

## El lector de novelas. La ficción de Andrés Hurtado

Justo Serna

Justo Serna es catedrático de Historia Contemporánea en la Universidad de Valencia y especialista en historia cultural e historiografía. Entre sus libros dedicados a la relación entre historia y literatura figuran títulos como Pasados ejemplares: historia y narración en Antonio Muñoz Molina (2004), o Héroe alfabético: por qué hay que leer novelas (2008). Su último trabajo –en coautoría con Anacllet Pons– es la traducción, edición y estudio introductorio de una antología de textos de Antonio Gramsci titulada ¿Qué es la cultura popular? (PUV, 2011).

*Al examinar por primera vez una comarca, nada parece menos prometedor que el caos de las rocas; pero al registrar la estratificación y la naturaleza de rocas y fósiles en numerosos puntos, razonando y prediciendo siempre lo que se encontrará en otros lugares, no tarda en proyectarse luz sobre el terreno, y la estructura del conjunto se vuelve más o menos inteligible.*

Charles Darwin, *Autobiografía*

1. En principio, leer novelas es una distracción. O en otros términos: es un pasatiempo y un apartamento. Por un lado, nos permite entretenernos, abandonar el quehacer ordinario y suspender temporalmente las tareas previstas, el curso de las cosas. Por otro, la lectura de novelas nos desvía, nos lleva por donde no habíamos vaticinado, nos hace partícipes de trabajos ajenos, complicándonos con asuntos que no nos conciernen.

Por ser ficticia la novela, una historia que en realidad no ha sucedido, el autor puede propiamente inventarla, añadiendo lo que jamás aconteció o al menos lo que nunca ocurrió así. Al hacerlo, completa lo que hay o incluso enmienda lo que materialmente existe. Es decir, recrea y nos recrea, nos ensimisma y nos aleja, nos separa de la vida común y por tanto construye algo que no forma parte de nuestro sentir cotidiano. Esa distracción es exactamente un desvío. Al apartarnos, la novela acota, delimita un espacio peculiar, mejor o peor localizado, un continente en el que hay ciudades y pueblos, una geografía más o menos vasta en la que hallamos gentes conocidas o desconocidas, gentes que se parecen o no a las de nuestra vida efectiva.

Por entretenernos, la ficción nos hace fijar la atención en hechos que en principio no nos afectan: nos muestra actos que no hemos emprendido. Pero a la vez nos presenta sucesos que nos alteran y nos condicionan. ¿Por qué razón? Entre otras cosas, por asemejarse esas acciones a las que nosotros realizamos.

Desde este punto de vista, la lectura de novelas es un reconocimiento. La novela –que nos extravía, que nos saca de nosotros mismos– es al mismo tiempo una vuelta a nuestro mundo. El autor calca y recalca a la vez: reproduce rasgos o datos de la realidad, rasgos o datos que los lectores reconocerán o creerán reconocer. En esa confirmación hay también recreo y recreación, esto es, solaz y reelaboración de lo común, pues en una novela no está sólo lo que localizamos o identificamos. Hay mucho más: están los parecidos –que nos distraen y que nos atraen justamente por igualarse a nuestra experiencia– y están los elementos ajenos o extraños, aquellos que nos sorprenden precisamente porque se apartan de lo corriente.

En ese sentido, la novela es también un remedio contra lo real, un amparo contra las humillaciones de la vida, una forma de oponernos a las injurias de lo ordinario, a esas cosas que nos pasan y cuyo malestar aliviamos con distintos narcóticos o estupefacien-

tes. ¿Y cuál es el primer dolor que padecemos? La decepción, el aburrimiento, la frustración de las expectativas. ¿Y cuál es la segunda amenaza, aquella que no evitaremos? La muerte. La literatura es un modo humano, egregio y finalmente inútil de reparar lo inevitable, de frenar la fatalidad.

La novela es también un medio de conocimiento y de instrucción moral. ¿Para quién? ¿Para el autor o para los lectores? Para todos ellos y para los propios personajes, que se forman, se reforman o se deforman de acuerdo con la historia que les pasa o que viven. Aparte de textos (una estructura verbal en prosa), las novelas son también acontecimientos: actos y experiencias. En un texto literario, el autor se plasma, se interroga, se responde: cuando escribe, el novelista presenta o describe conductas y con ellas hace valoraciones, tarea de la que se encargan el narrador o narradores y los personajes. Eso significa que está juzgando todo el tiempo y lo hace de manera directa o vicaria, de forma expresa o remota. El novelista se pregunta por un mundo al que él mismo contribuye: del que sabe algo o todo; o del que averigua ciertas cosas conforme las escribe y las deja por acabadas. Escribir es una habilidad formal, el arte de hacer cosas con palabras, de rehacer lo que estuvo y ya no está o incluso lo que sin haber estado nunca ahora ya está.

