

EL ARBOL GENEALÓGICO DE HAMLET GARCÍA.

Juan Rodríguez

(GEXEL-CEFID, Universitat Autònoma de Barcelona)

A veces la historia de la literatura nos gasta este tipo de bromas. Cuando parece que se consolida en la novela actual la moda de las memorias y diarios –ya ficticios, ya reales–, una editorial barcelonesa rescata del olvido esa gran novela de la guerra civil que es el *Diario de Hamlet García*. Supongo que el tiempo devolverá a su justo lugar en los manuales y en los programas de literatura a esta obra cuyos méritos fueron ya destacados por un sector de la crítica y han sido subrayados por Anna Caballé en, hasta el momento, la única monografía que acerca de Paulino Masip ha aparecido¹.

No quisiera ahora redundar en esos méritos ni en un análisis que la profesora Caballé lleva a cabo impecablemente; mi intención es, sin embargo, poner el acento y profundizar en algunos aspectos de la genealogía literaria de ese personaje que se desgrana ante los ojos del lector día a día, enfrentado a la tragedia de la contienda civil. Algunos aspectos de dicha genealogía han sido ya señalados por la crítica que ha prestado su atención a la novela, pero quizá no con el suficiente detenimiento y quizá no desde una amplia perspectiva que aporta nuevos datos a la interpretación de la obra y la dota de sentidos suplementarios.

Uno de los antepasados de Hamlet García que tanto Germán Gullón como Ana Caballé

1. La crítica se ha preocupado escasamente de la novela de Masip. Únicamente se hace mención de ella, más o menos brevemente, en los trabajos generales sobre la novela del exilio. La profesora Anna Caballé incluye en su monografía una detallada bibliografía de las escasas y parcas referencias al autor (vid. A. Caballé, *Sobre la vida y obra de Paulino Masip*, Edicions del Mall, Barcelona, 1987; págs. 92-95), y, más recientemente, M^a. Teresa González de Garay, en los «Apéndices bibliográficos» a una antología de cuentos del autor, actualiza dichas referencias (vid. Paulino Masip, *El Gafé, o la necesidad de un responsable*, edición a cargo de M^a. Teresa González de Garay, Logroño, Consejería de Cultura, Deportes y Juventud, 1992; págs. 231-264). Por otra parte, la "Bibliografía indirecta" incluida en la edición de Anthropos (Paulino Masip, *El diario de Hamlet García*, Anthropos, Barcelona, 1987; págs.335-336) da cuenta de una tesis de licenciatura de María de San Juan Hernández titulada *La narrativa de Paulino Masip* y leída en la Universidad Nacional Autónoma de México en 1976 que no he podido consultar.

apuntan –cuyas coincidencias, en palabras de ésta, son "dignas de un estudio aparte"²– es el inefable Máximo Manso. Protagonista de la única novela galdosiana –si exceptuamos la ambigüedad picaresca de *El doctor Centeno* o la compleja tarea narrativa de José María Bueno de Guzmán, protagonista y presunto autor de *Lo Prohibido*– centrada en un personaje relacionado con la literatura en su sentido más amplio, Manso es un intelectual, esto es, en el sentido primigenio del término, un personaje que vive de lo que produce su intelecto, un "trabajador de la inteligencia" como hubiera sido definido a principios de siglo.

Las similitudes entre Máximo Manso y Hamlet García no se limitan a eso, naturalmente, como ya señalaron en su momento los citados críticos: Hamlet y Máximo tienen aproximadamente la misma edad; ambos se ganan la vida con la filosofía, además de otras coincidencias de carácter³. Pero, aparte de éstas, hay otras semejanzas que me parece importante señalar porque relacionan a ambos personajes con algunos tópicos de la literatura finisecular. En primer lugar, la presentación de Hamlet tiene algunos ecos de aquella pre-unamuniana gestación del agonista Manso. El eco, naturalmente, aparece subrayado por el relato en primera persona, pero en ambos está presente esa idea de la encarnación que va a resultar premonitoria en dos personajes obligados por la realidad a descender de su torre de marfil.

