

INÚTILES TOTALES,
UNA NOVELA CORTA DE ZÚÑIGA*

TOTALLY USELESS, A SHORT NOVEL BY ZUÑIGA

ANA L. BAQUERO ESCUDERO
Universidad de Murcia
abaquero@um.es

RESUMEN: El estudio aborda el análisis de *Inútiles totales* de Zúñiga, como obra inicial de su trayectoria literaria y única novela corta dentro de la misma. En él se ha pretendido mostrar la acertada elección de tal género para la configuración de la presente historia, en cuyo desarrollo se advierte la habitual confluencia, en la obra del escritor, de experiencia vital y literaria. Junto a la conexión con las circunstancias históricas bélicas que marcarán algunas de sus obras posteriores, el trabajo pone de relieve la innegable influencia de la tradición literaria, al erigirse como el tema central del texto el viejo motivo de los dos amigos enamorados de la misma mujer. En el manejo del mismo, por parte de Zúñiga, se advierte la huella de uno de sus principales modelos literarios, Turguénev, así como la incorporación de una figura especialmente significativa en el escritor ruso, como el hombre inútil.

PALABRAS CLAVE: Zúñiga, *Inútiles totales*, novela corta, dos amigos, hombre inútil

ABSTRACT: The study deals with the analysis of *Totally Useless* by Zúñiga, as initial work in his literary trajectory and his only short novel. In it, there's been an attempt to show the right chose of such genre for the configuration of the present story. In its development the usual confluence of vital and literary experience, can be noticed. Together with the connection to the historical warlike circumstances that will mark some of his other works, this study shows the undeniable influence of the literary tradition, since the main topic is the old motif two friends in love with the same woman. In how Zúñiga deals with this motif, the impact of one of his literary models, Turguénev, can be trace, together with the incorporation of the Russian writer, as the useless man.

* Estudio realizado en el marco del Proyecto GENUS NOVEL 2017-82662-P.

KEYWORDS: Zúñiga, *Totally Useless*, Short Novel, Two Friends, Useless Man



Escritor secreto, como bien advirtiera Luis Beltrán (2008) en su penetrante y valiosa interpretación crítica sobre la obra de Juan Eduardo Zúñiga, en la producción narrativa del mismo destaca el cultivo del cuento –*Flores de plomo, Misterios de las noches y los días, Trilogía de la Guerra civil, Brillan monedas oxidadas, Fábulas irónicas*–, junto a una novela –*El coral y las aguas*– y una novela corta –*Inútiles totales*–, la obra que inicia, precisamente, su brillante carrera literaria. En la trayectoria de Zúñiga encontramos, por tanto, los que podemos considerar géneros narrativos más significativos, en cuyo manejo el escritor evidenció su segura maestría para pulsar los registros propios de cada uno de ellos y el acierto que, en cada uno de los casos, supuso su elección. Especialmente atendida por la crítica su producción cuentística, el presente trabajo se centrará en el análisis de la, hasta el momento, única novela corta publicada por él.¹

1. INÚTILES TOTALES, OPERA PRIMA DE ZÚÑIGA

Como consecuencia de la propuesta de editar una obra, surgida en la tertulia de escritores que se reunía en el Café Lisboa desde la década de los cuarenta y en los años cincuenta,² Juan Eduardo Zúñiga se autopublicó en 1951 una novelita, *Inútiles totales*, que leyó a sus contertulios. Considerada por muchos de sus estudiosos como simiente clara de su obra posterior, en ella encontramos una de las fuentes más habituales de esta, ya señalada por Luis Mateo Díez: la memoria (2003: 12). Precisamente tomando como muestra esta obra, Sanz Villanueva advierte que en ella se aprecia una de las marcas caracterizadoras de la poética del escritor, en tanto en la misma resulta perceptible ese proceso de decantar, para su transformación en materia artística, experiencias personales (2014: 185).

En sus recientes memorias, *Recuerdos de vida*, el escritor no ha podido constatar tal hecho de forma más clara. Recuerda, así, cómo en otoño del 38 el Gobierno de la República movilizó a la “quinta” que cumplía 19 años y en la que se le incluyó, para ser rápidamente relegado al grupo de los “inútiles totales” –su “lamentable delgadez” y sus “gafas” no respondían a las exigencias requeridas al “soldado marcial” (2019: 75)–. La experiencia de aquellos meses se constituyó, de esta forma, en el fondo de esa obra que presenta los afanes de unos jóvenes en el Madrid sitiado. De manera que, como escribe el autor, la trama estaba basada en “algunos lances personales y acaso en ellos estaba el placer con que los escribí” (2019: 77). En su primera publicación puede advertirse, en consecuencia,

¹ Beltrán Almería da cuenta de una novela corta que permanece inédita, *Solitario camina el lobo*, y que estima secuela de un cuento (2018: 8).

² Sobre los escritores del grupo véase Valls (2014: 166) o Beltrán-Encinar (2019: 53).

el interés de Zúñiga por la contienda bélica como materia prima de su creación literaria, eje vertebrador, como ha advertido la crítica (Valls 2014, Encinar 2015, Beltrán Almería 2018), de obras posteriores.³ Si, como en su famosa Trilogía de la Guerra civil, Madrid es el escenario del relato, este no ha adquirido todavía el marcado protagonismo simbólico que ostentará en estas obras. Como tampoco volveremos a encontrar en su producción posterior, tal como ha subrayado Prados (2007: 32), esa presencia explícita de la literatura, fundamental en este texto.