Una vez concluida la obra, una vez corregida y editada, el novelista normalmente no la modifica, no la retoca. Es entonces cuando llega al lector y es entonces cuando su destinatario, previsto o imprevisto, aprende cosas a partir de lo escrito y finalmente publicado: las que explícitamente le dice el autor con su creación y las que el propio lector descubre por su cuenta. Es una persona educada, educada en la tradición o en el error, en la repetición y en la originalidad. Descubre por su cuenta, insisto: a veces contra las intenciones del autor, plasmadas en dicha obra o en textos o en entrevistas que las justifican o aclaran o que las completan o modifican. Es decir, el novelista no concluye su obra cuando pone punto final a las correcciones o mata al protagonista o le hace suicidarse. Es altamente probable que el autor relea su obra y la reinterpreté de acuerdo con las nuevas circunstancias en que él mismo esté, de acuerdo con las lecturas que otros hagan. El escritor se convierte entonces en lector de su novela y eso significa que con sus declaraciones o glosas favorece o impide las interpretaciones de otros colegas suyos. Cuando digo colegas me refiero a los lectores, claro.

El destinatario puede aceptar esa tutela: alegra coincidir con el autor de una obra que nos procura diversión o conocimiento, esto es, dicha. O el lector puede, por el contrario, interpretar cosas que objetivamente no están en el texto, cosas que el autor jamás pensó ni suscribiría o cosas que ningún destinatario diría o distinguiría. ¿Entonces? ¿Se trata tal vez una interpretación delirante? No necesariamente: en esa circunstancia, quizá el lector sólo lea, sólo interprete y sólo use lo que le interesa. Los destinatarios no son forzosamente obedientes y su acción se completa gracias a lo que saben antes y fuera de la novela. No es la primera vez que alguien les relata una experiencia ficticia o real y, por tanto, el lector contrasta lo que ahora aprende con lo que ya tenía aprendido o con lo que teme y desea. El resultado es una nueva experiencia y cada lectura se convierte en un acontecimiento. O en otros términos: un acto de afirmación o de reparación; y un acto de conocimiento y de reconocimiento.

2. Pongamos un ejemplo concreto, de novela y de lector de novelas. Me refiero a *El árbol de la ciencia* (1911), de Pío Baroja. En dicha obra, el protagonista se llama Andrés Hurtado. Primero es un muchacho que cursa los estudios de medicina, alguien de quien conoceremos su aplicación y sus frustraciones. Es un hombre de quien descubriremos las vidas académica y familiar así como su madurez profesional, su formación, su experiencia y sus desencantos. La historia está ambientada en el Ochocientos, en la España finisecular, en torno a 1898: esa España ya pasada en la que Pío Baroja ha tenido veintitantos años. La acción sucede, pues, en un país reconocible y del que tenemos datos: los que tenía Baroja, los que tenían los lectores de 1911 y los que tenemos nosotros, un siglo después. La novela está contada en tercera persona y el avance de los hechos, su transcurso, sucede conforme las cosas le ocurren a Andrés Hurtado. Vemos a un joven que florece en una España en crisis, a un intelectual en ciernes, a un observador que se irá decepcionando por el curso de los acontecimientos y sobre todo por la mala índole de la historia española.

Lo que personalmente le pasa es equivalente o al menos semejante a lo que colectivamente ocurre. Hay un paralelismo explícito que Baroja busca y muestra. En cierto sentido, *El árbol de la ciencia* es un *episodio nacional*, dicho esto en la acepción que le diera Benito Pérez Galdós a esa fórmula. Las vicisitudes de un individuo, los ataques que sufre, los desencantos que padece, ejemplifican y compendian los que sus compatriotas sufren y provocan con su acción o su inacción. Tiene, pues un sentido moralizante, aleccionador. Según esto, Baroja también concebiría su obra como una *novela ejemplar*.