Ambos textos se inician con una negación: "No soy príncipe de Dinamarca –nos dirá el personaje de Masip– ni me baten vientos contrarios en la encrucijada de un drama doméstico"⁴. Por su parte, Manso insiste en su inexistencia:

Yo no existo... (...) Declaro que ni siquiera soy el retrato de alguien, y prometo que si alguno de estos profundizadores del día se mete a buscar semejanzas entre mi yo sin carne ni huesos y cualquier individuo susceptible de ser sometido a un ensayo de vivisección, he de salir a la defensa de mis fueros de mito, probando (...) que no soy, ni he sido, ni seré nunca nadie.⁵

Paradójicamente, ambos personajes se están reafirmando en direcciones contrarias: Hamlet negando cualquier relación con el mito; Máximo negando cualquier relación con la realidad; a pesar de que ambos van a acabar describiendo su nacimiento en términos semejantes:

No sé qué garabatos trazó aquel perverso sin hiel delante de mí; no sé qué diabluras hechiceras hizo... Creo que me zambulló en una gota de tinta; que dio fuego a un papel; que después fuego, tinta y yo fuimos metidos y bien meneados en una redomita que olía detestablemente a pez, azufre y otras drogas infernales... Poco después salí de una llamarada roja, convertido en carne mortal. El dolor me dijo que yo era un hombre.

2. Ana Caballé, *Op.cit.* pág.59; vid. también. G.Gullón, «El discurso literario: entre el monólogo y el diálogo (Cela, Massip, Delibes)», en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, vol.II, Madrid, Cátedra, 1983; pág. 230.

3. Vid. Ana Caballé, *Op.cit.*, pág. 60.

4. *El diario...*, pág.19; no en vano este primer capítulo se titula «Definiciones».

5. Galdós, *El amigo Manso*, Madrid, Alianza, 1983⁶; pág. 7.

En el caso, poco probable, de que mi libre albedrío pudiera intervenir, me cabía elección entre nacer o continuar en la nada, pero si nacía tenía ya preparado el molde de mi vida. Nací. Como no guardo memoria ignoro si mi voluntad tomó parte en aquella grave decisión. Sólo sé que un día me encontré sobre la tierra, sentado en ella, vestido de blanco y comiendo una pastilla de chocolate que había llegado a mis manos. Recuerdo un gran ruido de voces gigantescas, un tirón brutal y luego un zarandeo aún más violento. Comía sin saber por qué y, sin saber por qué, dejé de comer. Sin saber por qué, estaba sentado y, sin saber por qué, tuve que echar a andar. Estaba en paz y vino la guerra.⁶

Ambos protagonistas, pues, se sienten arrojados al mundo, al dolor, perturbados en la paz de su inexistencia. Esa radical encarnación –que en Hamlet va a estar simbolizada, además, en el descubrimiento de su cuerpo⁷– va a determinar su, también radical, inadaptación a la vida cotidiana, a lo más vulgar de la existencia. Tanto Hamlet como Manso, acostumbrados al vuelo intelectual, habrán de enfrentarse a un forzoso aterrizaje en la realidad –la Guerra Civil y la revolución hogareña que provoca la inesperada llegada de José María Manso y familia, respectivamente– y, además, a la alteración sentimental consecuencia del descubrimiento de Eloísa e Irene, también respectivamente.

Si ambos protagonistas no están preparados para tareas tan elementales como buscar una nodriza o comprar algo para comer en el colmado de la esquina, tampoco lo están, naturalmente, para el advenimiento repentino del amor. Manso, como buen intelectual, idealiza a la institutriz y no sabe ver sus ambiciones burguesas y su inclinación hacia Manuel Peña. Masip va a eludir el presumible fracaso de Hamlet porque el trastorno erótico acaba con su palabra, pero se complace en sugerirlo en la manifiesta atracción de Eloísa hacia Daniel –el otro discípulo del metafísico, con lo cual el triángulo se resolvería del mismo modo que en *El amigo Manso*– y en las últimas palabras del propio Hamlet:

Aquí está la razón de mi silencio. Estoy pariendo. Todos estamos pariendo. La guerra es el parto gigantesco de un útero múltiple y monstruoso. Todos parimos por él y con él. (...) No faltan desgarraduras de carnes, ni gritos de dolor, ni esa sensación de que hemos regresado a los primeros días del mundo, (...) ni esa evidencia de que todo cuanto ocurre no tiene su raíz en la inteligencia, ni la seguridad de que algo va a nacer igual a nosotros y, a la vez, distinto...