Lector apasionado desde su temprana infancia, en *Inútiles totales* se aprecia, también, esa mencionada doble fuente de inspiración presente en la trayectoria del autor: la experiencia vital y la literatura. De tal forma que en ella confluyen, en armónico equilibrio, la percepción del testimonio fiel de una realidad y la influencia de la tradición literaria.⁴

Ya en su temprana aproximación a la obra de Zúñiga, Jiménez Madrid (1992) subrayó el ascendiente barojiano en la obra y la orientación existencialista del 98, influencias asumidas por críticos posteriores como Prados quien acentúa, como fuerte elemento de conexión entre ambos autores, su inclinación por el tono melancólico (2007: 31).⁵ Junto al innegable perfil barojiano de la obra, Beltrán y Encinar (2019) han subrayado la proyección de una de las más claras fuentes de su creación literaria: la narrativa de Iván Turguénev. De hecho, el caso de Zúñiga no deja de ser llamativo, en el contexto literario de su época, por su personal inclinación hacia la literatura eslava (Goñi 2014, Beltrán Almería 2014). Recuérdense, tan solo, su recopilación de dos títulos anteriores, *Desde los bosques nevados. Memoria de escritores rusos* o su introducción a la edición de cuentos de Chejov (1953). Tanto en unos textos como en otro no resulta difícil percibir, al lector aficionado a Zúñiga, el subrayado de aspectos en la obra de tales autores rusos que resultan una proyección clara de la personal poética del autor. Recuérdese el singular hincapié que lleva a cabo, en relación a la cuentística de Chejov, sobre el interés cada vez mayor del autor por la psicología de los personajes y por esas misteriosas zonas del alma. Precisamente en el capítulo, significativamente titulado, "Bosque sombrío" de *El anillo de Pushkin*, profundiza en esa singular fascinación de los escritores rusos por los intrincados y secretos dominios del alma ajena, lo que, con término que usaría Turguénev, denomina "un bosque sombrío" (2010: 134). Tal atracción se manifiesta, asimismo, con marcada intensidad en la producción de Zúñiga de forma que, como Prados advirtiera, pese a que la conformación propia del cuento no favorece la profundización de los caracteres ni la presentación de su evolución psicológica (2007: 85), el interés del escritor por sondear los misteriosos interiores del ser humano se extiende por toda su obra.

³ Prados ha incidido, asimismo, en las conexiones de esta primera obra de Zúñiga con los relatos sobre la Guerra de la Generación del Medio Siglo (2007: 29).

⁴ Sobre la temprana y extrema convivencia de ambas inquietudes –la procedente de los libros y de la calle– véase Prados (2014: 208).

⁵ En la dedicatoria al ejemplar que regaló a Luis Beltrán y que este último, generosamente, me hizo llegar, el propio Zúñiga reconoce tal influjo.

En el caso que nos ocupa, y precisamente por la naturaleza del género elegido, tal ahondamiento puede presentarse de manera más precisa. La novela corta ofrece una mayor posibilidad de desarrollo de la trama y el ejemplo del texto de Zúñiga resulta bien representativo.

Tal como indicó un experto conocedor de las especies narrativas como Baquero Goyanes, sin duda existe una necesaria adecuación entre temas y géneros literarios (1961: 16) que el buen instinto creativo debe siempre tener en cuenta. Como escribe el crítico:

Normalmente el buen escritor sabe distinguir los asuntos, percibe clara e intuitivamente la adecuación tema-forma, y nunca elegirá un asunto de novela para cuento o viceversa. Considero un error suponer que el escribir novelas extensas, cortas o cuentos es simple cuestión de alargar o comprimir unos mismos temas. (Baquero Goyanes 1967: 46)

Para Baquero la novela corta presenta una historia que requiere más páginas que las del cuento, lo que implicará consecuencias en la configuración formal de la especie, pues, como señala, "necesitará más descripción, más diálogo y más detenimiento en la pintura de los caracteres" (1949: 112).

Reflexiones similares a las de este crítico las encontramos en la obra de dos escritores como Luis Mateo Díez y José M^a Merino, grandes cultivadores del relato breve. Para el primero, la novela corta, frente al cuento, pide más personajes y estos más consistentes, y subraya como notas propias de la especie esa vibración más amplia pero no menos unitaria que la del cuento, y la presencia de un sentido metafórico que la llene de sugerencias (2010: 72-72). Por su parte Merino consideró que ese viaje al centro, propio de esta forma narrativa, es más dilatado que en el cuento (2003). Poseedora de una mayor complejidad que la de este, ostenta para él, como algunos de sus rasgos distintivos, su capacidad de emoción, la vigencia de lo simbólico y la impregnación metafórica.

