

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



WENCESLAO FERNANDEZ FLOREZ
Y SU OBRA

TESIS

que para obtener la

LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLA



**FILOSOFIA
Y LETRAS**

presenta

SARA BOLAÑO

MEXICO, D. F.

1963

M 122845



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

1

El humor verdadero, el humor de Cervantes o de Sterne, tiene su fuente en el corazón más que en la cabeza. Diríase el bálsamo que un alma generosa derrama sobre los males de la vida y que sólo un noble espíritu tiene el don de conceder. El humor es, pues, compatible con los sentimientos más sublimes y tiernos, o, por mejor decir, no podría existir sin tales sentimientos.

(CARLYLE)

TÉRMINOS GENERALES DE HUMORISMO.

PUESTO QUE ÉSTE ha de ser un trabajo en el cual se estudie a un autor considerado principal y generalmente como humorista —no queriendo esto decir que el ser humorista sea su cualidad única— creemos conveniente iniciarlo haciendo un análisis general de lo que el término *humorismo* quiere decir y cómo ha evolucionado su significado a través del tiempo y el espacio.

El humorismo es tan antiguo como la literatura misma, mas no se interpreta de igual forma por los diferentes pueblos que lo han creado, más aún, existen ciertos grupos raciales —de esto hablaremos más adelante analizándolo detenidamente— cuyo sentido del humor y habilidad para crearlo sobrepasa a otros. Así pues, para comentar este género hemos de extendernos lo más posible, sin olvidar que, a nosotros nos interesa, hasta cierto punto, únicamente el del núcleo de naciones europeas cuya vida cultural y literaria se ha desarrollado más o menos paralelamente, siendo el pensamiento de todas ellas similar, la forma de vida parecida y el concepto de las cosas análogo; con lo cual el sentido del humor en cada una de sus producciones literarias debe de ser necesariamente comprensible para los lectores de todo este núcleo de naciones, y para

aquellos que como nosotros, a pesar de no estar geográficamente colocados en la mencionada situación, conservamos un pensamiento igual, o por lo menos muy parecido, heredado directamente del centro de cultura europeo.

Por otra parte, el estudio ha de reducirse a opiniones que se encuentren situadas, si no cronológica, al menos ideológicamente dentro de la época moderna, puesto que el autor de que nos ocuparemos es un contemporáneo y cae dentro de esta clasificación general. Es natural que nuestros ojos de hombres del siglo xx no alcancen a ver ni la motivación ni el fin de muchas obras humorísticas, por ejemplo medievales: al leerlas han perdido para nosotros todo su valor humorístico y quedan única y exclusivamente en calidad de documentos históricos.

Ahora bien, ya en el campo abstracto de lo que es el humorismo, hemos de ponernos de acuerdo sobre lo que se ha de entender por el término. ¿Qué es el humorismo? ¿Cómo nace y por qué existe?

La *Enciclopedia de la Literatura* dice a este respecto: «Difícilmente hallaríamos una exacta definición del humorismo. Nos ofrece matices, tornasoles, verdaderas sorpresas del ingenio, incompatibles con toda rigidez dogmática. En constante —no pocas veces juguetona— metamorfosis, el humorismo se pierde unas veces por el laberinto de la antítesis, mezclada de graciosa burla, otras se concentra en una atalaya de observador, que no tarda en convertirse en manantial de sátiras amables, o hirientes, acres o sólo zumbonas. Lo mismo atiende y se diluye en lo grande, aun en lo sublime, que sabe agazaparse en lo pequeño, en lo al parecer insignificante. Los más grandes ingenios han apelado al humorismo, sobre todo cuando quisieron hacer de sus palabras un risueño y amable vehículo de las más altas verdades. Recordemos en el *Fausto* de Goethe aquella escuela del diablo y del estudiante, tan salpicada de delicados rasgos humorísticos, en la que Mefistófeles se burla implacablemente de las ciencias tradicionales, declara extinguido el imperio de la escolástica y abre a los ojos de su amigo nuevos cauces rumbo a la aurora de un nuevo espíritu crítico. Es, en fin, la cultura moderna, que comienza. Y el poeta Heine ha descubierto en las páginas del *Quijote* un humorismo —y una ironía— de primera calidad.»¹

El sentido etimológico de la palabra “humorismo” tiene una gran importancia si hemos de tratar el tema lo más extensa-

¹ *Enciclopedia de la Lit.*—Dir. de Benjamín Jarnés.—T. III. Ed. Central, S. A. p. 441.

mente posible. Hipócrates y Praxágoras fueron los primeros en hablar de la influencia de los humores del cuerpo humano en su personalidad y carácter. El equilibrio de la vida se debía, principalmente, a que los humores estuviesen compensados, y toda enfermedad creían que procedía de una perturbación de algún humor. En la actualidad el Dr. Marañón ha hablado de esta influencia de los humores en el carácter de la persona y a todos nos es perfectamente conocido el estado de "mal humor" causado por una enfermedad o por un dolor físico. Así pues, el humor puede deberse en el fondo a razones biológicas. El mismo autor de quien nos ocupamos en esta tesis en sus *Visiones de Neurastenia* asegura que ésta, que implica una apreciación original y diferente de la vida, es causada por ciertos humores que se descompensan en el organismo.

Pedro Sáinz Rodríguez descubre en su *Historia de la Crítica Literaria* que la palabra "humor" aplicada a la literatura aparece en los retóricos renacentistas y dice a este respecto:

«Allí aparece este vocablo, y precisamente un análisis penetrante del sentido con que los retóricos lo aplicaron puede servirnos para esclarecer y disecar el contenido del concepto humor, expresión de uno de los más complejos y aparentemente contradictorios fenómenos literarios... El uso indiscriminado de las palabras ha involucrado lamentablemente con el humor los conceptos de satírico, cómico, festivo y otros. Es en la etimología de la palabra y en el estudio de su evolución donde se encuentra la raíz profunda del concepto "humor" y su diferenciación básica de toda esa supuesta sinonimia.

»La palabra humor aplicada a la literatura aparece por vez primera en las retóricas de Minturno y Escalígero, tomándola del vocablo técnico de la medicina escolástica. Esta, siguiendo a los autores clásicos, hacía consistir los diversos temperamentos en una repartición variable de los cuatro humores del cuerpo humano. Si el equilibrio se lograba, el temperamento era sano y perfecto (*hygido*), y según predominase la sangre, la linfa, la bilis o el humor negro (*atrabilis*) los temperamentos eran, respectivamente, sanguíneos, flemáticos, biliosos o melancólicos. Al cabo de los siglos todavía perduran estas ideas en el lenguaje, aunque generalmente se ignore su origen (estoy de buen o mal humor, estoy de un humor negro, etc.). Precisamente de una evolución romántica de esta frase —buen humor, sinónimo de alegría, de regocijo— nace la identificación confusa de humor, humorismo, con alegría, comicidad.

»Los retóricos aludidos acudieron a aquellos términos para fijar una ley unitaria en la composición de la obra dramática,

exigiendo que cada carácter permanezca constante durante la acción, conforme a su idiosincrasia fundamental en el temperamento. Humor es, pues, aquí la característica de la personalidad.

»En cincuenta años la palabra humor pasa definitivamente de la medicina a la literatura. Así la vemos en Shakespeare y en Ben Jonson. Uno de los compañeros de Falstaff, llamado Nym, tiene constantemente en la boca la palabra humor. Aparece en el título de dos comedias de Ben Jonson: *Every Man in his Humour* y *Every Man out of his Humour*. En el prefacio de esta segunda se lee una de las primeras definiciones del humor: “Este término —dice— puede aplicarse metafóricamente; cuando una cualidad particular se señorea del hombre a tal punto que obliga a todos sus sentimientos, a sus facultades, a sus energías a tomar una misma dirección, puede llamarse a esto, en justicia un humor.”²

Sabemos bien que las cosas existen antes de tener un nombre y el humor existió no sólo en Rabelais, Shakespeare, Cervantes o Hans Sachs, sino también en la antigüedad. Indiscutiblemente que resulta humorística, o al menos irónica la actitud de Sócrates cuando «al ver su persona parodiada en la comedia de Aristófanes *Las Nubes*, se suma al regocijo de los demás espectadores, aunque no ríe como ellos; porque mientras los atenienses frívolos sólo se gozan en el efecto cómico de una parodia que les achica a su medida la figura de un hombre ilustre, él se sonríe indulgentemente de sí mismo pensando que lo que puede haber de risible en su conducta es lo que tiene de común con aquellas gentes, incapaces, en cambio, de comprender la grandeza moral del filósofo aristocrático. Y a muchos siglos de distancia, un artista genial, Guillermo Busch, que llena con su pluma de escritor y con su lápiz de caricaturista toda una época del humorismo alemán, nos dice de sí propio estas palabras, que parecen destinadas a explicarnos lo que pasaba en el alma de Sócrates: “También de cuando en cuando puede uno reírse de sí mismo; y es un placer que se da por añadidura, porque al cabo se siente uno más inteligente que antes y como carenado de nuevo”».³

Volvamos sin embargo al concepto primitivo de humor por ejemplo en Ben Jonson, este humor y su interpretación en la literatura están ya un tanto alejados de lo que nosotros en la

² Citado en: *Antología del Humorismo en la Literatura Universal*.—Precedido de un estudio preliminar de Wenceslao Fernández Flórez.—Ed. Labor, S. A. Madrid, 1957. p. XVIII.

³ Julio Casares.—Discurso en la Real Academia en contestación al de Wenceslao Fernández Flórez.—Imprenta Sáez.—Madrid, 1945. p. 42.

actualidad entendemos por humor o por humorismo en ella, esto no es más que un antecedente que sirve para explicar el desarrollo de la idea que nos proponemos estudiar, el humorismo.

En nuestros días el humorismo tiene una diferente interpretación, la de Fernández Flórez se puede considerar como prototipo. Para él el humor es una "posición ante la vida", y defiende sus derechos como posición filosófica de "Weltanschauung" tan valiosa y digna de tomarse en cuenta como cualquiera otra, así pues, más que un género literario se puede considerar al humorismo como una actitud ante la vida en todos los campos. Desde luego que esta tesis resulta irrefutable, sobre todo en el caso particular del escritor en que nos ocupamos. Su posición humorística ante la vida es, paradójicamente, absolutamente, seria y legítima. Fernández Flórez practica el grado más alto de humorismo, que distorsiona y disocia la vida misma para librarla de la enorme cantidad de prejuicios que actuando sobre ella han hecho que se pierda el fondo, la verdad, el justo sentido de las cosas. Muchas veces al llegar a ese fondo nos admiramos de todo el ridículo y el absurdo que encierra bajo esa capa de dignidad y sobriedad que le han dado los prejuicios de la sociedad y de la razón humana actuante dentro de ella. El humorismo sale de las cosas, de sí mismo, para ver mejor desde lejos y desde fuera, muchas veces el humorismo no es más que una evolución, una cosa dicha dando al mundo por desengañado de sus etiquetas y prejuicios.

Hay cosas que encuentra perfectamente serias el humorista y que acaricia como tales, pero sin considerar esa seriedad más que como actitud momentánea que tiene que rematar un acto de humor, un resumen jocoso o arbitrario que es el fondo mismo de las cosas, porque el humor, es la cualidad que tiene el hombre de ver el mundo a través de una lente muy especial.

«El humor es ver por dónde cojea todo, por dónde es efímero y convencional, de qué manera cae en la nada antes de caer, de qué modo está ligado con lo absurdo aunque no lo crea, cómo puede ser otra cosa o ser de otra manera, aunque esté muy pagado de cómo es.»⁴

El humorismo no tiene por misión esencial el provocar la risa del lector, sino, muy al contrario, el legítimo y buen humorismo no hace más que esbozar una sonrisa; pero ésta es el resultado de todo un proceso mental en el que después de pintada la escena se analiza racionalmente y se halla en ella la nota de humor, lo grotesco y alguna vez, pero no siempre, lo

⁴ Ramón Gómez de la Serna.—"Gravedad e Importancia del humor". En *Revista de Occidente*. Año VIII.—No. LXXXIV.—Madrid, Junio 1930. p. 348.

cómico. El humorismo contiene la inapreciable cualidad de ser un producto del corazón que ha pasado por la inteligencia y en ella se ha afinado, se ha agudizado y se ha hecho más comprensivo. Claro que la sonrisa no basta por sí sola, debe contener una idea, transmitir un mensaje, por insignificante que sea, de lo contrario no será más que un chiste y sabemos que el chiste y el humor son cosas enteramente diferentes. ("El chiste es el más próximo pariente de las cosquillas").

Así pues, el humorismo excita esencialmente la actividad racional, la capacidad intelectual del lector, y cuanto más detenida y profunda sea esta actividad, más significado tendrá la escena humorística específica.

En el fondo no hay nada más serio que el humor, porque puede decirse de él que está ya de vuelta de la violencia y de la tristeza.

Henri Bergson, en *La Risa*, analiza perfectamente todos y cada uno de los factores que contribuyen a provocar "la risa", sin embargo el filósofo francés lo incluye todo dentro de lo que él llama "cómico", no llega a mencionar en su libro lo humorístico, bien porque para él entra dentro de lo cómico o bien porque lo considera hasta cierto punto fuera de la risa propiamente dicha. Bergson se dedica principalmente, con su aguda mente de filósofo a investigar las causas motoras materiales de la risa, los fenómenos tangibles que la producen, sin referirse específicamente a la actividad intelectual, sin embargo una de sus afirmaciones más categóricas y definitivas es la que hace de que "fuera de lo que es propiamente humano, no hay nada cómico",⁵ y en verdad que todo aquello que nos parece cómico es tal gracias a la relación mental que el individuo realiza inconscientemente con alguna situación, personaje o acto de la vida humana. Así pues, el humorismo como lo cómico ha de ser fundamentalmente humano y referido a la vida del hombre en todos sus aspectos; continúa diciendo Bergson: «Un paisaje podrá ser bello, sublime, insignificante o feo, pero nunca ridículo. Si reímos a la vista de un animal, será por haber sorprendido en él una actitud o una expresión humana».⁶

Más aún, la risa necesita un eco, el hombre aislado no es capaz de sentirla, "nuestra risa es siempre la risa de un grupo", es necesaria la sociedad humana para hacer que ésta brote, "no saborearíamos lo cómico si nos sintiésemos aislados".⁷

⁵ Henri Bergson.—*La Risa*.— Ensayo sobre la significación de lo Cómico.—Editorial Losada, S. A. Buenos Aires. p. 12.

⁶ Ibidem.—p. 12.

⁷ Ibidem.—p. 14.

Hemos mencionado la obra de Bergson, porque a pesar de que el filósofo francés habla únicamente de lo cómico, muchas de sus afirmaciones son aplicables y hasta cierto punto propias del humorismo; sólo que éste no llegó a preocuparse por tratar de marcar una diferencia entre lo cómico y lo humorístico propiamente dicho.

Fernández Flórez, sin embargo, se ha preocupado especialmente por definir y diferenciar lo humorístico y lo cómico; en su discurso de ingreso a la Real Academia Española de la Lengua hace un estudio al respecto, lleno a su vez de fino humorismo, estudio que ha ampliado y extendido en su prólogo a la edición de la *Antología del Humorismo en la Literatura Universal*, libro extensísimo en el que se incluyen pasajes tanto de literatura griega y latina, como de humor oriental hasta llegar a los escritores modernos de todos los países europeos. En el estudio arriba mencionado dice nuestro autor: «La confusión vulgar entre comicidad y humorismo ha sido la causa del mal entendimiento en que a éste se le tiene, por englobarlo en la indudable inferioridad de aquélla. El humor puede hacer reír y puede no hacer reír, sin dejar de ser humor, porque no es eso precisamente lo que se propone, a diferencia del chiste, cuyo éxito culmina en la carcajada. “Si el humor quisiera decir risa —escribe Thackeray— no se concedería a sus cultivadores más importancia que a Arlequín”».⁸

Asimismo no se propone el humorismo corregir o enseñar, pues tiene ese dejo de amargura del que cree que todo es un poco inútil. «El humor no ignora que la seriedad es el único puntal que sostiene muchas mentiras y juega a ser travieso. Mira y hace mirar más allá de la superficie, rompe las cáscaras magníficas que sabe huecas, da un tirón a la buena capa que cubre el traje malo»,⁹ en una palabra, el humor intenta mostrar las cosas tal y como verdaderamente son, sin la capa de convencionalismos que la sociedad le impone.

El novelista en general surge cuando el artista que vive dentro de él quiere rebelarse contra una situación dada de la vida y necesita reaccionar ante ella con la acción de su imaginación ya que no puede hacerlo con hechos, es decir, que los hombres de acción no pueden utilizar la imaginación para crear una reacción. Los hombres que escriben lo hacen, generalmente, para desquitarse hasta cierto punto de una situación que les molesta, preocupa o entristece y que no pueden modifi-

⁸ *Antología del Humorismo en la Literatura Universal*.—Estudio preliminar de Wenceslao Fernández Flórez.—p. V.

⁹ *Ibidem*.—p. XII.

car en la realidad, así dice Fernández Flórez al referirse al escritor humorista y a su aparición en la literatura:

«Si convenimos en que la musa que más frecuentemente guía la pluma de un escritor es la de la disconformidad, nos convendrá en seguida discernir qué reacciones son posibles ante el disgusto de un descontento y hallaremos que son únicamente tres, dos de las cuales pueden ser estimadas como primarias o instintivas y la otra clasificada como inteligente, aquellas enraizadas en lo más natural y espontáneo de nuestro ser, y ésta, presentándose como fruto de una elaboración en la que interviene con preferencia la facultad pensante.

»Las dos reacciones primarias son la cólera y la tristeza, la imprecación y el llanto. Ante cualquier fenómeno que nos perjudica o violenta o lastima, nuestro impulso es o el de quejarnos o el de sublevarnos airadamente contra él... En cuanto a la tercera reacción es algo ya muy diferente. Cuando no gemimos, no nos encolerizamos ante lo que nos disgusta, no queda más que una actitud: la de la burla. Es ésta una posición desde la que no pretendemos matar al adversario, sino, en todo caso, hacer que se suicide; ni aspiramos a contagiarle nuestras lágrimas, sino a que sea la sonrisa la que se le pegue y lo desarme. En este caso, la impresión hiriente no pasa tan sólo por el corazón, sino que se deja macerar en el cerebro de donde sale como amansada, más pulida, más cortés y, sobre todò, más comprensiva». ¹⁰

De tal manera que el humorista es uno de los tipos que forma la gama de personalidades humanas, en la que todos tienen un cierto número de símiles y parecidos notables. En primer lugar el humorista es un melancólico, muy frecuentemente decepcionado, físicamente suele estar mal dotado y el secreto de su éxito estriba precisamente en que empieza por burlarse de sí mismo y así puede hacer mofa de todo lo que le rodea. El humorista tiene que ser excepcionalmente inteligente y muy sensible, sólo los seres que están por encima de las cosas pueden reírse de ellas. Incidentalmente, se dice que la mujer no suele tener sentido del humor, para ella la vida suele tener siempre un tono trágico, a este respecto ha dicho Ramón Gómez de la Serna: «Sólo una mujer muy excepcional puede comprender a los humoristas. La mujer nunca sabe cuándo habla el humorista y cuándo el hombre trágico». ¹¹

¹⁰ Wenceslao Fernández Flórez.—*Antología del Humorismo en la Literatura Universal*.—Estudio preliminar. pp. X y XI.

¹¹ Ramón Gómez de la Serna.—Op. Cit. p. 360.

Asimismo el humorista debe ser antisocial y antipolítico y es por esto que muchas veces se le oponen duramente los autoritarios. «El humorista es, frecuentemente, una especie de diablejo predicador, es un predicador laico. Es el que —en cualquier escenario del mundo— se adelanta a decir riendo lo que sería difícil de decir llorando, fustigando, acometiendo. Porque el humorismo no sólo ha de poner de relieve el costado ridículo de las cosas, sino que ha de evocar piedad, la serena contemplación, la ternura —a veces— con las que ha de juzgarse al hombre y sus hazañas de todas clases, grandiosas y diminutas.»¹²

Es por esto que la temática del humorismo puede abarcar todos los casos, todas las circunstancias, todos los incidentes de la vida, porque no habrá acción por grandiosa que parezca que no tenga un detalle grotesco, un matiz de humor, que haga brotar la sonrisa. El humorismo no tiene impiedad, al contrario, está lleno de ternura. El amarguismo hace doloroso y antipático el humorismo, viniendo a resultar una creación de mal genio que en ningún caso es el humorismo. En el humorista se mezclan el excéntrico, el payaso hasta cierto punto y el hombre serio que los contempla a los dos y se ríe de ellos, riéndose así de sí mismo, cualidad indispensable a todo humorista.

Se ha dicho que hay pueblos y civilizaciones en las que las manifestaciones de humor son más abundantes, en realidad toda literatura en que no exista en absoluto el humorismo resultará fría, tiesa, con un defecto declamatorio que la hará no madurada y sólo cuadro episódico del escenario del mundo. Se puede observar que en los pueblos jóvenes o en un grado primitivo de civilización las manifestaciones de que hemos hablado son casi nulas o de muy tardía aparición. Hay pueblos que tienen una disposición para el humor de la misma forma que otros la tienen para el fatalismo. Entre esos pueblos con aptitudes declaradas hacia el humorismo se ha insistido en repetidas ocasiones en la raza céltica a la cual se adhiere incondicionalmente nuestro autor, gallego y celta hasta lo último, y de ella se dice que tiene representantes tan notables como Swift y Chesterton, Bernard Shaw y Oscar Wilde, todos ellos humoristas irlandeses. «Así, al colorismo que acostumbamos asociar con las provincias levantinas, a la pintoresca topología andaluza, a la sentenciosa gravedad castellana, podemos oponer la socarronería gallega, que, estilizada a través de temperamentos selectos florece, por ejemplo, en el humorismo todavía inse-

¹² *Enciclopedia de la Literatura.*—T. III. p. 442.

guro de Luis Taboada, en el despreocupado de Julio Camba, en el intencionado y trascendente de Fernández Flórez y, un poco más al Sur, en el sutil y elegantemente cínico de Eça de Queiroz.»¹³

Es indudable para todo conocedor que el humor inglés es muy fino. Los ingleses se abstienen de definirlo porque sólo el hacerlo prueba la carencia del mismo. Al comparar el humor inglés con cualquiera otra manifestación humorística del mundo, esta última suele quedar en posición demeritoria.

Ahora bien, la teoría de que los celtas son más dúctiles al humor que otros pueblos es sólo una hipótesis que no tiene muchas bases en las que se pueda fincar una afirmación absoluta. Lo que sí es indudable es que hay pueblos, como hay individuos con los que nos tropezamos a cada momento, mucho más inclinados a ver las cosas a través de un cristal muy especial, diciéndose: "Voy a oír por fin el comentario que merece el mundo". Por otra parte, existe la creencia muy difundida de que todo lo que sea humor es despreciable por profundo que sea, porque se considera que sin la característica de solemnidad las cosas no pueden tener valor alguno. Por otra parte, hemos admirado en muchas ocasiones el sentido del humor que revela nuestro propio pueblo, cuando se ríe de la vida y aun de la muerte, cosas ambas muy serias ya que el reírse de la muerte constituye la risa más sublime del hombre. Pero desgraciadamente en el campo de la literatura, en nuestros círculos como en casi todos los medios intelectuales del mundo el humorismo es olímpicamente desechado y considerado un "género menor", propio para las gentes de un nivel intelectual bajo.

Cabe aclarar que ésta es una visión completamente errónea, dice Fernández Flórez: "El humor puede no ser solemne, pero siempre es serio", y en él se pueden incluir pensamientos tan profundos, tesis tan trascendentes como los del *Quijote* sin duda la obra del primero y más grande humorista que haya existido sobre la faz de la tierra.

Muy acertadamente Fernández Flórez compara al humorismo con el ogro del cuento que vivía en una casa de caramelo, diciendo a este respecto: «Mucha gente, la que posee un espíritu más infantil, se acerca a las paredes con la lengua fuera, las lame, las encuntra dulces y amables, y se va, sin detenerse a investigar qué ser grave, bondadoso o terrible habita en ellas. Otras personas, de espíritu barbudo —porque existe una es-

¹³ Julio Casares.—*Discurso de contestación al de Wenceslao Fernández Flórez*.—Imprenta Sáez. Madrid. 1945. p. 43.

pecial solemnidad que hace nacer barbas en el alma—, divisan al ogro, desde luego, pero se separan de su casa reprochándole que un personaje tan trascendente haya incurrido en la falta de seriedad de hacerse una mansión de caramelo. Los unos saborean lo exterior, las paredes, e ignoran al ogro; los otros conocen al ogro y lo desdennan por sus paredes.»¹⁴

Respecto a la posición del humorista, de su reacción ante las circunstancias que lo rodean, habla Hermann Hesse en su libro *El Lobo Estepario* haciendo un análisis general, un tanto poético, de las características del humorista al que clasifica como un lobo estepario también: «Pero a los otros, a los que permanecen sometidos, cuyos talentos son con frecuencia objeto de grandes honores por parte de la burguesía, a éstos le está abierto un tercer imperio —el mismo del que habla Fernández Flórez—, un mundo imaginario pero soberano: el humorismo. Los lobos esteparios, sin tregua ni reposo, estos mártires perpetuos a los cuales les es negada la potencia necesaria para lo trágico, para abrirse camino hasta los espacios siderales, que se sienten llamados hacia lo absoluto y, sin embargo, no pueden vivir en él, a ellos se les ofrece, cuando su espíritu se ha fortalecido y se ha hecho clásico en el sufrimiento, la salida acomodaticia al humorismo. El humorismo es siempre un poco burgués, aun cuando el verdadero burgués sea incapaz de comprenderlo. En su esfera imaginaria encuentra realización el ideal enmarañado y complicado de todos los lobos esteparios; aquí es posible no sólo afirmar a la vez al santo y al libertino, plegando los polos hasta juntarlos, sino comprender además en la afirmación al propio burgués. Al poseído de Dios le es, sin duda, muy posible señalar al criminal y viceversa: pero a ambos, y a todos los otros seres absolutos, les es imposible afirmar aquel término medio tibio y neutral, lo burgués. Sólo el humorismo, el magnífico invento de los detenidos en su llamamiento hacia lo más grande, de los casi trágicos, de los infelices de la máxima capacidad, sólo el humorismo (quizás el producto más característico y más genial de la humanidad) lleva a cabo este imposible, cubre y combina todos los círculos de la naturaleza humana con las irradiaciones de sus prismas. Vivir en el mundo, como si no fuera el mundo; respetar la ley y al mismo tiempo estar por encima de ella; poseer, como si no se poseyera; renunciar, como si no se tratara de una renunciación; tan sólo el humorismo está en condiciones de realizar todas

¹⁴ Wenceslao Fernández Flórez.—*Antología del Humorismo en la Literatura Universal*.—p. VIII.

estas exigencias, favoritas, y formuladas con frecuencia, de una sabiduría superior de la vida.»¹⁵

Hemos reunido, por darle más claridad una serie de definiciones de autores famosos de esta compleja corriente o postura del espíritu humano que se ha llamado humorismo, sin entender, a ciencia cierta, cuántas cosas encierra y cuántos campos abarca.

Lipps lo ha definido como «sublimación de lo cómico a través de lo cómico mismo».

Juan Pablo Richter, el famoso dramaturgo alemán de la corriente del "Sturm und Drang" ha dicho «que es como el pájaro mérceps, que sube al cielo con la cola hacia las nubes, o como un juglar, que bebe danzando sobre su cabeza».

Revilla dice «que es el punto más álgido del lirismo, su exageración, el momento en que el poeta afirma con energía su pura subjetividad; poniéndose a veces hasta en contra de la sociedad entera».

Taine proclama: «Como procedimiento artístico, confunde todos los estilos, mezcla todas las formas, acumula alusiones paganas a reminiscencias bíblicas, abstracciones germánicas a términos técnicos, la poesía al argot y los arcaísmos a los neologismos. La libertad subjetiva que degenera en arbitrariedad varía indefinidamente la perspectiva del humorista, mirando lo grande desde lo pequeño y viceversa, y convirtiendo lo sublime en ridículo y lo ridículo en sublime. Toca de esta suerte en el límite del absurdo, hace núcleo de su inspiración el contraste, y con él la parodia y la paradoja para llegar a una risa triste o ironía sublime que conserva un dejo cariñoso o simpático hacia lo mismo que se zahiere o censura. Audacia e impotencia juntas, anhelo que no se cumple, ideal que se presiente y no se concibe, síntesis que se anuncia y no se realiza, mesianismo igual al de la teología judaica: tal parece ser el humorismo, nube preñada de auroras. El humorismo es "lex universa", que introduce lo serio en lo jocosos y convierte al diablo en bufón. A su vez el humorista es un Diógenes o un Sócrates; demente que posee, según dice Schlegel, una genialidad fragmentaria, en cuanto se desvía del medio social que constituye su atmósfera nutritiva. Hijo pródigo de su propio talento, lo derrocha el humorista, protestando contra un orden aparatoso, cuya médula es un desorden que a su vez busca normalidad dentro de síntesis superiores. Con excesiva preferencia hacia

¹⁵ Hermann Hesse.—*El Lobo Estepario*.—3a. Ed.—Colección Ideas, Letras y Vida.—Cia. Gral. de Ediciones, S. A. México, pp. XIX-XXI.

los contrastes, vistiendo las ideas más serias con la casaca del arlequín y produciendo irrupciones de locas alegrías en mundos de tristeza, cual eco lejano de una eterna danza macabra el humorista aparece ante todo como un escritor autónomo, y el humorismo como una poesía equívoca, porque el autor y la obra, sumergidos en el fuego de la sensibilidad se ven asfixiados por el humo.»

Pirandello, más cercano a nosotros, comprende mejor lo que es humorismo: «El humorismo es el sentimiento del contrario, un Hermes bifronte, una de cuyas caras se ríe de las lágrimas que vierte la otra.»

Gautier dice: «Lo cómico extravagante es la lógica de lo absurdo.»

A los filósofos se les escapa el secreto del humorismo, hay que ser artista para comprenderlo, además de poeta, así Spencer dice que «la risa es el indicio de un esfuerzo de que de pronto se encuentra en nada», y Kant, de modo parecido cree que «procede de algo que se esperó y que inesperadamente se resuelve en nada».

Mack Sennett, empleando a su vez el humorismo, lo define: «A cualquiera puede hacérsele llorar con una cebolla; pero aún no se ha descubierto legumbre alguna que haga reír.»

Pawlowski ha dicho que «el humor es el sentido exacto de la relatividad de todas las cosas, es decir, la crítica constante de lo que cree ser definitivo, la puerta abierta a las nuevas posibilidades sin las que ningún progreso del espíritu sería posible. El humor no puede llegar a conclusiones, puesto que toda conclusión es una muerte intelectual, y es precisamente este lado negativo del humorismo el que disgusta a muchas gentes, aunque él indica el límite en nuestras certidumbres y es la mayor ventaja que se nos puede conceder».

Y Julio Casares asegura que es «la interpretación sentimental y trascendente de lo cómico».

Existen una serie de términos en nuestra lengua que suelen confundirse con lo que propiamente es el humorismo. Estos son de dos clases, unos, que son elementos, como elementos químicos que entran en la composición del humorismo y otros que no tienen nada que ver con él y que en realidad malamente se les compara o asemeja al humor.

Por ejemplo: Lo grotesco debe entrar siempre en la formación del humorismo en una cantidad mayor o menor, porque lo grotesco disloca las cosas, las saca de su cauce normal y las hace ver desde otro punto de vista que es lo que pretende el humor, ver las cosas por el otro lado. Se ha creído que lo

grotesco es indigno y con ello se cae en un vicio, lo grotesco es humano y como tal revestido de toda dignidad.

El sarcasmo, que en su primera etimología quiere decir mordedura y cuya risa es amarga y sale entre dientes apretados debe formar parte en pequeña dosis del humor, pero no debe ser amargo, si es amargo ya no es humor, aunque a veces lo humorístico pueda parecer amargo no lo es desde el punto y hora en que está también revestido de ternura, la ternura hace al humor humano y la socarronería reduce la mordedura del sarcasmo.

Lo bufo debe aparecer muy escasamente, si se abusa de él el humorismo deja de serlo para convertirse en payasada. Un matiz bufo será suficiente en el humor, pues se ha dicho que lo bufo es "lo grotesco en calzoncillos".

Como la ternura, también lo patético y lo dramático están presentes en el humorismo, de lo contrario, éste no tendría bases. Sin embargo no debe hacerse patente. Todo lo humano está revestido siempre de algo de patetismo, pero el humor debe cubrirlo sin hacerlo desaparecer.

En cambio, la ternura es elemento absolutamente indispensable en el humorismo, si no existe la ternura dentro de una obra ésta será exclusivamente sarcástica, que es un peldaño inferior al del humorismo, en el que el autor no siente simpatía ninguna por sus personajes o sus situaciones. La ternura es lo que hace al humorismo verdaderamente humano, con comprensión y amor hacia las cosas. Un buen humorista no es un amargado, es un filántropo.

Quedan definitivamente fuera del humorismo formas con las que suelen imitarse pero que a decir verdad no tiene conexión alguna con él y se encuentran muy por debajo. El humorismo no es chiste, tenemos que hacer esta afirmación en la forma más enfática posible pues con él se le confunde y se le degrada constantemente. El chiste provoca sólo una explosión de risa con muy poca o ninguna intervención de la inteligencia, de las ideas. «Para un espíritu delicado la inmensa mayoría de los chistes elaborados a brazo, preparados, como si dijéramos, a traición, constituyen un producto despreciable. El comediógrafo que casa a la señorita Dolores con el señor Barriga para llamarla luego, en el segundo acto, doña Dolores de Barriga, no merece que abogemos por él...» «...sin embargo, hay chistes que son verdaderamente humorísticos; como el del condenado a muerte, quien, al saber que se ha señalado su ejecución para el próxi-

mo lunes, se limita a exclamar: “¡Pues sí que empieza bien la semana!”¹⁶

El chiste no alcanza categoría literaria, la risa que produce como síntoma instantáneo de la percepción de lo cómico, estalla sin preparación, lo que no suele ocurrir con el humor, he ahí pues el error de llamar “chistoso” al verdadero humorista.