Cuando, según la última nota del editor, Hamlet es hallado delirando en el Parque del Oeste días

6. *El amigo Manso*, pág. 9 y *El diario...*, pág. 20.

7. "6 de Mayo. Al levantarme, hoy, de la cama me he puesto desnudo, absolutamente desnudo, en cueros vivos, como se dice, delante del espejo del armario. (...) No recuerdo haberme visto nunca desnudo, así, de arriba abajo, de bulto, (...) y, menos aún, haberme mirado con delectación amorosa y agradecida. (...) mi propia desnudez me ha parecido siempre, intelectualmente, un espectáculo deplorable. El grito primitivo de la carne sin velos me repelía profundamente. Hoy pienso que, acaso, esta repulsión era simple miedo a la verdad." (*El diario...*, pág. 29).

después, repite: “¡He parido una niña muerta... Se llamaba Eloísa!”⁸. La frase encierra, a mi juicio, el mismo fracaso de Máximo Manso cuando debe malparir la imagen idealizada de la mujer a la que ama.

Ya he mencionado la común dedicación docente de ambos personajes y, además, su trabajo como profesores de filosofía –metafísica, concreta en todo momento Hamlet. Entre los discípulos de Hamlet y el Manuel Peña galdosiano hay, a primera vista, escasas relaciones. Pero una lectura detallada revela algunas coincidencias que creo significativas. Carlos Blanco Aguinaga estudió hace algún tiempo en un excelente artículo el presunto fracaso de Manso en la educación de su discípulo⁹. La labor de Manso –argumenta el profesor Blanco– no es hacer de Peña un intelectual, sino facilitar su incorporación al "ciclo céntrico de la sociedad", esto es, a la burguesía dominante. Un dato fundamental que lo corrobora es que, al final de la novela, doña Javiera y su hijo, Manuel, se mudan a una casa en la calle de Alfonso XII, nueva zona residencial de la oligarquía y en la que nació José Ortega y Gasset¹⁰. Pues bien, curiosamente en esa misma calle reside Eloísa, la discípula de Hamlet¹¹ y hay que recordar cómo el padre de ésta, que tomará partido por los rebeldes al estallar la guerra, tienta políticamente desde la derecha al profesor de metafísica. No me parece demasiado descabellado afirmar que los discípulos de Hamlet García –aunque la filiación burguesa de Daniel no es explícita, sí es deducible– son descendientes de aquel Manuel Peña, nietos enfrentados a la vorágine histórica del 36 y obligados, como el propio Hamlet, a tomar partido; el compromiso socialista de Daniel aparece entonces en contraste con la inconsciencia adolescente de Eloísa, moderados ambos por la urgencia histórica que atenaza a Hamlet, como atenazó cincuenta años antes al pobre Máximo Manso.

Medio siglo conflictivo que determina el trayecto que va de Máximo Manso a Hamlet García: entre los dos se interpone una tradición literaria que matiza todavía más la figura del personaje de Masip.

Otro de los abuelos literarios de Hamlet que merece ser destacado es el Narciso Arroyo de la incoada novela clariniana *Cuesta abajo*¹². Entre la primera persona narrativa de *El amigo Manso* y

8. *El diario...*, págs. 330 y 331.

9. Carlos Blanco Aguinaga, «*El amigo Manso* y el "ciclo céntrico de la sociedad"», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIV (1975); págs.418-437 (reimpreso en *La historia y el texto literario. Tres novelas de Galdós*, Nuestra Cultura, Madrid, 1978); cito en todo momento de la primera versión.

10. Blanco, «Art. cit.», págs.428-429.

11. *El diario...*, pág. 73.