Género de muy difícil delimitación, su constante mutabilidad en la historia literaria así como la carencia de un canon definido contribuyen, como bien ha señalado Garrido, a complicar los intentos por establecer una definición única (2014).⁶ Catalogada, en ocasiones, como género intermedio, entre la novela y el cuento, su distancia de uno y otro evidencia la existencia de un perfil propio, sustentado en unas marcas que le son características. El caso que nos ocupa, la novela corta de Zúñiga, parece que puede ilustrar la existencia de las mismas y su distancia respecto de las de la novela y las del cuento, el género, sin duda, al que el escritor ha sido más fiel y que, significativamente, no utilizó, sin embargo, en esta ocasión.

Si en los cuentos vinculados a la contienda bélica el escritor nos ofrecía un variado caleidoscopio de vivencias y situaciones sufridas por la población civil como consecuencia de la misma, cada relato se centraba, no obstante, en una parcela muy precisa de tal universo, abarcando, tan solo, una parte del complejo

⁶ Una excelente aproximación a la novela corta española actual es la recientemente aparecida de Pujante Segura (2019).

mosaico abordado por el autor. En *Inútiles totales* se produce también una evidente síntesis presentativa del mundo representado, pero los cauces formales por los que transcurre la historia permiten un más detenido recorrido. Respecto a la presentación de lugares y personajes puede apreciarse una parquedad descriptiva que evidencia la distancia del texto de la novela. Con todo, y conforme a la estética simbolista propia del autor, Zúñiga es capaz de introducir y acentuar el significado de efectos sensoriales como el construido sobre la oposición luz/oscuridad, tan característico de su obra.⁷ Los contrastes cromáticos aparecen desde el mismo inicio –el sol saliente hace brillar el casquete encarnado de la torre en cuyo campanario anidan unos pájaros negro⁸– y predomina, a lo largo de toda la historia, una inquietante penumbra. Beltrán y Encinar han incidido en la fraseología del contraste entre la luz y las tinieblas que relacionan con *El coral y las aguas* (2019: 67).

Por lo demás, y ello es posible también por la condición de novela corta del texto, pese a lo sucinto de la presentación de los personajes cabe hablar, a lo largo de la trama, de la aparición de toda una galería de personajes, en su mayoría innominados, que incluso en alguna ocasión van acompañados de sus propias historias. Si el despliegue de personajes que aparecen y, a veces también, desaparecen a lo largo de la historia central podría recordar una técnica muy barrojana, en el presente relato el mismo no alcanza, desde luego, la amplitud del número de estos, común en tantas novelas del autor vasco. Desde el inicio son rápidamente presentados algunos de los “inútiles” que forman la larga cola a la que se incorporan los protagonistas.⁹ Ya desde tal arranque puede advertirse esa ralentización permitida al género, al mostrar a tales personajes a través de la perspectiva del teniente, reflector elegido aquí por el narrador y que no volverá a aparecer en la historia. En dos de los escenarios centrales de la trama, la librería y la taberna, aparecen también toda una serie de personajes reducidos a veces a una mera referencia designativa –un estudiante noruego, un catalán, un profesor evacuado a Valencia, un alemán–, un nombre –el señor Emilio, la Tomasa¹⁰– o una inquietante denominación, reflejo de una visión coral, como ocurre con el enigmático “emboscado”. Aunque si apenas apuntadas, también cabría hablar de historias intercaladas que no llegan a desarrollarse, como sucede con esa violenta escena conyugal que tiene lugar en la taberna, o la que cuenta, sin concluir, el dueño de la librería a Cosme, como experiencia personal de su visión condenatoria sobre la amistad. Frente a esa máxima concentración exigida al cuento, en la novela corta cabe hallar pequeñas ramificaciones que, sin alcanzar perfil propio e independiente, como puede ocurrir en la novela, contribuyen a

⁷ Andres-Suárez (2014) ha analizado tal dualidad, manifiesta ya en el título, en *Misterios de las noches y los días*.

⁸ (1951: 10). Citaremos siempre por esta edición.

⁹ No deja de resultar interesante la comparación entre el texto de ficción y las mencionadas memorias del escritor en la descripción de esta escena, como muestra significativa de esa transformación poética de una experiencia real.

¹⁰ Ambos adquieren mayor realce en la trama.

intensificar y acentuar el ambiente creado en la historia. Recuérdense, a tal respecto, las técnicas manejadas por Cervantes que Baquero Goyanes subrayó, para acrecentar la *admiratio* buscada en sus novelas ejemplares y que, en aquellas narraciones, solían apoyarse en el uso de efectos retardatarios, imposibles en la "marcha recta del cuento" (1976: 30).¹¹ Pese a su atenuada conformación, en *Inútiles totales* cabe hablar, en consecuencia, de una relativamente amplia galería de personajes necesaria aquí para enmarcar a la extraña y solitaria pareja de amigos que ocupa el centro del relato. Es en ellos en quienes centra su interés el narrador, eligiéndolos como protagonistas de lo que Beltrán y Encinar han llegado a catalogar como una "novela de pruebas" (2019: 54).