El narrador en tercera persona nos cuenta las cosas con el estilo y con las percepciones de Hurtado y sobre todo las decepciones que detalla son las de Andrés. También su ironía dolida, incluso su sarcasmo. El narrador deplora las anomalías clásicas de España, los desajustes que va a ir diagnosticando: la desidia, el abandono, la fuerza bruta, el cinismo. Y lo hace parafraseando a Hurtado, reproduciendo sus sentimientos y sus pensamientos. El narrador lamenta también las irrealidades en que viven los connacionales. Se burla de sus compatriotas con dolor y con humor, subrayando lo grave y lo grotesco. Critica a sus contemporáneos y a sus familiares, esos egoísmos de que se revisten, la crueldad primitiva que les queda, la insensibilidad.

Y describe a Andrés, siempre desengañado, siempre reconcentrado, generalmente triste. Aunque esté en compañía, está aislado y se desenvuelve como un anarquista instintivo, alguien que padece una soledad incurable: escéptico, su credo es el de un idealista práctico, el de un pesimista incorregible. La vida es violencia y fanatismo; es patología y degeneración. O en otros términos, la vida es una lucha permanente de cerriles y gorrones, de majaderos y miserables, y sobre todo algo desagradable, algo desvergonzado, un conflicto sin recompensa para quienes son o se muestran humanos y sensibles. O, como dice Iturriz, el tío de Andrés Hurtado, ya cínico: «la vida es una lucha constante, una cacería cruel en que nos vamos devorando los unos a los otros. Plantas, microbios, animales». El evolucionismo está muy presente en las vidas de Hurtado y de su pariente. Son españoles cultivados de su tiempo: Charles Darwin les ha impresionado y sobre todo la realidad bestial parece confirmarles las metáforas orgánicas de que se sirven para explicar lo que pasa. Iturriz y su sobrino miran como científicos, observan las especies. O al menos la ciencia les confirma su pesimismo.

El científico no es un observador ordinario, alguien que se afana por mirar como los demás; es alguien que mira de un modo excepcional con el fin de explicar precisamente lo ordinario, eso que por estar a simple resulta invisible. ¿Qué es una mente científica?, se pregunta en cierta ocasión Charles Darwin. Su respuesta es entrañablemente decimonónica. Es científica aquella mente que intenta «universalizar su conocimiento bajo leyes generales», se contesta Darwin. Esa propensión la hallamos igualmente en Hurtado y en su tío.

Charles Darwin fue un finísimo observador, alguien dispuesto a ver las maravillas del mundo, alguien dispuesto a viajar para aprender, a coleccionar para establecer series. El coleccionismo fue una práctica habitual entre los burgueses del Ochocientos, pero ese juego solía limitarse al placer que procuraba el tesoro acumulado. En cambio, en Darwin, las piezas se interpelan y lo reclaman, creando cadenas y contextos que ya no existían o que eran invisibles. Se formó en la Universidad de Edimburgo y en la de Cambridge. Allí cursó estudios de Medicina y Teología, materias que no le dispensaron gran satisfacción. En realidad, «ninguna de mis dedicaciones», dice en su *Autobiografía*, «fue, ni de lejos, objeto de tanto entusiasmo ni me procuró tanto placer como la de coleccionar escarabajos». ¿Podemos imaginar algo así? Una tarea aparentemente irrelevante es el principio de una habilidad científica.

En Andrés Hurtado, no tenemos indicios de ese afán coleccionista y sus viajes son provinciales: de Madrid a Valencia o de Madrid a Alcolea del Campo. Pero nuestro personaje mira a sus compatriotas como Darwin: esto es, como naturalista. Sus contemporáneos no son más que bichos formando especies. De esas clasificaciones reales o fantasiosas, Andrés sacará algunas lecciones. Observa atentamente lo minúsculo y del indicio extrae información más o menos completa: de la huella animal y social obtiene datos circunstanciales, del resto evidente, de lo que ahora ve, saca noticia de otro tiempo que ha sobrevivido hasta hoy. Lo pequeño deviene grande, ley general, ley de funcionamiento.