12. Los fragmentos conocidos de la novela fueron publicados en *La Ilustración Ibérica* de Barcelona entre marzo de 1890 y julio de 1891. V. Laura Rivkin, «*Cuesta abajo* de "Clarín": anticipando a Proust», en L.Alas, *Cuesta*

el apunte al día de *El diario de Hamlet García*, Alas introduce la innovación del diario. Pero se trata todavía de un falso diario: la intención del narrador y protagonista no es ir relatando día a día su existencia sino el buceo proustiano en el fondo de la memoria¹³, con lo que la razón de ser del diario se desvanece; la fecha da únicamente la referencia del tiempo de la escritura, pero no del tiempo de la historia pues todo lo relatado está ubicado en un pasado lejano.

Pese a esas reminiscencias decimonónicas –el triunfo de la novela realista sobre el subjetivismo del diario¹⁴– la obra presenta algunas características remarcables. En primer lugar, la dedicación intelectual de su protagonista, catedrático de *Literatura general y española* y –dice– "más que un hombre (...) una entelequia de la facultad de filosofía y letras"; un pedagogo al que la cátedra sienta un poco grande, según propia confesión:

En cuanto a que mi cátedra te estorba, te molesta, lo admito: me lo explico. También me estorba, también me molesta a mí. Intriga con el gobierno para que me paguen sin poner cátedra, y habrás hecho un beneficio al país, a ti mismo y al propietario de esta asignatura...¹⁵

Recuérdese que Hamlet García había renunciado a la golosina de una cátedra a cambio de una filosofía ambulante. La presentación del personaje también nos trae inevitablemente a la memoria el personaje de Masip; aproximadamente la misma edad, una misma conciencia de la mediocridad vital y un mismo deseo de autoafirmación literaria:

Me has llamado *insignificante*. Ya sé que lo soy. ¿Ves este gabán? Pues así, del mismo color, soy todo yo por dentro: ceniza, gris. Soy un filósofo, Carabín. Tú no sabes lo que es esto: yo tampoco lo sabía hace algún tiempo cuando estudiaba filosofía y no sabía de qué color era yo. Pues sí: soy un filósofo y casi casi un naufragio de poeta (...).

Tengo treinta y seis años, ninguna cana, pocos desengaños (...). Creo haber amado bastante, he creído lo suficiente, no me remuerde la conciencia por ninguna gran picardía de acción o de omisión (...).¹⁶

Por lo demás, como ya he mencionado, ambas novelas toman direcciones divergentes: si

abajo, Madrid, Júcar, 1985; pág. 30.

13. Sobre la relación de *Cuesta abajo* con la obra de Proust, v. Laura Rivkin, «Cap.cit.», págs. 35-44.

14. El inicio de la novela es muy indicativo de ello: el narrador se ve a sí mismo contemplado –y criticado– por el portero de la escuela, y esa escisión del protagonista provoca un arranque narrativo en tercera persona, tan falsa como la imagen de un espejo: "A las cinco de la tarde Ambrosio Carabín, portero segundo o tercero (no lo sé bien) de esta ilustre escuela literaria, cerraba la gran puerta verde de la fachada oriental, y, después de meterse la llave en el bolsillo, se quedaba contemplando al propietario de la cátedra de *Literatura general y española*, que bajaba...". Incluso se permite la osadía narrativa –desde el punto de vista de la verosimilitud– de reproducir los pensamientos, bajo el escudo de "discurso probable", del tal Carabín (v. *Cuesta abajo*, pág. 85).

15. L. Alas, *Cuesta abajo*, pág. 100 y 86.

16. L. Alas, *Cuesta abajo*, págs. 85-86.

Hamlet realiza a través del apunte diario un ejercicio de autoconocimiento, Arroyo intentará desenredar minuciosamente el hilo de la memoria, planteando involuntariamente la crisis del modelo realista y apuntando algunos de los problemas existenciales que traerá el nuevo siglo.

La misma contraposición entre intelecto y vida, entre pensamiento y acción que ya se hallaba en *El amigo Manso* y que Galdós había intentado salvar dotando a su personaje de una existencia únicamente "literaria", se va a convertir en un tópico de la literatura finisecular hasta desembocar, como señala Germán Gullón, en Ortega¹⁷. En este momento crítico de las letras hispanas hay que situar de hecho la recuperación del príncipe de Dinamarca como representación de esa duda. No resulta muy difícil hallar en la literatura de entresiglos referencias a ese personaje que se convierte en un antecedente del intelectual abúlico.