Tampoco es el humorismo retruécano que sólo es una cosa mecánica, ni lo es la tomadura de pelo o el choteo que son cosas de barrio bajo, de mentes inferiores y sin pulir; como tampoco lo es la burla, que carece de ternura y de sentido humano y que envilece las cosas. El chiste es sólo un estímulo que cuando cesa no ha enriquecido nuestro espíritu con nada.

Pasando a lo cómico hemos de advertir que existe una gran discrepancia en cuanto a su intervención en el humor por parte de los que han estudiado ambas manifestaciones. La obra de Lipps, *Komik und Humor* (1898), las reúne para estudiarlas paralelamente, pero otros escritores, Fernández Flórez entre ellos, no ven relación entre lo cómico y el humor.

Para Julio Casares el humor se crea no sólo gracias a una determinada dotación de ternura y a la de poseer la facultad de ascender de lo particular a lo universal, dice: «... éste (el humor) a mi juicio, no es, como vienen sosteniendo los filósofos, una variedad de lo cómico, sino un fenómeno estético más complejo, un proceso anímico reflexivo, en él entra como materia prima e inmediata el sentimiento de lo cómico en cualquiera de sus múltiples formas. Para intentar la demostración de esta tesis nos conviene tener presente que el placer que nos causa lo cómico es de índole puramente intelectual, sin ningún componente afectivo».¹⁷ De esta afirmación podemos concluir que lo cómico y la emoción sentimental se excluyen recíprocamente. La aparición de lo cómico se puede esquematizar en su funcionamiento de esta forma: cuando de las premisas A y B nos disponemos a deducir C y, en lugar de C se presenta inesperadamente X, el efecto puede ser cómico, lo es cuando X se revela como una deducción normal pero obtenida por fuera de la lógica, es decir, que ha saltado por encima de la lógica ilación para llegar a una conclusión cómica.

Según Freud, lo cómico se distingue del chiste porque lo cómico se descubre, mientras que el chiste se hace; o lo que es lo mismo, lo cómico se ve en las personas, situaciones, etc., mientras que el chiste es una elaboración psíquica peculiar. Lo có-

¹⁶ Julio Casares.—Op. Cit. p. 54.

¹⁷ Julio Casares.—Op. Cit. p. 46.

mico es un espectáculo; el chiste es una formación psíquica. Existe una forma elemental de comicidad, que es la ingenuidad, la cual se caracteriza por el espectáculo de una tendencia censurable desarrollándose espontánea, sin encontrar ni la sombra siquiera de una censura.¹⁸

Siempre en el fondo del humorismo existe la sátira, este es el caso de toda la novela picaresca española, pero la sátira en sí tiende a ser una "crítica reflexiva y didáctica" sin el lado de libre inspiración que hay en lo humorístico. Esta moraleja constante que hay en lo satírico llega a ser molesta, antipática. El humorismo trata de cambiar el estado de cosas, pero no es cruel ni aburrido. Arquíloco iba tan lejos en sus sátiras que a veces se suicidaron los que por él fueron satirizados. El humorismo es incapaz de ese ensañamiento.

Por último nos queda por analizar la ironía. Se ha dicho sobre la ironía que es eminentemente una autocrítica y por ende una crítica a todo lo que rodea al que la crea. Tiene algo en común con el humorismo, es decir, el humorismo suele contener una razonable cantidad de ironía. La ironía discute lo indiscutible y a través de esto saca a relucir la verdad. Es por esto que se considera a Sócrates el primer irónico: «Fue Sócrates quien, paseando por las calles de Atenas, tropezó con la ironía. Hallazgo tan fértil, que produjo una cultura, la cultura occidental».¹⁹ Jankélevitch, que ha estudiado extensamente la ironía dice del filósofo ateniense. «La ironía de Sócrates es una ironía que interroga. Con sus preguntas desarticula las mazizas cosmogonías de los jonios y el sofocante monismo de Parménides».²⁰



EL HUMORISMO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA.

Arcipreste de Hita y Picaresca.

Si a la *sátira* llamamos intención y al *humorismo* y *sarcasmo* expresión o estilo nos hallaremos en situación propicia para el estudio del humorismo español.

¹⁸ Manuel García Morente.—"El chiste y su teoría", en *Revista de Occidente*.—Tomo I. No. 3.—Sobre el escrito de Freud.

¹⁹ Benjamín Jarnés.—"Sobre la ironía", en *Revista de Occidente*. Año XIV, No. CLIII.—Madrid, Marzo 1936.—Sobre el libro de Jankélevitch.—*L'Ironie* (Alcan 1936). p. 337.

²⁰ *Ibidem*.—p. 338.

En la *Antología del humorismo en la literatura Universal* prologada por Wenceslao Fernández Flórez no se incluye entre los humoristas españoles al Arcipreste de Hita. Y si incorpora a las páginas de dicha Antología el capítulo de *El Lazarillo de Tormes* en que "cuenta Lázaro su vida y cuyo hijo fue".

Según el mismo Fernández Flórez en su *Discurso* leído ante la Real Academia española, con motivo de su recepción en la misma, el 14 de mayo de 1945,²¹ no hay humor en la literatura castellana, porque ésta «si utiliza la risa, la empuña como un látigo. ¿Dónde encontrar humor en la novelística nacional si convenimos —como yo defiendo— que la ternura es el sentimiento indispensable *sine qua non*, que se ha de combinar con la gracia para lograr ese estilo (el humorístico)?».

A los que nos remiten a la picaresca les dice Fernández Flórez: «... en el collar de joyas que puede formarse con las novelas de ese género no está hilvanada ninguna de la que brote la dulce luz de la piedad, de la comprensión bondadosa. Se suscita la carcajada no sólo contra el vicio, sino contra la desgracia. Por aquellas páginas, cargadas ya de la añeja gloria, pasan el hidalgo con su pobreza, el buscavidas con su hambre, el pícaro con sus palizas, el marido engañado con sus cuernos... y detrás de ellos, como eco de sus pasos, como sombra de sus cuerpos, inclemente, dura, sin calor cordial, va retumbando la carcajada, hostigándoles despiadadamente desde el primer capítulo hasta la palabra "fin" sin que en un solo momento el autor se conmueva con sus criaturas.

»Así en *Guzmán de Alfarache*, así en esa traviesa sátira de ciertos aspectos de la vida española del siglo xvi que es *El Lazarillo de Tormes*, desde cuyo tratado o capítulo primero al séptimo viaja al lector sin que su simpatía halle dónde detenerse, porque ni el ciego cruel, ni el clérigo avaro, ni el escudero fanfarrón, ni el industrioso buldero, ni las propias malas artes de Lázaro le dan asiento en ningún instante.

»Satíricos que no humoristas son los gloriosos autores de la picaresca...».²²

Empezamos por no estar de acuerdo con esta división porque todo humorista tiene que ser satírico hasta cierto punto. Para nosotros —ya lo dijimos— humorismo y sarcasmo son el estilo de una misma intención que es la sátira. Implícitamente lo confiesa el mismo Fernández Flórez líneas más adelante: «La

²¹ Imprenta Sáez, Madrid, 1945.

²² Wenceslao Fernández Flórez.—*El humor en la literatura española*. (Discurso leído ante la Real Academia Española).—pp. 19-20.

risa de Quevedo muerde, acosa, despedaza, desatrailla jaurías de sarcasmos contra los vicios y las flaquezas humanas, silba en el aire como la correa de un látigo». ²³

Así pues, si según Fernández Flórez el humorismo ha de estar envuelto en ternura y el sarcasmo ha de silbar como un látigo, la picaresca sería, sarcástica; pero no humorística.

Si pasamos al Arcipreste de Hita es claro que su intención es satírica: «Satirizar a los locos clérigos, naturalmente para aprovechamiento de ellos y de los demás. Pero así como el ingenio poderoso de Cervantes convirtió en sátira de toda la sociedad de su tiempo y aun de toda la humanidad la que pretendió hacer de los libros de caballería, de la misma manera el ingenio del Arcipreste, tan grande acaso como el de Cervantes . . . , convirtió la sátira de los clérigos en la sátira de la sociedad del siglo xiv y de la humanidad de todos los tiempos. *El Libro de buen amor* es, como dice Menéndez y Pelayo, *La comedia humana* del siglo xiv y la epopeya cómica de la Edad Media». ²⁴

Alfonso Reyes dice: «*El Libro de buen amor* es obra escrita en pleno siglo xiv. Ahora bien, si en los dos siglos anteriores se había desarrollado la épica, domina en la poesía del xiv una tendencia satírica y moral; aquí más satírica que moral». Y más adelante citando a Puymaigre que compara a nuestro arcipreste con Régnier dice aquél: »Ambos fueron poetas satíricos y ambos casi de la misma manera . . .» ²⁵

Menéndez y Pelayo al hablar de los diferentes componentes de la obra añade: «Varias sátiras, inspiradas unas por la musa de la indignación, como los versos sobre las propiedades del dinero (expresión sarcástica); otras inocentes y festivas, como el delicioso elogio de las mujeres chicas (expresión humorística)». ²⁶

Valbuena y Prat asienta que la obra ofrece: «realismo, sátira y aun los contrastes de sermones morales, etc.». ²⁷

Así pues, no cabe duda de que hay en el arcipreste una acusada intención satírica. Ahora bien, ¿se manifiesta en función humorística o en función sarcástica la sátira del arcipreste, o sencillamente se desarrolla en simple narración? Hay de todo

²³ *Ibidem.*—p. 20.

²⁴ J. Cejador y Frauca.—"Prólogo" de Clásicos Castellanos sobre el *Libro de buen amor*. Eds. de "La Lectura", Madrid. pp. XXI-XXII.

²⁵ Alfonso Reyes.—*Capítulos de literatura española.*—La casa de España en México, 1939. p. 4.

²⁶ Cf. Menéndez Pelayo: *Historia de la poesía castellana en la Edad Media.*—Tomo I y *Orígenes de la novela Tomo I y III.*

²⁷ Valbuena y Prat.—*Historia de la Literatura Española.*—Tomo I. p. 135.

en este libro poético, uno de los más geniales que la Edad Media haya producido y, desde luego, el más genial de la poética medieval española. La expresión humorística alcanza verdaderas cimas en determinados y bien conocidos pasajes.

En "De las propiedades que las dueñas chicas han" partiendo del *pequeño sermón* de que siempre se pagó, se lanza a la descripción de la dueña pequeña, llena de golpes humorísticos que constituyen la verdadera personalidad del poeta:

*Quiero abreviarvos, señores, la mi predicación,
Ca siempre me pagé de pequeño sermón
E de dueña pequeña é de breve rrasón:
Ca lo poco é bien dicho finca en el corazón.*

*Del que mucho habla rríe, quien mucho rríe es loco,
Tyene la dueña chica amor grand é non poco:
Dueñas dy grandes por chicas, por grandes chicas non troco;
Mas las chicas por las grandes non se rrepiente del troco.
De las chicas, que bien diga, el amor me fiso rruego,
Que diga de sus noblesas é quiérolas dezir luego:
Direvos de dueñas chicas, que lo tenedes en juego.
Son frías como la nieve é arden más quel fuego:*

*Son frías de füera; en el amor ardientes,
En cama solaz, trebejo, plasenteras é rrientes,
En casa cuerdas, donosas, sosegadas, bienfasyentes;
Muncho ál fallaredes, ado byen paredes mientes.*

*En pequeña girgonça yase grand rresplendor,
En açúcar muy poco yase mucho dulçor:
En la dueña pequeña yase muy grand amor:
Pocas palabras cumple al buen entendedor.*

*Es pequeño el grano de la buena pimienta;
Pero más que la nués conorta é más calyenta:
Asy dueña pequeña, sy todo amor consienta,
Non há plaser del mundo, qu'en ella non se sienta.*

*Como en chica rrosa está mucha color,
E en oro muy poco grand preçio é gran valor,
Como en poco bálsamo yase grand buen olor:
Asy en chica dueña yase muy grand amor.*

*Como rroby pequeño tyene muncha bondad,
Color, virtud é preçio, noblesa é claridad:
Asy dueña pequeña tyene muncha beldad,
Fermosura é donayre, amor é lealtad.*

*Chica es la calandria é chico el rroysynor;
Pero más dulce canta, que otra ave mayor:
La muger por ser chica, por eso non es pior;
Con doñeo es más dulce, que açúcar nin flor.*

*Son aves pequeñuelas papagayo é orior;
Pero cualquiera dellas es dulce gritador,
Adonada, fermosa, preçiada, cantador:
Bien atal es la dueña pequeña con amor.*

*En la muger pequeña non ha conparaçion:
Terrenal parayso es é consolaçion,
Solás é alegría, plaser é bendiçion,
¡Mijor es en la prueba, qu'en la salutaçion!*

*Syempre quis' muger chica, más que grand' nin mayor:
¡Non es desaguisado de grand mal ser foydor!
Del mal, tomar lo menos: díselo el sabidor:
¡Por end' de las mugeres la menor es mijor!²⁸*

Entre los cuentos relacionables con los "fabliaux" a tono con el humor del arcipreste sobresalen por el humorismo el *Del garçón que quería cassar con tres mugeres*; el *De los dos perezosos que querían casar con una dueña*, y el de *Don Pitás Payas, pyntor de Bretaña*.

En el primero sobresalen por su fino humorismo las estrofas 193, 194 y 195:

*Aqueste ome bueno, padre de aqueste neçio,
Tenía un molyno de gran muela de preçio;
Ante que fues' casado, el garçón atan reçio,
Andando mucho la muela, tenial' con el pie, quedo.*

*Aquesta fuerça grande é aquesta valentía,
Ante que fuese casado, lygero la fazía;
El un mes ya pasado, que casado avía,
Quiso provar como ante é vino ally un día:*

*Provó tener la muela como avía usado:
Levantóle las piernas, echóle por mal cabo:
Levantóse el neçio, maldíxole con mal fado,
Diz': "¡Ay molyno rezio! ¡aun te vea casado!"²⁹*

²⁸ Juan Ruiz, Arcipreste de Hita.—*Libro de Buen Amor*.—T. II. Clásicos Castellanos.—Edcs. de "La Lectura". Madrid.—pp. 252-254.

²⁹ Juan Ruiz, Arcipreste de Hita.—*Libro de Buen Amor*.—T. I. p. 77.

Del segundo abundan en los mismos caracteres humorísticos las estrofas 460 a 465:

*“Señora, diz’ oydme primero mi razón:
“Yo soy más peresosso que este mi companón:
“Por peresa de tender el pie fast’ el escalón,
“Cay del escalera, fynqué con esta ligión.*

*“Otrossy yo pasava nadando por un ryo,
“Fasía la syesta grant, mayor ome non vydo;
“Perdíame de sed: tal peresa yo crío,
“Que por no abrir la boca, perdy el hablar mío.”*

*Desque calló el coxo, dixo el tuerto: “Señora,
“Chica es la peresa, que este dixo agora;
“Desirvos hé la mía, non ví tal ningund ora,
“Nin veer tal la puede ome, que en Dios adora.*

*“Yo era enamorado d’una dueña en abryl;
“Estando çerca della, sossegado é omyl,
“Vynome á las narizes desçendimiento vyl:
“Por peresa de limpiarme perdy la dueña gentil.*

*“Mas vos diré señora: una noche yasia
“En la cama despierto, é muy fuerte llovía;
“Dávame una gotera, del agua que facía:
“En el mi ojo muy resia á menudo fería.*

*“Yo ove grand peresa de la cabeça redrar;
“La gotera que vos digo, con su mucho rezio dar,
“El ojo, de que soy tuerto, óvomelo de quebrar:
“Devedes, por más peresa, dueña, conmigo casar.”³⁰*

Por último, el de Don Pitas Payas, tomado o no de algún “fabliaux”, graciosísimo y muy en consonancia con el humor del arcipreste quien lo rellena de “gabachismos” para darle color, está todo él lleno de rasgos de un humorismo excepcional:

*Como en este fecho es syenpre la muger
Sotil e malsabyda, diz’: “¿Cómo, monssseñer,
En dos anos petid corder non se fer carner?
Venießedes tenplano: trobaríades corder”.*

³⁰ Ibidem. pp. 173-174.

Américo Castro hace un estudio intenso del libro del arcipreste. Después de citar las dos famosas estrofas 71 y 73: ³¹

*Como dize Aristóteles, cosa es verdadera:
El mundo por dos cosas trabaja: la primera,
Por aver manteniencia; la otra cosa era
Por aver juntamiento con fenbra plazentera.*

*Que diz' verdat el sabio claramente se prueba:
Omes, aves, animalias, toda bestia de cueva
Quiere, segunt natura, conpañã sienpre nueva;
E muncho más el ome, que toda cosa que s' mueva.*

que supone inspiradas en la *Política* de Aristóteles (libro I, capítulos I y III) cosa ya observada por E. Buceta (RFE, XII [1925]), pp. 56-60), añade que «la diferencia entre el filósofo y Juan Ruiz no sólo consiste en el tono humorístico, que falta en el griego, sino en que Aristóteles escribe para explicar el ser de la naturaleza, en tanto que el Arcipreste se sirve del vital impulso de la existencia humana para construir su obra poética sobre un frenético y omniabarcante dinamismo».

Añade más adelante «pese a todas las bromas de irrefrenable humorismo, el libro se mueve dialécticamente, menos entre las nociones de virtud y pecado, que entre las vivencias de impulso vital (esfuerzo, ligereza, alegría, etc.). La interpretación del *Libro* como obra burlona y salaz (goliardismo) impedía captar lo que hay de seriamente humano tras su estilo alegre, juguetón y juvenil (en una palabra, humorista)».

Véase cómo transforma el arcipreste en una estrofa de juguetón humorismo el verso 153 del *Pamphilus*: "Quam formosa ¡Deus! nudis venit illa capillis":

*¡Ay! ¡quán fermosa vyene doñ' Endrina por la plaça!
¡Qué talle, qué donayre, qué alto cuello de garça!
¡Qué cabellos, qué boquilla, qué color, qué buenandança!
Con saetas d'amor fyere, quando los sus ojos alça.*

«La vaga mención de una hermosa mujer en cabellos adquire líneas, gracia, color y movimiento». ³² La visión de una mujer de belleza clásica queda transformada, gracias al virtuosismo humorista del gran arcipreste, cortando en ángulo recto

³¹ Américo Castro.—*La Realidad histórica de España*.—Ed. Porrúa, S. A. México, D. F. 1954. pp. 378-442.

³² Américo Castro.—*Op. Cit.* p. 384.

dicha visión, en la mujer codiciable a la que pretende conquistar, tartamudeando, con procedimientos un tanto picarescos.

No tiene caso seguir citando ejemplos probatorios del *Libro de buen amor*. Está claro que el arcipreste es un formidable humorista, grande entre los grandes y, desde luego, el primero en la literatura castellana. «Su arte complicado y delicioso necesitaba ser comprendido y gozado dentro de la estructura de vida que lo hizo posible». ³³

Julio Casares, en su *Discurso* de contestación al de Wenceslao Fernández Flórez, dice: «Séame lícito, sin embargo . . . , salvar del olvido a un autor que, a mi juicio tiene tantos títulos como Chaucer, por lo menos, para figurar entre los precursores del humorismo; ya habréis adivinado que estoy pensando en el Arcipreste de Hita». ³⁴

Según la definición que del humor da el mismo Casares que «es la interpretación sentimental y trascendente de lo cómico» añadiendo que «en él entra como materia prima e inmediata el sentimiento de lo cómico en cualesquiera de sus múltiples formas», ³⁵ repetimos, teniendo esto en cuenta, que sin duda es el arcipreste el gran humorista, predecesor de Cervantes, porque nadie tiene como él una visión más cómica del mundo. En nadie como en él se halla el mundo en función cómica y regocijante. Es decir, «una concepción personal del mundo» que es la *Weltanschauung* de los tratadistas de estética alemana que, según Sáinz Rodríguez citado por Casares, ³⁶ es lo que constituye el humor.

Debemos estudiar los casos opuestos de Cervantes y Quevedo, dos altas cumbres de la literatura universal. Acerca del primero no hace falta demostración alguna a este respecto puesto que todos estamos de acuerdo en ello. Del segundo, el pueblo sólo conoce la faz chistosa, falsa o verdadera a través de la cual suele mirarse a su interior para valorarlo negativamente, pero los eruditos saben muy bien que es Quevedo uno de los ingenios más grandes que haya producido la tierra de España equiparable a cualesquiera de los grandes ingenios de la literatura universal.

Según el mismo Fernández Flórez a quien comentamos en su discurso de ingreso en la Academia de la lengua, ³⁷ la inter-

³³ Ibidem. p. 384.

³⁴ Julio Casares.—Contestación al discurso de W. Fernández Flórez. Madrid, Imprenta Sáez. Buensuceso 14. Madrid, 1945. p. 41.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Julio Casares.—Op. Cit. p. 46.

³⁷ Wenceslao Fernández Flórez.—Op. Cit. pág. 9.

pretación vulgar del humor vendría a esquematizarse en la casa de caramelo de los cuentos infantiles en cuyo interior vive el ogro, de lo que ya hablamos.

Hubo en efecto críticos en tiempo de Cervantes que así entendieron su humor. Podemos colocar a la cabeza de los primeros, es decir a los que sólo miraron a la faz exterior, al rey Felipe III que, viendo desde una ventana de palacio a un estudiante que tenía un libro en la mano y se reía a carcajadas, hubo de comentar: "Aquel estudiante está leyendo el Quijote".

Estos son los que sólo han visto en el libro inmortal un motivo para reír sin fijarse en el fondo de la obra.

Entre los segundos, es decir los que ven el fondo trascendente y menosprecian las paredes que lo envuelven, yo pondría a su frente al mismo Lope de Vega con aquellas palabras, dichas tal vez en un momento de incompreensión o resentimiento: "Nadie tan necio que alabe el Quijote".

En una y otra forma, ambas simplistas, porque para "un inmenso público en el que entran doctos e ignaros las fronteras del humor son elásticas y difusas", está implícitamente reconocido el valor humorístico de Cervantes desde el mismo momento en que aparece la obra inmortal. «Dentro (de esas fronteras) —continúa Wenceslao Fernández Flórez—,³⁸ mete (ese público diverso) como en saco de trapero, los productos más heterogéneos: los chistes, el sarcasmo, las payasadas, la ironía, un libro de Quevedo y una ¡salida! de cualquier excéntrico de circo. Cree que es humor cuanto le hace reír».

Estamos conformes con la fina apreciación de nuestro autor, aunque, con la salvedad, como ya anteriormente advertimos, de que *sátira* (y ahora añadimos *ironía*) son para nosotros intención, mientras que *humor* y *sarcasmo* son expresión. O siguiendo el símil a que antes nos referimos *sátira* e *ironía* son el ogro, *humor* y *sarcasmo*, las paredes dentro de las cuales habita.

Según la teoría de Wenceslao Fernández Flórez acerca de la novela, ésta «es uno de los indicios del malestar humano, de la infelicidad general». Añadiendo: «Una novela es el escape de una angustia por la válvula de la fantasía». Y más adelante: «Dickens modifica la justicia inglesa con sus novelas; Ibsen, la condición de la mujer escandinava con sus comedias...; en vientos huracanados de revolución se convierte el suave sople que producen los lectores de Voltaire, de Gorki y de Tolstoi, al volver las hojas de sus libros...; don Quijote movido, por sus

³⁸ Wenceslao Fernández Flórez.—Op. Cit. pp. 9 y 10.

lecturas es un exacto arquetipo humano». ³⁹ Y ¿cómo logra Cervantes convertir a su héroe en arquetipo humano? Haciéndole cogerse del brazo de la vida con una sonrisa un tanto melancólica, quizá porque no confía mucho en convencernos, no pudiendo expresarse de otro modo sino humorísticamente porque “el humor no ignora que la seriedad es el único puntal que sostiene muchas mentiras”... , “porque tiene la elegancia de no gritar nunca y también la de no prorrumpir en ayes”, poniendo siempre un velo ante el dolor y manteniendo húmedos los ojos, mientras sonrían los labios.

En el *Quijote* se cumplen todos esos requisitos, «porque tundido y asendereado, ya batan en sus quijadas las piedras de los honderos, ya revuelva sus entrañas el bálsamo de Fierabrás, ya lo volteen las aspas del molino, o se deje burlar sobre el caballo de madera, nuestro amor le acompaña siempre». «Cuando el Caballero de la Blanca Luna desmonta a Quijano el Bueno —¡el Bueno!— y pone con el vencimiento fin a sus aventuras, sentimos la melancolía de su fracaso total. Riéndonos de él hemos aprendido a amarle y a comprender que, a la vez, nos reíamos también de nosotros... y esto es así porque su creador supo envolverlo en ternura». Porque el humor es ternura, condición “*si ne qua non* que se ha de combinar con la gracia para lograr” el estilo humorístico. Por eso cuando se utiliza la risa empujándola como un látigo el resultado no es humor sino sarcasmo cruel que muerde, acosa, despedaza, silbando en el aire como la correa de un látigo. Tal es la risa de Quevedo y de toda la picaresca. La humanidad pecadora va empujada por la jocundidad quevediana hacia el bátratro “como el mastín reúne y empuja el rebaño hacia el redil”. “Más razonador que sentimental” dice uno de sus críticos. “Gracia roja, chillona y sin matices melindrosos”, comenta Cejador.

Pero no es éste el caso de Cervantes ya que supo envolverlo todo en ternura. Su humor es una reacción personal, temperamental ante las cosas. Si «actitud humorística supone una concepción personal del mundo y de la vida: eso que los alemanes llaman *Weltanschauung*». ⁴⁰

Por eso su gracia «zumba y revolotea y va y viene sobre las cuestiones más graves y... ha logrado triunfos trascendentales sobre las costumbres. *El Quijote* influye en la vida nacional...

³⁹ Wenceslao Fernández Flórez.—*cit. discurso*, p. 12.

⁴⁰ Sáinz Rodríguez, citado por Fernández Flórez en el discurso citado, p. 24.

como Swift y Dickens en la de su patria. Allí donde el ceño adusto nada logra, la sonrisa acierta a abrir un camino». ⁴¹

En las mismas ideas respecto del *Quijote* y su autor abunda Casares⁴² en su discurso de contestación a Fernández Flórez hasta el punto de afirmar que sólo por su humor se explica «la trayectoria del *Quijote* en el gusto de las generaciones sucesivas. Hay capítulos en que la burla es tan graciosa que como decía Turguénief “el lector superficial sólo celebra lo risible”». «Y es que la justa apreciación del humorismo —añade Casares— como la de los vinos de marca, no está al alcance de todos los paladares». ⁴³

Valbuena y Prat⁴⁴ señala que don Quijote es hermano del Greco “aunque engendrado en el humor”. Refiriéndose al capítulo x de la segunda parte de la obra dice que hay un momento en que el humor se basa en el contraste entre el procedimiento habitual de la aventura... El humorismo encierra un hondo dolor en la escena en que don Quijote no puede ver en la rústica aldeana más que un ser vulgar y grosero, mientras Sancho canta, al lado, las excelencias de la princesa ideal. Ahí descansa el humor, en la cordura dolorosa de don Quijote. Esta médula dramático-humorística de la obra cervantina fue descubierta y valorada por los románticos que supieron penetrar en la casa-símil de que antes hemos hablado, cosa que no supieron hacer sus coetáneos que sólo vieron en el libro lo burlesco superficial o conjeturaron que no era la expresión humorística la más apta para un libro trascendental, si no les movió la envidia a expresar su crítica despectiva.

Para Mauro Olmeda⁴⁵ don Quijote, que vale tanto como decir Cervantes, luchó contra la adversidad, vencióla definitivamente “con el arma decisiva del humorismo” y con ella “terminó su carrera de aventuras vencedor de sí mismo, que es compendio de todas las victorias”.

Cervantes prodiga y reparte sabiamente en el *Quijote* todo tipo de situaciones humorísticas pero un humorismo tan excelso que es el disolvente del poso amargo que en el fondo lleva la obra, no permitiéndole aflorar a la superficie. «Tal es su esen-

⁴¹ Wenceslao Fernández Flórez.—Op. Cit. p. 27.

⁴² Julio Casares.—Op. Cit. p. 55.

⁴³ *Ibidem.* p. 55.

⁴⁴ Angel Valbuena y Prat.—*Historia de la Literatura española. T. II.* p. 66.

⁴⁵ Mauro Olmeda.—*El ingenio de Cervantes y la locura de don Quijote.*—Ed. Atlante. México, 1958. prólogo p. 13.

cia, constructiva por naturaleza, jamás de signo negativo». ⁴⁶ «En esta batalla permanente contra la adversidad se forjó la resistencia estoica, susceptible de transformarse en la graciosa serenidad del humorista». ⁴⁷

El humorismo cervantino acompaña constantemente al hidalgo ante cuyos ojos la diversidad del mundo va desplegando sus aspectos para enriquecer el libro con su variedad siempre distinta.

«La aguzada afición lucianesca de los erasmistas y reformadores —dice Marasso— llega a Cervantes... y por esa ironía lucianesca y a veces socrática, el contenido del *Quijote* es inagotable y cada lector lo lee a su manera». ⁴⁸

De modo que según esto, sin el humorismo de Cervantes el libro no tendría esas posibilidades casi infinitas de interpretación. Sin esos ojos unas veces tristes y otras reidores con que el fino historiador mira unas veces a sus personajes cuyos quehaceres describe y otras, al mundo para el cual escribe tales historias, no tendríamos esa ambigüedad ambivalente de que nos habla Durán, ⁴⁹ esa actitud entreverada de burlas y veras de Ariosto en el *Orlando Furioso*, que Cervantes conocía perfectamente y que constituye el encanto indefinible y el valor perenne de su obra inmortal.

El moralista y el reformador arremete resueltamente, el humorista ni grita ni declama, liba su miel secretamente de estos y aquellos hechos y la derrama suavemente sobre estas y aquellas acciones, calladamente descritas, para que el lector saque las consecuencias que su estado mental o convicciones latentes le sugieran. Así lo declara Cervantes:

*Yo he dado en Don Quijote pasatiempo
al pecho melancólico y mohino
en cualquiera sazón, en todo tiempo.*

El que se propuso al escribir ese pasatiempo, aunque él lo dice: “poner en aborrecimiento los libros de caballerías”, nosotros lo creen así, porque para el humorista hay muy frecuentemente segundas intenciones. Por el interés perenne que despierta, “*El Quijote* sigue siendo maravilla —dice A. Cas-

⁴⁶ Ibidem.—p. 278.

⁴⁷ Ibidem.—p. 280.

⁴⁸ Marasso.—*Cervantes, la invención del Quijote*.—Librería Hachette, S. A., Buenos Aires, 1954.

⁴⁹ Manuel Durán.—*La ambigüedad en el Quijote*.—Universidad Veracruzana, México, 1961.

tro—⁵⁰ pese a los tres siglos y medio que nos apartan de él”, pero la forma de expresión humorística en que se manifiestan unos quehaceres bien insignificantes es la que le confiere esta permanente actualidad.

Olga Pojevalinsky Ferrer ⁵¹ nos dice que en las *Conferencias de un autor*, Nicolás Gogol, el humorista ruso, refiere cómo Puskin le persuadió a que escribiese una novela inspirada en el *Quijote*. Esta insinuación dio origen a *Las almas muertas*. La estructura de este libro es idéntica a la del *Quijote*. Lo mismo que a Cervantes el humorismo que matiza la sátira de Gogol le salva de la desesperanza. Mitiga su pesimismo un sincero amor a los hombres de cuyas flaquezas se ríe sin sorna, aunque no sin amargura. Y en este sabor agridulce del humorismo radica la intrínseca afinidad de Gogol y Cervantes. Las dos son obras inmortales que se salvan por su humorismo y porque en las dos los personajes, emancipados de la tutela de sus autores, se van por esos mundos con vida propia e insospechada aun para quienes los engendraron.

Respecto de Quevedo no vale la pena de insistir en su falta de humorismo. Parece extraño que Menéndez y Pelayo a quien nadie puede suponer ignorante de lo que el humor sea y signifique, haya dicho de él que “es el más grande humorista de las letras hispanas” cuando la verdad pura es —según confesión del mismo Casares— que «apenas podría hallarse en nuestra literatura un caso más representativo de anti-humorismo que el del glorioso autor de los *Sueños* y de la *Vida del Buscón*». ⁵²

Fernández Flórez no puede discrepar de esta apreciación, cuando da como nota diferencial de los anti-humoristas su falta de ternura y de comprensión indulgente, notas características e integrantes del humorismo, bien ajenas a los matices esenciales de Quevedo.

Más aún, afirma categóricamente que no es humorista Quevedo porque su risa muerde, porque nos muestra regocijados a los hambrientos pupilos del Dómine Cabra y nos incita a similitud ante el repugnante manteo, “nevado de salivazo” de don Pablos, porque conoce el valor moral de los hechos, pero no se conmueve ante ellos, porque sus risotadas persiguen a los

⁵⁰ Prólogo a la ed. de la Colección “Sepan cuantos...”

⁵¹ Olga Pojevalinsky Ferrer.—*Las almas muertas* de Gogol y su origen *Quijote*.—Cuadernos de literatura.—C.S.I.E., T. VIII. julio-diciembre de 1950. pp. 200-214.

⁵² Discurso citado. p. 44.

muestrados en la tumba y los levanta de ella inclemente, y los precipita en el infierno, restallando en sus espaldas.⁵³

La expresión de Quevedo es la sarcástica, de color sombrío y cuya risa es amarga.

Sin embargo, a pesar de que el humor no es lo que más abunda en la literatura española, que como ya hemos dicho tiende a desdeñarlo y a verlo como un género menor, es indudable que el pueblo español en sí tiene un hondo sentido del humor trágico, sobre todo ante la visión de la muerte. Y no debe extrañarnos este hecho ya que en numerosas ocasiones se ha hecho referencia, por parte de toda clase de observadores, al desdén humorístico del mexicano hacia la muerte también.

