva, a veces violenta, nociones dispares. Inventar un mundo nuevo significa también modificar sus principales coordenadas: el tiempo y el espacio. En 1924, Casinos Assens habla sobre la poesía del poeta vanguardista argentino Enrique González Lanuza, destacando la importancia del tiempo y del espacio para los jóvenes poetas que intentaba hacerlos “maleables y dúctiles” para escapar su fatalidad (Geist, 1980: 61 y Casinos Assens, 2011).

Nos interesa destacar más adelante la noción de tiempo como tema de reflexión en varios episodios de *El profesor inútil*. Destacaremos también en qué medida realiza Jarnés una concordancia entre la manera en que conceptualiza la idea del tiempo y la construcción temporal del relato.

Una primera referencia al tema del tiempo ocurre en la segunda secuencia del tercer capítulo de la edición de 1934, titulado “Mañana de vacaciones”. Según menciona en la nota explicativa Ródenas de Moya, esta secuencia había sido publicada como narración independiente bajo el nombre “Walkyria” en la revista *Los cuatro vientos* de 1933 (nota 58, 1999: 156). En la primera edición del libro, “Mañana de vacaciones” traía la aparición del personaje de Herminia (versión femenina del mito de Hermes, uno de los dioses predilectos del panteón de la mitopoética vanguardista), para quien usa también el mote de “valquiria”. En la segunda edición, Jarnés añade el prólogo en que el autor-narrador-protagonista se le dirige constantemente a Herminia, admitiendo de esta forma su estatuto especial frente a los demás personajes femeninos de la novela. El profesor inútil, por echar en falta la educación vital, recibe una nueva lección fundamental sobre la existencia por parte de Herminia, la institutriz.⁶

En el fragmento citado, en la nota 6 aparecen dos conceptos esenciales para la metafísica vitalista de Jarnés. El primero es un ejemplo perfecto de integración léxico-conceptual (*blend*), que resulta de la integración de conceptos distintos en uno nuevo. El “pluscuampresente” es un compuesto léxico (plus+quam+presente) que al nivel conceptual

⁶ “—Y usted, ¿dónde vive? / —En el pluscuampresente. / —Explíqueme ese tiempo. Hoy no doy lecciones, pero puedo recibirlas. / —Es muy sencillo. Se coge al 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 intensificada 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, a fuerza de quererlos detener sobre la vida. Nada más necio que querer convertir un río en puente. Es tanto como adquirir una localidad para presenciar el desfile de nosotros mismos” (160).

resulta de la integración de un “pasado agradable” y de un “futuro magnífico” filtrado por el “subjuntivo”. El compuesto funciona también como metáfora para la vida personal de Herminia, metáfora que proyecta su existencia en el dominio de la posibilidad, de la fantasía, del deseo. Como ella misma explica, es un tiempo intensificado, más que presente, puesto que vive también la hipótesis de ser, no solamente la certeza.

El “pluscumpresente” puede entenderse también como un híbrido, resultado de un compuesto de dos nociones, una conceptualización poética que versa hacia la idea heideggeriana de la existencia en el tiempo. En 1927, Martin Heidegger debate en su *Ser y Tiempo* la experiencia del tiempo y que la existencia del Dasein es el tiempo. Dasein como ser mortal está siempre orientado hacia el futuro (lo que va a ser), asumiendo las posibilidades que se le ofrecen y mirando atrás al pasado esencial que se ha vuelto parte de su ser y que gobierna el futuro, todo esto incluido en el momento presente de la decisión (Liiceanu, 2012: 130-135).

El tiempo utópico de un momento presente intensificado que abarca todas las hipótesis está relacionado con la segunda metáfora compleja: LA VIDA ES UN RÍO QUE FLUYE. La proyección convencional de la existencia humana en el tiempo como un río que fluye y nunca regresa se convierte en una paradoja: el agua movediza es firme y estable, mientras que los puentes se desmoronan. O como afirman los personajes: “lo único firme es la extrema inseguridad” (1999: 160). Es como decir que la única certeza de la vida es que la vida pasa, el tiempo fluye. Todo lo demás que parece seguro y firme resulta inseguro, destartalado. La imagen da una vuelta de tuerca a la doctrina del cambio de Heráclito, relativizándola, puesto que el cambio permanente representado por la duda y la inseguridad es la única certeza de la vida humana. Sin embargo, la duda no es motivo de preocupación o miedo.

La relativización del punto de vista con respecto a la doctrina heraclitana recuerda el artículo de 1910, “Adán en el paraíso”, en que Ortega y Gasset afirma: “No existe esa supuesta realidad inmutable y única con quien poder comparar las obras artísticas: hay tantas realidades como puntos de vista” (2004: 68). En la vida como en el arte, Jarnés se deja guiado por los principios de “vitalismo”, “alegría”, “integralismo”, “equilibrio en un punto intermedio”. Por lo tanto, el vitalismo de Jarnés reside en esta fuga hacia el interior de uno mismo, hacia el interior de su propio arte. La única firmeza está dentro de nosotros mismos, no fuera, en lo que pasa a nuestro alrededor. Herminia sigue: “Cuanto más somos, menos plenamente vivimos lo que somos” (1999: 161). De una manera contemplativa y algo estoica, la metafísica jarnesiana significa la evasión personal dentro de uno mismo. Es lo que hay dentro del ser humano que es firme y estable, no las cosas u objetos que lo rodean. La idea remite de nuevo a la filosofía inicial de Ortega y Gasset sobre la vida humana como interioridad, una manera de entender la realidad de dentro para fuera (Pedro Blas Gonzales, 2005).