Si Luis Mateo Díez pudo referirse a Cosme como el protagonista de la obra (2014), sin duda fue el marcado autobiografismo de dicho personaje lo que lo movió a tal afirmación. El mismo Zúñiga se refirió a los "dos adolescentes" (2019: 77) de su relato y el análisis de las técnicas narrativas manejadas incide en tal protagonismo doble. A lo largo del mismo el narrador va cambiando, así, continuamente su focalización de uno a otro. Será en ellos en quienes, únicamente, ahonda la voz narrativa, manteniendo un buscado distanciamiento del resto de personajes que solo nos son ofrecidos a través de la mirada de ambos. Y ello afecta también a quien, sin duda, se constituye en el tercer eje central de la historia: la joven que perturba e introduce la quiebra de la amistad entre ambos y que provoca, en último extremo, su separación. *Inútiles totales* resulta, en suma, una personal versión del que, innegablemente, puede ser considerado uno de los más antiguos temas de la tradición literaria.

2. EL MOTIVO LITERARIO DE LOS DOS AMIGOS

Presente desde remotos orígenes en la historia literaria, el motivo de los dos amigos enamorados de la misma mujer aparece en el ámbito del viejo cuento folclórico. Posiblemente la versión literaria más antigua la hallemos en esa colección medieval del siglo XII reunida por Pedro Alfonso, bajo el título de *Disciplina clericalis*. Si la misma proyectará su influencia más allá de los límites de nuestra tradición literaria, el tema de la dolorosa confrontación amor/amistad que perturba la relación de dos amigos extiende, asimismo, su dilatada huella en ámbitos muy diversos.¹² En la *Disciplina*, conforme a su diseño tradicional, la balanza se inclinaba por la amistad, dándose el anegado sacrificio de un amigo por el otro, al renunciar a la mujer amada por ambos. Todavía conforme a este mismo diseño hallaremos este tema en los dominios de otra especie, como la novela corta. Considerado Boccaccio el iniciador de la misma, en el *Decamerón* aprovecha esta historia para introducir notables cambios en ella visibles, especialmente, en la mayor profundización psicológica de los personajes en los momentos de crisis. Con todo, el escritor no se desvía del desarrollo establecido de la trama,

¹¹ En su estudio de las ejemplares este crítico llega a hablar de la presencia, incluso, de algún episodio intercalado.

¹² Véase el clásico estudio, al respecto, de Avallé-Arce (1957).

de forma que todavía aquí seguimos hallando el triunfo de la amistad sobre el amor.¹³ Muy distinto será el uso que haga de este tema el segundo escritor, en la reconocida como tríada canónica del género de la novela corta: Cervantes.¹⁴ Realmente en su trayectoria narrativa cabría hablar de versiones distintas del mismo. La primera, todavía sujeta a esquemas tradicionales, la hallamos en la historia de Timbrio y Silerio, inserta en *La Galatea*. En la misma se produce el sacrificio por amistad y la feliz boda doble. Frente al desarrollo de dicha historia, Cervantes comienza a invertir en el *Quijote* el tradicional esquema del relato en la historia de Cardenio y Fernando, cuyo final feliz –sin duda discutible para la actual sensibilidad lectora– se apoya en la interpolación de una ramificación distinta –la historia de la engañada Dorotea–, completamente alejada del viejo cuento folclórico. Pero será, sin duda, en la inclusión de la denominada novela de “El curioso impertinente” donde la personal audacia creativa de Cervantes alcance sus logros más llamativos. Fusionando distintos temas literarios, el que aquí nos ocupa adquiere en manos del autor un viraje completamente novedoso resaltando, de forma especial, el análisis de la conflictiva interioridad de los dos protagonistas. Nuevamente será la elección de esta forma narrativa la que abra a Cervantes la posibilidad de una muy distinta exploración literaria de este viejo tema.

El mismo, como ya se indicó, es el que constituye el eje central en la construcción de *Inútiles totales*, obra que, pese a poder ser vinculada con esa antigua tradición literaria, tiene como fuente más próxima a uno de los autores más admirados por Zúñiga: Turguénev. Beltrán y Encinar han vinculado el tema de la rivalidad de dos amigos por el amor de una mujer a la abundante presencia del mismo en la obra del escritor ruso (2019: 57). Aunque, sin duda, el motivo bajo el que se subsume dicho tema literario y que se erige como el centro nuclear de la historia es el que el propio título subraya: el hombre inútil. Con una clara duplicidad de sentido el mismo apunta tanto al significado literal, vinculable a la experiencia autobiográfica del autor, como al simbólico, perteneciente al ámbito propiamente literario. En un excelente trabajo, Beltrán Almería ha ahondado en el análisis de la que considera una de las figuras más representativas de la literatura moderna, el hombre inútil (2016).¹⁵ Dicha figura, junto a la de la mujer libre, reaparece constantemente en la narrativa de Zúñiga. Como bien precisa Beltrán, ambas tienen en Prometeo y Pandora sus raíces tradicionales, que se verán sometidas a visibles mutaciones modernas en su proyección posterior (2008). Como las más notorias apunta a la inutilidad que acompañará al primero y a la anulación de la dimensión negativa de ella. Si lo propio de la primera figura es su perfil tragicómico y su encarnación en la figura del varón, este, en su condición esencial de ser aislado y en su desarraigo, contrasta con la actividad representada en la figura femenina. Fuente de atracción esta última sobre el

¹³ Se trata de la *novella* octava de la décima jornada que es la única de la colección con ambientación greco-latina.

¹⁴ El tercero, declarado admirador del autor español, sería el alemán Goethe.