El profundo sentido religioso que no podemos en ninguna forma negar a nuestros pueblos —el español y el mexicano— es la causa de que se tome la muerte con humor, pues verla en su realidad sería demasiado trágico. Se ríe ante la muerte con el único objeto de dejar de llorar. Gracia sin rictus no es gracia para nosotros, la debe acompañar siempre el dolor. El español tiene siempre presente la máxima del “morir habemus” y contrapone a ella el toque de humor “ya lo sabemos”. La presencia de Dios es constante en la mentalidad de nuestra gente, tanto así que es frase común la de “soy ateo, gracias a Dios”.

El humorismo español, y por similitud el mexicano, no tiene más objeto que el de hacer menos duro el trago de la muerte, sin este pensamiento inconsciente no existiría. ¿Hay acaso reuniones más amenas que nuestros tradicionales velorios?, ¿no terminan siempre en jerga en honor al difunto?

En los momentos de supremo humorismo entre los hombres se han dado al borde de la tumba:

—El belais pronuncia estas últimas palabras: “No tengo nada, de mí mucho y... el resto se lo dejo a los pobres”.

—El fontaine, víctima del hipo final exclama: “¡Como escape de la tumba, vaya sátira que voy a hacer contra el hipo!”.

—En España este humorismo final se repite mucho. A Quevedo en su lecho de muerte se le recordó que no había dispuesto en su testamento que se tocara música en su funeral, a lo que respondió: “La música páguela quien la oyere”.

—Luis Taboada, cuando llegó la hora de pedir los santos óleos, encargó a quien iba a avisarlos: “Dí que los traigan de los mejores que son para mí”.

—Un granadino al ir a morir dijo a los presentes: “Colorín, colorado, este cuento se ha acabado”.

⁵³ Discurso citado. p. 20.

Y un cronista taurino expresó antes de morir: "Dejarme solo".

El Dr. Marañón, cuenta el caso de un enfermo de encefalitis letárgica que cuando él dictaminaba que su muerte sería segura, respondió desde el fondo de su sueño: "¡Que te crees tú eso!"

En realidad la broma más grande es el morir, por eso el cantautor menciona a menudo la muerte en su copla, como aquella:

*Cuando estaba en la agonía
me dijo mi padre:
Cierra la puerta García.*

Los borrachos dicen: "Despierta y bebe, que para dormir tienes siglos".

Y entre los dichos típicamente mexicanos se dice por morir que "se alza el tenis" o que "se devuelve el equipo", y muchas más que dan la impresión de una absoluta temeridad ante la muerte.

Este contraste de alegría y tragedia tomadas de la mano son características de nuestro temperamento que no desperdicia ocasión de reírse de todo, empezando por uno mismo.

2

BREVE SEMBLANZA BIOGRÁFICA DEL AUTOR

POR DESGRACIA NOS ha sido punto menos que imposible estructurar cronológica y anecdóticamente al personaje Fernández Flórez. De su vida no se ha escrito hasta la fecha nada más que un folleto insípido, mal organizado y pobre en el que, en forma de una entrevista bastante deshilachada por cierto, Marino Gómez Santos hace algunas referencias a la vida del autor, muy pocas, pues parece que durante la entrevista éste se empeñó en salirse lo más posible de la cuestión biográfica. En este folleto, mostrándose reacio a mencionar su vida privada.

Se sabe, desde luego, que en la actualidad es un respetable anciano de 76 años que lleva una vida, más que retirada, aislada de todos los círculos literarios o artísticos: «Mire usted, las tertulias son corros de maledicencia. En las tertulias oí decir que Cervantes era tonto; que Dickens no había llegado a escribir correctamente... Entonces aquellas personas a quienes yo conocía de nombre desmerecían a mis ojos tremendamente.»¹ Reside en Madrid, solitario, ajeno y hasta un poco olvidado por la nueva generación de escritores entre los cuales no ha logrado crear escuela, ni siquiera ejercer una influencia más o menos palpable. Asimismo la crítica, y esto sobre todo en los últimos tiempos se ha dejado de ocupar de él; el mismo Fernández Flórez señala ya en el prólogo a sus obras completas, cuyos primeros cinco tomos publicó Aguilar: «Ya la condesa de Pardo Bazán —contemporánea y coterránea del autor, por quien parece haber sentido un especial afecto— en un artículo que publicó en ABC acerca de una de mis primeras novelas, acusaba el hecho —que subrayaba con extrañeza— de que yo disfru-

¹ Marino Gómez Santos.—*Wenceslao Fernández Flórez*.—Pequeña Historia de Grandes Personajes.—Entrevista con el autor.—Ediciones Cliper.—Barcelona. p. 12.

tase de cierta fama sin que la crítica hubiese contribuído a ella, bien con alabanzas, bien con censuras». ²

Así pues, nuestro autor se da perfecta cuenta en 1945, fecha en que escribe el mencionado prólogo, de que la crítica no le concede demasiada importancia: «No quiero que se crea que yo presumo de haber suscitado una crítica preocupada o abundante; por el contrario, quizá sea el novelista español de mi tiempo que menos tinta le hizo gastar, y si alguna exégesis extensa y detenida merecieron mis libros fue de comentaristas extranjeros». ³

Wenceslao Fernández Flórez nació en La Coruña, en el año de 1886 según algunos; según otros, como Torrente Ballester, nació en 1884. Se ha considerado siempre una extraña excentricidad de este autor el negarse a hablar de su edad. El mismo dice que empezó a escribir durante la adolescencia, siendo sus primeras producciones del género poético: «Una pequeñísima parte de ella (su obra) está más que oculta, aniquilada y sin resurrección posible en los estratos inferiores de mi labor, y consiste en los versos que escribí en la adolescencia. Ni yo mismo los recuerdo; pero estoy satisfecho de haber comenzado así, porque —y en esto coincido con la opinión de la condesa de Pardo Bazán— no me parece posible llegar a ser un buen prosista sin haber realizado durante algún tiempo la maravillosa gimnasia de la poesía». ⁴

Su padre era médico, hombre aficionado a los libros y amante de la literatura. En su biblioteca empezó el joven Wenceslao a leer incansablemente. En realidad él quería estudiar la carrera de medicina y ejercer al lado de su padre, sin embargo éste murió y debido a este acontecimiento se hizo imposible para el joven ir a estudiar a Santiago de Compostela como el resto de sus camaradas.

A los 15 años tenía ya varios cuentos y poemas en su haber, terminado el bachillerato formó parte de un grupo de estudiantes, entre los que se contaba Salvador Torrado, aficionado a las charadas y a los jeroglíficos. Este amigo le animó a publicar sus cuentos y sus versos en *La Mañana* de La Coruña. Como el poeta en ciernes no se atreviera a llevar sus escritos personalmente, Torrado fue a hablarle al director del periódico, don Juan Cortés, éste quiso ver los cuentos del novel literato y después de leerlos los publicó, pensando sin embargo que eran

² Wenceslao Fernández Flórez.—*Prólogo a las Obras Completas*.—Aguilar, S. A. de Ediciones.—Madrid, 1954. p. 15.

³ *Ibidem*.—p. 15.

⁴ *Ibidem*.—p. 18.

copiados de alguna parte. Para probar la capacidad del mozo le mandó escribir una crónica sobre la procesión "D'os Caladiños en la Coruña.

A esta época se refiere el autor diciendo: «...Y así confesaré que en la adolescencia —tan propensa a la melancolía—, cuando yo no tenía nada que decir a mis semejantes, fui atacado por la manía de hacerlos llorar, y escribí durante varios años versos y prosas lacrimógenas a propósito de desengaños y dolores que yo mismo inventaba. Me parece que la idea que formé entonces de la gloria literaria consistía en tener ante mí a la Humanidad entera agitada por sollozos convulsivos. Provocar una sonrisa me hubiese parecido entonces una deshonra. Más tarde, cuando comencé a conocer el mundo, mi tentación se refería a cogerlo por las solapas y asustarlo con profecías terro-ríficas acerca de las consecuencias de los malos pasos en que andaba. También entonces se me antojaba inferior la risa. Yo lanzaba mis truenos y el mundo continuaba impasible. Creo firmemente que es esta impasibilidad la que determina una exteriorización de humor en quien la contempla». ⁵

Pronto sintió la necesidad de trasladarse a la gran urbe, para probar fortuna, con recomendaciones para un empleo burocrático. La forma en que el autor describe sus peripecias con los números en un negociado de aduanas es verdaderamente curiosa y en ella revela la eterna incompetencia del poeta para ocuparse de problemas reales de la vida diaria:

«Pasaron varios días. El jefe del negociado se acercó a Fernández Flórez y le dijo amablemente:

»—Bueno, yo tengo que darle algo que hacer. ¿Qué sería más grato para usted? Tengo un trabajillo que creo que no le desagradaría, que es revisar la liquidación de la aduana de Santa Marta de Ortigueira. Al fin y al cabo se trata de un asunto de su tierra y vendrá en socorro de su morriña de gallego.

»—¿Y usted qué tenía que hacer? (Pregunta el entrevistador).

»—Coger las cuentas y confrontar todas aquellas partidas con las partidas del arancel. Eso suponía una cantidad de operaciones enormes. Por otra parte, yo he tenido durante toda mi vida una pugna con las matemáticas, por lo cual no estoy arrepentido, ya que no me han hecho falta en la vida. Soy un hombre negado para las operaciones aritméticas.

⁵ Wenceslao Fernández Flórez.—*Antología del Humorismo en la Literatura Universal*.—Estudio Inicial.—p. XIII.

»El funcionario tomó el legajo.

»—Estuve contemplándolo durante un largo rato con verdadero terror, pensando mientras tanto alguna argucia que me permitiera eludir aquello.

»El jefe de negociado preguntó al cabo de un rato con cierta impaciencia:

»—¿Cómo va eso?

»—Aún no he comenzado. ¿No cree usted, Roda, que esta revisión puede ser ofensiva para nuestros compañeros de Santa Marta de Ortigueira? Si las tarifas indican que hay que cobrar tanto, se supone que ellos lo habrán cumplido y que las liquidaciones estarán perfectamente. ¿Por qué desconfiar?

»El funcionario comenzó a realizar operaciones aritméticas...

»—Mire usted, Fernández Flórez, yo soy un hombre casado, tengo hijos. Si usted sigue aquí van a terminar por llevarme a la cárcel porque sus cuentas son un disparate. Yo espero que no le parezca mal. Yo, ante esa amenaza que usted supone para mí, voy a pedir que le trasladen a usted...»⁶

Renunció al nuevo empleo enseguida porque se dio cuenta de que aquí también se trataba de resolver problemas matemáticos aunque esta vez con una máquina sumadora.

Sin atreverse a pedir dinero a su casa, por un amor propio muy común entre los que emigran a las grandes ciudades a hacer carrera, se metió un día en su cuarto de pensión de la calle de Tetuán y allí produjo sus novelas *Volvoreta* y *Luz de luna*. Por la primera le pagaron 50 duros y con ellos y algo más hizo lo que hubiera hecho un hombre rico y no un principiante sin dinero, se compró un zafiro de Ceilán enorme y bellísimo que desde entonces ha sido algo así como el signo distintivo del autor. Lo muestra con gran orgullo, habla de él como de lo primero que ganó con la pluma. Seguramente ya entonces presentía que había de ser un escritor de fama al que no le faltaría nada, económicamente hablando desde luego.

Ha vivido cómoda y desahogadamente desde hace muchos años; los artículos periodísticos a los que se ha dedicado principalmente le son bien pagados y en realidad es de ellos y no de sus novelas de los que empezó a percibir ingresos considerables. Dice el autor: «...el artículo tiene varias ventajas, que se convierten después en gravísimos inconvenientes. Los periódicos tienen primeramente, la publicación inmediata de cuanto se escribe. Luego dan un nombre rápido porque el escritor que acierte tiene una rápida difusión de su firma, y des-

⁶ Marino Gómez Santos.—Op. Cit. pp. 17-19.

pués, el cobro inmediato de su trabajo. Son tres ventajas hasta alucinantes para un muchacho que empieza, porque recoge en seguida el fruto». ⁷

Así pues, el joven Fernández Flórez publicaba ya en *Nuevo Mundo* cuando *Blanco y Negro* le admitió un cuento titulado *Grano de Sal*, que marca el principio de su carrera de periodista.

Ingresa en el periodismo muy joven todavía, cultivando en esta primera época, como hemos dicho, el género del cuento y la crónica que no había de abandonar jamás. Como periodista alcanza su fama, esto es indudable, aunque el autor se empeñe en colocarse él mismo el rótulo de novelista. Lo es, pero esencialmente es periodista, y esto que para algunos tiene un dejo de inferioridad no lo es realmente en el caso de Fernández Flórez, porque, a través de sus breves artículos periodísticos, ha logrado pintar una verdadera acuarela luminosa de la vida toda. Gran parte de sus *Obras completas* está constituida por la recopilación de sus crónicas y artículos; este es el caso de la serie de pequeños cuentos titulada *La nube enjaulada, Las gafas del diablo, El espejo irónico, Tragedias de la vida vulgar, Visiones de neurastenia, Historias del tranvía, Navidad, Año Nuevo* y muchas más. Sin embargo merecen el primer lugar en esta galería de artículos periodísticos recopilados, las *Acotaciones de un oyente*, famosas crónicas de carácter político —observaciones en relación con las sesiones del Parlamento español durante la época monárquica de 1916-18 y la de 1932—. También de origen periodístico, pero esta vez con carácter de crítica literaria es la serie recopilada bajo el nombre de *El País del papel*, por la cual desfilan las más destacadas figuras del teatro español del presente siglo.

Pero volvamos a la carrera literaria de Wenceslao Fernández Flórez. Al poco tiempo de haber iniciado sus colaboraciones en los periódicos arriba mencionados y en sólo un año de residencia en Madrid lo mandó llamar Rafael Picavea, que acababa de comprar *La Ilustración Española y Americana*, y le propuso la dirección de la revista. El joven escritor no cabía en sí de gozo, y se puso a trabajar con ahinco en la dirección de *La Ilustración*. Llevó a Benavente, a Linares Rivas y a casi todos los escritores conocidos de Madrid a colaborar con él. Los dibujos e ilustraciones estuvieron a cargo de Penagos, Pepe Zamora y de Bartolozzi, este último ilustró una edición de su libro *Fantasmas*.

⁷ Marino Gómez Santos.—Op. Cit. p. 8.

“Yo no he luchado nunca, a mí me bastaron ocho días para darme a conocer”, en un alarde de autosuficiencia nuestro autor hace esta declaración que le coloca en el punto opuesto a la tradición de que los grandes escritores tienen que pasar hambres y miseria antes de llegar a ser reconocidos, si es que lo son alguna vez. Sin embargo Fernández Flórez tiene razones para hablar así y para enorgullecerse de su rápido ascenso en el mundo de las letras. Apenas unos meses después de haber tomado la dirección de *La Ilustración Española y Americana*, Picavea lo llevó consigo a San Sebastián durante la temporada de veraneo para que le escribiese unas crónicas de actualidad en su periódico *El Pueblo Vasco*. A los pocos días dice el propio autor: «Estaba una noche en la Redacción de *El Noroeste* cuando recibí una carta de don Miguel Moya alabando mi labor y diciéndome que su deseo era que me incorporase a la redacción de *El Liberal*. Al día siguiente otra carta de don Luis Silvela, propietario de *La Mañana* con la misma proposición, y un telegrama de don Torcuato Luca de Tena en estos términos: “Dígame si quiere entrar como redactor en ABC”.

»Un amigo le dice que pregunte para qué.

»Telegrama de don Torcuato Luca de Tena: “Para escribir las Impresiones parlamentarias, que acaba de hacer Azorín”». ⁸ De manera que el humilde redactor de periódico iba a ser el sucesor nada menos que de Azorín. Fue el propio Azorín el que propuso su nombre, él mismo escogió a este joven gallego como su sucesor en el ABC.

Es bien sabido que en España ser redactor del ABC es siempre signo seguro de éxito literario; este periódico cuida celosamente su indudable prestigio y su redacción se ha visto siempre prestigiada por las más grandes plumas de España; ser escogido para escribir en él no podía dejar de envanecer a aquel joven principiante.

Dice Torrente Ballester en su *Panorama de la literatura española contemporánea* que “Fernández Flórez si no pertenece cronológicamente a la generación del '98, le es afín por bastantes conceptos”; sin embargo, a través de su vida, es poco el contacto íntimo de nuestro escritor con los de la generación del '98. En realidad siempre ha estado desligado de cualquier grupo, escuela, corriente o tertulia literaria; se trata de un genio solitario, bastante hosco con los que no conoce, tímido en ocasiones y siempre rehuendo las distracciones que traería consigo el ser miembro de un determinado clan literario.

⁸ Marino Gómez Santos.—Op. Cit. p. 25.

Sabemos que admiró en su juventud a su paisano el inolvidable Valle-Inclán y que cuando le conoció personalmente, quedó bastante decepcionado. Llevaba amistad íntima con la condesa de Pardo Bazán, gallega también, quien en los primeros años del autor en Madrid le invitaba a comer cada vez que recibía algún manjar de su querida Galicia. Parece que los gallegos, de la clase que fueren, se reúnen como por telepatía cuando están lejos de su tierra. Azorín le escogió como su sucesor para escribir las *Acotaciones de un oyente*, cuyo título le aconsejó Cuartero. Benavente le dedicó cariñosamente una fotografía que conserva en su casa de Alberto Aguilera en Madrid; él a su vez hace un comentario sobre Benavente en su *País del papel*. En este mismo libro entrevista y comenta la obra de los hermanos Quintero, de Linares Rivas, de García Álvarez, Muñoz Seca, los hermanos Ramos Martínez, y de todo el círculo teatral español de este siglo. Sin embargo sus relaciones con sus contemporáneos son bastante superficiales y Fernández Flórez no entra en ninguno de los grupos de escritores que hay actualmente en España, ni jamás perteneció a ninguno.

La labor literaria de Fernández Flórez en el campo de la novela es muy temprana también, pero no se da a conocer tan rápidamente. Se ha mencionado como su primera obra la llamada *La tristeza de la paz*, publicada en 1910. Hemos de advertir que ella no ha sido incluida dentro de la edición de *Obras completas* que hemos estudiado, ni la menciona el autor en ninguno de sus escritos, sin embargo Valbuena y Prat, que nos merece la suficiente confianza, la apunta en su *Historia de la literatura española*. *La tristeza de la paz* fue seguramente un primer intento, con el único valor de haber sido eso. Su obra novelística propiamente dicha parece considerarse empezada con *La Procesión de los días* (1915-1918), *Volvoreta* que es una de las obras que más comentarios críticos ha merecido, *Luz de luna* (1915), *Silencio* y *Ha entrado un ladrón*. Fernández Flórez dice de éstas sus primeras producciones: «Mis primeras novelas están influidas por aquella manera de ver —más que de hacer—, que se llamó naturalismo y realismo, que se desbordó del siglo pasado para inundar los primeros lustros del actual».⁹ Así pues, las tres primeras novelas de Wenceslao Fernández Flórez son realistas con el realismo que saturaba la literatura española de la época y el costumbrismo del que aún hace uso aunque no tan frecuentemente; pero, son diferentes de su pro-

⁹ W. F. F.—Prólogo a la 4a. Ed. de sus *Obras Completas*.—p. 14.

ducción posterior porque aún no se había impreso en ellas la personalidad íntima y propia del autor; su especial y peculiar visión de la vida no se había cuajado todavía cuando nuestro escritor produjo estas primeras novelas.

Es indudable que recibió influencias francesas abundantes en esta su primera época, ningún escritor está libre de verse influido por sus lecturas, y a mayor caudal de lecturas más será lo que de ellas tome. Esto nos parece inevitable y ningún autor puede vanagloriarse de no haber recibido influencia alguna. Fernández Flórez sin embargo, no cree que hayan sido muchos los autores que influyeron en la creación de su obra. El capítulo de las influencias se ha llevado por la crítica moderna a extremos un tanto absurdos, un detalle tomado al azar, puede tener semejanza o parecido con otro de un escritor cualquiera. También Fernández Flórez dice de los autores que se supone influyeron en él: «... aparecieron tantos, que yo mismo me llené de asombro. Hasta hace poco tiempo conservé la lista de cuantos fueron citados como númenes míos, y era tan abundante que llenaría páginas enteras. Comenzaba en ciertos epigramáticos latinos que nunca he leído, y terminaba en algunos novelistas británicos modernos a los que no conozco. Quienes descubrían en mí señales de escepticismo citaban a Voltaire, y otros que hallaban en mis capítulos nombres y modismos gallegos, que les olían a portugués extendían el índice hacia Eça de Queiroz. La mayoría de los críticos se inclinaron, no obstante, a dogmatizar que mi humorismo era perfectamente inglés; pero cuando algún libro mío fue traducido al inglés, los críticos ingleses afirmaron que tal humorismo era típicamente español. Cada cual adujo citas y estableció comparaciones. Y al sumar tantos heterogéneos parecidos, deduje, naturalmente, que no tenía ninguno y que habré de resignarme a cargar yo solo con la responsabilidad de lo que hice».¹⁰

Con estas frases quizá Fernández Flórez quiera presumir un poco de absoluta originalidad. En verdad que su estilo es muy peculiar, pero la influencia de Eça de Queiroz, por ejemplo, es indudable. Fernández Flórez le admiró siempre mucho, su espíritu gallego se sintió muy cerca del sentimentalismo del portugués; llegó a traducir su obra al castellano, pues pensaba que en España no se conocía suficientemente a este escritor. También suele reconocer Fernández Flórez la influencia que sobre él ejerció Vallé-Inclán a quien llama el primer estilista de la época.

¹⁰ W. F. F.—Prólogo a la 4a. Edición de sus *Obras Completas*.—p. 15.

A partir de *Ha entrado un ladrón*, comienza a distinguirse en sus escritos la personalidad propia del autor. El escepticismo y matiz pesimista que envuelve su obra, resalta a partir de la novela arriba mencionada. Sin embargo, su fase humorística no está todavía plenamente al descubierto. Cuando su escepticismo llega al clímax de la amargura es cuando empieza a producir obras de tinte humorístico, cuyo desarrollo estudiaremos en capítulos subsiguientes.

Es bien sabido que el prestigio literario de Fernández Flórez se consolidó con las *Acotaciones de un Oyente*, que causaron una verdadera revolución en el medio del periodismo especializado en la crónica y el comentario políticos.

Había escrito su primer artículo con el temor de que no fuera aceptado y le pidió a Cuartero, jefe de redacción del *ABC*, que no le dijera nada y que si no le gustaba el escrito simplemente no lo publicara. Al día siguiente compró el *ABC* y descubrió su artículo entre sus páginas. Había sido aceptado.

Al principio Fernández Flórez no firmaba sus *Acotaciones*, pero, a la semana de que éstas empezaron a aparecer en el *ABC*, el rey llamó por teléfono a Luca de Tena y le preguntó quién era el que escribía las *Acotaciones* que le parecían magníficas. Su nombre estaba hecho.

Nunca ha vivido Fernández Flórez más que de su pluma, a ella le debe el bienestar y la holgura de que disfruta en la actualidad. Sus compromisos periodísticos son tantos que lleva una vida angustiada por la falta de tiempo. No suele dedicar más que unos cuantos minutos al día a sus ocupaciones personales desligadas de su carrera. En una carta dirigida a quien esto escribe dice: «Dispongo de muy poco tiempo, porque nuestra profesión en España es para estar constantemente con la pluma en la mano, atendiendo a nuestros compromisos profesionales y no podemos dedicarlo a la epístola».

Fernández Flórez escribía de noche. La mayor parte de sus novelas fueron creadas en las horas nocturnas; el día lo dedicaba a sus escritos periodísticos. Actualmente escribe sólo por la mañana. Desde que la guerra civil le obligó a refugiarse en la embajada de Holanda donde tenían que apagar todas las luces y acostarse temprano dejó de escribir de noche. Posee un estudio especial todo en tonos azules donde se encierra a diario para dedicarse a la pluma. Escribe también con estilográfica y dice que cada una tiene su estilo especial, su duende. En cierta ocasión perdió la que tenía y cuando compró otra, dice que cambió su estilo.

Marino Gómez Santos le pregunta en la entrevista que sostiene con él y que aparece en su breve biografía del autor:

«—¿Qué razón le da usted el haber cultivado el humorismo?

»—Eso nació precisamente entroncado con lo de San Sebastián. Cuando yo tuve que ir a San Sebastián para hacer artículos para *El Pueblo Vasco* y para *El Liberal*, me encontré con que en San Sebastián estaba todo hecho en la forma más vulgar que puede tener el periodismo.

»—Los cronistas del veraneo hacían “Ecos de Sociedad” con motivo de toda la gente que se desbordaba en San Sebastián; interviús con los políticos que pasaban por allí... Aquello me pareció aburrido y pensé que no merecía la pena que un hombre fuese a repetir lo que habían hecho ya todos los reporteros. La materia, en el momento en que llegué yo a San Sebastián, era realmente poco interesante.

»El cronista se dedicó a pasear por la ciudad, como un provinciano. En un muro leyó un rótulo de una sociedad para el fomento del turismo, que decía así: “Sindicato de Iniciativas”.

»—Esto de que las iniciativas estuviesen sindicadas ya me pareció divertido, y puede decirse que me señaló el camino para mis crónicas. Entonces en vez de pensar en interrogar a personajes y de hacer párrafos líricos a propósito de la puesta de sol, aporté una porción de cosas menudas y un poco adjetivas a la ciudad veraniega, como era, por ejemplo, el juego de los “tripasais”, que son estos grandes devoradores de viandas con sus asociaciones para comer bien, y también el juego de pelota y otras peculiaridades de la vida donostiarra en el verano, incluyendo las pulgas, que eran abundantísimas y feroces y a las cuales no pudieron todavía aniquilar los donostiarras, a pesar de sus reiterados esfuerzos.

»La suerte estaba echada. Había encontrado el ovillo de cuyo hilo iba a devanar sus madejas literarias». ¹¹

Wenceslao Fernández Flórez pasó la primera Guerra Mundial en España y de sus observaciones de esta época surgió su novela *Los que no fuimos a la Guerra*, que es la descripción de la hecatombe del '14 vista desde afuera. El autor dice irónicamente: «Las generaciones venideras, después de saturarse de noticias literarias de lo sucedido en las vanguardias, en las retaguardias y en toda la enorme extensión de los países beligerantes podrían preguntar: “¿Y qué ocurría en ocasión de la guerra en los países pacíficos?” Entonces, si yo no hubiese trazado estas líneas, nadie sabría decirlo, y los historiadores rellenarían la

¹¹ Marino Gómez Santos.—Op. Cit. pp. 36-37.

laguna con suposiciones arbitrarias...»¹² Y así crea Iberina, país neutral, referida, claro está, a España, donde los ánimos se caldearon en favor de uno u otro bando.

Después de la guerra Fernández Flórez siguió escribiendo como de costumbre en *el ABC* y en otras muchas publicaciones españolas y aun en varios periódicos extranjeros, iniciando una serie de viajes por Marruecos, Checoslovaquia, Noruega, Suecia, Dinamarca, Alemania, Bélgica y Holanda y, como consecuencia de ellos, produce *La Conquista del Horizonte*, recopilación de las colaboraciones que enviaba a los periódicos desde los lugares que visitaba. Viajar le gustó mucho en años jóvenes y además del libro antes mencionado tiene otros relatos de andanzas como *Nuevo Descubrimiento del Mediterráneo*, *Viaje Romántico* y *Un pie en América*.

Fernández Flórez se considera a sí mismo esencialmente novelista; sus artículos periodísticos son para él más bien una cosa secundaria, con la cual gana el dinero que necesita para vivir. Sin embargo no es esa la opinión de la mayor parte de los críticos y comentaristas literarios ya que en todos los libros de referencia sobre literatura española contemporánea se le cataloga como periodista.

Es indudable que él tiene un poco de resentimiento contra tal catalogación pues es bien sabido que, en los medios literarios, el periodista es considerado de categoría inferior. Así pues, en cuanto se le presenta la ocasión repite una y otra vez que él es novelista: «Yo tengo asuntos de novela que es lo que me gusta y que creo que es para lo que he nacido, que no puedo desarrollar por falta de tiempo».

La década de los veinte es la época del gran triunfo de Fernández Flórez. Su popularidad duró mucho tiempo, no podríamos precisar hasta cuándo exactamente, lo que sí podemos afirmar es que en los últimos años esta popularidad ha disminuído bastante. Para su desgracia, Fernández Flórez vio su gran triunfo, llegó a la cúspide de la fama y está presenciando en la actualidad el descendimiento de ésta. Nos parece que se prodigó demasiado, colaboraciones a diestra y siniestra en toda clase de periódicos y revistas, novelas, crónicas de fútbol, crónicas de toros, entrevistas, artículos, ensayos, demasiadas cosas en demasiado poco tiempo y, a consecuencia de esto, algunas poco pensadas, poco maduras y literariamente sin mucho valor. No pudo, después de haber llegado a la cúspide del éxito, con-

¹² Wenceslao Fernández Flórez.—*Los que no fuimos a la Guerra*.—Obras Completas.—Tomo II. p. 13.

centrarse en novelas de gran envergadura como lo son el *Secreto de Barba Azul*, *Las siete columnas*, *El Bosque animado*, *Relato inmoral*, etc., no podía tener tiempo para tanto y creemos que esto degeneró en el ocaso de su prestigio como novelista.

Poco es lo que se oye hablar ya de Wenceslao Fernández Flórez, que sigue trabajando incansablemente a pesar de su avanzada edad. En el año de 1945 fue nombrado miembro de la Real Academia, lo que constituyó un merecido honor en vista de su magistral manejo del lenguaje y de su valiosa contribución a la literatura española. Entró a ocupar el puesto que dejara vacante Don José Alemany y en su honor dijo de él Julio Casares en su discurso de contestación al de nuestro autor: «... Y esa voz varonil que parecía devolvernos la dignidad perdida, porque decía lo que todos queríamos haber dicho, esa voz que se alzaba con tan alto propósito y con tan ejemplar civismo, era, señores, la voz de un humorista. Sin escudarse en editoriales anónimos, sin ampararse en inmunidades políticas, sin apoyarse en colectividades organizadas, sin trasponer siquiera las fronteras, a cara descubierta, a cuerpo limpio, con su nombre y sus apellidos, Wenceslao Fernández Flórez fue en más de una ocasión, burla burlando, el visible exponente de la hombría española».



LA PERSONALIDAD DEL AUTOR A TRAVÉS DE SU OBRA

Las disquisiciones de tipo psicológico suelen ser difíciles de incluir en un trabajo biográfico si se quiere ser absolutamente sincero y honesto con la figura del biografado sujeto a estudio. Por otra parte, la carrera literaria no incluye conocimientos de algo tan complicado como ha llegado a ser la psicología moderna, y sin embargo es indispensable hablar un poco de ella, quizá a trasmano y haciendo uso de ciertos términos no muy exactamente manejados para analizar más profundamente una personalidad, no contentándonos sólo con lo anecdótico de su vida.

Naturalmente que podríamos hablar aquí de tal o cual complejo, de frustraciones, traumas y otra serie de palabras que nos servirían para obtener un retrato más o menos deformado de la personalidad de nuestro autor a través de su obra. Sin

embargo, queremos ser sinceros, es poco lo que se puede adivinar, sin conocimientos amplios sobre nuestro personaje. Si fuéramos sicólogos o psicoanalistas sería más sencillo, pero aun así, nada hay de definitivo en estas disquisiciones un tanto subjetivas siempre sujetas a cambios de interpretación por parte del lector.

Con esta advertencia previa, en la cual disculpamos el atrevimiento de querer descubrir un alma a través de un determinado número de obras, trataremos de mencionar características más o menos patentes y constantes del espíritu de Fernández Flórez, que se revelan a través de sus escritos.

La personalidad del autor, en la mayor parte de sus obras y según los decires populares, es la de un atormentado; Fernández Flórez es el eterno inconforme, el perpetuo desdichado. Aunque no muestre su verdadero carácter abiertamente, se advierten veladas, a través de sus obras, ciertas características distintivas fundamentales que arrojan luz sobre su propia manera de ser.

En primer lugar se ve enseguida que nuestro autor tiene grandes dificultades para relacionarse con sus semejantes. Hemos dicho ya que vive casi alejado del mundo, que no tiene discípulos, no creo que muchos amigos, que odia las tertulias; aunque su trato es cortés y amable y se caracteriza por una fineza y una diplomacia extremas, jamás en su vida privada se advierte en él al humorista o al irónico. Así pues, no le es en absoluto agradable la convivencia con los humanos, debido a un fuerte sentimiento de rechazo que le domina. Sin embargo muestra una gran ternura hacia el elemento animal. Todo su libro *El Bosque Animado* es un gran canto a la vida de éstos y de la naturaleza. Tal sentimiento de ternura y comprensión tiene el sabor y la certeza de que ellos no pueden rechazarlo. En *El hermano hombre*, relato incluido dentro de la obra arriba mencionada, Fernández Flórez piensa y siente por las ideas y la opinión de los animales que juegan en la trama. Imagina a la naturaleza con una inteligencia y una capacidad de ternura que nunca atribuye al género humano. Jamás en la obra de Fernández Flórez aparece un pasaje irónico o sarcástico en relación con la naturaleza o con la vida de los animales; este campo le inspira más que un respeto especial, una gran ternura, una piedad tan dulce que hace que su obra *El Bosque animado* nos parezca un bellissimo cuento de hadas envuelto en el tibio afecto del poeta. Hay ciertos pasajes de la obra que nos recuerdan este mismo sentimiento en los cuentos infantiles, pero críticos, del poeta inglés Oscar Wilde, la misma veneración hacia las

cosas simples y hacia la naturaleza que no ha sido aún degradada por el contacto humano. Entre las cosas que Fernández Flórez respeta, está también la infancia. Sus niños, como el Fuco de *El bosque animado* y la Pilara de la misma obra, son personajes en los cuales el autor parece concentrar toda su ternura y amor para hacerlos encantadores. Sin embargo rara vez interviene la infancia en sus obras y él mismo nunca ha hablado de la suya. Todo lo referente a sus primeros años de vida está bastante confuso, incluyendo la fecha y el lugar de su nacimiento.