No en vano el último folleto que publicó Clarín, *Siglo pasado* (1901), contenía dos «Cartas a Hamlet», en las que el crítico reflexionaba sobre las nuevas tendencias filosóficas y literarias. En la primera de esas cartas, el autor justifica la elección del destinatario:

Pues bien, Hamlet: yo quisiera empezar a contribuir, en el humilde alcance de mis fuerzas, a contrarrestar estos males, y entre otros recursos he ideado estas cartas a una sombra poética y filosófica, a un soñador engendrado por otros soñador, a uno de esos *mitos* ya eternos, convertidos para la humanidad en *idea fija*. (...)

En cuanto a lo de escogerte a tí, Hamlet, como corresponsal simbólico, recuerda lo que, según Shakespeare, fuiste en este mundo y lo que fuiste, según la interpretación que de tus cantos nos dieron Goethe, Schlegel y otros. Tenías un propósito culminante: vengar a tu padre (...). Pero tu espíritu de mariposa socrática te llevaba a volar de fenómeno en fenómeno, preguntándole al mundo su secreto, (...) desviado de tu camino por las ideas, siguiendo las ondulaciones del interrogante de tus dudas. Eras un pensador poeta; no eras un *hombre de acción* (...).

Inmediatamente argumentará el escritor que, a pesar de todo, el filosofar de Hamlet era de "aficionado", un "*dilettantismo* platónico", que es uno de los males del "*espíritu nuevo*"¹⁸.

Con ese mismo sentido aparece, por ejemplo, en uno de los cuentos que Manuel Bueno recogió en *A ras de tierra* (1902), titulado significativamente «La sombra de Hamlet»; en él, una serie de personajes míticos dialogan alrededor de una mesa: Calibán, Menipo, Renan, Nietzsche, Lelia, Lysistrata, Dolores, Lucrecio... Entre ellos, un joven idealista: "es casi un niño, pero hay en su semblante tal expresión de melancolía y de hastío, que nadie repara en su edad". El joven inicia un monólogo susurrado por la sombra de Hamlet y acaba por suicidarse tras manifestar su

17. Vid. G. Gullón, *Art.cit.*, pág. 230.

18. Leopoldo Alas, «Cartas a Hamlet», *Siglo pasado (crítica)*, Madrid, Antonio R. López, s.f. (1901); págs. 154-158. La relación no es casual; habrá que tener en cuenta que uno de los tempranos sinónimos del sustantivo «intelectual» es precisamente «*dilettante*», término con el que la literatura francesa de los años noventa designa a ese personaje atezado por un exceso de intelectualismo (vid. William M. Johnston, «The Origin of the Term "Intellectuals" in French Novels and Essays of the 1890's», *Journal of European Studies*, 4 (1974); págs. 43-56; y George Ross Ridge, *The Hero in French Decadent Literature*, University of Georgia Press, 1961).

pesimismo¹⁹.

Hamlet se convertirá, pues, con mucha frecuencia en emblema de las nuevas generaciones de escritores. Aquella inadaptación al medio que veíamos en Máximo Manso deriva en una compleja problemática que va desde la abulia, auténtico *mal du siècle*, hasta la extravagancia como medio de afirmación. Hamlet García se halla a medio camino, o mejor aún, compartiendo actitudes con bastantes de los protagonistas de la novela de los primeros años del siglo. Los problemas de voluntad –verbalizados por el propio Hamlet al compararse a "esos ríos que hacen los niños en la tierra; incapaces de abrirse cauce por sí mismos, necesitan que tiren de ellos; si la acción externa tarda, su caudal se hunde y desaparece"²⁰– están concentrados en su vocación de mediocridad que contrasta con su labor intelectual: la renuncia a la cátedra "heredada" y el matrimonio con Ofelia. Significativamente, Hamlet contempla a ésta con una distancia analítica que raya en la misoginia tan propia de otros personajes de la novela finisecular. Baste recordar al primer Antonio Azorín –el de *La voluntad*– o a Fernando Ossorio –*Camino de perfección*– disolviendo sus angustias en un matrimonio burgués. El Avito Carrascal de *Amor y pedagogía* resume la cuestión en una fórmula –"El arte, la reflexión, la conciencia, la forma lo seré yo, y ella, Marina, será la naturaleza, el instinto, la inconsciencia, la materia"²¹– que tiene un eco casi textual en la novela de Masip: "...no podía menos de pensar en cuán inadecuada musa resultaba para un metafísico trashumante como yo, por doble definición, doblemente aborrecedor de la materia pesada"²². Como todos estos personajes Hamlet se desgrana en una conciencia analítica verbalmente expuesta, frente a un mundo que le exige actuar. Actuar frente al adulterio de su esposa, actuar frente al levantamiento militar.