¹⁵ También Beltrán Almería (2017: 410).

hombre inútil, es rechazada de diferentes formas por el mismo (2016: 26). Beltrán revisa distintas variantes de la figura del hombre inútil para desmontar la imagen que lo adscribe con exclusividad al mundo eslavo, al considerarlo un arquetipo nacional ruso del siglo XIX. Será, con todo, de tal literatura, de donde la tome fundamentalmente Zúñiga.¹⁶

En esos ensayos ya mencionados sobre los escritores rusos, el autor incidió, de forma especial, en el relieve de dicho prototipo en la obra de los mismos. Presente en Chejov o en Goncharov, sin duda el personaje creado por este último, Oblómov, resulta una de las más claras personificaciones de tal figura. La pasividad e indolencia llevadas a sus últimos extremos en la configuración de este bien podrían responder, también, a las ideas de Lukács quien, al establecer una perspectiva histórica sobre la evolución del héroe novelesco moderno, vio en la pasividad del mismo una de sus señas más características. Pero, sin duda, el autor al que mayor atención dedica Zúñiga es a Turguénev. En *Las inciertas pasiones de Iván Turguénev* revisa su producción literaria a la luz de tal enfoque, para destacar obras como *Diario de un hombre superfluo* o *Dimitri Rudin*. Las coincidencias de esta última con algún episodio de *Inútiles totales* –el protagonista presta libros a Natalia– no dejan de resultar significativas. Asimismo, se detiene Zúñiga en el prototipo de la mujer atractiva y seductora que arrastra tras ella al enamorado, esa “mujer fatal” que no dejará de estar presente también en sus obras.

Si en esta el autor aborda, por tanto, el viejo tema literario de “los dos amigos”, qué duda cabe en esta ocasión sería preciso establecer una importante matización pues, en sus manos, el mismo se ve sometido a la variante de “los dos amigos inútiles”.

Como se indicó, la trama tiene como fondo histórico el final del asedio de Madrid. Este aparece aquí, no obstante, completamente atenuado pues si en sus cuentos, vinculados al conflicto bélico, el mismo no se situaba como el centro del relato, no dejaba de ser la causa que propiciaba las situaciones presentadas en cada una de las historias. En *Inútiles totales* la trama adquiere un desarrollo distinto. En un principio es el asedio a la capital lo que propicia el encuentro entre Cosme y Carlos cuyos destinos, entrelazados a partir de entonces, aparecen prácticamente desvinculados del marco histórico. Presentado este, a través de fugaces referencias, en algunas de ellas se percibe el buscado subrayado de tal distanciamiento. Es a raíz de un primer contacto marcado por la curiosidad intelectual –el breve intercambio de ideas sobre el estilo arquitectónico de la torre próxima a ellos¹⁷– como se inicia la amistad entre ambos jóvenes solitarios, en la cual la literatura adquiere un papel fundamental. La estrecha relación que irá forjándose entre los dos los aísla, por tanto, de la dura realidad que los rodea, tal como el relato evidencia. Como recoge el narrador, sus continuas conversaciones se mantenían incluso cuando, por los bombardeos, se refugiaban en un

¹⁶ Un interesante estudio sobre tal figura, aplicada a un héroe galdosiano, es el que ha llevado a cabo Patiño Eirín (2013).

¹⁷ Sobre el episodio autobiográfico reproducido en el inicio de su relato, véase Zúñiga (2019: 77).

sótano, de forma que “Vivían para sí mismos, casi despreocupados de lo que rodeaba a la capital aquellos meses” (16). También la conmoción que provoca en ambos el encuentro con la joven con quien comparten intereses intelectuales, los afecta intensamente, por lo que nuevamente apostilla el narrador: “Y les costó trabajo dormirse, sin que fuera la causa el cañoneo que se extendió a todo el frente y la escasa cena” (23). El propio Zúñiga no ha podido expresar de forma más clara el sentido de su historia, cuando indica que en ese tiempo de destrucción “se dio la aventura ingenua de quienes se desviaban de la catástrofe que a todos arrastra para atender su quimera juvenil, quizá por un instinto de salvación, quizá por la fuerza de la libertad imaginativa” (2019: 78). Sin duda en esa inmersión en un mundo dominado por la inquietud y el interés intelectual y cultural, especialmente literario, cabe ver un deseo de escapar o escamotear un universo hostil y violentamente destructivo. A tal respecto, Prados ha podido vincular esta primera obra del autor con algunos de sus cuentos en los que se percibe lo que el crítico considera un “culturalismo hueco” (2014: 213), entendido como singular válvula de escape utilizada por los personajes para huir de la realidad.

El interés por los libros, compartido por los nuevos amigos, aparece desde el mismo inicio de su relación. Cosme acude a casa de Carlos y admira los libros que hay en ella, y uno de los espacios centrales de la narración es, precisamente, una librería. Es aquí donde ven por vez primera al tercer personaje fundamental en este motivo literario, la joven que suscita en ambos un compartido interés y que, como una de las figuras mencionadas de Turguénev, busca un libro que ellos le prestarán. La estrecha relación entre los personajes y la literatura se convierte, en consecuencia, en marca caracterizadora de los mismos, dejándose notar en distintos momentos de la historia. Recuérdese, así, cómo el entusiasmado Carlos, tras su cita con Maruja, insiste en prestar un libro al tabernero, que este no deja de rechazar o el efecto que los libros provocan en él, tras su ruptura con la joven. Si la visión de estos infunde, en principio, tranquilidad en el personaje, el hallazgo de uno que Cosme le prestó lo llena de remordimientos, al sentir como traición al amigo el ocultamiento de su relación con Maruja.