Los aldeanos, los pescadores y, en general, todos aquellos caracteres que aparecen en papeles secundarios, o principales de sus obras dramáticas, como *Las tragedias de la vida vulgar*, representando a la gran clase de los "pobres de espíritu", son objeto también de las simpatías del autor; ellos no lo rechazan tampoco.

Parece como si en su juventud hubiera tenido una serie de sucesos agradables que son los que él recuerda con más cariño. Esta época de la infancia la relaciona constantemente al terruño, y al hablar de su patria chica —lo cual es sabido que hace con mucha frecuencia—, lo realiza con un especial deleite. Wenceslao Fernández Flórez es un autor eminentemente gallego. Revela en su obra una de las necesidades básicas humanas: la del arraigo. Nadie que no supiera dónde había nacido este autor dejaría de enterarse a través de su obra de que es gallego y de que, además, se considera de raza céltica; él mismo se esfuerza en hacerlo notar en uno de sus estudios, en el que afirma que la raza celta tiene especiales facultades para la creación de la obra de humor. En fin, considera importante la pertenencia del ser humano a un determinado grupo étnico, con todas sus implicaciones.

Por otra parte, tiene ciertas aversiones, más o menos constantes y más o menos veladas en muchas de sus novelas y cuentos. Así por ejemplo, ha sido notoria y famosa su fuerte antipatía hacia los personajes femeninos, sobre todo *Volvoreta*, en la que quizá haya inclusive algunos rasgos autobiográficos. El personaje masculino es un joven periodista —lo que Fernández Flórez era en aquel entonces—. *Volvoreta* (mariposa en gallego), es una moza aldeana que lo desdeña y además lo engaña. Personaje esencialmente negativo y rechazante, como lo son las mujeres de *Ha entrado un ladrón*, *La procesión de los días* y otras.

Más adelante introduce en su obra un tipo femenino más bondadoso o positivo, personaje que representa a mujeres jóve-

nes y desamparadas, a mujeres viejas y a niñas. Hay un constante sentimiento de rechazo y atracción hacia la mujer. Según la sicología contemporánea esto puede deberse a que el autor tuvo una madre rechazante; con la cual sin embargo vivió, hasta la muerte de ésta, a mediados del año de 1961. Es decir que puede haber sido esta madre una persona sumamente posesiva. Sin embargo, sin tratar de sumergirnos en disquisiciones de tipo psicológico, todas ellas un poco vagas y también un tanto convencionales, es indudable que en la personalidad del autor existe un problema, o digamos una molestia producida por los personajes femeninos. No está de más decir aquí que Fernández Flórez nunca se ha casado. No sé si todavía piense hacerlo, porque hace aproximadamente unos doce años hizo declaraciones en el sentido de que no se había "quedado todavía para vestir imágenes" y que quizá algún día llegara a decidirse a fundar un hogar.

En el *Relato Inmoral* muestra toda su problemática sexual sobre todo en vista del "puritanismo" de España en estos temas, que ha sido tradicional a través de los siglos. Gran parte de esta conflictiva la ha logrado sublimar mediante la creación literaria, usando la ironía y el sarcasmo más amargos especialmente por este tipo de problemas.

En sus últimos escritos se nota bastante atenuada esta anti-patía pero no porque la haya superado —debemos decir que algo se suavizó en sus años más fecundos y de gran éxito—, sino porque cada vez van teniendo menos importancia sus personajes femeninos. Son relegados a un segundo término, casi como piezas de decoración, en sus últimas obras: *Fuegos Artificiales*, *El sistema Pelegrín*, inclusive en *Una Isla en el Mar Rojo* y, naturalmente, en todas sus obras de crónica deportiva.

Hay una escena del *Secreto de Barba Azul* que hemos de comentar al llegar a esta obra pero que indudablemente pinta con colores muy intensos el sentimiento de frustración y de lo ridículo que ve en el placer sexual.

En esta misma obra aparece un personaje, Wladimiro Kull, en el que se refleja mucho de la personalidad del autor, sobre todo en su escepticismo y su deseo de conocerlo todo pero con un prejuicio ya de que nada será valioso. También este aspecto lo estudiaremos más ampliamente en el capítulo correspondiente al *Secreto de Barba Azul*.

Es indudable que Wenceslao Fernández Flórez está fuertemente guiado por un sentimiento de decepción hacia la vida toda. Sin embargo, el suyo no es el tipo del amargado melancólico de

otros escritores, no, es una especie de rencor irónico y creador que no ve en la vida lo malo como tal, sino más bien como grotesco. De esta idea general surge la gracia fina pero amarga de Fernández Flórez, cuyo humorismo está lleno de una extraña afición a ponerlo todo en ridículo.

Hay situaciones dentro de su obra que revelan ese inmenso ridículo que él encuentra absolutamente en todos los aspectos de la vida, con un sentimiento de continua frustración. Hasta la muerte resulta ridícula ante sus ojos. Es el continuo afán de desvirtuar todos los valores previamente establecidos o dados en nuestra sociedad; algunos de ellos logran sobrevivir la disección a que los somete el novelista-filósofo, pero son pocos y en la mayor parte de las ocasiones los valores que preconiza y que quedan en pie son los sencillos valores de la vida cotidiana, los pequeños sacrificios que el hombre realiza día a día, casi sin advertirlo. El amor sencillo y calmado, la amistad sin grandilocuencias, la abnegación sin vociferaciones teatrales, la humilde filantropía de las gentes buenas de corazón.

3

CLASIFICACIÓN DE LA OBRA DE FERNÁNDEZ FLÓREZ.

Fernández Flórez atractivo para dos tipos de lectores.

LA OBRA DE este autor se ha leído con verdadera fruición en todos los países de habla española, y se ha traducido al inglés, al holandés, al italiano, al rumano y al portugués. *El bosque animado* cuenta con una edición en japonés, y sin embargo, nos ha sido casi imposible encontrar un número si no crecido al menos normal de trabajos de crítica serios y detenidos sobre su obra, llevados a cabo por especialistas. Existe, sí, un número enorme de artículos periodísticos en los que se comenta su obra; el autor ha reunido los que ha podido recoger en 64 enormes tomos llenos de recortes con comentarios sobre él, prácticamente de todo el mundo. En ellos sus colegas hablan de alguna de sus obras, sobre todo cuando alguna de ellas aparece por primera vez, como una crónica de actualidad, pero sin espacio ni tiempo para hacer algo de importancia y además sin conocer la totalidad de sus escritos.

Sus aportaciones literarias eran ansiosamente esperadas en años pasados en toda Latino América; España entera leyó día a día y durante varios años sus famosas *Acotaciones de un Oyente* en el ABC madrileño; sus crónicas deportivas se han hecho famosas por su originalidad y fino humorismo. Sus artículos despertaron gran interés. La publicación de sus obras completas va ya en la cuarta edición, y ésta se encuentra prácticamente agotada; en fin, un gran número de personas de todas las clases sociales ha oído por lo menos el nombre de nuestro novelista.

Ahora bien, ¿a qué se debe este relativo olvido por parte de los críticos y estudiosos serios de la literatura? Nos parece que son varias las causas que hay que señalar. En primer lugar, Fernández Flórez como escritor no ha hecho escuela, los jóvenes

escritores en lengua española de la actualidad tienden más a imitar modelos franceses, ingleses y norteamericanos; sobre todo, aquellos escritores de los llamados "de vanguardia". La juventud actual dedicada a la literatura se inclina por lo raro y novedoso que llega a ser incomprensible, los autores preferidos son los que practican sobre todo la novedad; Faulkner, Sartre, James Joyce se toman como modelos. La juventud prefiere los pasajes sin puntos ni comas, lee temas escabrosos, quiere ver un mundo retorcido, monstruoso, cruel y perverso lleno de sensualidad y anormalidad; quizás sea el espíritu de nuestra época el que los obliga a concebir el mundo de una manera tal. Fernández Flórez, en su estilo de corte clásico, no ha ingresado en las filas de los escritores revolucionarios. «Yo podría escribir acerca de esta filosofía páginas tan complicadas que no las entendiese nadie, en toda la redondez de la Tierra... Pero mi verdadera vocación es la de vulgarizador»¹

Los escritos de Fernández Flórez pierden valor a los ojos de los jóvenes intelectuales por su lenguaje tradicional, su puntuación académica y su temática dentro de los límites de la verosimilitud. Así pues, no es un estruendoso revolucionario en el campo de las letras y no ha tenido discípulos, la suya es la obra aislada de un hombre que no se conformó a la revolución de las formas literarias de su época.

La segunda razón, desgraciadamente para él, es que cierto grupo social compuesto de lectores de cultura mediocre encontró las novelas de Fernández Flórez "divertidas", "graciosas", "chistosas" inclusive. El burócrata, el empleado, el cuenta correntista lee a Fernández Flórez pensando que no es tan "chistoso" como Jardiel Poncela, se ríen con sus libros y nada más. De ahí que Torrente Ballester, sin conocerlo a fondo, teniéndole una profunda antipatía personal se atreva a decir de él: «Fernández Flórez es el novelista del pequeño burgués escaso de apetencias literarias y parco en exigencias». ² Este hecho le restó prestigio entre los lectores serios que, aun sin conocerle, se lo imaginaron "un periodista con chispa".

Desgraciadamente sus obras serias, de fondo, trascendentales y filosóficas son las que menos difusión han recibido y no se conocen apenas.

Esta enorme cualidad de Fernández Flórez de ser un escritor "para dos tipos de público" resultó un defecto, pues sólo lo siguió leyendo, el que buscaba la lectura entretenida y ligera. Pocos fueron en verdad los que leyeron con detenimiento sus

¹ W. F. F.—*Visiones de Neurastenia*.—Cap. II. Ed. Obras Completas.

² Torrente Ballester.—*Panorama de la literatura española contemporánea*.—Edcs. Guadarrama. Madrid, 1961. p. 274.

obras de contenido trascendente, los que encontraron el fondo en *El secreto de Barba Azul*, la filosofía de *Las siete columnas*, la crítica contenida en el *Relato inmoral* y el dramatismo que encierra *La Casa de la lluvia*, y no se conformaron con reírse leyendo *El hombre que compró un automóvil*, *La novela número 13* o *El toro, el torero y el gato*. Estos pocos, a su vez pensaron que sus juicios estaban equivocados, puesto que la gente que lee "cosas que valen la pena" no podía sino sonreír irónicamente al escuchar el nombre de Wenceslao Fernández Flórez.

Sin embargo, críticos y escritores de la talla de Azorín, Casares, García Mercadal, Díez Canedo, "Andrenio" y muchos otros lo consideran una verdadera cumbre de las letras españolas. En Inglaterra, por ejemplo, tierra de los mejores humoristas contemporáneos se ha leído y comentado extensamente a nuestro autor, y ha sido un italiano quien le ha dedicado un comentario más extenso.³

Eduardo Gómez de Baquero dijo de las obras de Fernández Flórez que «sus lectores debían dividirse en dos grupos: uno, numeroso, que buscaba en ellas la posible gracia aparente, y otro, muy pequeño, que se detenía en el análisis de la intención filosófica». ⁴

La reacción de cierto tipo de intelectuales hacia Fernández Flórez está reflejada en los comentarios que Torrente Ballester le dedica en su *Panorama de la literatura española contemporánea*: «Fernández Flórez se beneficia además, de la conocida fábula que hace humoristas a todos los celtas, y por ende a los gallegos. Habría que aclarar previamente lo que hay de celtas en los gallegos y si esta condición étnica puede determinar un matiz espiritual como es el humorismo. Y si, como otros afirman, el humorismo es producto de ciertas circunstancias climatológicas, sería necesario explicar cómo el siciliano Pirandello pudo alcanzar las cimas del humor». ⁵

Estamos conformes, por lo que a Wenceslao Fernández Flórez se refiere, en que su ironía amarga, puede proceder de su galleguidad, que podríamos referir a causas históricas, sociales y no étnicas; y también de su personal e intrasferible biografía. Claro que Pirandello, Cervantes y Shakespeare fueron humoristas; pero eso no quiere decir que Fernández Flórez sólo haya hollado con intrascendente pisada los umbrales de "la

³ Pillepichi.—"Scrittori Spagnuoli: W. Fernández Flórez".—Colombo, 1929.

⁴ Citado en: "El humor en la Literatura Española".—Discurso de W. F. F.—T. V. de las *Obras Completas*. p. 986.

⁵ Torrente Ballester.—Op. cit. p. 273.

caverna del humorismo”, sino que pueden darse grados, más o menos trascendentes en el campo del humorismo.

Todos sabemos que la obra de Fernández Flórez es eminentemente periodística, que las *Acotaciones de un oyente* son el epitafio colocado a la puerta de un parlamento grandilocuente, vociferante e irresponsable. Pero tiene otras cualidades que nos obligan a estudiarlo con detenimiento. En *Visiones de neuras-tenia* hay momentos de ternura, temas irreales, en su mayor parte del fantástico folklore gallego o del mundo extravagante del espiritismo. *Un error judicial* es modelo de narración breve y rápida, y de observación aguda.

No es Fernández Flórez el gran novelista que estructure sus personajes de dentro afuera y que actúen por consiguiente según esquemas humanamente dados. *Volvoreta* y *El bosque animado*, contienen bellos paisajes y a veces consiguen dar la sensación de ambiente frondoso, húmedo, embrujado, aunque se le escape, por ese defecto de estructura de que hemos hablado, el mundo interior de sus protagonistas. En *Las siete columnas*, precedente quizá, en la forma, de la novela moderna cuyo conjunto se logra mediante la acumulación de varias narraciones coincidentes en un punto (que por otra parte tiene antecedentes en la novelística del siglo pasado), acierta en detalles de fina comicidad y en agudezas malignas, lo mismo que en *Ha entrado un ladrón* y en el *Secreto de Barba Azul*, aunque sean novelas distintas, sin más nexos en común que el haber sido escritas por el mismo autor.

Para Torrente Ballester «el estilo de Fernández Flórez es correcto, superior en la crónica, a veces desmayado en la novela, ágil en la narración corta, nunca brillante, ni seductor, rico en reminiscencias». Afirma además que «Fernández Flórez es de los escritores españoles más impermeables a la sensibilidad moderna. El arte llamado de vanguardia ha sido con frecuencia objeto de sus burlas». ⁶ No creemos, sin embargo, que el no ponerse de acuerdo con la última moda literaria, ni aceptar todas las atrocidades que se presentan con el nombre de arte de vanguardia sea una cualidad negativa, o vaya en detrimento de un escritor, aun cuando no se deja de reconocer que es “superior en la Crónica”, “demoledor”, “precedente de las novelas modernas”.

⁶ Torrente Ballester.—Op. cit. p. 274.

Visión general de la obra.

Lo que nos proponemos en este capítulo es hacer una clasificación valorativa de la extensa y variada obra de Fernández Flórez. Pensamos que esto es indispensable para poder después llegar a las conclusiones necesarias para clasificar al autor mismo dentro de la corriente actual de la literatura. La obra de Fernández Flórez reúne unos 60 títulos, bajo los cuales se incluye una gama variadísima de temas, ideas, motivos y fines, que constituyen, podríamos decir, el pensamiento general del autor.

Hemos tratado de reducir al menor número posible de clasificaciones la totalidad de obra tan extensa y por lo pronto podemos dividirla en dos grandes ramas principales. Una que incluye todo lo de origen periodístico, la mayor parte de su obra, puesto que al periodismo ha dedicado Fernández Flórez su vida, y la otra, la de las novelas escritas con mayor detenimiento y con un propósito eminentemente reformador de circunstancias sociales en general.

Naturalmente que dentro de estas dos grandes ramas hemos tenido necesidad de dividir y subdividir hasta llegar a la clasificación que más adelante analizaremos con detenimiento para explicarla ampliamente y compararemos nuestras opiniones con las de algunos críticos que se han ocupado de la obra de Fernández Flórez. Queremos advertir que precisamente este aspecto de la crítica sobre Fernández Flórez ha sido sumamente difícil de recopilar por estar en su mayor parte contenida en artículos periodísticos que no es fácil conseguir en nuestro país.

La primera división corresponde a obras que llamaremos de la primera época, novelas todas con características todavía no bien definidas del estilo del autor y sujetas a los cánones impuestos por la novelística del siglo pasado y de los primeros lustros del presente.

Sigue a esta categoría la más voluminosa de la obra de Wenceslao Fernández Flórez, otra que comprende novelas, cuentos, crónicas y artículos de crítica de costumbres en tono humorístico. Debemos aclarar que casi nunca falta en Fernández Flórez la nota de humor en un momento u otro; pero los escritos comprendidos en esta segunda categoría son aquellos en que el humorismo es base y está presente en todo momento, *con un afán crítico*, ridiculizando ciertas costumbres, actitudes o circunstancias que al autor le han parecido negativas.

Aquí desmenuza materialmente a la sociedad en que vive para encontrar lo ridículo o ridiculizable de la misma, en ideas

o representantes, descollando en el relato breve, que emplea frecuentemente, y que logra perfeccionar.

Los temas de este grupo abarcan situaciones como: la vida familiar, la vida en el trabajo, las relaciones de amistad, los defectos de organización por parte del estado, las diversiones, el amor en todos sus aspectos, la muerte, la caballeridad, el honor, la virtud, las condiciones económicas y políticas, los adelantos de la vida moderna, las vicisitudes políticas, la sexualidad, todo aquello en fin que bulle en torno al hombre moderno.

Obras representativas de este grupo son, por ejemplo: *Las gafas del diablo*, *El espejo irónico* (título muy significativo puesto que la sociedad se mira en un espejo que la distorsiona y la hace grotesca); *Por qué te engaña tu marido*, *La novela No. 13*, *El ladrón de glándulas*, *Historias del tranvía*.

Sigue a las novelas y cuentos de la categoría anterior, otra en que el autor entrelaza con un fondo eminentemente dramático algún detalle de humor, como en *Tragedias de la vida vulgar* que incluimos en esta categoría.

Descuella en los relatos una especial ternura y encanto poético. En ellos se deja de lado la ironía, el sarcasmo o el ridículo. Quien leyera únicamente esta parte de la obra no creería que se hallaba ante un escritor esencialmente humorista.

Por lo general aquí la temática se refiere a situaciones poco importantes de la vida diaria, detalles aparentemente anodinos pero de enorme trascendencia para sus personajes; caracteres poco dotados de dones morales o físicos. La ternura de Fernández Flórez se vuelca en este tipo de personajes que siempre ensalza y nunca ridiculiza.

El mejor ejemplo de obras de este grupo son, a nuestro parecer, los pequeños relatos incluidos en *Tragedias de la vida vulgar*, título por demás significativo también, así como: *Ha entrado un ladrón*, *La Casa de la lluvia*, *La familia Gomar*, *Unos pasos de mujer*, *El hombre que se quiso matar*, *Huella de Luz*, *Luz de Luna*.

Aunado al interés por cuestiones sociales que muestra Fernández Flórez en amplias y varias manifestaciones revela también un interés político, sin querer decir con ello que sea un escritor político. Como periodista vivió la primera gran guerra; sufrió la guerra civil precedida por la república y presenció la segunda guerra mundial. Como resultado de estos acontecimientos importantes que no pueden dejar de hacer impresión en la mente del artista tenemos un número reducido de obras que se podría catalogar como de fondo político, observado por un escritor no-político. La más importante de ellas es,

sin duda, la serie de *Acotaciones de un oyente* que como ya hemos dicho en repetidas ocasiones, son crónicas en tono humorístico pero muy acertadas, de las sesiones del parlamento español durante los años de 1916 a 1918 y nuevamente en 1931, cuando valientemente señaló los defectos del parlamento republicano.

También de fondo político con matiz humorístico son: *Los trabajos del detective Ring*, *Los que no fuimos a la Guerra* y *Una isla en el Mar Rojo*.

La siguiente clasificación comprende una sola obra que puede servir, por ser extraordinaria y única en su tipo, para descubrir ciertas características del Fernández Flórez que no habíamos visto jamás en otras ocasiones. Es una novela que ha merecido quizá los más sinceros elogios de la crítica por su novedad, sentido poético, ternura y tenue humorismo benévolo, desprovisto de la mordacidad característica del autor. Fernández Flórez ha dicho de *El bosque animado* —obra a la que nos referimos— que sería el único de sus libros que leería de nuevo por mero placer. Lo comentaremos posteriormente. Podemos catalogarlo como narrativo de costumbres con fondo poético.

Otra obra que forma un grupo por sí sola es la serie de artículos *El país del papel* y que ha sido de las que menos trascendencia ha tenido. Es la crítica en forma de entrevista y en parte humorística de la dramaturgia española actual en la que se ocupa de don Jacinto Benavente, los hermanos Quintero, Linares Rivas, Xavier Cabello y otros dramaturgos de la época, comentando las obras de estos autores que a la sazón se exhibían en los teatros madrileños.

Fernández Flórez también ha escrito relatos de viajes. Con su peculiar estilo describe pequeños incidentes y curiosas observaciones que salen fuera del común comentario del viajero. Buscando siempre lo original, lo poco visto, lo imperceptible para otros, logra descripciones interesantes y curiosas de los lugares que como reportero ha recorrido: Noruega, Bélgica, Holanda, Checoslovaquia, Marruecos, Alemania. Las impresiones de estos lugares están reunidas en *La conquista del horizonte*. En años más recientes ha publicado otros relatos de viaje: *Nuevo descubrimiento del Mediterráneo*, *Viaje romántico y Un pie en América*.

Hace pocos años el ABC le encomendó las crónicas de fútbol, a sabiendas de que el escritor no era en absoluto un conocedor de esta materia, y precisamente para que sus crónicas resultaran jocosas. En estas crónicas Fernández Flórez ve el apasionante juego como un neófito desconocedor de las técnicas y

de la jerga futbolística. Lleno de comicidad resultó el libro que se editó recopilando estas crónicas, *De portería a portería*. Se vendieron miles de ejemplares; sobre todo, entre los más apasionados de dicho deporte. Su término del "vicegol" inventado por él para indicar que la pelota había tropezado con el larguero sin entrar a "gol" se ha hecho famoso.

Animado por el triunfo de *De portería a portería* ha escrito otras obras del mismo tipo, en las que toca todos los deportes, y en las que hace ver lo infantil y cómico que hay en el fondo de cualquier evento deportivo. En *El sistema Pelegrín* intenta cambiar los elementos de que se componen diversos deportes para ver el curioso resultado que produce. Y en *El toro, el torero y el gato* esboza la teoría de que en vez de lidiar toros, este arte-deporte se debería llevar a cabo con gatos. Otro libro de este mismo género de crónica deportiva es *Fútbol* y otro más de entrevistas taurinas *Toros*.

Debemos advertir que estos libros, escritos en su mayoría en años recientes son muy inferiores en calidad literaria a sus grandes novelas, escritas todas alrededor de una misma época y a las que nos referiremos a continuación en esta clasificación general de la obra global de Fernández Flórez.

Entre los años 20 y 40 se puede colocar la época de oro de Fernández Flórez. Durante este período escribió las obras que lo han hecho pasar a la historia de la literatura castellana y que son novelas escritas con un propósito más detallado y con un fondo filosófico.

Sin dejar de contener una determinada dosis de humorismo, rasgo indispensable y característico de nuestro autor, estas obras no se pueden catalogar de humorísticas. Contienen una intención filosófica profunda y un poder analítico maravilloso de las condiciones sociales en que vivimos. Se trata de *El secreto de Barba Azul*, en primer lugar. *Las siete columnas*, *Relato inmoral* y *El malvado Carabel*, situada esta última en un escalón quizá un poco inferior. Sin embargo cada una de ellas toca temas básicos y trascendentales, que llevan al lector a reflexionar profundamente sobre los fundamentos y los propósitos de la vida social que aceptamos ciegamente, sin pensar en el fondo mismo que la determina y sustenta.

La primera época.

Como ya hemos dicho anteriormente, en sus novelas que llamaremos de la primera época, todavía no se presenta Fernández Flórez como el creador literario que será más tarde, es decir,

que sigue el patrón trazado por otros novelistas, y en especial por los naturalistas y realistas franceses de la década anterior que se habían propuesto poner un espejo ante el mundo para retratarlo con toda fidelidad. Desde luego aparecen ya desde el principio algunas tendencias que más adelante le harán inconfundible, como el escepticismo y tenues rasgos de humor.

Parece que su primera novela fue la intitulada *La tristeza de la paz* (1910) aunque no la hemos podido localizar en ninguna edición y no aparece entre sus obras completas, como tampoco el cuento *Grano de sal* que le abrió las puertas del periodismo en Madrid. Los críticos marcan *La procesión de los días* como la primera: «El primer libro de Fernández Flórez fue una novela titulada *La procesión de los días*, donde se revelaban sus condiciones de narrador y estilista y apuntaban las dotes del novelador futuro».⁷ Sin embargo, no causó demasiado impacto, es una obra de corte tradicional, es decir que no se incluye en ella ninguna innovación importante ni en el tema, ni en la estructura ni en la presentación de los personajes. No se tiende al estilo posterior de construcción de la prosa de Fernández Flórez.

Quizá lo más interesante de la obra sea su ambiente que es la pintura de la vida social de la clase acomodada de una pequeña ciudad de provincia. Se presentan los personajes característicos de este tipo de poblaciones; no falta el casino, las tertulias de amigos en las que se habla de política, de amores ilícitos y de nuevas actrices y cupletistas. Como siempre, Fernández Flórez incluye en el relato anécdotas ajenas al mismo en las que ridiculiza una serie de situaciones que parecen serias e importantes a los personajes. De ellos, el mejor indudablemente es el de la protagonista femenina, Dina Saravia. Se trata de una mujer hermosa, pero sobre todo enormemente atractiva, cuya conducta moral no está regida, más que en las apariencias, por los prejuicios y normas de la estrecha sociedad en que vive. Tiene una idea un tanto avanzada del amor y no se avergüenza de ello. No se trata de la historia de la chica provinciana seducida por el Don Juan estudiante, muy al contrario, es ella la dominadora y la agresiva en cuestiones amorosas. Desde luego que aparece como un personaje bastante negativo, personaje que se repetirá incesantemente durante esta primera época de la novela de Fernández Flórez. La idea central que trata de hacer resaltar en toda la novela, como su nombre lo insinúa, *La procesión de los días*, es demostrar

⁷ Andrenio.—“*Letras e Ideas, un nuevo novelista*”.—En *La Epoca*.—Madrid.

que a lo largo de la vida los días son todos iguales, que se suceden en una procesión y que por muy importantes que aparezcan los acontecimientos, vistos a distancia, inclusive para el que los ha vivido no son más que una hilera de días en los que no sucede nada que realmente tenga importancia. Ni el amor, ni el odio, ni la misma muerte logran alterar al perfecto orden.

La segunda, *Volvoreta*, sí que causó verdadera sensación en aquel mundo de las letras españolas del primer cuarto de siglo; es una buena novela costumbrista con el paisaje y el pensamiento gallegos presentes en cada instante. Naturalmente que comparada con algunas de las posteriores se advierte el gran paso que logró dar el autor en unos pocos años. Sin embargo dice Julio Casares acerca de ella: «Allá por el año de 1917 era yo el verdadero oráculo de la crítica —escribe en 1945— literaria, según decían las dedicatorias de los autores que me regalaban sus libros... Lo cierto es que yo ejercía esa crítica cuando se publicó *Volvoreta*, que le dediqué dos artículos encomiásticos, y que tuve el acierto de predecir la brillante carrera que esperaba a su autor... Bien puede ser que, como en este caso, el criticado no tenga deuda alguna con el crítico pero dejadle a éste ya jubilado, la ilusión de haber contribuido, por lo menos con el deseo, al triunfo que hoy solemnizamos».⁸ Se refiere Casares a la recepción de Fernández Flórez en la Academia. Lo cierto es que el año de 1923, 6 años después de *Volvoreta* apareció la que consideramos su obra maestra *El secreto de Barba Azul*.

Volvoreta se desenvuelve en el típico ambiente rural gallego. En la casa de Doña Rosa de Abelende entra a servir una moza apodada *Volvoreta* que en gallego quiere decir mariposa. La familia es de alcurnia pero venida a menos y ha utilizado su antigua casa de campo para trabajarla y vivir en ella. El hijo de la señora se enamora de la juvenil y recia belleza de la criada y ambos se convierten en amantes. Al enterarse la señora de Abelende de esto, despide a la joven. Sergio se entera de que la moza ha marchado a trabajar a la ciudad y le escribe amorosas y líricas cartas que ésta no entiende. *Volvoreta* dibuja palomas y ramas de laurel en sus cartas a su antiguo amo, una de éstas cae en poder de la madre que le llama severamente la atención, por lo que Sergio marcha a la ciudad en busca de la moza. *Volvoreta* consigue colocarse en casa de los señores de Acevedo, aristocrática familia de la región con quien antes llevara amistad la familia de Sergio. Los Acevedo dejan

⁸ Julio Casares.—Op. cit. p.

de saludarle cuando se enteran de que tiene relaciones con su criada. Mientras tanto él trabaja como reportero en un periódico local. Por fin *Volvoreta* deja de servir en la casa de Acevedo y se va a vivir a una modesta casita de las afueras de la ciudad con una pretendida tía que ha vuelto de América. Un día en que Sergio la visita descubre que esa casa se la ha puesto el señor de Acevedo que en ese momento está con la moza. En medio de su desesperación decide volver a la materna y reanuda allí su vida tranquila de siempre.

Como se puede ver por el tema, la novela es una descripción de costumbres ante todo, pero hecha con el pretexto de un incidente amoroso vulgar, muy al estilo de las del siglo pasado. «Pero bien pronto *Volvoreta* comenzó a andar por su propio pie; el público la leía con fruición, los críticos la acogieron con simpatía, y un jurado compuesto por la condesa de Pardo Bazán, don José Ortega y Gasset y don Ramón Pérez de Ayala, le concedió por unanimidad el importante premio de un concurso de novelas convocado por el Círculo de Bellas Artes, al que habían acudido las mejores firmas de por entonces. Las ediciones, más de 30 hasta hoy (1945), se agotaban rápidamente y la personalidad de Fernández Flórez quedaba ya definitivamente incorporada a la literatura de ficción.

»En *Volvoreta* la tendencia realista —casi diríamos naturalista—, dominante a la sazón en toda Europa, es patente de la cruz a la fecha, aunque mitigada por el buen gusto del autor. Ya nos dice en el prólogo: “Cogí para hacer la novela, el espejo aquel de la frase de Saint-Real que tomó por lema Enrique Beyle... y lo paseé, como él quería, a lo largo de un trozo de camino.”

»*Volvoreta* es, sin duda, con arreglo al criterio tradicional, la obra más propiamente novelística de cuantas ha escrito su autor; novela psicológica y de tesis en la que todo se subordina a una acción central encarnada en dos personajes y combinada para dar ocasión al análisis sutil de los caracteres sin que falte la intervención del medio ambiente para apoyar la evolución de aquéllos».⁹

• Para nosotros la novela es definitivamente de ambiente y los personajes tienen una importancia secundaria a pesar del análisis psicológico de personalidades que pueda encerrar. Una vez más hemos de hacer notar el carácter negativo del personaje femenino, característica fundamental de las obras de la primera época.

⁹ Casares.—“*Letras e ideas, un nuevo novelista*”.—*La Epoca*. Madrid, 21 diciembre de 1918.

Sobre los antecedentes inmediatos, se ha encontrado en ella la influencia de Eça de Queiroz, influencia que ya hemos comentado y que parece ser la más constante en nuestro autor, según Andrenio. De Eça de Queiroz hay indudablemente influencia en Fernández Flórez y principalmente en *Volvoreta*. Pero no lleguemos al extremo de confundir influencia con imitación. No hay imitación en los asuntos de ambos novelistas. Lo que sí hay es que la acción de *Volvoreta* se desenvuelve en Galicia y entonces se hallan ante el mismo paisaje, costumbres, fondo psicológico y aun lengua.

Las tres novelitas: *Silencio*, *Los mosqueteros* y *El calor de la hoguera* son menos queirocianas que *Volvoreta*, posiblemente por no tener la misma locación y ser menor la fusión entre paisaje y acción.

Hay indudablemente parentesco espiritual y el mismo humorismo con transiciones hábiles de lo dramático a lo cómico entre Wenceslao y el autor de *A reliquia*, pero nada más.

Los temas de *Silencio*, *Ha entrado un ladrón* y *Luz de luna* son asimismo muy tradicionales aunque ya en ellas se marca inconfundible la huella del escepticismo y la amargura características de nuestro autor. Las tres son obras de hondo contenido dramático en las que se ponen en juego las emociones humanas en varias circunstancias de la vida.

Ha entrado un ladrón es novela del corte ya típico de Fernández Flórez. En ella se ve el estilo burlesco, pero al mismo tiempo trágico de vidas frustradas, de momentos de desengaño que se suceden mientras entre uno y otro brilla un rayo de esperanza. *Ha entrado un ladrón* es la historia de un hombre pobre, feo y poco brillante que se enamora y es correspondido por una bellísima mujer, elegante, rica y casada. Este tipo de sueños no pueden existir en Fernández Flórez y se derrumban después de una serie de angustias sufridas por el protagonista. La mujer se entrega a él para que la adore y la admire como a una diosa, su obsesión son los ropajes, las túnicas y las joyas y su persona por sobre todo. La tragedia de Remesal, un pobre gallego que radica en Madrid, es la del hombre que está convencido de su pobreza material, física y espiritual, que sabe que no vale nada y lo acepta así, aunque quisiera ser diferente. El pobre hombre es desmedrado, mal vestido, tímido, mediocre, duele al lector ver cómo su creador lo hace más y más insignificante a medida que se desenvuelve la novela, y cómo le otorga la dicha de un amor que él juzgaba imposible para después arrancárselo violentamente y sin compasión.