Otros aspectos del personaje tienden a presentárnoslo como un ser extravagante a los ojos de los demás, sobre todo ante la debacle sin sentido de la Guerra Civil, como apunta Germán

19. Manuel Bueno, «La sombra de Hamlet», *A ras de tierra*, Valencia, Sempere, 1902; pág.12. Algunos años antes, al trazar Rafael Altamira su esbozo acerca de «La psicología de la juventud en la novela moderna» y al hacer referencia a los protagonistas de las novelas contemporáneas escribía: "Ya no se suicida la juventud por el amor, como Werther y los héroes románticos, sino como Hamlet, por no poder cumplir el deber ni acertar a verlo claro y definido." (R. Altamira, «La psicología de la juventud en la novela moderna», *De Historia y Arte*, Madrid, Victoriano Suárez, 1898, pág.244; el artículo había aparecido en *La España Moderna* en junio de 1894, págs. 35-52). No he podido ver la novela del sevillano Antonio Sánchez Ruiz, *Cosas de Hamlet Gómez* (1903), cuyo título sugiere una deuda de Masip, por lo menos en la concepción del nombre del protagonista, mezcla de mito y vulgaridad que subraya ese filosofismo de café a que aludía Clarín; según señala Cansinos-Assens, en esta obra "la bohemia despojándose de toda veleidad de elegancia o de pontificado, lanza un ronco y alto grito de hambres universales" (Rafael Cansinos-Assens, «La bohemia en la literatura», en *Los temas literarios y su interpretación. Colección de ensayos críticos*, Madrid, Sanz Calleja, s.f.; cit. por Manuel Aznar Soler, *La bohemia literaria española durante el Modernismo* (tesis doctoral inédita), Universidad de Barcelona, 1980; pág. 1192).

20. *El diario...*, pág. 50.

21. Miguel de Unamuno, *Amor y pedagogía*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984¹³; pág. 30.

22. *El diario...*, pág. 43.

Gullón²³. Hamlet se convierte en el anti-héroe incomprendido, en un ser casi ridículo. Su metafísica, que no sirve para nada ante el empuje de la historia, sería semejante a los inútiles pero encantadores inventos de un Silvestre Paradox. Pero Hamlet dignifica intelectualmente fracasos tan estrepitosos como la incapacidad para tomar un tranvía en marcha o el adulterio de Ofelia, su mujer.

Hay también algo de quijotesco en esa voluntaria renuncia a la cátedra y en ese deambular metafísico. Si Pío Cid, el personaje de Ángel Ganivet, abogaba por un "profesorado andante" que, investido como los pedagogos griegos del *Omnia mea mecum porto*, corriera "libre y desembarazadamente por el mundo" dedicado a transmitir la sabiduría²⁴, Hamlet se define también como "profesor ambulante de metafísica":

10 de Enero. Me encontré, al fin, profesor de Metafísica sin título académico, profesor por mi libre voluntad de serlo, rey sin trono (...). Soy profesor vagabundo y deambulatorio. Quien quiere toma mis lecciones, quien no, me deja proseguir mi camino.²⁵