Durante un tiempo, cuando era joven e indocumentado, Hurtado quiso ser optimista para practicar la benevolencia o el altruismo: por ello no aceptaba el concepto antropomórfico de la lucha por la vida que el resabiado Iturriz le transmitía. Sin embargo, la experiencia le cambiará, confirmando la observación científica, que arroja luz sobre el terreno. Todo es instintivo y brutal, troglodítico y fiero, absurdo y canalla, con la muerte como única consumación, como fatalidad. La civilización es pura pátina: y la cohesión es algo que siempre está a punto de quebrarse. Literalmente, la decepción le apartará del altruismo primero o primitivo. El resultado será la frustración que corrobora lo que no quería admitirse: que la vida es algo anacrónico, restos atávicos, resistencia al cambio. Y puro costumbrismo, con gentes que esperan las cosas sin intervenir directamente, gentes imbuidas por la fatalidad, por el determinismo, por la moral de espectador. Del espectador de corrida de toros: alguien que se entretiene con un espectáculo cruel y sanguinario sin conmoverse realmente.

3. El personaje de Baroja es un tipo muy lector, padece intelectualismo. Por eso no vive bien; por eso no se adapta a esa realidad feroz en la que no valen el sentimentalismo o el análisis, sólo la fuerza bruta y la desvergüenza. Es médico y, a su manera, científico. Pero es también filósofo, un pensador corriente. O en otros términos es un intelectual de su tiempo. Se conoce a los grandes de la filosofía contemporánea, cosa que nos detalla el narrador, y se vale de ellos para analizar, para sentenciar y para confirmar la materialidad de los instintos, las propensiones animales de la espiritualidad humana. Como un

médico, distingue los síntomas y diagnostica. Los grandes de la filosofía le sirven como instrumental observador. ¿A quiénes me refiero? A Immanuel Kant, a Johann Gottlieb Fichte o a Arthur Schopenhauer, por ejemplo. Y a Friedrich Nietzsche. Tanta lectura, tanta sutileza, tanto refinamiento no son buenos: trastornan y sobre todo hacen más abierto, atento y sensible a quien mucho se ha cultivado. A la vez, Hurtado se aturde o se distrae leyendo novelas. Se entretiene y se aparta de la vulgaridad, de lo corriente. Se alivia y se consuela con otras experiencias. Es propiamente un lector de novelas. En repetidas ocasiones, conforme su apatía o su infortunio crecen, conforme ve malograrse sus esperanzas, Andrés lee: lee ficciones como el médico que se inyecta un antídoto o un estupefaciente; lee novelas para escapar de una vida en la que todo es lucha y encarnizamiento. Un exceso de realidad hace daño y por ello el médico necesita aturdirse con alguna droga.

Del joven Hurtado, el narrador nos revela lo siguiente: «se sentía aislado de la familia, sin madre, muy solo (...). No le gustaba ir a los paseos donde hubiera gente, como a su hermano Pedro; prefería meterse en su cuarto y leer novelas». Es decir, las historias ficticias son escape y aturdimiento. Ahora bien, esas narraciones de hechos pasados e inventados son algo más: son también esquemas pragmáticos, la base de sus conjeturas vitales. O en otros términos: la falsilla sobre la que escribir los renglones del futuro. De algún modo, en las novelas quiere adivinar su porvenir: «su imaginación galopaba, lo consumía todo de antemano. Haré esto y luego esto –pensaba–. ¿Y después? Y resolvía este después y se le presentaba otro y otro».

Las novelas le apartan de lo ordinario. Le proporcionan algún solaz y también escenarios posibles, espacios conjeturales en los que pensar el curso venidero de su vida. Por tanto, le distraen de lo real para acercarlo de otro modo a lo presente y a lo que aún no se ha consumado. Hurtado había sido un muchacho estudioso, un sedentario, y su cuarto había sido también el lugar a partir del cual emprender viajes virtuales con los libros y con los atisbos entrevistos por la ventana. Por un lado, la soledad es un dolor y un apartamiento forzado del mundo. Entretenerse con novelas es el síntoma de ese dolor. Por otro, el silencio y la lectura en silencio son para él un modo de distinguirse de la masa, de la bulla que arma la muchedumbre iletrada, alborotada, ruidosa. Y eso lleva consigo un lugar propio, un gabinete de observación: de la página impresa y de las impresiones que le provoca lo que ve fugaz o parcialmente, aquello que está dentro de campo.