Aquí sobresale el tratamiento de los personajes, sobre todo de los dos prototipos centrales, Remesal y su amante, que son verdaderamente magistrales. A cada paso surgen incidentes decepcionantes que frustran y amargan la enorme ternura del amor de un hombre locamente apasionado, pero poco inteligente para poder desprenderse del embrujo que lo acosa. Una escena de las muchas que se repiten no sólo en ésta sino en todas las de nuestro autor y que dejan casi sin aliento al lector por la forma de lograr una completa frustración en el personaje, por medio de una sola frase, es ésta:

«Muchas veces estaba alto el sol —relata Remesal a su amada—, y el prado humeaba aún su niebla como una gran copa colmada, y después, todas las hierbas, un poco encorvadas, parecían haberse convertido milagrosamente en laminitas de plata o en hilos de...

»Pero Natalia se levantó para contemplar más próxima su imagen al espejo:

»—¡Dios mío! ¿Cómo puedes decir que no tengo la nariz brillante? Se han caído los polvos. No hay mayor ridículo que el de una nariz satinada. Prefiero un dolor.

»Y corrió a remediar aquella espantable tragedia».¹⁰

La condesa de Pardo Bazán comenta así esta novela de su protegido y amigo: «El título sólo se refiere a un episodio del cual brota lo que podemos llamar enredo... la narración carece de complicación de sucesos, y va por los cauces de una acción sencilla y vulgar... No hay más aventura que una sola y amorosa que llena las trescientas y pico de páginas, hasta la muerte del protagonista. Es una historia de amor que ha perdido atractivo para la generación actual, situada en el tardío hervidero de los últimos románticos. El libro, sin embargo, tiene vivo ambiente de modernidad y los que conocemos la parte de Galicia que sobria pero honradamente describe recibimos una impresión imborrable de realidad espiritualísima. Encontramos la sugestión de los paisajes y del clima, del carácter de una región, pintado con toques rápidos y ligeros que no pesan en la lectura».¹¹

Silencio es la tragedia de un hombre que se convierte en dipsómano y la reacción de la sociedad en que vive, que, después de tratar de ayudarlo, termina por echarlo a un lado y por deshacerse de él. La importancia de los personajes crece poco

¹⁰ Fernández Flórez.—*Ha entrado un ladrón*.—*Obras Completas*, Tomo I. p. 226.

¹¹ Emilia Pardo Bazán.—“Un poco de crítica”: *Ha entrado un ladrón*.—en *ABC*.—Madrid, 25 de junio de 1920.

a poco en esta serie de la primera época de Fernández Flórez. Aunque le importe que el ambiente refleje el colorido local de la provincia española, el estudio y desarrollo de los caracteres humanos crece cada vez más hasta ocupar el primer lugar como sucede ya en *Silencio* y en *Luz de luna*. Sin embargo el personaje se contrapone siempre a la sociedad en que se desenvuelve, ya que el propósito principal del autor es precisamente observar, analizar y criticar las fallas de ésta.

Julio Casares consideró a *Silencio* como una verdadera novela en que no se trata ya de un acontecimiento central, sino de una serie de estados de ánimo, característica ya de la novela moderna, pero en el caso de nuestro autor sin la forma de la moderna..., merced a los cuales se determina y desenvuelve un carácter, Félix Millán. «Esta preciosa novelita es prueba relevante de cómo Fernández Flórez sabe mezclar la ternura con la ironía y la sonrisa con las lágrimas. Tal vez haya alguna desproporción o falta de oportunidad en la mezcla de algún toque grotesco con el más delicado humorismo, pero esto no resta importancia a la novelita que revela el arte singular de Fernández Flórez».¹²

Luz de luna, por último, apareció muy al principio de su carrera literaria, apenas en 1915 cuando empezó a escribir también *La procesión de los días*. Es de fondo dramático y relata un detalle sin trascendencia, ocurrido a un personaje sin importancia, en un medio intrascendente, pero que, a pesar de ello, llena por completo toda una fase de la vida. Fernández Flórez ha querido ser el observador y juez de los detalles en los que nadie repara, de los pequeños sucesos en la vida de los hombres sin importancia, hechos que constituyen, sin embargo, la base misma de la sociedad.

Obra periodística.

Los artículos de periódico, crónicas y cuentecillos, escritos para los diversos diarios en que Fernández Flórez ha colaborado a través de su larga vida de periodista, tienen entre sí una unidad de tema que los hace recopilables en series para publicarse en forma de volumen. Hay por ejemplo, una serie de crónicas de Navidad y Año Nuevo, otra de historias de animales, otra más de crónicas deportivas o de toros, y así sucesivamente; de modo que reunidos estos artículos sobre un

¹² Julio Casares.—"Crítica literaria de *Silencio*" en *ABC*.—Madrid, 16 de junio de 1918.

mismo tema, vienen a formar como una serie de ensayos de diverso tipo y con opiniones acerca de un mismo asunto.

Así, por ejemplo, en *Visiones de neurastenia*, el autor se supone preso del mal y como neurasténico ve los más variados incidentes de la vida de un hombre cualquiera: el carnaval, el amor, el trabajo, etc. Reunidos todos los artículos escritos bajo el signo de la neurastenia forman una unidad artística. *Las gafas del diablo* y *El espejo irónico* son ejemplos de este tipo, *La nube enjaulada*, *Historias del tranvía*, *Toros*, *De portería a portería*, *Por qué te engaña tu marido*, *Navidad*, *Año Nuevo*, *Historias de animales*, *Pozos y playas*, *Platillos volantes*, *De muros adentro*, etc., pertenecen a otras series, no fáciles de reunir a veces bajo un solo signo.

Resulta punto menos que imposible hacer un comentario total sobre todos estos artículos, por su número crecidísimo y su temática variada y diversa. Sin embargo, todos ellos presentan la misma característica: el humorismo.

Cada uno de ellos es una detallada observación de una acción, de un defecto, de un vicio, de una situación en un momento y en un lugar dado, de una reacción de un cierto tipo de personajes, de un desenlace a cierto conflicto, todo de interés humano y todos humorísticamente desarrollados. Veamos algunos ejemplos:

»La honorable familia del señor Domínguez acababa de comer un potaje, y con ello daba por terminado el almuerzo. Todos esperaban que el padre siguiese la costumbre impuesta por él desde hacía varios meses, pronunciase una pequeña conferencia que venía a ser una enérgica condenación de la carne y de los comedores de carne. En otros tiempos se comía siempre carne en aquella casa; pero ahora el señor Domínguez inculcaba en el cerebro de sus hijos la idea de que todas las enfermedades, y todas las calamidades sobrevenían de lo que él llamaba "comer muertos". Los chicos ya no pedían carne nunca. Por otra parte, sería igual.

»Pero aquella tarde Domínguez no dijo nada. Terminó la comida y no habló. Había permanecido mustio, con la mirada vaga, desentendido de lo que ocurría a su alrededor; tan preocupado que cuando terminó su ración de pan, se tragó la de su mujer, "sin agradecérselo siquiera", como se dijo ella para sus adentros.

»El silencio habitual de la sobremesa fue roto por el hijo menor.

»—Tengo hambre —declaró.

»La madre hizo un gesto de escándalo.

»—¡Niño! ¿qué fea palabra es esa? Más de una vez te enseñé que lo que debe decirse, en todo caso, es: “Tengo apetito”.

»—Bueno; pues tengo apetito.

»—Pero no veo yo a qué viene eso cuando se acaba de comer —desaprobó la madre—. Sed buenos y os dejaré ver el huevo que tenemos guardado para el santo de papá.

»Los dos chicos bramaron, como si se hubiesen puesto de acuerdo.

»—¡Que sea hoy el santo de papá! ¡Que sea hoy! ¡Que sea!

»—¡Niños!

»—¡Viva San José!

»—¿Cómo es eso? No se puede jugar con las fechas santas!

»El señor Domínguez pareció salir de un letargo. Ordenó con voz débil:

»—Dales el huevo.

»—¿Dárselo? ... Se lo enseñaré como otras veces. El señor Domínguez aclaró lánguidamente:

»—Fíasele.

»—Pero ...

»—Te lo digo yo.

»La excelente señora no discutió más. Nunca discutía. Se limitó a pedir:

»—Entonces dame las llaves de la caja de acero.

»Su marido le entregó el llavero, y ella se marchó. Después se reunió el matrimonio en el despacho». ¹³

Esto pertenece a un artículo escrito a raíz de la guerra civil en el que se comentan las privaciones y los racionamientos a que se vieron sometidos los españoles.

Gentes de café:

«Había en el bar una docena de muchachos de esos que hablan de fútbol; otra docena de personas, de esas que hablan de lo que suponen que va a ocurrir en la guerra, otra docena de individuos de esos que no hablan de fútbol, ni de la guerra, ni de nada. El dueño del negocio vino a saludarme, quizá porque pensó que con el veneno que se disponía a servirme, podía muy bien ser la última vez que me veía». ¹⁴

Sobre los inconvenientes del transporte urbano la serie de *Historias del tranvía* es verdaderamente excepcional. Vemos un párrafo de enfoque típicamente español:

«Una viejecita que llevaba un pie en el estribo y el otro en el aire y que se agarraba a los hierros del coche con el ahinco

¹³ W. F. F.—Ibidem.—“Lo necesario y lo superfluo”.—Tomo V. *Obras Completas*, pp. 239-241.

¹⁴ W. F. F.—*La nube enjaulada*.—p. 226.

de quien no tiene otra opción que la de sostenerse o morir, levantó la cara —en la que había susto y desesperación— para mirarnos por debajo del sombrero, que se le había torcido, y dijo algo con voz débil.

»—Es la marquesa viuda de la Cuenca del Sil —me explicó mi amigo—; una Garra de León. Gran prosapia. Antes traía a su mozo de cuadras para que le abriese sitio en las plataformas; pero anteayer le rompieron tres costillas y está hospitalizado. Como la marquesa ya adquirió práctica, prescinde de él. Es capaz de llegar así, colgada, hasta el fin del trayecto. Lo único que aún le molesta es que le pongan fardos y maletas encima».¹⁵

En otros, trata Fernández Flórez, en tono jocosos, un sinnúmero de temas de la vida cotidiana: la significación de los banquetes, el tránsito por las calles de la ciudad, las fiestas, las reuniones sociales, los duelos, el teatro, la crisis económica, el funcionamiento de un banco, la plática de dos amigos, las relaciones amorosas, y mil temas más.

Es esta producción la más abundante de Fernández Flórez y también la más conocida y popular, por haberse publicado en periódicos de gran circulación.

Aunque no es fácil precisar el orden en que vieron la luz estos trabajos, publicados en periódicos de Madrid, en revistas y semanarios y en diarios de provincias o de América, ofrecen sin embargo tal homogeneidad de intención, de temperamento y de técnica, que ni uno solo de ellos desdice de la personalidad que logró formarse el autor desde sus primeras cuartillas. Homogeneidad que no es monotonía, sino semejanza en la estructura interna y en determinadas características exteriores. «Así, en las *Acotaciones de un oyente*, en *Las gafas del diablo* o en *El espejo irónico*, percibimos tan pronto el reproche indignado que llega hasta los bordes de la sátira, como la ironía sutil o la condescendencia indulgente, todo ello más o menos velado al través del fino cendal del humorismo».¹⁶ No podemos calificar esta parte de su obra con los adjetivos que merecen otras; no creemos que éstas hagan pasar al autor a la historia de la literatura española; las hemos anotado aquí únicamente con el afán de clasificarlas; su valor literario es escaso, desde luego; sin embargo, paradójicamente, son los escritos que le han dado fama en el aspecto periodístico, y que le han abierto las puertas del gran público.

¹⁵ W. F. F.—*Historias del tranvía*.—*El "Todo Madrid"*.—Tomo V. Obras Completas. p. 418

¹⁶ Julio Casares.—*Op. Cit.* pp. 39-40.



Novelas satíricas.

Al lado de estos artículos periodísticos hay un número de novelas, reducido desde luego, que tienen la misma tendencia satirizadora e irónica y que están estructuradas con un propósito eminentemente humorístico. Ellas son: *Por qué te engaña tu marido*, *La seducida*, *Ella y la otra*, *La caza de la mariposa*, *El hombre que compró un automóvil*, *La novela N^o 13*, *El ladrón de glándulas*, *Aventuras del caballero Florestán del Paliçer* y quizá se podría incluir aquí también *La vaca adúltera*.

Las más famosas y conocidas de todas ellas son sin duda *El hombre que compró un automóvil* y tal vez *La novela N^o 13*. Esta última trata de un incidente humorístico que viven varios extranjeros en España durante la guerra civil. Podría, pues, incluirse entre las de fondo político-histórico. La primera, en cambio, tuvo un éxito resonante y, a simple vista, parece ser la obra más conocida de Fernández Flórez; cosa lamentable a nuestro parecer, pues a pesar de ser obra humorística e ingeniosa, creemos que no puede compararse con otras de nuestro autor. Desde el prólogo al colofón fantástico, escrito después de haber atravesado la plaza de La Cibeles, a pie, a la caída de la tarde, demuestra Fernández Flórez su espíritu observador, aprovechado para captar el aspecto ridículo o caricaturesco de las cosas de manera un poco trágica.

«Esta novela está dedicada más a las cosas que a las personas, así encontramos un capítulo dedicado a las construcciones modernas y sus incomodidades, en el que cada frase es una nota de ingenio; otras páginas con la descripción del hundimiento de una casa en construcción, plagada de detalles cómicos. Todo ello escrito con esa fácil desenvoltura y ese peculiar gracejo que con tanta habilidad como fortuna maneja Fernández Flórez. Y como final de la novela un fantástico colofón, digno broche de tal libro, en el que todos los personajes son automóviles de ojos encendidos, iracundos y clamorosos animados de una vida propia y real, ansiosos de sangre humana, resultado de haber atravesado a pie la plaza de La Cibeles de siete a siete y media de la tarde.

»Esta novela puede conceptuarse como una de las más originales y graciosas del fecundo y notable novelista».¹⁷

Su tema no deja de ser original; sin embargo, quizá su tratamiento se parezca demasiado al de las clásicas obras humo-

¹⁷ B. L. V. (Buenaventura L. Vidal)—*El hombre que compró un automóvil* novela por Wenceslao Fernández Flórez.—*La Nación*.—Madrid, 25 de julio de 1932.

rísticas sin fondo y sin propósito alguno. Pensamos que no se debe catalogar a Fernández Flórez por este tipo de obras y que, de ser posible, deberían de borrarse o desvanecerse un poco de la mente del lector o del crítico al juzgar el resto de sus escritos.

En cuanto a tema nos parece más original el de *El ladrón de glándulas*. En ella se expone el problema de un hombre rico, un indiano viejo que quiere comprarle a un joven atleta ciertas glándulas para volver a recuperar el vigor de la juventud. Este se niega y el indiano trata de robárselas. Todo esto en el ambiente de una lujosa ciudad veraniega con sus tipos y personajes característicos.

En las *Aventuras del caballero Florestán del Palier* el autor revive una vez más la figura del caballero andante que va por el mundo "desfaciendo entuertos". Este es un caballero moderno que montado en una moto recorre las carreteras del país luchando contra terribles dragones sanguinarios (los grandes camiones cargueros) y salvando doncellas desamparadas vestidas con pantalones y lentes de sol. Nos parece que en este libro no está suficientemente explotado el tema que podría ser interesante de haber ahondado más en él; llega un momento en el que el propósito se pierde, y la obra se convierte en un lamentable absurdo. Estas aventuras a la manera medieval, han sido demasiado trilladas por escritores intrascendentes. En *El hombre que compró un automóvil* trata Fernández Flórez de las relaciones entre el hombre y la máquina, con la que convive más que con sus semejantes. En el prólogo dice: «En el mundo aparecen incesantemente seres nuevos y situaciones distintas. Quizá un hombre haya sufrido algunas tribulaciones para conseguir que una muchachita vestida de blanco le siguiese al altar —lo que al fin y al cabo, no le atañe a nadie más que a sus hijos—; pero ¿no hay más dramatismo muchas veces en las circunstancias que impelen a un señor a adquirir un automóvil, y más interés en todo lo que puede ocurrirle en cuanto lo posee?»

»En nuestros días son muy pocos los hombres y las mujeres que se enamoran. Si se enamoran, guardan el mismo bien educado silencio que cuando se indigestan. Si se atreven a contarnos sus sentimientos nos aburren. En cambio hay innumerables personas que ambicionan un coche, e innumerables que lo tienen ya.

»En la vida de todo el mundo el automóvil es una preocupación. Antes hablábamos de la sensibilidad de los corazones;

ahora, de la marca de los carruajes que han comprado los seres que nos interesan.

»Y el mismo automóvil es un ser vivo, con tanto influjo en nuestra vida como una novia o un camarada. Hay automóviles cuya historia es más interesante que la de un hombre». ¹⁸

Obras no humorísticas.

Al colocar en tercer término en la lista de obras de Fernández Flórez aquellas que encierran un fondo dramático, lo hemos hecho por considerar que son de gran importancia y que quizá han sido frecuentemente ignoradas a pesar de representar la otra cara de la moneda de la producción literaria de nuestro autor. Como ya hemos anotado, estas obras encierran una gran ternura respecto de ciertos personajes y ciertas situaciones. El mundo de la gente sencilla, aldeana e ignorante es la figura principal que se retrata en este tipo de obras. Los temas se refieren a incidentes de la vida que no parecen ser importantes para el mundo pero que son trascendentales para los personajes que los viven. Aquí también ejercita Fernández Flórez su especial habilidad para la narración breve.

Para ilustrar la idea que persigue Fernández Flórez en este tipo de relatos a que nos referimos, resumiremos un cuento característico de las *Tragedias de la vida vulgar* intitulado "La quiebra de la casa Boris". Es ésta la historia de una viuda pobre y bondadosa que al morir su marido decide emplear el poco dinero que tiene en abrir una pequeña tienda de víveres. Siempre ha tenido la obsesión del comercio y piensa que ahora tendrá la oportunidad de hacer algún dinero. Con muchos trabajos logra arrendar un localucho malo y sin luz y, a crédito consigue unos sacos de garbanzo, de arroz, de habas, café, jabón y unos leños para vender. «Cerróse en la tienda, encendió la lámpara de cinco bujías, que desparramaba una triste luz de cirio y dedicóse al acomodo de los géneros. ¡Oh, qué poco daban de sí treinta duros! . . . Renunció a guardar nada en los cajones, para que los estantes no quedaran totalmente vacíos. En el cuarto interior arrinconó las patatas y acumuló la leña; en las tablas puso el café, el azúcar, las especias, dos panes del país, grandes como las ruedas de un carro . . .

»No fue tan fácil la empresa de disponerlo todo de tal manera que el público advirtiese que no era aquél el lugar desalquilado. El escaparate, singularmente, exigió graves medi-

¹⁸ W. F. F.—Prólogo a *El hombre que compró un automóvil*.—Tomo III. *Obras Completas*.—pp. 548-549.

taciones y más de una rectificación. Al fin tras sus bien lavados vidrios, quedaron una caja de almidón, con su estampa —en la que una niña bajaba en esquís la nevada pradera—; bien a la vista de los transeúntes, una barra de jabón, algunas nueces y ciertos albos dibujos trazados con habichuelas; todo esto presidido por la opulencia de un sifón guardado en su red de alambre, muy trascendental con su pico y su cresta niquelada soportando dignamente la guardia que a uno y otro lado, a prudente distancia, le hacían dos botellas de gaseosa».¹⁹

Por fin puede la buena mujer abrir su establecimiento y se siente feliz por ello. El barrio en que vive es un barrio proletario, de obreros; sin embargo, ella es toda una dama cortés y educada. Un día vienen los hijos de un obrero a la tienda y al comprar varias cosas le pagan con un billete de 100 pesetas, les da el cambio y con este billete piensa pagar todas las mercancías que le han dado a crédito y surtir de nuevo la tiendecilla. Al día siguiente descubre que el billete es falso y que no se lo quieren recibir en ninguna parte. No puede pagar su deuda y tiene que cerrar la tienda en la que tantas esperanzas había cifrado.

Este es el tipo de temas que gusta de exponer Fernández Flórez en sus *Tragedias de la vida vulgar*, cosas que no tienen importancia; vulgaridades, pero llenas de sentido humano y de ternura: la historia de una criada que añora su tierra natal; la de un hombre que descubre de repente que es un viejo; la del amor soñado que no existe y así sucesivamente. Nunca es aquí mordaz o severo, ni siquiera burlón; parece comprender perfectamente la importancia de los detalles insignificantes de la vida para aquellos seres que no serán precisamente forjadores de historia ni mucho menos, para los más desdichados entre la masa de desdichados. Aquí percibimos claramente la amargura de Fernández Flórez para con el mundo y su adhesión incondicional y admiración respetuosa para estos “pobres de espíritu”.

Este mismo soplo inspira otras obras, novelas y cuentos cortos: *La casa de la lluvia*, que relata la pasión imposible de un hombre maduro por una joven y su regreso a la tibieza y también a la monotonía de la vida conyugal; *La familia Gomar*, historia de una familia de clase media que lucha por mantener las apariencias de una dignidad y una categoría sociales imposibles en la precaria condición económica en que viven.

¹⁹ W. F. F.—*Tragedias de la vida vulgar*.—“La quiebra de la casa Boris”. Tomo I. Obras completas. p. 790.

Unos pasos de mujer, El hombre que se quiso matar, Huella de luz y Un error judicial —este último considerado como el mejor cuento de Fernández Flórez— así como *El ilustre Cardona*, son todas novelas cortas en las que la muerte es el tema central, no sólo la muerte física sino también la muerte moral como en el caso de *El ilustre Cardona*. El fondo es dramático porque se trata precisamente de la muerte de hombres que no interesan a nadie, muertes anónimas que pasarán inadvertidas. En estos cuentos cambian notablemente los personajes femeninos. Van haciéndose positivos antes de desaparecer por completo de la obra de Fernández Flórez, cosa que sucede en sus escritos de los últimos diez o quince años. Estas obras son ya tardías, es decir, posteriores a la época de sus magnas producciones novelísticas.

De fondo dramático también son los cuentos de la colección *Fuegos artificiales*, aunque aquí ya se plantean problemas más modernos y quizá de más interés para los lectores muy al día en nuevos temas literarios. "Tinieblas", por ejemplo, podría encajar en los típicos relatos del nuevo modo de *science fiction*. Este cuento plantea los efectos que causaría en una sociedad x la desaparición de la luz, ¿cómo sería la vida si no pudiéramos de repente percibir la luz solar, aun cuando recibiéramos su calor y todos sus demás beneficios? En *Fuegos artificiales* se hace más internacional, sus temas son más cosmopolitas, fue escrito después de que al autor se le eligió miembro de la Real Academia, es decir, es posterior a 1945.

De este mismo tipo de obra es el libreto que escribió para servir como guión cinematográfico, parece ser que incluso ha sido llevado a la pantalla, se trata de *El príncipe azul*, que tiene pretensiones de novela semi-policíaca o de suspenso. La idea es buena, aunque poco original, está basada en el eterno fraude de las relaciones amorosas sostenidas por correspondencia con una persona desconocida, inspirada quizá en la *Introducción al asesinato* de Wenzell Brown, que a su vez está tomada de un caso real. En esta obra se percibe que el autor está completamente fuera de su elemento y carece de recursos en este tipo de asuntos en los que hay que conocer algo de la técnica cinematográfica misma y entonces se deja de hacer literatura.

Fantasmas que escribió en 1930 es la obra de fondo dramático más famosa y al mismo tiempo aquella en que despliega por completo sus dotes imaginativas. Fernández Flórez se ha hecho famoso ya por sus fantasmas, no hay obra en la que no aparezca alguno, fantasma verdadero u hombre disfrazado de tal, todos ellos son de lo más originales y simpáticos, no ins-

piran ya terror, son fantasmas humanizados de tal manera que los hombres llegan a sostener largas conversaciones con ellos. En su tiempo este libro despertó entusiastas comentarios como el que le dedicó Barbeito y Herrera en el mismo año de su publicación: «*Fantasmas* no se parece en nada a los anteriores libros. Fernández Flórez posee como nadie el secreto de la diversidad. Ninguno de sus libros tiene relación con los demás. Únicamente el estilo es el mismo, el estilo y la manera de ver las cosas.

»Una mujer anónima le preguntó una vez en una carta «si había algo en el mundo que le pareciese amable». No sabía ella que el novelista es hombre de gustos sencillos y saluda al sol cada mañana con la alegría de un enamorado de la vida». Nos parece que el comentarista está imaginando demasiado y tratando de interpretar sin mucho fundamento la verdadera actitud de Fernández Flórez, trabajador infatigable que todo se lo debe a sí mismo; porque la vida fue dura para él, conoce todo el valor de los menudos detalles apetecibles. Acaso su humorismo no sea otra cosa que una mueca de burla para los obstáculos que el destino le ha puesto delante.

»Sólo su espíritu optimista, fina sensibilidad, y viva imaginación son capaces de echar mano de los fantasmas para hacerlos danzar como muñecos. Para otros un fantasma sería motivo de cosa grave. El propio Oscar Wilde no resistió a la tentación de ponerse serio al final de su novela. Fernández Flórez los lleva de un lado a otro, les empuja suavemente a través de las páginas del libro, y luego abre ante ellos de par en par la ventana y sonríe mientras las sombras blancas se diluyen en la alegre luz del sol mañanero. Los fantasmas no pueden turbar el sosiego de un hombre habituado a contemplar la vida con mirada bondadosa. Son buenos, quizá, para asustar a los niños y a los enfermos del aparato digestivo».²⁰

La importancia de las "Acotaciones".

Hemos dicho que Fernández Flórez debió su fama inicial y su entrada al mundo de la literatura y del periodismo por una serie de artículos políticos, las *Acotaciones de un oyente*, que le hicieron famoso en toda España y aun en América Latina de la noche a la mañana. Sin embargo el análisis y el estudio de las *Acotaciones* pertenecen más al campo de la política, de la

²⁰ Barbeito y Herrera.—"Fernández Flórez y los fantasmas".—*Informaciones*.—Madrid, 8 de marzo de 1930.

sociología o, en todo caso, de la historia que al de la literatura propiamente dicha.

Se distinguieron, sin embargo, por el nuevo enfoque que se dio a la estructura y estilo de la crónica política. Esta ha sido y sigue siendo, en el periodismo internacional, el tema más serio y más profundo de todos los que aparecen diariamente en los periódicos. Fernández Flórez les dio un giro definitivo a sus *Acotaciones*, trató con la sonrisa en los labios los profundos temas que se debatían en el parlamento español con el criterio de un ciudadano cualquiera sin muchos conocimientos en este tipo de problemas —más adelante escribirá sobre otros temas desde este mismo punto de vista—. Señaló, burla burlando, los defectos de cada uno de los representantes parlamentarios y hasta publicó las caricaturas de los señores diputados en la segunda serie de artículos, la del parlamento de 1931, dibujadas por Sirio, el más famoso caricaturista español de su época.

Las *Acotaciones de un oyente* están divididas, como ya hemos dicho, en dos series, una que abarca las sesiones del parlamento de 1916 a 18 con las que se consagró, por así decirlo, y la segunda serie del año 1931.

Las *Acotaciones de un oyente* están dedicadas a Azorín, creador de esa nueva literatura parlamentaria en que sobresale Fernández Flórez, consumiendo no poco ingenio en hablar de las sesiones de Cortes, diciendo lo menos posible de lo que en ellas se trataba.

La dificultad es manifiesta. La fina ironía del escritor debe caer sobre personajes reales y no sobre figuras inventadas. Su triunfo consiste en que tales comentarios satíricos no ofendan a aquellos a quienes van dirigidos. En ellos se mezclan lo sentimental y lo irónico con su siempre jugoso estilo. Y tanto arte hay en estos artículos como en su más extensa novela.

Fernández Flórez ataca valientemente las fallas que encuentra en los representantes parlamentarios, pero siempre sin ofender, incluso llega a renunciar a un acta de diputado que se le ofreció para no ser parcial en sus diarias crónicas.

No es nuestro propósito juzgar la política de España en la época en que Fernández Flórez escribió sus *Acotaciones*. Nada podríamos añadir, a este respecto, puesto que ellas tienen este único objetivo.

La historia vista por un humanista.

Sin embargo, además de la serie de artículos mencionados, Fernández Flórez ha escrito dos extensas novelas sobre temas

políticos: una sobre la posición neutral de España durante la primera gran guerra, *Los que no fuimos a la guerra*, y otra sobre sus experiencias personales durante la revolución española *Una isla en el Mar Rojo*. La primera es desde luego una obra de ficción mientras que la segunda puede clasificarse como autobiográfica.

En *Los que no fuimos a la guerra* se describe la vida en una pequeña ciudad de provincia española y las discusiones y odios que surgen al dividirse las opiniones y establecerse partidos al igual que en la lucha. De su novela dice Fernández Flórez, o más bien el protagonista de la misma, Javier Velarde: «En la vasta bibliografía de la tragedia del 14 falta este volumen que voy a escribir. Las generaciones venideras, después de saturarse de noticias literarias de lo sucedido en las vanguardias, en las retaguardias y en toda la enorme extensión de los países beligerantes, podrían preguntar: ¿Y qué ocurría con ocasión de la guerra en los países pacíficos? Entonces, si yo no hubiese trazado estas páginas, nadie sabría decirlo, y los historiadores rellenarían la laguna con suposiciones arbitrarias, según su costumbre, y censurarían nuestra falta de previsión. Pero yo alargo hacia ellos mis manos cargadas de recuerdos recientes aún, verídicos e imparciales. Sé que no soy tan sólo un novelista, sino un hombre que afronta la responsabilidad de nutrir la Historia. Sé que ojos aún no nacidos seguirán el largo camino que marcan mis renglones. Mi conciencia está tranquila y mi corazón jubiloso por prestar un servicio a los hombres, y, apoyado en él, salir dignamente de la oscuridad que me envuelve». Porque, dice el protagonista: «No regateo mi compasión para los hombres que se arrastraron por el barro de las trincheras o que agonizaron largamente en la tierra de nadie, ni para los que sufrieron en las ciudades el hambre, y la angustia, y la ruina. Pero entre todas las víctimas de este furor abominable, estoy yo; entre los cojos y los mancos, y los ciegos y los locos, y las mujeres violadas y los niños sin padre, codo con codo, junto a los que más hayan podido sufrir, yo, Javier Velarde, alzo también, cara al Destino, mi frente colérica. He perdido en esa estúpida contienda, aun lejos de ella y sin asomo de culpa, sin morir, mi vida»²¹ y en verdad que ésta es quizá la única novela de la guerra en la que se trata de los que no lucharon en ella sino de los que la vivieron desde fuera.

El nuevo rico a lo naviero, el director de periódicos subvencionados y el especulador en marcos son algunos de los perso-

²¹ W. F. F.—*Los que no fuimos a la guerra*.—Obras completas, Tomo II. pp. 13-14.

najes de *Los que no fuimos a la guerra*. Pero el autor se ha planteado además la cuestión de hasta qué punto influyó en las arraigadas convicciones de los iberinenses el hecho histórico de la gran guerra. «Sin tener algo de humorista ni se puede ser filósofo ni se puede ser nada, en este caso es el *humor* quien ha trocado en filósofo al humorista. El sociólogo encubierto que en *Relato inmoral* abogó por el amor a la europea muéstrase ahora bien a las claras; pero mientras tantos pensadores iberinenses del Renacimiento acá abordaron campanudamente el problema de la incorporación a Europa, él se llega a tocarlo leve, mas certeramente, con una sonrisa en los labios y una interrogante en el alma.

»... Fernández Flórez afirma el hecho de que el pueblo espectador (Iberina) asimiló si no el espíritu, cuando menos muchos de los gestos de los pueblos actores». ²²

Muy al contrario, *Una isla en el Mar Rojo* relata la odisea que vivió el autor atrapado en Madrid durante la guerra civil y durante el tiempo en que la ciudad estuvo en manos de las fuerzas republicanas. Por cierto que este libro le ha valido no pocos enemigos entre gentes de ideología contraria a la suya. Fernández Flórez era perseguido por sus ideas y, sobre todo, por las declaraciones que había hecho en sus artículos periodísticos.

El “mar rojo” de esta obra es el Madrid de los días del dominio marxista; y la “isla” es el palacete de una embajada en el que halla refugio. Lo que el autor vio y vivió durante estos interminables días constituyen la parte medular de la obra. El mismo autor afirma: «No sé clasificar este libro. ¿Novela? Pero él es más bien hijo de mi memoria que de mi fantasía. No son ensueños los que traje al papel, sino un ancho brazado de recuerdos atroces, que segué ampliamente en mi alma, para lección de los que no saben, y también con la esperanza absurda de que no retoñen en ella.

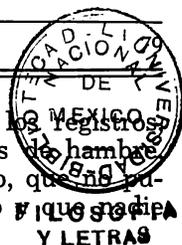
»¿Historia? Pero hay un hilo irreal, con que van unidos los sucesos, y una armadura artificiosa para soportarlos; una fábula en fin, que, ciertamente, no fatigó demasiado a la imaginación.

»En todo caso puedo afirmar que al escribir estas páginas inventé hombres y trances, pero no dolores». ²³

Aludidos con más o menos extensión, aparecen en el libro

²² Duque de Canalejas.—“*Los que no fuimos a la guerra*”.—ABC.—Madrid, 3 de abril de 1930.