Como se indicó, el protagonismo doble acapara, en todo momento, el interés de la voz narrativa de manera que es únicamente en la interioridad de ambos donde somos introducidos los lectores. Frente a la inmersión en estos y en su mundo, Maruja aparece siempre vista desde fuera, dependiente, en suma, de la perspectiva de los dos amigos. Como señalan Beltrán y Encinar el prototipo mencionado de la mujer fatal aparece sometido en ella a una singular inflexión paródica, por su infantilismo y estrabismo. En la novela corta cabe hablar también de la presencia de algún *leitmotiv* caracterizador de un personaje, consistente, en este caso, en ese sostenido biqueo al que hace referencia en varias ocasiones el narrador, objeto también de la atención de los dos jóvenes. Desde el principio el personaje aparece rodeado de misterio, de forma que si hay vagas referencias a su pasado en París, prácticamente nada se nos dice de su actual situación. En torno a ella se detecta, por lo demás, uno de los rasgos más característicos de la personal poética de Zúñiga, cimentada en la búsqueda de un arte

esencialmente sugeridor. Singularmente enigmático resulta, así, el sonido de un violín cuando los amigos entran en casa de Maruja que solo recibe la concisa y misteriosa precisión de ella de: "Es él, que toca" (25).¹⁸

Vinculado, finalmente, a ella aparece también un personaje enormemente misterioso que, objeto de un perspectivismo coral que vierte sobre él una apreciación negativa –desmentida aquí por el narrador¹⁹–, llega también a contactar con la joven. Omitida significativamente esta escena del diálogo entre ambos, será solo la perturbada mente de Carlos la que imagine una previa relación entre ambos que desea ocultar a su amigo. Unas hipótesis acerca de las cuales nada dice, tampoco, el narrador. También desde tal perspectiva la obra de Zúñiga responde a uno de esos rasgos defendidos por los estudiosos del género, como propio del mismo. Para Leibowitz, por ejemplo, frente al desarrollo explícito de la novela, la novela corta puede ser considerada como el arte de la sugestión (1974: 52).

Por lo demás, el narrador, como en los casos mencionados de Boccaccio y, especialmente, de Cervantes, elige como el foco central de la historia la conflictiva lucha interior de los dos amigos la cual, gracias a la naturaleza del género elegido, puede ser presentada de forma más detallada. Si en ambos surge, como en la tradición literaria, una compartida atracción por la misma mujer, en la presentación de dicho conflicto se evidencia que nos movemos en el universo literario propio de Zúñiga. Recuértese la mencionada fascinación que en su obra se aprecia –y que él percibió con aguda penetración en la literatura rusa–, por desentrañar los misterios del alma ajena. No deja de ser significativo, en tal sentido, que Maruja no solo les parezca interesante sino también "incomprensible". De hecho, uno de los rasgos destacados por el narrador, al referirse a Carlos, es su fascinación por penetrar en el alma ajena –"Tenía este la obsesión de buscar en todos los hombres su rincón misterioso" (30)–. También el narrador indica, acerca del interés de Cosme por Maruja, que "le interesaba desentrañar el misterio de la joven" (34).

La historia se construye, en consecuencia, sobre una trama en la que el uso del entrelazado –difícil de hallar en el cuento, pero posible en la novela corta– va mostrando los hechos saltando de uno a otro protagonista. Si seguimos a Carlos en su iniciada y pronto interrumpida relación amorosa con Maruja, conocemos también la perplejidad de Cosme por el cambio percibido en el amigo. Será este último, finalmente, quien le acabe contando todo lo sucedido, en una situación verdaderamente novedosa en la tradición literaria, en el manejo de este tema. Si hay separación de la configuración canónica, conforme al viraje ya introducido por Cervantes, ahora también habrá ruptura de la relación amorosa por parte del amigo infiel cuya conformación responde, en este caso, a la de esa figura mencionada del hombre inútil. La situación presentada, pues, en esta

¹⁸ Como señalan Beltrán y Encinar, la crítica de uno de los contertulios a la aparición del violín, por su ausencia de funcionalidad en la trama, revela la incomprensión del arte sugestivo del autor (2019: 56).

¹⁹ "La verdad es que el muchacho no merecía esta opinión" (48).

obra inicial del autor responde a la que el propio Zúñiga analizara en muchas obras de Turguénev, al abordar el repetido tema de las indecisiones amorosas, protagonizado por el hombre vacilante, paralizado, incapaz de liberarse del sutil freno que lo bloquea.²⁰ Quizá no se deba al azar que para justificar, ante su desconcertado amigo, la causa de la ruptura, compare a Maruja con la Natacha de *Humillados y ofendidos*.