En efecto, leer en Hurtado tiene también una función observadora: lo que no distingue mirando sencillamente por la ventana lo aprende leyendo novelas. No todo es estudiar, en efecto. Hay mucho sobre lo que instruirse sin moverse y sin escrutar. De hecho, lo que de joven ve por la ventana lo interpreta en clave novelesca. Las ficciones son así la base de sus calificaciones, el rótulo folletinesco que le da a las cosas: «la casa misteriosa, la casa de la escalera, la torre de la cruz, el puente del gato negro, el tejado del depósito del agua...» Y esas expresiones son experiencias ajenas que ha hecho propias. Forman parte de su lenguaje: es decir, de su mundo. «Hurtado imitaba a los héroes de las novelas leídas por él, y reflexionaba acerca de la vida y de la muerte». La ficción no es mero aturdimiento: es, en efecto, escuela de vida, algo preciso para un tipo que, como Andrés, «le gustaba explicárselo todo». Por eso, pasa de «Dumas padre, Eugenio Sue, Montepin, Gaboriau, miss Bradon» –pasa «de crímenes, de aventuras y de misterios»– a otras literaturas de mayor ambición. No es sólo escape. Es instrumental quirúrgico para examinar.

Pero al doctor, al futuro doctor Hurtado, le puede lo que existe. ¿Es su decepción fruto de la confusa mezcla de lo real y lo ficticio? Podríamos pensar precipitadamente que Hurtado quiere saber y quiere explicarse, pero la imaginación perturba sus entendederas, haciéndole ver peligros que no son tales, irrealidades amenazantes que pueden arruinarle de verdad la vida y ese porvenir que se esfuerza por vislumbrar. Planteado así, Andrés sería un Quijote redivivo, un personaje cervantino que con retraso de siglos repite los errores de Alonso Quijano. Pero no. Lo que le pasa no es eso: propiamente, no es el delirio de Don Quijote. O al menos no es la locura que el texto, el tópico o la tradición nos han presentado. Él, Andrés Hurtado, no es un tipo demente que viva en la insensatez de lo irreal, sino un quijote que quiere combatir males bien reales que su debilidad no puede atajar.

A él no le sucede como a aquel otro personaje de *El árbol de la ciencia*, Don Blas, un tipo irreal que vive empleando expresiones propiamente quijotescas, que vive en la ficción. Reparemos en lo que dice el narrador haciéndonos partícipes de los pensamientos de Hurtado: «Don Blas era para Andrés un caso digno de estudio. A pesar de su inteligencia, no notaba lo que pasaba a su alrededor». Esto es, no miraba por la ventana, como hacía Andrés cuando era joven. O no leía para explicarse mejor. Simplemente, lo real había desaparecido del horizonte de Don Blas, artificio por el cual no existen «la crueldad de la vida en Alcolea, la explotación inicua de los miserables por los ricos, la falta de instinto social». Don Blas puede vivir en el delirio propiamente quijotesco: «nada de esto para él existía, y si existía, tenía un carácter de cosa libresca». Don Blas vive, en fin, en la pura y plena arbitrariedad.

Si sabemos qué mal es el que padece dicho personaje es gracias al narrador, que nos cuenta todo esto con la perspectiva de Andrés. En efecto, Hurtado sabe diagnosticar el mal de Don Blas y sabe que la literatura sin vida, sin contraste, sin vuelta a lo real, es delirio; sabe que los libros sin contexto son una huida, una loca sublimación. Es un buen psicólogo. Literalmente dice: «¡Pensar que este hombre y otros muchos como él viven en esta mentira, envenenados con los restos de una literatura y de una palabrería amañada, es verdaderamente extraordinario!» En Andrés no hay una irrealidad novelesca que le impida vivir. Es, por el contrario, un exceso de lucidez, esa que no tienen o se niegan sus contemporáneos, fuerzas ciegas de la naturaleza o hipócritas de la sociedad. Y la clarividencia se aprende con la observación científica y con la ficción bien empleada: como lección, como instrucción moral. La novela tiene una función ancilar. Pero no es el objetivo. Y ahí está el drama de Don Quijote. A su manera equivocada, el personaje cervantino también es el ejemplo de la máxima lucidez. En un momento determinado, mientras dialoga con Iturriz, Hurtado dice:

–En eso estoy conforme –dijo Andrés–. La voluntad, el deseo de vivir, es tan fuerte en el animal como en el hombre. En el hombre es mayor la comprensión. A más comprender, corresponde menos desear. Esto es lógico, y además se comprueba en la realidad. La apetencia por conocer se despierta en los individuos que aparecen al final de una evolución, cuando el instinto de vivir languidece. El hombre, cuya necesidad es conocer, es como la mariposa que rompe la crisálida para morir. El individuo sano, vivo, fuerte, no ve las cosas como son, porque no le conviene. Está dentro de una alucinación. Don Quijote, a quien Cervantes quiso dar un sentido negativo, es un símbolo de la afirmación de la vida. Don Quijote vive más que todas las personas cuerdas que le rodean, vive más y con más intensidad que los otros. El individuo o el pueblo que quiere vivir se envuelve en nubes como los antiguos dioses cuando se aparecían a los mortales. El instinto vital necesita de la ficción para afirmarse. La ciencia entonces, el instinto de crítica, el instinto de averiguación, debe encontrar una verdad: la cantidad de mentira que es necesaria para la vida. ¿Se ríe usted?

Iturrioz se ríe porque de algún modo anticipa lo que padecerá Andrés Hurtado. Años después, en Alcolea del Campo, el sobrino médico no podrá ser el científico que creía ser, el anatomista. Se conformará con ser lector: como ya ha renunciado a todo, como es un pesimista a la deriva, sólo es lector de ficciones. ¿Por qué? ¿Para qué? Para no alternar con unos contemporáneos decepcionantes y cerriles, hipócritas o brutos. «¡Pero con qué gusto hubiera cerrado los libros si hubiera habido algo importante que hacer; algo como pegarle fuego al pueblo o reconstruirlo». En su actitud hay un médico, un sanador, un cirujano: alguien que higieniza y aborda todo desde el principio. Pero en su comportamiento hay una decepción patológica. Ni siquiera el matrimonio lo salva.

En otras circunstancias, seguro que Andrés Hurtado habría sabido diagnosticarla. Pero la realidad, la demasiada realidad, le impide la clarividencia. Por eso, se quitará la vida y con ello, con ese acto, dejaremos de leer. ¿Qué muerte es ésta? ¿Qué clase de suicidio es? Lulú, su mujer, era el único y el último sustrato moral que le quedaba en vida. Andrés, que tenía un carácter depresivo, veía todo negativamente: sus momentos de felicidad –de irrealidad, de ficción– creía que no podrían durar porque el abismo que sentía acabaría por hundirlo. Depresión, hundimiento, abismo. Muerta Lulú, ya nada le queda: es un irresponsable moral y material. No le debe nada a la vida, que es algo salvaje y cruel (según confirma nuevamente). No le debe nada a la comunidad, que coarta al individuo, que le impide vivir e incluso leer.

Punto final, pues. Acaba la ficción y cerramos el libro: finalizan el pasatiempo y el apartamento. Volvemos a la vida. Decía Sigmund Freud en *El poeta y la fantasía* que el literato es como un niño: se crea su mundo particular, un espacio propio en el que jugar y reemplazar lo que efectivamente hay. El creador está apartado de lo real, sí, pero si no padece algún tipo especial de patología ese artista no llegará a desconectarse del todo. La fantasía o la ensoñación tienen límites y acaban. Si el literato domina de verdad el mundo de ficción encontrará el camino de retorno.

El delirio de Don Quijote es, precisamente, una egregia confusión. Al final, como sabemos, Don Quijote retorna. Regresa a la cordura y la realidad le derriba, podríamos decir. «Yo, señores, siento que me voy muriendo a toda priesa», dice Alonso Quijano. Ha enfermado, en efecto, y a la postre va muriendo cuerdo y triste. ¿O acaso se deja morir, se quita la vida? «No se muera vuestra merced, señor mío», le dice Sancho. «Porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir sin más ni más, sin que nadie le mate ni otras manos le acaben que las de la melancolía», añade el antiguo escudero. Se deja morir: desfallece y fallece, «entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron», leemos al final de *Don Quijote*. Ya no tenía fuerzas para vivir. Pero en su lúcida muerte había algo de robusto y precursor: precisamente como en Andrés Hurtado. «La imaginación nos gasta y nos consume a los hombres más que la vida.», dice Baroja en *La caverna del humorismo*. «La imaginación es mala cabalgadura para un hombre sensato; nos hace tristes, descontentos y románticos», añade.

¿Cabalgadura, triste figura? Exactamente: estamos hablando de Andrés Hurtado. ■