²³ W. F. F.—*Una isla en el mar rojo*.—Preámbulo. T. IV, Obras Completas. p. 553.



las temidas paradas de coches frente a las casas, los registros, las denuncias, los “paseos”, las “checas”, las colas de hambres, todo ello creando «un ambiente único en el mundo, que sólo pudo soñar la fantasía del folletinista más truculento y que sólo se puede crear si no lo ha conocido».²⁴

En las conversaciones de ciertos personajes de la obra, como su protagonista el joven abogado Ricardo Garcés, esboza el narrador impresiones del ambiente de inquietud y de relajación de la autoridad que dominaba entonces, en la época anterior al movimiento revolucionario. El calvario personal de Garcés empieza cuando se entera de que se le busca y de que se tiene orden de detenerlo. Huyendo constantemente, paralizado por el terror y sin tener siquiera qué comer logra que una mujer, Erna, hija de un distinguido diplomático le consiga asilo en una legación extranjera. Cuenta las privaciones, sobresaltos constantes, chismorreos, comentarios de noticias más o menos fantásticas y la anhelante impaciencia que domina a los refugiados en ella. Los egoísmos exacerbados, las ingratitudes y las bajezas de toda clase y matiz de que la humanidad es capaz se muestran en este libro retratadas en las personas de los “amigos” y enemigos del protagonista. «Así me veo de pronto diluído y fuera de mí en aquel drama. Greñas, gestos feroces, harapos, gusanera triunfante y esparcida, como si se hubiese abierto y volcado el ataúd donde se pudiese un cuerpo. Y un odio espeso, como pus, manchándolo todo. Odio, odio, odio».²⁵

Con el mismo tema de la guerra, pero esta vez en un tono humorístico ha escrito dos novelas más: *La novela número trece* que en realidad no se puede considerar ni siquiera como de las medianas obras de nuestro autor, humorística pero de poco fondo, con detalles que ha trabajado mejor en algunos artículos periodísticos; la otra, *Los trabajos del detective Ring*, que tiene algunos buenos detalles de humor que pretende ser inglés y que en ocasiones se logra. El libro está estructurado en forma de reportes que un detective sajón envía a su país y que se refieren a la búsqueda de dos conspiradores en el ambiente español y en medio del terrible embrollo político durante la república: «Supongo que les habrá extrañado a ustedes el saber que el Gabinete que sucedió al del señor Lerroux es... el mismo Gabinete del señor Lerroux sin Lerroux. En España todos los periódicos comentan la increíble solución, y hasta se procuró —aunque en vano— descifrar el misterio de tal incongruencia

²⁴ Ib. p. 561.

²⁵ Ib. p.

en la sesión de Cortes donde hizo su presentación el Gobierno».²⁶ Y así por el estilo refiere Fernández Flórez por boca de su personaje las situaciones positivamente ridículas que se suscitaron en España durante este período.

Una obra única.

Una de las obras más comentadas y quizá la más alabada de todas las que ha producido la fecundísima pluma de Wenceslao Fernández Flórez, que merece clasificación especial y se coloca en un lugar aislado del resto de las novelas de nuestro autor es *El bosque animado*. Obra narrativa, de costumbres, con tal fondo poético, que hace de ella un poema en prosa. Aunque el libro esté impregnado de la personalidad, de la ternura y de la sensibilidad de su autor, no descubre en ningún momento ni las bromas, ni la crítica hiriente, ni las chuscadas que tantos lectores buscaron en sus escritos durante mucho tiempo. San Salvador de Cecebre es una parroquia de Galicia, "rugosa, frondosa y amena", junto a la cual se extiende una "fraga". Fraga en lengua gallega, significa bosque inculto, entregado a sí mismo y en el que se mezclan variadas especies de árboles... «Cuando un hombre consigue llevar a la fraga un alma atenta, vertida hacia afuera, en estado —aunque sea transitorio— de novedad, se entera de muchas historias: no hay que hacer otra cosa que mirar y escuchar, con aquella ternura y aquella emoción y aquel afán de saber y aquel miedo de saber que hay en el espíritu de los niños. Entonces se comprende que hay otra alma allí, infinitas almas: que está animado el bosque entero; almas infantiles también, pequeñas y variadas, como mariposas, y que se entienden, sin hablar, con la nuestra, como se entienden, entre sí los niños pequeñitos que tampoco saben hablar...».²⁷

Así pues el autor se propone plasmar en el libro la vida de los seres que habitan la "fraga" y que forman un conjunto organizado y lleno de una vida que en apariencia no existe. Sin embargo los personajes de esta novela son tanto los seres irracionales como los hombres mismos, pero los hombres enraizados en la tierra, la gente que pertenece a la "fraga" como un árbol más o como un animalillo de los que de ella se nutren.

Julio Casares, el más autorizado crítico de Wenceslao Fernández Flórez, analizando esta obra en relación con su extensa producción anterior dice: «*El bosque animado* abre una

²⁶ W. F. F.—*Los trabajos del detective Ring*.—Obras Completas. Tomo V. pp. 449-450.

²⁷ W. F. F.—*El bosque animado*.—Obras Completas. Tomo V. pp. 11-12.

nueva etapa, ya anunciada en *La casa de la lluvia*, que se caracteriza por un propósito no exento de riesgo: por el intento que realiza el autor para evadirse del encasillamiento en que se sentía prisionero. El humorista por antonomasia ha querido, por una vez en su carrera, olvidarse absolutamente del humor. *El bosque animado* es, ante todo, la expresión conmovida de un entrañable amor a la Naturaleza, encarnada esta vez en la dulce tierra galaica; expresión que literariamente se traduce en una especie de "romanticismo bucólico". El protagonista de esta obra es la "fraga", el bosque inculto donde nacen y se entremezclan, a la buena de Dios, las más variadas especies vegetales; y este personaje central, siempre en escena, no admite ciertamente interpretaciones humorísticas.

»Pero en cuanto "el hermano lobo" o cualquier otro animalito, valiéndose de la prosopopeya, se decide a pensar y hablar; o cuando Fendetestas, el honrado bandolero del bosque, regatea el botín con el labrador a quien desvalija, la pluma del autor se desliza hacia el trazo humorístico, aunque aquí predomine la ternura sobre otros elementos del humor. No lo sienta el señor Fernández Flórez y acuérdesese de Ovidio: *Et quod tentabam dicere versus erat*. Esto no obstante, ha logrado su propósito hasta tal punto que, más que un lector regocijado de antemano con la diversión eutrapélica esperada, habrá terminado el volumen convencido de que halló algo más raro y precioso: un festín de imaginación que le transportó a la edad feliz de los cuentos de hadas y una suave emoción melancólica que consiguió ablandarle el corazón».²⁸

Lo más conmovedor de *El bosque animado* es la descripción de sus personajes: la triste peregrinación del topo Furacroyos en busca de su esposa de la cual sólo encuentra la piel que se va a emplear para confeccionar un abrigo; la unión del gato Morriña con "el Clan de los Gatos Libres"; la asamblea del odioso "Pueblo Pardo" (las moscas) para cantar sus hazañas y sus deseos de dominar la tierra; la leyenda de la luciérnaga que, en castigo por haber amado a todos los seres, recibió de la Naturaleza la lucecita pálida que denuncia su presencia y le impide ocultarse de sus enemigos. Todo esto intercalado con las "estancias" (forma en que está dividido el libro) en que los personajes son los humanos; la casita de Marica da Fame y sus dos hijos Fuco, que trepaba a los pinos para apoderarse de las piñas y recogía, para venderlo, el carbón que se caía del tren al pasar por la curva cercana a la fraga, y Pilara que tra-

²⁸ Casares, Op. cit. p. 39.

bajaba como criada en casa de una familia de la región, ganando un duro al mes y que pierde la vida por no dejar perder unas monedas de su ama; Geraldo, que había perdido una pierna como marinero y que aprende el oficio de albañil y pocero, enamorándose de una criada de la casa de Arruallo que lo desdenea, pero a la que no olvida ni en el momento de su muerte; Xan de Malvís, Fendetestas, el pintoresco bandido del bosque que explota el miedo de los aldeanos que lo cruzan y que sostiene curiosos diálogos con el fantasma de la región; Fiz Cotovelo; etc., todos forman el núcleo y meollo central de la obra.

La vida y las supersticiones de los habitantes de la "fraga" están pintadas con mano maestra por el novelista que los inmerge en poesía y ternura. Dice Fernández Flórez, en el prólogo a sus obras completas, de esta novela: «... Pero yo no escribo novelas para quienes las apetecen así. En rigor, no escribo novelas para nadie, y ahora mismo, al llegar a esta altura del prólogo ya me cansa haber escrito tanto acerca de ellas. Pensaba ocuparme particularmente en *El bosque animado*, porque quizá sea mi preferida entre cuantas he publicado hasta hoy y —hasta hoy, también la que menos lectores atrajo. Les parece, sin embargo, que será la que tarde más en hundirse en ese olvido que a todas está, sin duda, reservado. Puse mimo en el lenguaje con que está vestida y puse ese zumo cordial que para mí —como para cierto escritor insigne— vale más que el amor: la ternura. Si algún día relejese por placer alguna de mis propias obras sería ésa».²⁹

A pesar de la afirmación del autor de que esta novela ha sido la que menos lectores atrajo, los críticos literarios le han dedicado muchas más páginas quizá que a ninguna de las otras y aun sus detractores no han podido menos que reconocer el mérito de este libro, colocándolo en lugar muy especial en las letras españolas contemporáneas.

Para Luis Bugallal *El bosque animado* «es un poema de humor, ternura y saudade que completa, con *Los pazos de Ulloa* y la *Sonata de otoño* la gran trilogía ofrendada por Galicia a las letras hispánicas. *El bosque animado* es, en la realidad topográfica, la fraga de Cecebre, ese idílico rincón del agro coruñés en que Fernández Flórez descansa todos los estíos. *El bosque animado* es una de las más geniales creaciones de la novelística española contemporánea».³⁰

²⁹ W. F. F.—Prólogo a sus obras completas, Tomo I. pp. 20-21.

³⁰ Bugallal.—"Homenaje al Bosque Animado".—ABC.—Madrid, 23 de septiembre de 1955.

Mariano Daranás, el crítico del gran diario madrileño ABC dice: «En el último libro de Fernández Flórez —*El bosque animado*—, el bosque aparece sonoro, misterioso, crujiente, ledó, tal un mundo, otro mundo no menos real que el mundo aldeano o el mundo urbano, otro mundo con sus imágenes, sus olores, sus sucesos, sus sensaciones auténticas e intrasferibles. Dijérase que el autor no ha vivido nunca en poblado, y sin su malicia socarrona y su franciscana ternura, cabría tomarle por un arbusto, un insecto o una estrella más de la fraga, participando en la evolución del medio y sus personajes. El bosque surge al fin en la literatura peninsular, no con el panteísmo de un Kipling, sino con la fuerza, la gracia y la inquietud que le distinguen en los relatos de Knut Hansen y ciertos cuentistas finlandeses e irlandeses.

»En *El bosque animado*, monumento de las letras españolas que por sus fragancias de estilo, fábula y emoción, pronto será un libro clásico, Fernández Flórez reproduce hasta el paroxismo el enigma de su aislamiento filosófico y de su popularidad literaria».³¹

El bosque animado ha tenido tal trascendencia que ha sido traducido hasta al japonés y en varias ocasiones se ha tratado de llevarlo a la pantalla en plan de hacer un filme poético por excelencia. Pensamos que si Fernández Flórez queda en la historia de la literatura, eso el tiempo lo decidirá, como una cumbre de las letras universales será *El bosque animado* la obra que le ayude más a conseguir un renombre universalmente impecadero. Quizá una de las mejores críticas que haya recibido *El bosque animado* sea la que le dedicó Armiñán: «En *El bosque animado* culmina su especialísima forma. El personaje central es quien da unidad al libro; es humano por sus reacciones y no lo es por su hierática complejidad. El bosque vive y resuelve cuanto el autor quiere y el lector desea... Su mejor capítulo novelístico es el inicial de la obra. El bosque canta, ama, envidia, murmura y decide. Árboles y arbustos, pájaros y vientos forman un mundo aislado, humano y aleccionador. La sátira, siempre lírica, campea victoriosa y, como en los juegos de la vida, es la muerte la que resuelve y aclara muchas cosas y hasta devuelve su encanto a los tristes. Luego la fraga sirve de escenario a relatos cortos de jugosa pulpa, haciendo de todos un solo momento con la ligera vuelta hacia los nombres y las personas que habían pasado sin apenas dejar rastro.

³¹ Daranás.—“Fernández Flórez y *El bosque animado*”.—ABC.—Madrid, 10 de abril de 1945.

»Es este bosque un bosque gallego. No tiene la ambiciosa universalidad de las "selvas vírgenes". Sus masas dejan pasar a todos y en sus sombras no se agazapa la tragedia, sino el drama minúsculo, muchas veces creado por la imaginación. Los tigres son gatos...». «... Admirable el cuento del gato que quiere ser tigre. Corre por él ese deseo impuro de falsa superación... y el del alma en pena del labriego que no fue a América y aprovecha su condición fantasmal para ir sin pagar pasaje.

»*El bosque animado* es uno de los mejores libros de estos días y saludarlo con alborozo, un deber. La novela vuelve con él a un primer plano, en daño de la biografía, género menor, abuso de plumas y desilusionadora de lectores. La biografía es un pretexto para novelar sin crear. La novela baja del cielo o nace en un bosque y cuenta el dolor del topo al que le han matado su esposa para remendar un abrigo...»³²

Para nosotros *El bosque animado* es obra tiernamente poética inmersa en dulce saudade gallega. Era muy joven la que esto escribe cuando pasó por Cecebre creyendo ver entre las matas y árboles que forman la "fraga" la teoría poética de un creador sentimental que derrama sobre sus creaturas el suave licor animante de su alma buena y enamorada de las leyendas, tradiciones, historia, geografía de la región galaica verde y rumorosa, en sus torrentes y mares. En esa verdura vive y se humaniza la prodigiosa fauna de *El bosque animado*.

Entrevistas teatrales.

Sigue en nuestra clasificación de la obra de Fernández Flórez las mal llamadas críticas de teatro, que no son sino entrevistas, escritas para el periódico *ABC* y reunidas en un pequeño volumen con el nombre de *El país del papel*, que aparece por primera vez en 1929.

Crónicas deportivas.

Las dos últimas divisiones son las de relatos de viajes y crónicas deportivas; ambas producciones de origen periodístico y en las que, se palpa ya, en ocasiones, el declive en la ficción de nuestro autor tan ampliamente demostrada en otras ocasiones. Hay que decir, sin embargo, que algunas de estas obras, sobre todo las de crónicas deportivas, han sido verdaderos "best-sellers" entre los aficionados a los deportes. El mismo Fernán-

³² Luis de Armiñán.—"La fraga de Wenceslao, *El bosque animado*".—Madrid.—Madrid, 1 de julio de 1934.

dez Flórez cuenta que a raíz de la publicación de sus crónicas futbolísticas intituladas *De portería a portería* en el ABC, la dirección del periódico decidió hacer un pequeño volumen con estas crónicas, recopiladas. La edición se vendió, por supuesto, en menos de una semana y entonces una compañía editora independiente le solicitó al autor su permiso para volver a publicar *De portería a portería*. El autor les recomendó que no lo hicieran pues las crónicas habían aparecido en el periódico y después en forma de libro y él pensaba que el mercado estaba por completo saturado, sin embargo ante la insistencia de la compañía editora accedió a la publicación de una nueva edición... que vendió veinte mil volúmenes más en sólo dos o tres semanas. Esto no habla, por supuesto, de la categoría del libro, sin embargo, es muy de actualidad.

De este mismo tipo es *El toro, el torero y el gato*, cuya forma va a emplear también en otras obras de este tipo como *El sistema Pelegrín*.

El toro, el torero y el gato fue muy comentado, sobre todo porque en este libro se muestra el autor verdaderamente indignado con la práctica en España del llamado arte del toreo. Fernández Flórez es un acérrimo enemigo de la fiesta brava. Dice del libro en cuestión Luis Calvo en un artículo periodístico: «Este es un gran libro de buen humor. Su autor sigue la técnica de la *reductio ad absurdum* que le ha granjeado entre nosotros universal renombre de dialéctico indisputable. Uno se siente arrebatado por la fuerza apodíctica de su argumentación. Nos ofrece una visión irónica de la fiesta descubriendo la espadaña y trampa de su vistoso tapiz de feria. Su viveza de estilo nos hace recordar al cáustico Edmundo About. Cotejando las estampas griegas del gran humorista francés con estas estampas taurinas de Fernández Flórez se advierte que la misma suave y tersa superficie de gravedad cubre, en la obra de los dos humoristas estupendos un gozo y continuo burbujeo satírico que prorrumpe, a veces, al espacio en un chorro impetuoso de carcajadas.

»Sólo que Wenceslao Fernández Flórez es además el gran novelista galaico de *Volvoreta* y *El bosque animado*. Y un cómic —o maestro— admirable en esto de bogar incansablemente en las galeras del periodismo.

»Fernández Flórez con sus puntas y collares de reformador taurino buscó un paralelo histórico y dio en Lutero. Yo diría anti-Lutero, porque mientras el monje hirsuto de Wittemberg desembocaba en el aburrimiento, Fernández Flórez partiendo del aburrimiento recalaba en la más jubilosa y gentil de las re-

acciones literarias: el puro y exento fantasear por las regiones del buen humor.

»El título del libro proviene de un sucedido en la realidad: Una vez en Lisboa, toreando "Carnicerito" y "Armillita chico", saltó al ruedo un gato feroz y nunca fue mayor el desconcierto de los profesionales. Maullaba, corría, erizaba sus furiosos bigotazos. Los toreros empavorecidos y los espectadores, sujetándose angustiosamente los ijares para no quebrarse de risa practicaron aquella tarde una feliz iniciativa que Fernández Flórez había expuesto poco antes en un banquete de toreros, también en Lisboa: la lidia del gato».³³

Hemos hablado ya de *El sistema Pelegrín*, que se adaptó más tarde al cine; y de este mismo grupo son también: *Fútbol y Toros*, dos libros formados con artículos periodísticos.

El viajero y sus viajes.

Sus relatos de viajes son, como ya dijimos: *La conquista del horizonte*, *Nuevo descubrimiento del Mediterráneo*, *Viaje romántico* y *Un pie en América*, todos ellos escritos en funciones de reportero periodístico.

Varia.

Una referencia por separado merecen dos obras de carácter especial y que por desgracia no están incluidas en las obras completas del autor, se trata de dos obras, no sabemos si escritas o adaptadas al teatro, de las cuales tenemos referencias por algunas críticas periodísticas acerca de ellas, son: *Las maletas del más allá* y *A miña Muller*. Por no conocerlas no podemos extendernos sobre ellas, si bien las mencionamos para presentar un cuadro completo de la enorme variedad de la producción del autor. Asimismo sabemos de la existencia de una película, *Camarote de Lujo*, cuyo guión fue escrito por Wenceslao, sin aparecer tampoco entre sus obras completas.

El fondo filosófico en la obra de Fernández Flórez.

Con no poca cautela y mucho recelo pasamos a la producción de Fernández Flórez que hemos llamado de fondo filosófico. Las novelas pertenecientes a este grupo son, en orden de importancia y según nuestro criterio: *El secreto de Barba Azul*,

³³ Luis Calvo.—"Fernández Flórez, Lutero de la tauromaquia, *El toro, el torero y el gato*".—ABC. Madrid, 23 de febrero de 1947.

Las siete columnas, *Relato inmoral* y *El malvado Carabel*. La primera de estas obras será objeto de un estudio por separado en el siguiente capítulo de este trabajo puesto que la consideramos la obra maestra de Fernández Flórez.

Se pueden considerar filosóficas porque contienen una tesis en la cual se plantea un problema básico o trascendental, ya no en particular sino en general, de la humanidad.

En *Las siete columnas* la tesis que se postula es la necesidad de la existencia del mal; la humanidad se consumiría de hastío de faltarle las siete columnas que sustentan el edificio de la moderna civilización, es decir, los siete pecados capitales. Empieza el autor presentando al eremita Acacio en amistoso diálogo con el demonio, que está aburrido porque en el mundo su presencia se ha reducido a una exclamación. Escribe después siete capítulos —unidos por la comunidad de personajes— en los que pinta otros tantos cuadros en cuyos fondos se adivinan, más o menos acentuadamente, las sombras de los siete pecados. Todo ello girando alrededor de un incidente amoroso sin importancia.

A continuación de los siete capítulos anteriores, vuelve a aparecer el eremita Acacio en diálogo con Satanás, diálogo que termina pidiendo el santo varón que sean retirados del mundo los siete pecados y accediendo a ello el demonio. A lo cual siguen otros cinco capítulos, consagrados a describir el estado de ruina, de apatía y de aburrimiento en que vienen a caer los personajes al desaparecer las siete columnas que sustentaban su vida.

La obra termina relatando una peregrinación a la montaña Negra para invocar a Satanás y pedirle que dé suelta nuevamente a las siete fieras que tiene encadenadas, y sin las cuales la existencia no es posible.

Acacio da la clave de esta obra en el siguiente discurso: «... quizá todos los hombres y todas las civilizaciones que hasta hoy pudieron contarse sobre la tierra se hayan nutrido del mal con la crueldad por todo freno, la codicia por guía, la soberbia por consejera, la envidia por acicate, mancillando el amor, adulando al fuerte, glorificando a Caín, humillándose a Creso...; lo cual no significa que en el misterio profundo de los siglos que han de venir no pueda llegar a darse una civilización venturosa, junto a la cual sea estremecedora barbarie la actual. Hay algo que anuncia la realidad de esa dicha remota: nuestro deseo de que sobrevenga. Todo lo que les ha sucedido a los hombres fue antes un deseo de los hombres». Y aunque esa felicidad no llegara jamás «habría que continuar aguardando su

advenimiento, como el único medio de alejar la desesperación de los que comprenden y sufren la maldad, el error, la injusticia y las concupiscencias humanas...»³⁴

Se ha dicho de *Las siete columnas* que es una obra destructiva exclusivamente, mas no lo es si pensamos en que lo único que hace es señalar la maldad que todos conocemos y que está tan incrustada en nuestras vidas que ya no se puede vivir sin ella.

Sinesio Delgado, uno de los críticos más prestigiados en España en la época en que apareció *Las siete columnas*, el año de 1926, hace el siguiente comentario: «El autor de esta obra es uno de los más grandes escritores de esta época y de todas las épocas y ésta es a mi juicio, la mejor de sus obras.

»De *Las siete columnas* tratarán concienzudamente los críticos de altura, si hay críticos de altura suficiente para juzgar a Fernández Flórez. He tenido y tengo a Fernández Flórez como un humorista satírico digno de figurar entre los satíricos y humoristas españoles de primera fila antiguos y modernos... y su última novela por la grandeza, el atrevimiento y la novedad del asunto, la claridad, la galanura y la verdadera gracia del estilo, la sutileza y donaire del ingenio, la agudeza y valentía de la sátira y la profunda sensación de excelsa poesía que deja en el ánimo debe contarse hasta ahora entre las joyas de la literatura patria.

»Aquella visión de monstruos y aquella procesión de multitudes famélicas que piden a Satanás la vuelta del pecado para que la vida de la humanidad no se interrumpa, bastan para colocar al autor entre los poetas épicos de primer orden.

»Me alegraría de que coincidieran conmigo los lectores de *Las siete columnas*, hartos, de seguro de leer elogios dedicados a escritores extranjeros, que deben descubrirse ante este gallequito insigne, maravilloso evocador de duendes, diablos y fantasmas».³⁵

Las siete columnas es una obra de trascendencia universal, ya no se circunscribe el autor a la descripción de este o aquel detalle regional, de esta o aquella escena campesina, de un pensamiento reducido; sino que en ella puede mirarse la humanidad entera y recibir lecciones trascendentes, objetivo de cualquier obra de arte.

El escritor nos da en la obra una visión casi global de lo que es el mundo de nuestros días, su manera de desenvolverse

³⁴ W. F. F.—*Las siete columnas*.—*Obras Completas*, Tomo III.—p. 365.

³⁵ Sinesio Delgado.—"Murmuraciones de Actualidad. Crítica literaria de *Las siete columnas*".—*ABC*.—Madrid, 13 de mayo 1926.

y hasta de pensar. Los siglos venideros verán en *Las siete columnas* una visión bastante acertada de lo que fue el mundo del siglo xx.

Para Julio Casares *Las siete columnas* y *El secreto de Barba Azul* son hermanos gemelos porque por los aposentos de la fábula desfilan casi los mismos personajes e ideales con las mismas enseñanzas. Es decir con lo que «el amor tiene de animalidad y lujuria, el heroísmo, de orgullo y vanidad y la justicia, de venganza y de ira».³⁶

La enseñanza que se deriva de *Las siete columnas* es que si suprimimos los pecados capitales muchas instituciones y teorías humanitarias se desquiciarían y no tendrían razón de existir. La misma vida tediosa de un mundo utópico sin tentaciones sería insoportable, lo que concuerda con la teoría de que lo más bello de la santidad son las tentaciones con que aquélla tiene que luchar para ser precisamente santidad. Mirada la situación con ojos ascéticos vemos enseguida que lo que se derrumbaría en un mundo sin pecados sería lo que no merecería subsistir.

Por lo demás este género alegórico es muy español, aunque se haya dado en otras partes, como puede verse desde las *Danzas de la muerte* hasta *El gran teatro del mundo*.

«*El secreto de Barba Azul* y *Las siete columnas* —dice Casares— son obras, a mi juicio, tan genuinamente españolas, en cuanto a la forma y al fondo, como el *Criticón* de Gracián; con la diferencia de que el pesimismo hosco y terrible —tan grato a Schopenhauer— que el insigne jesuita extrae de la comedia humana, sin más salida que la redención individual pasando por la muerte, nos aparece en las novelas de Fernández Flórez diluído en amable claroscuro, esfumadas las veras con las bur-las, ciertamente sin los vivos destellos del faro de la esperanza ultraterrena, pero sin que la sombra llegue a esas negruras en que se borran las vías del Señor».³⁷

Cada lector, según sus personales convicciones, podrá estar conforme o disconforme con la tendencia que en ellas descubre, pero todos habrán de reconocer el designio, y la dosificación perfecta entre diatriba y humor así como la belleza literaria de estos libros, cualidades que les han merecido traducciones al inglés, al holandés, al italiano, al rumano y al portugués.³⁸

Las siete columnas, no es obra de carácter didáctico, sino una exposición objetiva hecha por un conjunto de personajes y

³⁶ Casares, op. cit. p. 37.

³⁷ *Ibidem.*—p. 37.

³⁸ *Ibidem.*—p. 38.

un número de situaciones de la vida social de nuestro tiempo fincada y desarrollada alrededor del pecado.

«Sobre *Las siete columnas* cuya traza y ornamentación diseña Fernández Flórez con mano inspirada en su último libro, se asienta el universo moral que en él vive y palpita, reflejando de manera intermitente aspectos, escenas, usos y costumbres bien conocidos a una luz distinta de la que suele presentarlos a nuestros ojos. Las siete columnas son los siete pecados capitales».³⁹

Hay en *Las siete columnas*, intención moralizadora como corresponde a un satírico: «Ve a los hombres correr precipitadamente hacia un señuelo, atropellándose ciegamente por conseguir una momentánea satisfacción, juguete quizá de otros que los impulsan y siente a la vez lo grosero del error y la tristeza del vano esfuerzo. Derívase de aquí la sonrisa y el gesto de piedad que van como inseparables compañeros por todo el libro».⁴⁰

También hay en la obra algo medieval... «Diríase a trozos un ejemplario sazonado con amarga experiencia y suave ironía... El cuento en que el personaje más interesante es un gusano (I, VI) y la crónica del monte de los Buitres (I, V) son admirables de gracia e intención particular».⁴¹

Las siete columnas y *El secreto de Barba Azul* confirman la personalidad de Fernández Flórez como escritor, sus cualidades naturales, servidas por un estilo que lo mismo se acomoda a la exposición solemne que a la sencilla familiaridad de algunas historietas, ricamente imaginadas y desenvueltas con atractivo constante.

Se podría decir que la diferencia entre las dos obras cumbres de nuestro autor, la que acabamos de reseñar y *El secreto de Barba Azul*, estriba en que esta última se refiere al anhelo del hombre en particular frente a su función en la vida, y la primera muestra al hombre en sociedad actuando como parte de un gigantesco mecanismo cuyas ruedas giran sobre siete columnas fundamentales. Es obvio decir que con estas dos visiones, con estas dos cosmogonías Fernández Flórez ha logrado abarcar la posición íntegra del hombre dentro del universo: el hombre como individuo y el hombre como ser social.

En orden de importancia sigue a esta obra de *Las siete columnas*, otro libro de carácter filosófico, se trata de *Relato inmoral*. En él va a tratar Fernández Flórez quizá el aspecto más importante de la vida humana en comunidad y en particu-

³⁹ E. Diez Canedo. "W. F. F. y *Las siete columnas*".—*El Sol*. Madrid, 27 de mayo de 1926.

⁴⁰ Id., id.

⁴¹ Id., id.

lar: el sexo. Como lo dijo Aldous Huxley en alguna ocasión: «... Anyhow, it serves the same purpose; for it's sex, sex sex that makes the world go round —as, I'm sorry to say, you'll find out, my poor Bimbo, in a very few years from now».⁴²

Para nosotros es esta obra de lo mejor que ha publicado este gran satírico, aunque quizá no sea ésta la opinión de la mayoría de la gente, dominada por los defectos que ridiculiza el escritor. El estilo de la obra es humorístico pero revela un análisis detallado y a fondo de la mal encubierta “hambre amorosa” de la mayoría de los españoles, y quizá por añadidura de muchos habitantes del planeta, pues repetimos que todo o la mayor parte de lo que Fernández Flórez expone o describe es perfectamente aplicable a nuestro tipo de sociedad. La idea central de esta obra —condensada en las últimas páginas de la misma— es la de que en España una gran parte de la gente vive dominada de tal modo por la obsesión sexual, y sobre todo con su implicación de pecado, que apenas si concede importancia a ninguna otra cosa. «La violencia en la pasión, el piropo, los celos, las duras sanciones que suelen imponerse a las faltas amorosas..., son síntomas que me agradaría exponer con calma», dice el autor por boca de su personaje principal. Y añade luego: «En la mirada que un español fulmina contra la mujer que ve pasar a su lado hay el hambre sexual de muchas generaciones».

Es indudable que la obsesión sexual, exacerbada por los obstáculos tradicionales con que tropiezan las expansiones amorosas en la mayoría de los casos —obstáculos que Fernández Flórez detalla en el curso del libro—, produce, entre otros fenómenos, el de atribuir caracteres escabrosos a obras literarias en que el pensamiento del autor estuvo a cien leguas de la voluptuosidad y de la pornografía, y el de adquirir con avidez toda publicación, aunque sea de matiz científico, en la que puedan existir, aunque sea esbozadas escenas o comentarios de alcoba.

Para fundamentar en la “experiencia” sus pensamientos más importantes, hilvana nuestro novelista unos cuantos episodios, vistos, oídos o vividos por Anselmo Varona, de treinta años, que va a España después de pasar diez en el extranjero y que manifiesta el asombro que le produce lo que allí ve en materia sexual y que le hace resolverse a partir de nuevo con rumbo a Nueva York para donde solicita y obtiene un destino.

La presentación de las ideas de Anselmo Varona está hecha en una forma muy interesante, pues éste aparece como una

⁴² A. Huxley.—*The Genius and the Goddess*.—Chatto & Windus. Londres, 1955.

especie de "hereje" en lo que se refiere al problema sexual, en contraposición a su postura aparece un personaje prototipo español que hace las veces de interlocutor y que se escandaliza a cada momento con las afirmaciones de Anselmo. En esta forma indirecta se refuerza aún más la ideología de Varona y aparece más absurda la del personaje que nunca ha salido de su patria.

En las páginas del *Relato inmoral* aparecen conviviendo o alternando con el estupefacto Varona los conocidos tipos del mentecato que se dedica a "encerrar señoras", el "masajista" de las plataformas de los tranvías; el caballero "calderoniano" que abandona a la novia después de embarazarla, porque tuvo la debilidad de entregarse a él unas horas antes de la señalada para casarse; la pobre seducida que no sabe qué hacer con el producto de su desliz, pues si lo conserva se verá despreciada por todo el mundo, y si pretende depositarlo en la Inclusa estará a punto de ser arrastrada por las humanitarias y sentimentales verduleras; el policía más o menos auténtico, y hasta el señor juez, que se aprovecha de su posición para satisfacer su rijo-sidad, y algunos otros.

Cuenta el simpático "extranjerizado" Varona los graciosos apuros en que se ve por querer relacionarse con una viudita, con la cual no puede hablar tranquilo ni en la calle, ni en la Moncloa (donde un pudibundo policía los sorprende besándose), ni en un coche de punto, ni en un hotel, y ni siquiera en la casa de ella fiscalizada por la familia. Y cierra con broche adecuado ese joyel de lastimosas aventuras el simbólico episodio de los chiquillos persiguiendo y apedreando por el muelle a la pareja de perros unidos por el lazo sexual, y la muerte de los dos animalitos arrojados al mar por el despectivo puntapié de un marinero, que acompaña la acción con un gesto de repugnancia.

Esta obra, a pesar de estar impregnada de un fino y chispeante humorismo, es, por su tema y su intención, altamente dramática, pues muestra la incomprensión y el prejuicio injustificado y retrógrado hacia una fase importantísima de la vida, y que ha sido por completo superada en cuanto a su implicación de maldad y pecado en la mayor parte del mundo.

El humorismo de Fernández Flórez parece en general no pasar de la superficie, la forma de los razonamientos suele presentarse ingenua y si no se ahonda en ella no pasa de ser un producto de humorismo sencillo. Esto se da especialmente en la novela que comentamos, en la cual el oyente es el que opina sobre la obra, con un horror "in crescendo" ante las supues-

tas "atrocidades" que cuenta Anselmo Varona. El que habla en la obra sólo puede ser justificado a los ojos del puritano que lo escucha porque habla en estado de ebriedad.

Fernández Flórez hace este relato en primera persona, como el moralista. Es un curioso caso de crítica en que los argumentos del temible Anselmo Varona no pretenden una justificación de fondo en sus actitudes, puesto que éstas se encuentran apoyadas en el más elemental sentido común.

Ahora bien, en la obra prácticamente es Fernández Flórez el que escucha a un moralista muy distinto del que, por ejemplo, plantea André Gide. Aquí el moralista es sencillo, simplemente señala que existe una atracción entre el hombre y la mujer y que en algunas ocasiones puede existir amor entre ellos. El oyente no puede sino pensar que vive en un mundo asexual y por tanto absurdo y su asombro llega al paroxismo cuando oye a Varona decir que «la última vez que una mujer decente, lo que se llama una mujer decente, se abandonó en Madrid a las culpables caricias de un hombre fue hace diez años».