Si en la tradición literaria la amistad triunfaba sobre el amor, si en las modernas versiones reelaboradas por Cervantes este acababa desbancando a la amistad, en la reescritura de Zúñiga amor y amistad acaban sucumbiendo. Carlos, por su incapacidad y sutileza irresolutiva, pierde a Maruja –símbolo, para algunos estudiosos, de la libertad–, y su decisión conlleva también la pérdida de esta para Cosme y la separación, en fin, de los antiguos amigos. La joven desaparece, en consecuencia, de la vida de los dos “inútiles” quienes, conforme a un marcado diseño circular, retornan a su soledad inicial.

CONCLUSIONES

En definitiva, en la escritura de su primera obra, Zúñiga acude a un tema de notoria relevancia en la tradición literaria, para ligarlo a unas circunstancias históricas vinculadas a su propia experiencia. Elegido el asunto en cuya formulación se advierte, con claridad, esa fuente de estímulos doble, se hacía necesario hallar el cauce formal adecuado para su desarrollo y este, sin duda alguna, resultó ser el de la novela corta. Si el interés por los recónditos entresijos del alma humana se percibirá prácticamente en toda su obra narrativa, en *Inútiles totales* el escritor se enfrenta a una historia con un protagonismo doble. De manera que lo que interesará ahora al narrador es presentar las consecuencias del conflicto originado a partir de la constitución del triángulo de personajes, en la interioridad de los dos jóvenes. El asunto abordado en esta ocasión requería, por tanto, una mayor extensión. En *Inútiles totales* se aprecia, en este sentido, esa singular combinación defendida por Leibowitz, propia de la novela corta, de intensidad y expansión, fundamentada en las ideas de un gran cultivador de la especie como Henry James. Para este lo propio de la misma consistía en mostrar un tema complejo con brevedad y lucidez.

En la historia presentada aquí, la elección del protagonismo doble y el enfoque elegido por el autor para abordar el conflicto que surgirá en ambos no podían ser concentrados en los límites del cuento y, necesariamente, se requería una mayor expansión. Esta, no obstante, no llega a desbordar los límites marcados por el género, de manera que, frente a la detallada exposición propia de la novela, el tema responde a un intenso ajuste. La vibración es, innegablemente, más sostenida que la provocada por el cuento, pero no deja de ser única.

En lo que concierne, así, a la presentación de personajes, en *Inútiles totales*, y frente a lo propio del cuento, encontramos a un número mayor de estos,

²⁰ Véase, por ejemplo, el análisis de una novela corta del escritor que Zúñiga analiza en el capítulo final de *Las inciertas pasiones de Turguénev*.

algunos, incluso, vinculados a historias si apenas sugeridas cuando no completamente escamoteadas. Por otra parte, respecto a la caracterización de la pareja protagonista esta resulta mucho más consistente que la que podría esperarse en los personajes de un cuento, además de que, dentro de los márgenes de esta forma, el narrador puede acudir al entrelazado, para ofrecer las reacciones de uno y otro. El ambiente, sucintamente mostrado, alcanza también un mayor desarrollo y funciona perfectamente como marco, con claras connotaciones simbólicas, que acentúa la singularidad de la pareja protagonista.

Pero lo que, desde luego, resulta especialmente visible en este relato de Zúñiga es una de las características más mencionadas por los estudiosos de la novela corta, que han visto en la misma su potencialidad como obra artística de la sugerencia. Cuidadosamente elegida por el autor la técnica narrativa para presentar su historia, la misma se fundamenta en la zigzagueante oscilación del foco narrativo en la interioridad de los dos protagonistas bajo cuyas únicas perspectivas son mostrados los hechos. Nada sabemos de los sentimientos y pensamientos de Maruja ni de su posible relación con el misterioso emboscado, como tampoco de su posible y desconcertante convivencia con alguien de quien solo conocemos que toca el violín. Si el arte narrativo de Zúñiga se podría definir como un arte sugestivo, qué duda cabe tal marca se aprecia de manera ostensible en esta obra inicial del autor.

En lo que concierne a la presentación del conflicto bélico si este marcará, en su posterior trayectoria cuentística, la vida de los personajes, ahora aparece solo como conseguido telón de fondo que enmarca una historia que se inicia como consecuencia del mismo y que concluye prácticamente a la misma vez, pero sin que una y otro se entrelacen sustancialmente.²¹ Lo que le interesaba aquí al autor era explorar una conflictiva relación interpersonal surgida, es cierto, al calor de acontecimientos históricos pero desplegada como forma de evasión o huida de estos. Para llevar a cabo tal objetivo el escritor elige un tema de antigua raigambre literaria: los dos amigos enamorados de una misma mujer. Este, en el viejo cuento medieval, se atenía al esquema argumental básico sin demorarse, evidentemente, en la introspección psicológica de los personajes. Posteriormente, y dentro del dominio de una nueva especie literaria, Boccaccio y, sobre todo, Cervantes complican su desarrollo para centrarse, preferentemente, en el conflicto interior de los protagonistas y, en el caso cervantino, llevar a cabo un giro radical en el desarrollo de la historia. Sin duda, y a tenor de los rasgos propios de la poética de Zúñiga, es también la convulsión interna surgida en los protagonistas por el encuentro con la misma mujer lo que atraía al escritor quien imprime, a su vez, un nuevo giro a este motivo tradicional bajo la luz, fundamentalmente, de un nuevo modelo literario: Turguénev. De esta forma los dos amigos encarnan, en la versión de Zúñiga, esa figura de destacado relieve en la literatura moderna del "hombre inútil", mientras que la joven conforma, por su

²¹ La obra concluye con el siguiente lacónico apunte: "Pocos meses después terminó la guerra, los frentes se rompieron, los soldados dejaron de serlo y las personas fueron dispersadas como briznas de paja en un remolino de verano" (61).

parte, una singular personificación de esa otra figura simbólica de la mujer fatal, tan importante también en el escritor ruso.