En el cuarto capítulo, “El río fiel”, la metáfora del río se extiende y se relaciona con un tercer referente, el amor, aparte de los primeros dos: el tiempo y la vida. El protagonista se encuentra en las orillas del río Ebro y reflexiona irónicamente acerca de una nueva aventura amorosa, cuando se le ocurren pensamientos transcendentales.⁷ La imagen del río de las horas

⁷ “El río y el tiempo nunca vuelven la cabeza. La fidelidad perfecta estriba en saber huir. La otra fidelidad es un vano empeño de juntar dos tedios en uno. Lo bello es dejarse invadir por el río de las horas: este es el río fiel” (187).

como río fiel completa las imágenes del capítulo precedente en que la única certeza es la vivencia sensorial y emocional intensificada en el ahora.

En la quinta parte, “Trótula”, añadida en la segunda edición de la novela, el agua es de nuevo testigo de la separación del profesor de su última amante, Rebeca. El protagonista contempla cómo unos niños construyen unos barquitos de papel, que arrojan en un estanque, y decide echar las fotos y las cartas de Rebeca también al agua para destruirlas.⁸

Se trata de una destrucción simbólica por el agua, elemento que hasta entonces aparece como referente de las metáforas del concepto de la existencia en el tiempo. Resulta ser por lo tanto una elaboración de la metáfora conceptual EL TIEMPO ES UN DESTRUCTOR, en correspondencia con la proyección EL TIEMPO ES UN AGUA QUE FLUYE. La personificación del *tiempo-destructor* se transfiere al nuevo espacio integrado en que EL AGUA ES UN DESTRUCTOR. En la proyección de esta metáfora compleja, extensa e implícita, entran en correlación varios elementos de los espacios mentales integrados.

Conclusión

Según anticipamos en el apartado anterior, Jarnés realiza una concordancia entre la conceptualización de la noción de tiempo —existencia en el tiempo— y el desarrollo de la temporalidad en la narración. La idea de la existencia en un presente intensificado por la experiencia y la percepción interior subjetiva del transcurso del tiempo como un río fiel que fluye se concretizan, al nivel narrativo, en el ahora indefinido en que viven los personajes del libro, y también, en el ritmo lento, moroso del discurso ficcional.

La renovación de la narrativa jamesiana se realiza a través de varios recursos. La hibridez de los géneros literarios, la dominación del yo sujeto, la neutralización de la cronología del relato, las reflexiones acerca de la observación sensorial son entre los más importantes y anuncian, sin duda, no el final de la novela, sino un nuevo comienzo.

Bibliografía

BLAS GONZÁLEZ, Pedro (2005): *Human Existence as Radical Reality. Ortega y Gasset's Philosophy of Subjectivity*. Chapter IV. Part I. “Vital Reason” and Part II. “Alteration”. Paragon House USA [Versión Kindle de *Amazon.com*].

CASINOS ASSENS, Rafael (2011): *La nueva literatura 1898-1927. Colección de estudios críticos*. Parte III. “Eduardo González Lanuza” (1924). Arca Ediciones [Versión Kindle de *Amazon.com*].

GEIST, Anthony Leo (1980): *La poética de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-1936)*. Barcelona, Labor.

GÓMEZ DE BAQUERO, Eduardo (1999): “Los poemas novelescos de Jarnés”. Benjamín Jarnés: *El profesor inútil*. Ed. D. Ródenas de Moya. Madrid, Espasa-Calpe: 277.

⁸ “¡Qué placer destruir así todo un pasado, como se destruía entonces una sola jornada! ¡Qué formidable broma jugada al hosco Anciano, si yo hundía en el agua todos mis años anteriores y salía del borde del estanque hecho otro niño, con sólo una voluntad, la de vivir entregado a casa circunstancia! [...] El agua lo borra todo. Mansamente lo destruye todo. Es la gran niveladora. Y no deja en pie dramáticos esqueletos, ni risibles armazones. Como los niños, es risueña e implacable” (235).

JARNÉS, Benjamín (1999): *El profesor inútil*. Ed. Domingo Ródenas de Moya. Madrid, Espasa-Calpe.

--- (1988): *Cuadernos jarnesianos 9: Textos y márgenes*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

LIICEANU, Gabriel (2012): *18 cuvinte-cheie ale lui Martin Heidegger (18 key concepts of Martin Heidegger)*. Bucarest, Editura Humanitas.

MORA, Vicente Luis: “Escribimos como paseamos”. Blog personal *Diario de lectura*. Disponible en: <http://vicenteluismora.blogspot.ro/2017/07/escribimos-como-paseamos.html> (última consulta: 22/10/2017).

ORTEGA Y GASSET, José (2004): “Adán en el paraíso”. *La deshumanización del arte*. 15ª edición. Madrid, Alianza Editorial: 65-91.

--- (1966): *Obras Completas*. Tomo III (1917-1928). Madrid, Revista de Occidente.

RÓDENAS DE MOYA, Domingo (2000): “De la nueva prosa a la nueva novela”. *Hacia la novela nueva. Essays on the Spanish Avant-Garde Novel*. Ed. Francis Lough. Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt/M., New York, Peter Lang: 43-60.

--- (1997): *Los espejos del novelista. Modernismo y autorreferencia en la novela vanguardista española*. Barcelona, Ediciones Península.

STANCU, Melania (2012): *La novela española de vanguardia y la generación del 27 (particularidades estilísticas)*. Tesis doctoral. Bucarest, Universidad de Bucarest.

© Melania Stancu



<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C