El planteamiento de la sátira, como aquí se ve resulta totalmente ingenuo, lleno de inocencia, por eso no es raro que las mentes inocentes con el deseo de reír un poco puedan pensar que el maestro de la ironía, de la sátira agudísima resulte simplemente intrascendente cuando hace afirmaciones como la transcrita. A través del relato, el terrible inmoralista Anselmo Varona se dedica, a la vista del inocente oyente, por desgracia no más inocente que algunos de los lectores que puedan comentar a Fernández Flórez, a relatar "monstruosidades" y claro está, cómo no van a ser monstruosidades plagadas de comentarios repugnantes cuando parten de la idea de que "aquel pobre degenerado" de Anselmo Varona podía afirmar con desfachatez, no solamente que le gustaban las mujeres, sino que a veces él pudo resultar atractivo para ellas y que alguna vez afirmaba haber seducido a alguna.

La crítica del puritanismo ortodoxo se lanza, por medio de la pluma magistral de Fernández Flórez a combatir con los argumentos más absurdos y cerrados contra el extraordinario sentido común, la sencillez y la sinceridad más natural de Anselmo Varona.

En este libro logra Fernández Flórez una de las más brillantes críticas que jamás se han hecho al tradicionalismo estúpido e irracional y al puritanismo religioso y moral, sin llegar a extremos de aberración sicopatológica, tan frecuentes en la literatura contemporánea, sino apegándose por entero a la ob-

servación y comprensión de la condición humana de acuerdo con la naturaleza; pero con una naturaleza sana y fértil, no con las deformadas y enfermas.

Merece transcribirse aquí el comentario acertado de Andrenio, publicado con motivo de la disposición satírica de una sensibilidad delicada que reacciona vivamente... Voltaire, satírico magistral, parece frío, es muy poco lírico; pero su vida y sus escritos revelan una sensibilidad vibrante frente al dolor y a las injusticias.

«Los libros satíricos de Fernández Flórez son muy amenos por la expresión literaria y son simpáticos por el caudal de sensibilidad que revelan. *Relato inmoral* es una sátira de los prejuicios que rodean a la cuestión sexual. Es un gran cuento prolongado para recoger aspectos diferentes del asunto. Este libro, ligero, abundante en sales cómicas, lleno de animación, de forma fácil y fluída; no es por ningún motivo un sacrificio en el altar de la frivolidad. Parece una broma y conduce al lector a pensamientos serios tras el recreo literario. Deja entender que lo que pasa por moral es con frecuencia profundamente inmoral. Se asoma a una de las cuestiones más graves que el mundo empieza ahora a resolver, el problema sexual que siendo la fuente de intensas emociones vitales lo ha sido a la vez de incontables dolores, de grandes iniquidades y aberraciones. El relato inmoral es mucho menos inmoral de lo que parece».⁴³

Para Andrenio la fuente lejana de estas novelas satíricas está en Voltaire, aunque haya otras más inmediatas.

Observemos que llama Andrenio a estas novelas satíricas más bien que humorísticas dando a la sátira más trascendencia que al humorismo. Los ingleses dicen que el humor es más vago e inconsistente que la sátira ya que la sátira va a la entraña de las cosas y el humorismo puede entretenerse jugando con las formas exteriores.

Independientemente de que estemos de acuerdo o no, con las afirmaciones categóricas que hace Andrenio sobre lirismo y sátira, es indudable que *Relato inmoral* tiene una intención satírica y crítica, que es mucho más mordaz, o quizá didáctica que la mayor parte de sus obras.

Por último comentamos la menor y menos importante de las que hemos llamado novelas de intención filosófica, se trata del libro *El malvado Carabel*, que por cierto fue llevado a la pan-

⁴³ Andrenio.—"Aspectos. Lirismo y sátira".—*La Voz*, Madrid, 12 de Marzo de 1928.

talla hace varios años en España y últimamente en nuestro país, con una caracterización e interpretación de la obra verdaderamente lamentables.

La posición o idea central del libro es la de que el hombre que es bueno de condición no puede convertirse en malo por mucho que se lo proponga.

El personaje central de la obra es un joven empleado de banco, el tipo común y corriente que tan bien pinta y con tanto cariño escribe y crea nuestro autor. El ambiente es el de la gente de clase media baja en la ciudad, gente que tiene aspiraciones pero pocas posibilidades de realizarlas.

La obra es humorística en gran parte y filosófica en menor escala que las anteriores, pero sin embargo contiene algunas críticas de tipo social muy interesantes, como por ejemplo la contenida en los dos primeros capítulos de la obra que están dedicados a pintar la "bondad", "cariño" y "comprensión" con que los capitalistas (dos banqueros en este caso), tratan a sus empleados, los cuales les son indispensables y sin embargo no tienen derecho a las prestaciones más elementales.

Una cándida historia de amor se entreteje en la obra que está formada por una serie de incidentes sucedidos a Amaro Carabel en su intento de hacerse ladrón, asesino y contrabandista sin tener en realidad vocación ni dotes para ello. El personaje Ginesta, que vive en la misma casa de Amaro representa al autor o al pensamiento del autor en la novela y este personaje asegura: "Eso no es decir nada, Carabel. Se es bueno como se es moreno o rubio, y jactarse de ello resultaría estúpido. A usted le es imposible proceder de otra manera. Es usted bueno porque no sirve para lo contrario". (p. 850).

A partir de esta afirmación el personaje central va dando tumbos entre fracaso y fracaso en su afán de ser malo. Lleva a cabo un asalto en la calle y el asaltado le quita a él todo lo que lleva encima, trata de robar una cartera en el tranvía y se roba la suya propia, por último roba una enorme caja de caudales la que trata de abrir durante más de un año por todos los medios imaginables y no lo logra.

Después de muchos fracasos y sinsabores vuelve a la vida que realmente puede vivir, la de un empleado común y corriente, pobre, bueno y resignado con su suerte.

Paralelo al personaje de Carabel aparece uno de los personajes femeninos pintados con mayor cariño por el autor, cosa que, no sucede con frecuencia. Se trata de Alodia, la vieja tía de Amaro Carabel que siendo un alma de Dios, trata de ayudarlo a convertirse en un malvado.

El ambiente de barrio bajo madrileño es el predominante en este libro que no puede ser considerado como obra de valor universal o de interés general, pero sí como amena novela costumbrista, con interesantes aspectos críticos.

Hasta aquí la reseña de la obra total de Fernández Flórez, desde el comienzo hasta sus más recientes creaciones, recopiladas en sus obras completas, cuyos dos últimos tomos se publicaron en 1960. Fernández Flórez sigue escribiendo activamente, ¿hasta cuándo? Su nombre y sus artículos son ya una institución en muchos diarios y revistas españolas. Aún no se puede decir la última palabra sobre Wenceslao Fernández Flórez; quizá, como Goethe, produzca lo mejor de sus escritos en el último año de su vida.

4

Los más grandes escritores son los humoristas; y téngase por los más grandes escritores, no los que se reputan de tales, si no los que son leídos, los que vibran en el presente, los que pueden vivir la inquietud de nuestros días, los que no están en los museos con sus grandes esqueletos, admirados por un público de los domingos, aquellos ante quien no se dice sólo: "¡Oh sí!", sino que se les puede alternar con todo lo moderno.

(RAMON GOMEZ DE LA SERNA)

EL HUMOR ESCÉPTICO DE WENCESLAO FERNÁNDEZ FLÓREZ.

LA ÉPOCA QUE NOS ha tocado vivir es de lucha entre gigantes poderosos, luchas sin cuartel por el poder y la preponderancia en todos los campos. Del corazón de esta lucha surge el espíritu de lo humorista que todo lo analiza, que todo lo ve y que lo enfoca desde su peculiar punto de vista. El tiene también que librar la batalla de la vida, quizá por ser más débil que los demás hombres o quizá por ser más inteligente no lo hace usando de la fuerza, de la fuerza en todo sentido. Sin embargo, el humorista no es un ser apático e indiferente a los problemas de su época; muy al contrario, es parte viva del engranaje social, los problemas le preocupan profundamente y, en cierto sentido, trata de explicarlos. ¿Cómo intenta hacerlo?

Nuestro autor tiene una idea muy *sui generis* de la manera de enfrentarse a la vida del humorista, y dice: «Cuando ni gemimos ni nos encolerizamos ante lo que nos disgusta, no queda más que una actitud: la de la burla... en este caso, la impresión hiriente no pasa tan sólo por el corazón, para tomar en él bríos de protesta o acentos aflictivos, sino que se deja macerar en el cerebro, de donde sale como amansada, más pulida, más

cortés, y sobre todo, más comprensiva».¹ Y es precisamente esta actitud hiriente de la “punta de flecha de una sonrisa” la que enarbola Fernández Flórez en la parte más importante de su obra.

Algunos de sus críticos dicen que es un enamorado de la vida, pero al leer con detenimiento la integridad de su obra no podemos dejar de descubrir que Fernández Flórez es un escritor profundamente desilusionado, ansioso de poner ante los ojos de la humanidad sus enormes errores e incoherencias, y sobre todo, su continente ridículo; lo hace en parte para remediar actitudes, así lo confiesa en ocasiones, pero el suyo no es el humor moralista, didáctico y aburrido de la literatura tradicional. Fernández Flórez únicamente retrata, usando una lente coloreada de humorismo y nos muestra la fotografía, para que nos horroricemos al ver cómo somos en verdad, cuán ridícula es nuestra actitud, a pesar de que pensemos que está revestida de pompa y solemnidad. «Y así confesaré que en la adolescencia —tan propensa a la melancolía—, cuando yo no tenía nada que decir a mis semejantes fui atacado por la manía de hacerlos llorar, y escribí durante varios años versos y prosas lacrimógenas a propósito de desengaños y dolores que yo mismo inventaba... El humor aparece cuando las naciones —y podríamos decir que los hombres también ya han vivido mucho y cuando en su literatura hay muchos dramas, muchas tragedias y mucho lirismo; cuando el descontento ya se exteriorizó con genialidad en cólera y lágrimas, en sátiras y en reprochadoras diatribas».²

Así evoluciona él mismo hacia la posición humorista. Ha intentado todos los medios para llegar a su público, para hacerle ver su tragedia; se llena de amargura al observar la vida que los hombres viven y que creen valiosa. Cada una de sus obras filosófico-humoristas presenta un problema diferente, hondo y fundamental; pero a medida que pasa el tiempo y profundiza más en los problemas, más irónicamente los ve y los presenta.

Su ironía es amarga, desesperada, pesimista; aunque aparentemente festiva. “Sutilizador del pesimismo” le ha llamado el crítico Sellés de Toledo. Sólo una faceta encuentra en las cosas y ésta es la ridícula y las escenas o situaciones que el lector jamás habría imaginado risibles son contempladas por el autor desde un punto de vista tan original que las hace aparecer grotescas.

¹ W. F. F.—Prol. a la *Antología del humorismo en la literatura universal*.—p. XIII.

² *Ibidem.* p. XIV.

Fernández Flórez no siente compasión por la humanidad; bien es verdad que algunos de sus escritos son de una ternura conmovedora, pero cuando la siente es con referencia a un individuo, a un personaje particular; pero su actitud general ante el mundo es la de burla y desprecio. Indudablemente no por un sentimiento de superioridad, puesto que él mismo es objeto de su burla, sino más bien por la profunda tristeza de una decepción total. Su amargura es una especie de rencor irónico hacia la vida, no ve en ella lo malo como tal, sino más bien como grotesco.

De esta idea general surge la gracia fina, pero amarga, de Fernández Flórez que analiza los valores más enraizados en la sociedad; su burla se endereza hacia los ideales patrióticos, hacia la moral establecida, hacia los valores intelectuales, materiales y afectivos. Sin embargo, su obra no es destructiva, como ha sido calificada por ciertos detractores del autor; bien es verdad que no propone soluciones a los problemas que plantea, su escepticismo no se lo permitiría: deja que el hombre común las busque; él se limita a exponer. No creemos que se deba a impotencia, sino a escepticismo extremo y al temor a parecer un moralista a la manera medieval.

Sus burlas son especialmente mordaces, en lo que toca a los sentimientos afectivos. En la mayor parte de sus novelas aparece siempre la desilusión amorosa, el desengaño pasional. Pero su desengaño se refiere también al amor a las ideas, a la patria o a la vida total. Hasta la muerte resulta ridícula ante sus ojos.

«Aunque cada cosa y cada hecho tiene varias caras, a Fernández Flórez sólo se le revela la faceta deficiente. Se precipita sobre esa deficiencia, la saca a la luz, la ofrece como ejemplo moralizador... Hay una moralidad del donaire: la de Fernández Flórez, el padre laico Fernández Flórez. *Societas Virtutum, Virtutum videant, intabescantque relictæ*: que vean (los malos) las bellezas de la virtud y que sufran por haberlas olvidado, repetía Juvenal. El tonillo pesimista y de tristeza que hay en las letras del padre laico Wenceslao se debe a que él mismo sabe por experiencia de cuatro mil años, que la pedagogía del satírico es inútil».³

En la novela *Ha entrado un ladrón*, publicada en 1920, se nota ya el tinte característico de pesimismo y decepción que ha de advertirse en toda su producción posterior, en mayor o me-

³ Tomás Borrás.—“Wenceslao Fernández Flórez, semblanza literaria”.—ABC. Madrid, 9 de enero de 1957.

nor escala. Es el estilo burlesco, pero patético, de vidas frustradas, de momentos de desengaño que se suceden sin descanso, en que la existencia es un continuo sufrir.

Este afán reformador, que no pedagógico, de Fernández Flórez no es nuevo en la literatura española, y aún parece que toda ella tiene tras sí un propósito evangelizante, residuo quizá del pensamiento profundamente cristiano, más aún, evangelizador del espíritu español. La novela picaresca española, humorista a su modo, tuvo ya este mismo afán, el deseo de mostrar en toda su desnudez la inmoralidad y el derrumbamiento de las buenas costumbres en la España decadente de los siglos XVI, XVII y hasta el XVIII. La picaresca previó una era de desmoronamiento moral y espiritual en España. Wenceslao Fernández Flórez hizo lo mismo, previó la guerra civil del '36 en las novelas anteriores a esta fecha y sobre todo en sus *Acotaciones de un oyente*. Por otro lado, después de la guerra, siguió en su afán de mostrar a sus coterráneos los tremendos defectos que podían llevarlos a otra catástrofe. Dice de él Mariano Daranás, con verdadera devoción: «La crítica no ha desmontado o auscultado hasta ahora el mecanismo estético o intelectual del maestro, pues pasó por alto y no retuvo una originalidad tal que entre Fernández Flórez y los demás valores de las letras castellanas no existe otro nexa que el del idioma».⁴ Esta afirmación nos hace pensar que Fernández Flórez no es un “gracioso” a la española. Soslaya el chiste y huye de la carcajada. No es humorista de los que roban a Francia la tilde y a Inglaterra el modo. Tiende hacia lo universal reduciéndolo a los límites de lo común y corriente, incluso de lo vulgar. En diez líneas destruye una ilusión y en una más la recompone. Luis de Armiñán dice que es “el escritor más sinceramente humano de la literatura actual”.

Afirmaciones de este tipo hacen aún más difícil el encasillar a Fernández Flórez en una clasificación determinada. Sí, indudablemente es un humorista, pero un humorista amargo, que no equivale a decir amargado. Ahora bien, su humorismo tiene un afán reformador, mas no didáctico y mucho menos moralizador. ¿Cómo poder describir con los términos que nos impone la crítica literaria, que busca la claridad, la exactitud casi científica, todo este complejo mecanismo que mueve a un hombre, en una cierta época, rodeado de determinadas circunstancias, a escribir, en tono humorístico, con una temática sencilla pero amplia, prácticamente, sobre todo lo que rebulle alrededor de

⁴ Mariano Daranás.—“Fernández Flórez y *El bosque animado*”.—ABC, Madrid, 10 de abril de 1945.

la vida social de nuestro tiempo? "... a muchos les harás sonreír y aun reír; pero a nosotros nos haces pensar y nos haces daño".

La idea de moralizar haciendo humor tuvo su gran importancia en el cruce de la Edad Media con el Renacimiento, época en la que según Américo Castro "El ideal se despeña por la pendiente de lo cómico". A esta edad trascendental en la historia de la humanidad pertenece el gran satírico Rabelais. El *Roman de Renard*, apenas en el siglo XIII, comprende una serie de sátiras sociales con animales por personajes, para hacer imperceptible y suave el fondo moralista. Ben Jonson fundó el humor inglés que se ha dicho que es el único auténtico. Jonathan Swift, desterrado, amargado por la indiferencia por parte del estado para los problemas sociales y políticos de su pueblo, escribe un libro que se consideró un cuento para niños y como tal pasó a la historia de la literatura, pero que en el fondo es la más cruel de las críticas al régimen social y político de su tiempo: *Los viajes de Gulliver*. Anteriormente en Alemania (1517) Tomás Murner escribió una obrilla de estilo copiado de la picaresca española, *Till Eulenspiegel* y más notable aún el *Simplicius Simplicissimus*, de Grimmelshausen, nacido bajo la influencia de la picaresca española.

En relación a este último se ha dicho, y en este caso la observación es perfectamente aplicable a nuestro autor, «esta sinceridad desenfadada y graciosa, que arranca de un fondo de escepticismo, originado en la impotencia del moralista, que incapaz para corregir por las trabas que reconoce en los vicios de constitución de la sociedad en que vive, toma a risa lo que le produce dolor y convierte en agridulce lo amargo».⁵

Esta idea del humorismo escéptico parece haber tomado más y más auge a través de las épocas, presentándose como el resultado de un gran amor por la humanidad, amor que ha sido humillado y despreciado y que, sin desaparecer, se ha convertido en burla, en amarga risa irónica de la humanidad, de la sociedad, de los hombres y las mujeres y de sí mismo. «El humorista suele ser un idealista desengañado, cuyo ideal sobrevive, merced a una conformación con la realidad. Idealismo y realismo aquí se dan la mano y se conciertan de manera original».⁶

Todo lo que al hombre le pueda parecer positivo y deseable

⁵ Rafael Salillas.—*El delincuente español*.—Hampa (Antología Picaresca). Madrid, 1898, p. 231.

⁶ Teresa Aveyra.—*El humorismo de Cervantes en sus obras menores*.—México, D. F. 1962. p. 19.

lo echa por tierra el humorista. En este sentido su crítica es, por supuesto, desoladora.

Así pues, se puede decir que la característica esencial del humor de Fernández Flórez es la de la crítica. Su poder analítico es tan exquisito que, con delicadeza, pero sin olvidar el uso de su afilado bisturí, desmenuza la sociedad y la vida de su tiempo, hasta sacar a la luz las putrefactas entrañas.

En presencia de tantos espectáculos abominables como ha comentado su pluma, jamás se enfureció, sino que, por elegancia espiritual, trazó solamente una sonrisa de amargura o desdén. Como el humor está en la cumbre del genio, Fernández Flórez no ha sido siempre bien leído. A unos les ha parecido gracioso; a otros, amargado. No es en realidad ninguna de las dos cosas. Sus obras son como un espejo convexo donde recoge las deformaciones de la vida.

«La literatura periodística tiene que agradecerle esa sonrisa desdeñosa, terrible como crítica, pero sin gestos malhumorados ni puñetazos de pupitre. Inteligente y sutil no dice nunca: “Hay que barrer esto”, sino que barre sin polvo con la envoltura de un cuento azul, o con el razonamiento indirecto de una parábola. El día que se quiera hacer una obra importante de la política española, habrá que seguir el guión de sus *Acotaciones*. Su sonrisa ha sido magnífica en el periodismo».⁷

Es un espíritu sincero y además un hombre sociable, bien educado, no un anarquista o un histrión. De ahí que trate de mitigar —por horror al escándalo— una profunda y radical discrepancia con el medio social que le rodea.

Fernández Flórez no tiene antecedentes directos, ni tampoco imitadores y discípulos según hemos dicho con anterioridad. Siendo el más leído en España de los periodistas de su época, fue el que menos cerca se halló de los sentimientos, opiniones y prejuicios de todos y cada uno de sus lectores.

Se ha discutido y hay grandes discrepancias en las opiniones exteriorizadas, si Fernández Flórez es un escritor de tipo universal o es un escritor localista, lo cual debemos confesar se dice un poco en tono despectivo. Por nuestra parte, nos parece que es condición indispensable para entender plenamente su humor que el lector conozca, haya vivido o, por lo menos, esté al tanto de las costumbres y los acontecimientos que él distorsiona para dar sobre ellos un nuevo punto de vista. ¿Cómo poder entender el humor inglés, por ejemplo, sin conocer algo de

⁷ G. Corrochano.—“La sonrisa en la Academia”.—*ABC*. Madrid, 3 de enero de 1935.

las características principales de la vida inglesa? ¿Quién puede apreciar el humorismo de la *Vida inútil de Pito Pérez*, sin tener una idea del prototipo mexicano? ¿Cuál es el objeto de leer la picaresca española, si no se sabe qué condiciones históricas la determinaron? Si leemos un libro humorístico de este tipo, es decir, de crítica de costumbres o de exposición de una determinada vida social sin conocerla, correremos el riesgo de no entender nada, de no encontrar lo humorístico o bien de considerarlo una payasada intrascendente. Cosas todas, bastante indeseables. El lenguaje mismo del autor es de primordial importancia para lograr el efecto cómico. Sin conocer la lengua en que está escrito el humor, es difícilísimo comprenderlo. Quizás las obras más difíciles de traducir son por lo mismo las humorísticas.

Así pues, desde el punto de vista arriba expuesto, Fernández Flórez es por necesidad un escritor local. Muchos de sus giros de lenguaje son a veces de difícil comprensión hasta para nosotros que no estamos acostumbrados a ciertos modismos usados en España. Sus personajes son típicamente españoles, también; sin embargo, por su temática, por la exposición de problemas, por las reacciones humanas presentadas, Fernández Flórez es un escritor universal.

No se puede negar que algunas de sus páginas de puro humor serían incomprensibles traducidas a otro idioma. Sus diálogos, por ejemplo, pintan casi la fisonomía del personaje. Naturalmente algunas de estas sutilezas se escapan al lector extranjero; mas el verdadero sentido de su obra, la base misma arrancada a la esencia del hombre es universal. Sirven para ejemplificar esta universalidad del autor sus dos obras maestras: *Las siete columnas* y *El secreto de Barba Azul*, la primera ha sido comentada ya, la segunda será objeto de estudio en la segunda parte de este capítulo. Ambas son obras que vivirán siempre.

Es interesante contraponer el hombre que escribe con el hombre simplemente que es Fernández Flórez. En su vida privada es si no solemne sí por lo menos serio, retraído; no hace migas con cualquiera: se diría que es el tipo clásico del tímido... y ¡qué universo de temeridad nos muestra en sus escritos! He aquí un buen retrato escrito de nuestro autor: «W. Fernández Flórez tiene la cara de duende, hechos de duende, tiene duende... Wenceslao presenta expresiones de niño y candideces novicias, disimula de ese modo su aguja negra del mirar, que se clava, perfora, ahonda y llega a lo último; sonrío como un serafín y es que se está cansando de lo que escucha, porque saca deducciones filosóficas y corrosivas instantáneas y en seguida

de la pausa atenta (educado perfecto) diseña en el aire, con la palabra una caricatura deliciosa, ácida, que disuelve las afirmaciones librescas, las tesis precedidas de carraspeo académico, lo demasiado enseriecido o pedante, o definitorio... El duende que es Wenceslao parece querer reformar a sonrisas un mundo que, como Puck, aparente con infantil elegancia que no le importa nada».⁸

Es indudable que lo más importante de la obra de Fernández Flórez lo constituyen las de tendencia humorística: no en balde ha sido mundial y generalmente rotulado con tal título. Sin embargo, de entre el inmenso caudal de escritos de intención, por así decirlo, humorística, hay que entresacar en primer lugar aquellos que nos han de dar algún índice de cuál es la personalidad del autor, de su ideología y su intención al escribirlas. Hemos dicho ya que la mayor parte tienen la intención de criticar específicamente; sin embargo, quedan algunas que se pueden considerar como puras descriptivas en un plan jocoso. De este tipo podemos decir que son los artículos contenidos en *La nube enjaulada*, algo semejante a las reflexiones del famoso humorista inglés Jerome D. Jerome contenidas en sus libros *Idle thoughts an idle fellow* y *Second idle thoughts of an idle fellow*.

La inventiva del autor es verdaderamente admirable y en este campo del humor sus horizontes se amplían hasta construir un inmenso mural en el que están representados todos los componentes de la sociedad española de nuestra época, en trazos cómicos. La humorística de Fernández Flórez comprende cronológicamente la época final del siglo pasado y la de todo el presente. A través de sus obras conocemos personajes de la vida rural, de la metrópoli, del mundo político y artístico, y principalmente de la clase media española.

Su sátira va principalmente dirigida a todos aquellos falsos valores que se han formado en España a través de las épocas y que él critica duramente. Así, por ejemplo, en *El caballero Rogelio de Amaral* se propone destruir de manera sutil la farsa que ha llegado a tomar proporciones gigantescas en torno al problema del honor mancillado. Rogelio de Amaral representa al caballero español intransigente en cuanto a cuestiones de "honor", pero, en cambio, benevolente con otras faltas de tipo moral mucho más trascendentes. El método que emplea más a menudo para echar por tierra argumentos falsos es alabar, por boca de

⁸ Tomás Borrás.—"W. Fernández Flórez, *semblanza literaria*".—ABC. Madrid, 9 de enero de 1957.

alguno de sus personajes, precisamente aquello que se propone destruir con argumentos irrefutables. Su mayor mérito consiste en desmoronar, en unas cuantas líneas, el razonamiento que ha presentado lógicamente con anterioridad. Este suele parecer correcto en un principio, pero se derrumba en cuanto se analiza a fondo como lo hace nuestro autor.

Los personajes de sus novelas son en su mayoría prototipos sin características fantásticas; ellos mismos logran dar la idea absurda de las convenciones sociales dentro de las que se desenvuelven.

Como ya se ha dicho, el humorismo de Fernández Flórez está íntimamente ligado con el aspecto regional y quizá hasta costumbrista de sus temas. Referidas sus situaciones y sus ambientes a España principalmente, es importante analizar el tipo de lenguaje empleado para transmitir el tinte humorístico. Está tan bien tratado este aspecto en los personajes de nuestro autor, que el lector percibe hasta el dejo del madrileño, por ejemplo, cuando lee las ágiles páginas de sus diálogos castizos, los cuales, por supuesto, contribuyen a lograr el efecto del humor pretendido.

Sus creaciones cumbres en cuanto a logro del lenguaje vernáculo son las de ambiente gallego, mezclado con las frases de un español poco deformado. Esto hace, naturalmente, que haya pasajes que jamás podrán traducirse fielmente a otro idioma, lo cual no debe considerarse defecto sino más bien virtud del autor. Tomemos como ejemplo del *Bosque animado*, la conversación entre el fantasma local y un aldeano de la fraga de Cecebre que planea ir a América. En él llegamos "a visualizar inclusive el tipo físico y psicológico del personaje, lo que ahorra descripciones más dilatadas y lentas y ayuda a desarrollar lo que podríamos llamar la pintura de personajes:

«—Sobre todo, verlo, Cotoveliño; haber estado allí... Porque, mira, no haber ido a San Andrés de Teixido..., bueno..., no está bien; pero hay mucha gente que no fue y no siente vergüenza. Pero ser de la tierra y no conocer América, Cotovelo...» (*El bosque animado*, p. 44).

El diálogo es una de las formas de dar agilidad a una obra y Fernández Flórez lo emplea con muchísima frecuencia; por él nos coloca en medio de situaciones verdaderamente complicadas que sería muy largo y penoso describir. Lo maneja con tanta destreza que, cuando intenta ser ágil, los ojos vuelan por sobre las rápidas líneas de un fraseo corto. En cada momento transmite el efecto del tono y hasta del timbre de voz empleado. Sus personajes tienen forma especial e individualizada de ha-

blar, lo que permite identificarlos de inmediato. Así, por ejemplo, en su novela, *Ha entrado un ladrón*, que se desarrolla en una casa de pensión madrileña, cada huésped proviene de una región distinta de España y cada uno de ellos habla o actúa de acuerdo con las características tradicionales que se les han atribuido a las personas de tal o cual región.

Además del lenguaje regional, para el diseño de sus personajes toma también en consideración la clase social a la que pertenecen, y aquí es donde más especialmente acertado suele estar. Sin embargo, una vez más, hace que lo más sutil de su humor se pierda para el lector que está menos enterado o familiarizado con la peculiar forma de hablar de las diferentes clases sociales españolas. Son verdaderas joyas las expresiones que pone en boca de sus campesinos: "Llámome Juan Cadaval, sí, señor, envíome junto a usted el señor Jacinto de Mabegondo... Arreglémelos el secretario, deben de estar bien». (*Luz de luna*, p. 516). Toda la timidez, la ignorancia y el respeto a una autoridad de los pobres campesinos gallegos están retratados en estas cortas frases. Entrambasaguas se refiere al lenguaje de Fernández Flórez con calificativos de "sencillo, sobrio, pero de gran intensidad semántica".

Hemos de advertir que aparte de las consideraciones sobre el lenguaje en la obra de nuestro autor arriba anotadas, hay una, la más difícil de percibir quizás, y es la de las diferentes épocas en que se desarrollan sus novelas. Así, por ejemplo, en aquellas en que trata de la guerra civil española como es *La novela Nº 13*, sus frases contienen palabras que surgen gracias al nuevo modo de vida que trae consigo una guerra o cualquier otro cambio en la rutina de la vida normal. En *Los que no fuimos a la guerra* el diálogo contiene frases que se usaron solamente durante la época que la novela abarca, es decir, la primera guerra mundial.

Por lo anotado hemos de deducir que el uso hecho por Fernández Flórez del lenguaje; la maestría que despliega al trabajar sobre este campo en especial, constituyen uno más de sus atractivos y de sus virtudes como escritor.

EL SECRETO DE BARBA AZUL.

Hemos decidido dedicar, dentro de nuestro trabajo, un párrafo especial a la novela *El secreto de Barba Azul*, por considerarla no solamente la obra maestra del autor, sino aquella en que más resaltan todas y cada una de sus características esen-

ciales y en la que el autor se define con claridad. Muchos son los críticos que han considerado *El secreto de Barba Azul* la mejor obra de su autor: «Acabamos de leer el nuevo libro de Wenceslao Fernández Flórez y nuestra alma se halla aún sacudida por la fuerte impresión recibida bajo el influjo de tan soberana obra de arte... Fernández Flórez con este libro da en su carrera literaria un paso verdaderamente trascendental. Por muchos libros que en el porvenir escriba no habrá de lograr que sus lectores olviden que es el autor de *El secreto de Barba Azul*».⁹

Sin embargo, en general, es poco el relieve que se le ha dado, ya que merece, con muchos más méritos, los elogios que tratadistas diversos han tributado a otros escritos del mismo autor. Esto puede deberse a que los críticos de Fernández Flórez, en su mayor parte comentaristas, leen tan sólo el libro que se proponen reseñar y no conocen a fondo la obra en conjunto del autor.

El secreto de Barba Azul contiene una idea meditada, detenidamente madurada, lo cual debe señalarse, ya que muchos de los escritos de Fernández Flórez, por no decir la mayor parte, son artículos concebidos y escritos como crónicas diarias que, como es bien sabido, no pueden reflexionarse ni pulirse, por el ritmo de trabajo que la esencia misma del oficio exige.

Así pues, la obra a que nos referimos tiene esta primera cualidad: la de ser una novela completa, concebida de antemano, escrita con tiempo y escrúpulo, en la cual el autor puso gran empeño y que marca un momento decisivo en su carrera. Rompe en ella con la escuela realista y crea algo imaginativo. Surge con todo esplendor su fantasía creadora, la cual no puede manifestarse a la hora de realizar la fatigosa faena periodística.

Ahora, en vez de luchar con la vulgaridad cotidiana para transfigurarla e infundirle un sentido trascendental, el autor hace nacer "un macrocosmos a la medida de su intento", como ha dicho Julio Casares. En lugar de interpretar hoy un tópico de actualidad, mañana una sesión parlamentaria, Fernández Flórez inventa una "fábula cosmológica", donde quepan todos los problemas humanos y hasta la razón de ser de la humanidad. También por razón de la forma es especial *El secreto de Barba*

⁹ J. García Mercadal.—"El secreto de B. A.".—*Informaciones*.—Madrid, 20 de mayo de 1923.

Azul; porque si en *Volvoreta*, su primera novela, habíamos señalado las notas características de la misma, tal como cuaja y se desarrolla durante el siglo XIX; ahora vemos cómo se desmembra la estructura orgánica de este género literario y aparece en su lugar una mera sucesión de episodios que no se engendran de la acción principal ni siquiera interna, ligados solamente por la unidad del propósito a que se subordinan, por la reaparición de ciertos personajes en las más variadas circunstancias, y por un tenue hilo de intriga. «Alguien me decía que Fernández Flórez consideraba a la novela como un perchero de cuyos brazos colgábase los episodios con la sola afinidad de su propietario».¹⁰

El secreto de Barba Azul salió a la luz en los primeros meses del año 1923, época en que Fernández Flórez era ya famoso en toda España por sus *Acotaciones de un oyente* que, publicadas en el diario ABC, le abrieron de par en par las puertas de la fama. Madrid estaba pendiente de cada nueva obra del famoso comentarista, todos esperaban también una nueva humorada del simpático periodista, mientras él maduraba la idea que había acariciado durante largos años. Por fortuna supo no malograr con precipitación esta obra requeridora de cerebro cuajado y de mano hábil con la pluma. «Dentro de nuestras letras del momento, lo primero que resalta en esta novela es su originalidad por el modo cómo las preocupaciones trascendentales se enfocan e iluminan».¹¹

Muchos no lograron profundizar y entender todo el contenido de ideas ni el mensaje que Fernández Flórez puso en *El secreto*... Aún joven, a menos de la mitad de su carrera literaria, nuestro autor desarrolla, en una obra llena de trascendencia, un problema que muchos no tratan jamás: ¿cuál es el sentido de la existencia?, ¿para qué estamos en el mundo?, ¿con qué hemos de llenar nuestras vidas?