Obra primeriza, con las carencias habituales que todo texto inicial comporta en la producción de un autor, *Inútiles totales* contiene ya, sin embargo, la semilla de lo que constituirá la poética de Zúñiga y anticipa la magistral fusión de esa doble fuente de inspiración que será común en su trayectoria literaria.

OBRAS CITADAS

- Avalle-Arce, Juan Bautista (1957): "Una tradición literaria: el cuento de los dos amigos", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XI, pp. 1-35.
- Andres-Suárez, Irene (2014): "Pugna entre la luz y las tinieblas como vía de revelación: los microrrelatos de Juan Eduardo Zúñiga", *Turia*, n.º 109-110, pp. 233-242.
- Baquero Goyanes, Mariano (1949): *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid: CSIC.
- (1961): *Qué es la novela*. Buenos Aires: Columba.
- (1967): *Qué es el cuento*. Buenos Aires: Columba.
- (1976): "Introducción" a Miguel de Cervantes *Novelas ejemplares*. Madrid: Editora Nacional, pp. 9-81.
- Beltrán Almería, Luis (2008): *El simbolismo de Juan Eduardo Zúñiga*. Gerona: Bellcaire d'Empordà / Edicions Vitel-la.
- (2014): "El ciclo eslavo en la obra de Juan Eduardo Zúñiga", *Turia*, n.º 109-110, pp. 218-227.
- (2016): "El hombre inútil en la novela española moderna". En L. Funes (coord.): *Hispanismos del mundo*. Buenos Aires: Miño y Dávila, pp. 25-32.
- (2017): *GENUS. Genealogía de la imaginación literaria. De la tradición a la Modernidad*. Barcelona: Calambur.
- (2018): "La Guerra Civil en los relatos de Zúñiga", *Orillas*, n.º 7, pp. 5-15.
- Beltrán Almería, Luis; Encinar, Ángeles (2019): "Introducción" a Juan Eduardo Zúñiga, *El coral y las aguas. Inútiles totales*. Madrid: Cátedra, pp. 9-84.
- Díez, Luis Mateo (2003): "Una imagen de escritor", *Quimera*, n.º 227, pp. 11-12.
- (2010): "Novela corta, el reto de la perfección". En: *Orillas de la ficción*. Badajoz: Los libros del Oeste, pp. 65-73.
- (2014): "Una novelita de Zúñiga", *Turia*, n.º 109-110, pp. 243-244.
- Encinar, Ángeles (2015): "*Capital de la gloria*. La guerra civil española en la obra de Juan Eduardo Zúñiga". En: *Siguiendo el hilo. Estudios sobre el cuento español actual*. Villeurbanne: Orbis Tertius, pp. 95-107.
- Garrido Domínguez, Antonio (2014): "El estatuto incierto de la novela corta". En: *Una selva tan infinita*. México: El Estudio, pp. 81-103.
- Goñi, Javier (2014): "Lectores de libros rusos", *Turia*, n.º 109-110, pp. 198-205.
- Jiménez Madrid, Ramón (1992): "La narrativa breve de Juan Eduardo Zúñiga", *Montearabí*, n.º 14, pp. 7-22.
- Leibowitz, Judith (1974): *Narrative Purpose in the Novella*. La Haya/París: Mouton.
- Merino, José M^a (2003): "Un viaje al centro: cuento y novela corta", *Siglo XXI*, n.º 4, pp. 25-32.

- Patiño Eirín, Cristina (2013): "Fundamentos rusos de Salvador Monsalud como *hombre superfluo*". En: *X Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 147-156.
- Prados, Israel (2007): "Introducción" a Juan Eduardo Zúñiga, *Largo noviembre de Madrid, La tierra será un paraíso. Capital de la gloria*. Madrid: Cátedra, pp. 13-98.
- (2014): "La guerra civil de Juan Eduardo Zúñiga: vida latente de ciudad sitiada", *Turia*, n.º 109-110, pp. 206-217.
- Pujante Segura, Carmen M^a. (2019): *La novela corta contemporánea*. Madrid: Visor.
- Sanz Villanueva, Santos (2014): "La narrativa de J.E. Zúñiga: apuntes encadenados", *Turia*, n.º 109-110, pp. 184-197.
- Valls, Fernando (2014): "El mundo literario de Juan Eduardo Zúñiga", *Turia*, n.º 109-110, pp. 165-183.
- Zúñiga, Juan Eduardo (1951): *Inútiles totales*. Madrid: Talleres Gráficos de Fernando Martínez.
- (1953): "Prólogo" a Antón Chejov, *Cuentos completos*, vol. I. Madrid: Aguilar, pp. 9-23.
- (2010): *Desde los bosques nevados*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- (2019): *Recuerdos de vida*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.