El propio Pío Cid ejerce ese magisterio ambulante, ese enseñar "en camisa" al margen de la ciencia oficial²⁶. Pese a que Hamlet carece del espíritu mesiánico de su ilustre predecesor ganivetiano, comparte con él también algunas características, como el aire extravagante a los ojos de los demás, un cierto puritanismo moral reflejo de la firmeza de sus convicciones intelectuales y una independencia a prueba de cualquier conflicto, como muy bien define el propio Pío Cid en forma de ley física: "Un hombre sumergido en una numerosa asamblea humana pierde parte de su inteligencia, y la pérdida está en razón directa del número de los congregados"²⁷. Individualismo rayano en contradicción que comparte también Hamlet García:

Después de decretar que la humanidad es una manada innumerable de imbéciles, que ha sido siempre así desde el principio de su existencia y que, según todas las trazas, lo será por los siglos de los siglos, todo sigue como estaba, porque no hay otra para cambiarla por ella. (...) De esta imposibilidad de cambiarla y de los deseos individuales, tal el mío, de que sea distinta, nacen los filósofos y los misántropos.²⁸

23. Vid. «Art.cit.», pág. 230.

24. A.Ganivet, *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* (ed. Laura Rivkin), Madrid, Cátedra, 1983; págs. 316-317.

25. *El diario...*, págs. 19 y 23-24.

26. Vid. Ganivet, *Los trabajos...*, pág. 86.

27. *Ibid.*, pág. 366.

28. Cfr. *El diario...*, pág.117. Ese individualismo se hace patente en dos episodios muy semejantes; ya he comentado cómo el padre de Eloísa intenta convencer a Hamlet García de la necesidad que la política tiene de hombres como él; también a Pío Cid trata de convencerle el padre de uno de sus discípulos, y, pese a que ambos personajes rechazan la idea de convertirse en gobernadores, Pío Cid acabará por disputar un escaño de diputado en

Sería muy prolijo reseñar todas las semejanzas que la clara filiación intelectual del personaje de Masip establece con sus antepasados. Lo expuesto aquí no son más que un conjunto de notas sueltas recabadas de la lectura sin ningún método. Convendría realizar un ejercicio semejante con otros personajes afines como los Antonio Azorín, Fernando Ossorio, Augusto Pérez, Abel Sánchez, Andrés Hurtado, etc. porque probablemente los resultados nos llevarían a subrayar el hecho, quizá elemental, de que ese personaje, Hamlet García, está indudablemente modelado en la tradición del personaje intelectual del primer tercio de siglo. Al mismo tiempo, sin embargo, padece el inexorable paso del tiempo. La urgencia histórica lleva a Masip a situarlo, como en una broma macabra, frente a la vorágine del conflicto bélico. De su conciencia ética, incluso de su propio individualismo de corte liberal nacerá, tímido pero visible, el compromiso, la toma de partido por la legalidad republicana, manifestada –según afirma Ana Caballé– en un desplazamiento del plano moral al histórico²⁹. Para Hamlet García, a diferencia de para sus antepasados, la abulia, la extravagancia, la "torre de marfil" acabarán por ser un lujo trasnochado:

Es muy singular lo que te sucede y todavía lo tienes mal definido. Grave cosa para ti, hombre de definiciones. Anota para el día de mañana este detalle. Estas mezclado, aprisionado en medio de una muchedumbre, ruidosa, enardecida, descompuesta, que ha sido siempre lo que más horror te ha producido y no sientes ningún malestar. ¡Ah!, y se me olvidaba: ya no tienes hambre.³⁰

Publicado en Manuel Aznar Soler (ed.), *El Exilio literario español de 1939*, Vol. II, Sant Cugat del Vallés, Gexel / Coop. d'Idees, 1998, pp. 177-186.



«El árbol genealógico de Hamlet García» por Juan Rodríguez se encuentra bajo una Licencia [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).
Basada en una obra en www.gexel.es/arbologenealogicohamletg.pdf.

su provincia natal para, una vez conseguido, renunciar a él (v. *El diario...*, págs. 63-67 y *Los trabajos...*, págs. 200-201 y 220-223).

29. *Op.cit.*, pág. 75.

30. *El diario...*, págs. 125-126.