W. Fernández Flórez, en *El secreto de Barba Azul*, se manifiesta escéptico. El protagonista, ansioso de descubrir la verdad del secreto de la vida, ha ido abriendo una a una todas las puertas, como las mujeres de Barba Azul, pero al llegar al último cuarto, al del secreto, se encuentra con que está vacío. Más claramente no puede expresarse ningún escéptico.

«*El secreto de Barba Azul* es el secreto de la vida, el de sus conceptos fundamentales. La más noble de las curiosidades em-

¹⁰ Luis de Armifián.—“La fraga de Wenceslao”.—*Madrid*.—Madrid, 10. de julio de 1943.

¹¹ J. García Mercadal.—“El secreto de B. A.”.—*Informaciones*.—Madrid, 20 de mayo de 1923.

puja al hombre hacia un constante anhelo por saber la verdad. La ignorancia del humano destino es el verdadero pecado original con que les señaló la frente, como una condena, un creador desconocido».¹²

La obra tiene una densidad de intención y de pensamiento que resultaría fatigosa para el lector si no estuviera endulzada con diálogos ingeniosos, bien logrados, expresión de maestro en el arte de la frivolidad aparente. Por otra parte, los incidentes deliciosos y cómicos, repartidos con muchísima habilidad, llegan siempre a punto para quitar el amargo sabor que nos produce la disección de los anhelos, pasiones e ideales que impulsan nuestras acciones. La obra es terriblemente pesimista; sobre todo, por el momento en que fue escrita. Dice sobre esto Julio Casares en el análisis que de ella hace: «Reciente aún la primera Guerra Mundial en la que cada Estado pretendió acaparar al servicio de su egoísmo el patrimonio espiritual común a los pueblos cultos, desde la idea de Dios hasta los conceptos de Moral, Derecho, Justicia, Civilización y tantos otros enarbolados estandartes, los pensadores se sentían aturridos ante el recuerdo de tan infinita estultez y se volvían airados contra el cruel engaño colectivo que envió a la muerte a millones y millones de criaturas haciéndoles creer que luchaban por la definitiva abolición de toda guerra... ¿Cómo evitar que el escepticismo enervante de aquella hora trascendiese a la producción literaria, ya en las obras acusadoras de un Romain Roland; ya en las creaciones humorísticas de Fernández Flórez?»¹³

Ahora bien, si la obra de W. Fernández Flórez está matizada con variedad asombrosa de las actitudes humanas posibles, si las situaciones y los temas que el gran crítico estudia comprenden todo tipo de circunstancias en que el hombre puede hallarse respecto de una relación social y una multitud de momentos comunes de la vida, de instantes excepcionales, de etapas importantes y de actitudes ridículas o brillantes, tímidas o heroicas, superficiales o trascendentales, toda la variedad o conjunto de debilidades y grandezas que el escritor capta diseccionándolas con bisturí burlón, destripando personajes, situaciones y razones de los mismos y causas de esas situaciones, todo ello no es sino el reflejo de una actitud general frente a la vida. Actitud crítica, de angustia que en vez de tomar por el camino de la desesperación va directamente a lo humorístico como síntesis de un escepticismo absoluto. En ese momento

¹² *Ibidem.*

¹³ Julio Casares.—*Op. cit.* p. 37.

Jean Paul Sartre obtiene la sensación de la náusea y encuentra como salida posible y como única actitud para sobrellevar una vida que no hemos escogido, la idea de vivir el presente como síntesis de la falta total de cualquier valor trascendente. Wenceslao Fernández Flórez frente a esa angustia, no expone su actitud, como una repulsión a la manera del escritor francés, o como una angustia existencial en los términos de Heidegger. Frente a la desesperación, frente al derrumbe de valores que se refleja en toda su obra, el escritor español únicamente se acoge a la burla, a la ironía más profunda, más cruel por ser la ironía del valor mismo y de la idea original de que puede haber algo trascendente. Desde este punto de vista, la obra entera de Fernández Flórez reflejará el escepticismo y la burla, en cada uno de los detalles, de las instituciones, de las circunstancias y de los complejos de la vida social. En *El secreto de Barba Azul*, su obra básica, llega al centro de la desesperanza y a la manifestación del escepticismo más completo. La obra en un plan retrospectivo, refleja el proceso humano que llega en sus conclusiones finales al escepticismo y, como actitud posible, a la burla cruel de ridiculizar cada uno de los ideales humanos.

Sin embargo, en *El secreto de Barba Azul*, la actitud del autor no parte de la conclusión final de su actitud ideológica; por el contrario, vuelve a recorrer paso a paso cada uno de los momentos que en vida de un hombre pueden representar el sentido de su existencia. Paso a paso a través del iluso, sufrido y desesperado Mauricio Dosart va abrazando las causas que pueden darle un sentido a su existencia y va deslizándose de ellas por el camino del desconsuelo sin que sienta, después de cada causa abrazada primero y abandonada después, como insuficiente para determinar el sentido de su vida, una amargura porque el ideal resulte falso sino que, en todo caso y sobre todo, sentirá que lo que él creía el ideal y a lo que dedicaba su vida no vale la pena, y esto no dejará en su alma amargura, ni tristeza, sino el trágico sabor de lo cursi.

Cuando los valores se derrumban, Fernández Flórez simplemente se burla de ellos; pero no del valor, sino de fantasmas que llamándose patria, valentía o dignidad, no son sino un ídolo de cartón que pide respeto y obtiene pleitesías y se burla precisamente porque nada tiene el valor del hombre mismo.

Así, *El secreto de Barba Azul* es la síntesis de toda su posición trágicamente escéptica, obra que fundamental replantea en su totalidad su posición: la búsqueda infatigable de aquello que puede dar un sentido a la propia existencia cuando nada se

sabe de la existencia de un ideal. La inercia, como dice Mauricio Dosart en su primera desconsoladora exposición, "opreme como las paredes de una tumba"; sin embargo, no es dable el escepticismo porque no hay fe o ideal del cual pueda dudarse. «Poseo el solar y me falta el edificio» dice Mauricio Dosart al explicar su carencia de ideales. «No soy un escéptico; estoy dispuesto a creer; pero no he encontrado aún quien me guiase hasta la verdad y me mostrase mis deberes con relación a la finalidad de la vida». El drama de la angustia humana empieza a asomar. Está la puerta abierta y aún no se plantean los términos del tema, el drama se establece entre dos únicos personajes: el ideal y el hombre, puestos frente a frente en la escena. Aún no se cruzan la primera palabra; pero pronto lo que se hace llamar ideal hablará y dirá, por boca del viejo Michaelis: «Yo le digo a usted, Mauricio Dosart, que la vida tiene una finalidad y una significación que todos podemos conocer, pero ninguna sabiduría cuesta tan cara como ésta. Nuestra felicidad es el precio del conocimiento». Y el ideal agregará: Heme aquí, soy el verdadero sentido de la vida, soy la patria. El hombre ha conocido ya, bajo la máscara que lleva el título del ideal, cuál es la voz con la que se identifica: la patria. Antes de eso, la vida ha sido simplemente como Barba Azul, el personaje del viejo cuento, el ser que entrega las llaves de todos sus cuartos «de las estancias donde están los goces y los sufrimientos vulgares; donde el amor, sosegado, espera; donde el oro relumbra; donde la vanidad nos acaricia; donde las penas que pueden afligirnos son . . . las penas de todos, esos dolores que forman parte de la trama de cualquier vida. La felicidad que nos ofrece se basa en no meditar demasiado, en no querer saber demasiado, en cierta inconsciencia de toco y buen sentido que nos lleve a recorrer el camino entre nuestro nacimiento y nuestra muerte, sin alzar los ojos hacia lo metafísico». (*El secreto de Barba Azul*, p. 160).

Pero una vez que la vida, como Barba Azul, nos ha entregado todas las llaves se nos prohíbe abrir una estancia, la más importante. Ciertamente, como el viejo Michaelis advierte a Mauricio Dosart, nuestra felicidad nos sería dada si no quisiéramos encontrar el sentido de la vida; el personaje del drama humano se encuentra entre la posibilidad de conformarse con la vida estúpida privada de ideales y la posibilidad de encontrarlos y sacrificar la vida entera por ellos.

Lo primero que se presenta a los ojos de Mauricio Dosart es acogido como el secreto mismo de la vida que «es penoso y se llega a él por senderos de dolor y de sacrificio. Muchas ve-

ces, como en el cuarto de Barba Azul, la revelación es trágica y también sangrante...» (p. 160).

La duda desoladora anterior al conocimiento del ideal condensa en sí desde las primeras palabras del gran drama la angustia total de la obra: «¿Cuál es la razón final de mi existencia, de todas nuestras existencias? —se pregunta Mauricio Dosart—. ¿Debo creer conforme a los Vedas que el mundo es una de las comedias ideadas por los dioses para distraer los horrosos tedios de la inmortalidad? ¿Es posible que hayamos sido creados por una voluntad superior para comprobar hasta qué punto ciertos seres organizados de cierto modo pueden obedecer ciertas leyes morales? ¿Procedemos, por el contrario, de una potencia original puramente química, y no hay más sentido en nuestra existencia que en la de una roca o la de un árbol?» (p. 158). Preguntas todas importantísimas; pero nuestro personaje ha encontrado ya un sentido de la vida: El ideal patriótico, con su tono heroico y su recuerdo de batallas, de húsares engalanados; sueños patrióticos con estandartes y colores, con sables blandidos como “cortos relámpagos en el aire lleno de luz”, con el sonido de los clarines, con los símbolos y recuerdos del ideal que es la patria. El escritor se complace en mostrar en el tono más brillante la presencia de ese ideal...; mas de pronto señala lo ridículo de uno de los elementos constituyentes del mismo, lo toca en su punto vulnerable y el derrumbe va haciéndose cada vez más rápido, hasta venirse a tierra.

Lo que empezó en planteamiento filosófico y brillante inquietud, de un golpe, apenas sentido, se abate sin remedio.

«Y cediendo a la invitación del amplio ademán de su acompañante, Mauricio contempló al buen pueblo: la masa de gente que soportaba en las primeras filas los empujones y los culatazos de la gendarmería: los vendedores de golosinas, que arrastraban penosamente sus carritos, voceando sin cesar; hombres con el rostro muy serio, pellizcaban a jóvenes con el rostro encendido, que la casualidad o sus pesquisas intencionadas habían colocado ante ellos... Era, en verdad, el espectáculo de un pueblo poseído de hondo fervor monárquico». (Págs. 191-192).

Víctor Hugo ha dicho de Shakespeare, en su maravilloso estudio sobre su vida y su obra: «Shakespeare es la tragedia, la comedia, el cuento de hadas, el himno, el sainete, la carcajada divina, el terror y el horror, y para decirlo de una vez es el drama. Llega a los dos pólos; por uno al Olimpo, y por otro al teatrillo de feria. No le falta ninguna posibilidad».¹⁴

¹⁴ Víctor Hugo.—Pról. a las *Obras Completas de Shakespeare*.—p. 25.

Con cuanta razón podría decirse lo mismo de la obra de Fernández Flórez. El autor se regocija primero pintando la grandeza heroica del ideal y después va asestándole golpes hasta que lo despedaza. Los primeros toques que da son los del ridículo, del ridículo que se convierte en la más cruel ironía. Cuando el gigante del ideal está tendido, sus personajes no lloran por él, Mauricio Dosart no se estremece; simplemente interviene el sadismo burlón encarnado en Wladimiro Kull que al ver el ideal derrumbado se ríe a carcajadas de la grotesca postura en que quedó el gigante.

Wladimiro Kull es el que pronuncia siempre la frase escéptica, ante cada nueva situación. El autor ha querido dejar en él su retrato, el del personaje cínico y burlón que va por el mundo experimentando emociones; tratando de vivir todas las situaciones posibles, sabiendo que ninguna de ellas conduce a ninguna parte, que el deporte aburrido que es la vida hay que hacerlo lo más ameno posible sabiendo reírse de sí mismo y de lo que le rodea.

De los doce capítulos que contiene el libro, siete dedica el autor a colocar a su personaje en un ambiente, a crearle un mundo en el que debe moverse, y cada uno de estos elementos posee el toque ridículo que, analizándolo, tiene también la vida real.

«El libro está escrito con humorismo sereno, delicado, encantador, humorismo cierto, que en su fondo encierra una positiva, sólida y fecunda lección de política y de moral. Hoy cualquier soberano en vez de indignarse con el libro de Fernández Flórez recorrería sus páginas sonriendo con benevolencia».¹⁵

Surlandia, el país imaginario creado por el autor, tiene una historia llena de héroes grotescos y de hechos intrascendentes que sirven de pretexto para hacer festejos; tiene un príncipe que debe vivir una farsa, para mover a sensiblería a sus súbditos que se dejan llevar por ella; tiene una bandera, un himno que enardece, un ejército glorioso especialista en retiradas y un país vecino que piensa que los surlandeses son los seres más abominables sobre la faz de la tierra. La pluma del humorista se ha limitado a narrar los casos verdaderamente pintorescos de Surlandia, pero nos damos cuenta en seguida que todo cuanto en esa Surlandia pasa no sólo ha podido pasar sino que está pasando en una tierra que no nos es desconocida. Aun cuando el autor proteste diciendo que él pintó un país hipotético, perdido en los espacios siderales, sabemos que éste es sólo un

¹⁵ Azorín.—“Un enigma histórico”.—*ABC*. Madrid, 24 de mayo de 1923.

pretexto para alcanzar la universalidad de su libro, pero también sabemos que “en todas partes se cuecen habas”.

Así pues, dentro de este marco que rodea en realidad a todo hombre, busca nuestro héroe la razón de su existencia. Ansioso de descubrir la verdad, ha ido abriendo una tras otra, todas las puertas sin hallar lo que buscaba. Un día, un amigo poeta le dice que ha descubierto aquel secreto: dentro del cuarto misterioso está el amor, la inmensa dulzura del amor. El protagonista encuentra también a una mujer, conoce a Martha Cúdell, toda ella maravillosa, con una manera de sonreír que revelaba su comprensión de las cosas, su discreción, su prudencia. Inflamado por el espíritu lírico de Vega D'Ass, el amigo poeta, que a su vez está enamorado también, cree Mauricio haber descubierto el verdadero sentido de la existencia. «Verdad es, Dosart, y muchos hombres piensan, respecto a esta cuestión, como nosotros. Del amor y para el amor nacemos. Su presencia lo embellece todo, y mientras no hace su morada en nuestro corazón, la vida carece de sentido. La riqueza, el valor, la gloria, son como un tesoro en el desierto si no podemos ofrecérselos a una mujer. Ninguna emoción igual a sus emociones, ninguna alegría a sus alegrías, ningún dolor a los que él causa. Todas las huellas pueden borrarse en nuestro espíritu menos las del paso de un amor verdadero. El hace lucir más el sol, y aumenta el perfume de las flores y nos hace buenos con la bondad que Dios desea de nosotros... No lo sé. Pero el amor triunfará sobre todos los sentimientos, sobre todas las ideas, sobre todas las voliciones por los siglos de los siglos, hasta que el postrer día de la Humanidad, hasta que el último pensamiento del último ser se extinga con la muerte». (Pp. 310-311).

Frases bellas y convincentes que van a ser destruidas con mayor saña aún que las que ensalzaban a la patria. Esta es la parte del libro en la que el autor nos parece más desconsolador. Las conversaciones amorosas entre el protagonista y su amada, los preparativos para la boda, la luna de miel, todo es de una inmensa cursilería sentimental, para, después de dos años de matrimonio, venirse todo abajo. La prudencia se convierte en tontería, la discreción en ignorancia, y la sonrisa angelical se ha convertido en una mueca reveladora de idiotez suprema. «Verdaderamente, era una mujer vulgar. Después de dos años de matrimonio, Mauricio se veía forzado a reconocerlo. Sólo su amor había podido presentársela de otro modo. Pero esta misma reflexión hacía nacer un sobresalto en el espíritu del joven. Si el amor le ocultaba la realidad, ahora que esta realidad se hacía para él notoria ¿ya no estaba enamorado

de Martha?» (P. 335). El segundo gran ideal se ha venido abajo también. La receptibilidad del personaje es muy delicada, pero, como ser humano, su egoísmo es extremo. El hombre egoísta sólo encuentra el placer de recibir, nunca llega a experimentar el de dar. Mauricio Dosart no busca su propia razón de la vida: toma prestada, primero, la del viejo Michaelis, después la de Vega D'Ass, a continuación intenta adoptar la posición cínica de Wladimiro Kull y entonces piensa que la finalidad de la existencia está en el placer, en la emoción de lo prohibido, en el intenso placer del pecado. En cada caso está asumiendo una personalidad que no es la suya; su carácter amorfo no logra adaptarse a ninguno de los recipientes que se han construido sus amigos para verter en ellos la actividad de sus vidas. Sin embargo, el personaje no es ficticio; tiene solidez, representa una de las maneras de ser del espíritu humano.

Como hemos dicho, cuando se derrumba para Mauricio Dosart el traído y llevado ideal del amor, éste se acoge al del placer; intenta consumir el adulterio con una mujer bella, cosmopolita, inteligente, pseudo-intelectual, todo lo contrario de la suya; pero este intento falla también. La escena erótica en la alcoba de esta mujer —Assia— es probablemente de lo más ridículo que se haya escrito. La inmensa pasión, el sabor de lo exótico y lo prohibido se ve despoetizado por una función del organismo. Lo romántico, lo sublime, se pierde ante la enorme materialidad del cuerpo, que es lo real. «Nosotros, Mauricio, no vivimos la vida real, la que debiéramos vivir, la que la Naturaleza se ha propuesto imponernos. La hemos adulterado, la hemos corrompido, la que exaltamos sobre todo sentimiento natural. Sin vacilación cabe una gran parte de esta culpa a la literatura. ¿Existe acaso el amor fuera de la literatura? No. El amor es sencillamente, una sugestión enfermiza, que tan sólo sufre la gente de instintos degenerados por la civilización... Nosotros hemos sublimado un categórico imperativo de la naturaleza que no espera a otra cosa que a asegurar la perpetuidad de la especie. Sobre esta base única, clara y sin complicaciones, hemos acumulado imágenes y leyes sentimentales, hasta tal punto, que en el edificio elevado, lo de menos son ya los cimientos». (P. 361). Estas son palabras de Wladimiro Kull, el escéptico. Pero aun este escepticismo al que se adhiere el autor es objetable, de forma que no queda nada, ni siquiera el escepticismo: «Kull no puede ser feliz jamás. Su espíritu crítico le liga demasiado a lo desagradable y a lo feo del mundo. Necesita encararse con todas las cosas desgraciadas, con todos los actos absurdos, para incre-

parlos. Aparentemente se ríe de ellos; pero, en lo íntimo de su corazón, sufre». (P. 237).

He aquí el retrato de cuerpo entero del propio autor.

A partir de este momento, lo que el hombre busca se hace cada vez más imposible, más intangible; en las últimas páginas del libro inicia el protagonista un nuevo esfuerzo, piensa que la paternidad podría darle la razón de su vida; falla otra vez, apenas si tiene ya importancia, se ha acostumbrado a vivir en la búsqueda, llega a ser ya una acción inconsciente; pero ha perdido su profundidad: lo que queda ya es vegetar y pasarlo lo mejor posible sin mayores complicaciones.

«La crítica donosamente irónica de W. Fernández Flórez es maravilloso por la amenidad de su relato, la fluidez y jugosidad de su estilo y el ingenio de sus pinceladas humorísticas en su primera mitad y el trascendentalismo libre de empalagosas arideces filosóficas, humanamente expuesto, correctamente planteado de su mitad segunda y no sólo colocamos dicho libro sobre nuestra cabeza sino sobre nuestro corazón y a impulsos de tal reactivo nuestra sangre exalta y hierve con sacudimientos hace tiempo no sentidos».¹⁶

¹⁶ García Mercadal.—“*El secreto de Barba Azul*”.—*Informaciones*.—Madrid, 20 mayo de 1923.

BIBLIOGRAFIA DIRECTA

- FERNÁNDEZ FLOREZ, WENCESLAO.—*Obras completas*, con prólogo del autor.—7 tomos. Aguilar, S. A. de Ediciones. Madrid.
- Tomo I - 1954: *La procesión de los días*.—*Volvoreta*.—*Ha entrado un ladrón*.—*Silencio*.—*Las gafas del diablo* y *El espejo irónico*.—*Tragedias de la vida vulgar*.—*Visiones de neurastenia*.
- Tomo II - 1955: *Los que no fuimos a la guerra*.—*El secreto de Barba Azul*.—*La casa de la lluvia*.—*Luz de luna*.—*La familia Gomar*.—*El país del papel*.—*El ladrón de glándulas*.—*El malvado Carabel*.
- Tomo III - 1955: *Relato inmoral*.—*Las siete columnas*.—*Por qué te enaña tu marido*.—*La seducida*.—*Ella y la otra*.—*La caza de la mariposa*.—*El hombre que compró un automóvil*.—*Colofón fantástico*.—*Fantasmas*.—*Aventuras del caballero Rogelio de Amaral*.
- Tomo IV - 1950: *La conquista del horizonte*.—*Unos pasos de mujer*.—*El hombre que se quiso matar*.—*Huella de luz*.—*Un error judicial*.—*El ilustre Cardona*.—*Una isla en el mar Rojo*.—*La novela número 13*.
- Tomo V - 1950: *El bosque animado*.—*La nube enjaulada*.—*Historias del tranvía*.—*Los trabajos del detective Ring*.—*Acotaciones de un oyente*.—*El humor en la literatura española*.
- Tomo VI - 1960: *Navidad*.—*Año Nuevo*.—*El sistema Pelegrín*.—*Fuegos artificiales*.—*Aventuras del caballero Florestán del Palier*.—*La vaca adúltera*.
- Tomo VII - 1961: *El toro, el torero y el gato*.—*Toros*.—*Historias de animales*.—*De portería a portería*.—*Fútbol*.—*Pozos y playas*.—*Platillos volantes*.—*Cuentos*.—*De muros adentro*.

BIBLIOGRAFIA INDIRECTA

- Antología del humorismo en la literatura universal*, precedida de un estudio preliminar de W. Fernández Flórez.—Editorial Labor, S. A. 1957.
- AVELEYRA, TERESA.—*El humorismo de Cervantes en sus obras menores*.—México, D. F., 1962.
- BERGSON, HENRI.—*La risa*.—“*Ensayo sobre la significación de lo cómico*”. Ed. Losada, S. A. Buenos Aires.
- COGNY, PIERRE.—*Le naturalisme*. “*Que sais je?*”—Presses Universitaires de France, Paris, 1953.
- CAPEK KAREL.—*Guerra con las Salamandras*.—Aguilar, S. A. de Ediciones.—Madrid, 1950.
- CEJADOR Y FRAUCA, J.—*Clásicos castellanos*.—Prólogo sobre el *Libro de buen amor*.—Edcs. de “*La Lectura*”.—Madrid.
- CASTRO AMÉRICO.—*La realidad histórica de España*.—Ed. Porrúa, S. A. México, D. F. 1954.

- CASARES, JULIO.—*Discurso en contestación al de W. Fernández Flórez en su ingreso a la Real Academia Española de la lengua.*—Imprenta Sáez. Madrid, 1945.
- DURÁN, MANUEL.—*La ambigüedad en el Quijote.*—Universidad Veracruzana. México, 1961.
- ESCARPIT, ROBERT.—*L'humour.*—"Que-sais je?"—Presses Universitaires de France.—Paris, 1960.
- FREUD, SIGMUND.—*El chiste y su relación con lo inconsciente.*—Obras completas. Vol. I. Trad. directa del alemán por Luis López-Ballesteros y de Torres. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid, 1948.
- GARCÍA MERCADAL, JOSÉ.—*Antología de humoristas españoles.* (Del siglo I al xx).—Con prólogo, notas e índices, y un apéndice sobre el humorismo en la prensa española. Aguilar. Madrid, 1952.
- GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN.—*Revista de Occidente.*—Año VIII. No. LXXXIV.—"Gravedad e importancia del humor". Madrid, junio 1930. p. 348.
- GARCÍA MORENTE, Manuel.—*Revista de Occidente.*—Tomo I. No. 3. "El chiste y su teoría", sobre un escrito de Freud. (Notas).
- HESSE, HERMANN.—*El lobo estepario.*—3a. edición.—"Colección Ideas", Letras y Vida.—Cia. Gral. de Ed., S. A. México.
- HUXLEY, ALDOUS.—*The genius and the goddess.*—Chatts & Windus. London, 1955.
- JARNÉS, BENJAMÍN.—*Revista de Occidente.*—Año XIV, No. CLIII.—Madrid, Marzo 1936. "Sobre la ironía". (Sobre el libro de Jankélevütsch *L'ironie*, Alcan 1936). p. 337.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO.—*Historia de la poesía castellana en la Edad Media.*—Tomo I.
- MARASSO, A.—*Cervantes, la invención del Quijote.*—Librería Hachette, S. A. Buenos Aires, 1954.
- Novela picaresca española, La.*—Estudio preliminar, selección, prólogo y notas por Angel Valbuena y Prat. 2a. edición revisada y aumentada. M. Aguilar Editor. Madrid, 1946.
- OLMEDA, MAURO.—*El ingenio de Cervantes y la locura de don Quijote.*—Ed. Atlante. México, 1958.
- PILLEPICH, P.—*Scrittori spagnuoli: W. Fernández Flórez.*—Colombo, 1929.
- PAPINI, GIOVANNI.—"Significado de la Risa".—*El espía del mundo.*—Obras completas, T. III.—Recopilación prólogo y notas de José Miguel Velloso.—Ed. Aguilar.
- PÉREZ RIOJA, JOSÉ A.—*El humorismo.*—Salvat, Barcelona, 1942.
- PIRANDELLO, LUIGI.—*El humorismo.*—Obras escogidas. Trad. de Ildefonso Grande, Mario Grande y José Miguel Velloso.—Biblioteca Premios Nobel.—Aguilar.
- PRAMPOLINI, SANTIAGO.—*Historia universal de la literatura.*—T. XI.—Uteha. Argentina.
- REYES, ALFONSO.—*Capítulos de literatura española.*—La casa de España en México, 1939.
- RUIZ, JUAN. ARCIPRESTE DE HITA.—*Libro de buen amor.*—Clásicos Castellanos.—Eds. de "La Lectura".—Madrid, 1913.
- SALILLAS, RAFAEL.—*El delincuente español.*—Hampa (antología picaresca). Madrid, 1898.
- TORRENTE BALLESTER, GONZALO.—*Panorama de la literatura española contemporánea.*—2a. edición con apéndice bibliográfico.—Edcs. Guadarrama. Madrid, 1961.
- VALBUENA Y PRAT, ANGEL.—*Historia de la literatura española.*—T. III. Editorial Gustavo Gili, S. A. 4a. edición. Barcelona, 1950.

HEMEROBIBLIOGRAFIA

- "Crítica teatral de *Mañana me mato*".—*ABC*. Madrid, 13-2 35.
- "Crítica literaria de *La conquista del horizonte*".—*Boletín del Instituto de las Españas*. Madrid, abril 1934.
- ACORDE.—"Crítica teatral de *Las maletas del más allá*".—*Hoja oficial del lunes*.—*Madrid*, 16-6-52.
- ADEFLOS.—"Crítica literaria de *Relato inmoral*".—*El Comercio*. Gijón, 13-3-28.
- ALOMAR, GABRIEL.—"Crítica literaria de *El secreto de Barba Azul*".—*El Imparcial*. Madrid, 27-5-23.
- ALVAREZ, CARLOS LUIS.—"La inteligencia que el libro representa es un vínculo tan fuerte como la sangre".—*Blanco y Negro*. Madrid, 7-6-58.
- ANDICOBERRI, EDUARDO.—"El humorismo, la sátira y la gracia". (Crítica de *Volvoreta*).—*El Noroeste*. La Coruña, 8-5-17.
- ANDRENIO.—"Un nuevo novelista".—*La Epoca*. Madrid, 21-12-18.
- "Crítica literaria de *Ha entrado un ladrón*".—*La Epoca*. Madrid, 7-8-20.
- "Crítica literaria de *Las siete columnas*".—*La Voz*. Madrid, 6-5-26.
- "Lirismo y sátira".—(Crítica literaria de *Relato inmoral*). *La Voz*. Madrid, 12-3-28.
- ARAUJO COSTA, LUIS.—"Crítica literaria de *Relato inmoral*".—*La Epoca*. Madrid, 31-3-28.
- ARMIÑÁN, LUIS.—"Crítica literaria de *El bosque animado*".—*Madrid*. Madrid, 1-7-43.
- ASTIN, CLAUDIO.—"Crítica literaria de *El secreto de Barba Azul*".—*La Correspondencia de España*. Madrid, 7-6-23.
- AZORÍN.—"Un enigma histórico".—(Crítica literaria de *El secreto de Barba Azul*). *ABC*. Madrid, 24-5-23.
- "Crítica literaria de *El bosque animado*".—*ABC*. Madrid, 15-8-46.
- B. A. A.—"Crítica literaria de *Los que no fuimos a la guerra*".—*El Sol*. Madrid, 6-4-30.
- B. L. V.—"Crítica literaria de *El hombre que compró un automóvil*". ???
- BARBEITO HERRERA, MANUEL.—"Crítica literaria de *Fantasmas*".—*Informaciones*. Madrid, 8-3-30.
- "De un periodista de ayer a un periodista de hoy".—*Hoja Oficial del Lunes*. Madrid, 8-8-60.
- BENAVENTE, JACINTO.—"Los escritores consagrados aconsejan a los noveles".—*Informaciones*. Madrid, 15-7-48.
- BLANCO BELMONTE, M. R.—"Hispanos ilustres".—*Actualidad hispánica*. Madrid, marzo de 1935.
- BORRÁS TOMÁS.—"Wenceslao Fernández Flórez, semblanza literaria".—*ABC*. Madrid, 9-1-57.
- BUENO, MANUEL.—"Crítica literaria de *Visiones de neurastenia*".—*El Imparcial*. Madrid, 6-4-24.
- BUGALLAL, JOSÉ LUIS.—"Homenaje a *El bosque animado*, sobre el hito que se va a descubrir en Cecebre".—*ABC*. Madrid, 23-9-55.
- CALVO, LUIS.—"Crónica sobre *Las siete columnas*".—*Diario de Madrid*. Madrid, 24-1-35.
- "Fernández Flórez, luterio de la tauromaquia".—*ABC*. Madrid, 23-2-47.
- CANALEJAS, DUQUE DE.—"Crítica literaria de *Los que no fuimos a la guerra*".—*ABC*. Madrid, 3-4-30.
- CANDAMO, BERNARDO G.—"Crítica literaria de *Volvoreta*".—*El Mundo*. Madrid, 10-4-17.
- CARABIAS, JOSEFINA.—"¿Por qué no se ha casado usted? *Encuesta*".—*Informaciones*. Madrid, 16-2-49.

- CARRERE, EMILIO.—"Crítica literaria de *Las siete columnas*".—*La Libertad*. Madrid, 2-7-26.
 "Crítica literaria de *La novela número trece*".—*ABC*. Madrid, 22-6-41.
- CASARES, JULIO.—"Crítica literaria de *Silencio*".—*ABC*. Madrid, 16-6-18.
- CASTELLÓN, JOSÉ.—"Crítica literaria de *El espejo irónico*".—*La Tribuna*. Madrid, 17-3-21.
- CASTRO, CRISTÓBAL DE.—"Crítica literaria de *Relato inmoral*".—*La Epoca*. Madrid, 12-1-28.
- CÓRDOBA.—"Un librero. Opinión del librero Francisco Sineres sobre el autor preferido".—*ABC*. Madrid, 2-3-55.
- CORROCHANO, GREGORIO.—"La sonrisa en la Academia".—*ABC*. Madrid, 3-1-45.
- COSSÍO, FRANCISCO.—"Crítica literaria de *El bosque animado*".—*ABC*. Madrid, 18-9-43.
- D.—"Crítica de la película *El malvado Carabel*".—*ABC*. Madrid, 16-10-56.
- DARANÁS, MARIANO.—"Fernández Flórez. *Semblanza literaria*".—*ABC*. Madrid, 10-4-45.
- DELGADO, SINESIO.—"Crítica literaria de *Las siete columnas*".—*ABC*. Madrid, 13-5-26.
- DÍEZ-CANEDO, ENRIQUE.—"Crítica literaria de *Las siete columnas*".—*El Sol*. Madrid, 27-5-26.
 "Crítica literaria de *Silencio*".—*El Sol*. Madrid, 7-7-18.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, JOSÉ.—"Crítica literaria de *El ladrón de glándulas*".—*El Sol*. Madrid, 9-6-29.
- DONALD.—"Crítica de la película *El sistema Pelegrín*".—*ABC*. Madrid, 24-6-52.
- D'ORS, EUGENIO.—"*Fernández Flórez*".—(Crítica literaria general.)—*Nuevo Mundo*. Madrid, 4-5-23.
- ENTRAMBASAGUAS, JOAQUÍN.—"Conferencia dada en Santiago de Compostela sobre la obra de Fernández Flórez".—*ABC*. Madrid, 27-7-45.
- ESCOFET, JOSÉ.—"El dedo en la llaga, crítica literaria de *Relato inmoral*".—*La Voz*. Madrid, 20-3-28.
- FANTASIO.—"Crítica literaria de *Acotaciones de un oyente*".—*Diario Universal*. Madrid, 8-12-18.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, MELCHOR.—"Crítica literaria de *Una isla en el Mar Rojo*".—*ABC*. Madrid, 5-10-39.
 "Crítica literaria de *La novela número trece*".—*ABC*. Madrid, 20-7-40.
 "Crítica literaria de *El bosque animado*".—*ABC*. Madrid, 11-7-43.
 "Crítica literaria de *Fuegos Artificiales*".—*ABC*. Madrid, 9-5-44.
- FERNÁNDEZ CUENCA, CARLOS.—"Crítica literaria de *Fantasmas*".—*La Epoca*. Madrid, 3-5-30.
- FERRARI BILLOCH, F.—"Crítica teatral de *El malvado Carabel*".—*Informaciones*. Madrid, 14-5-32.
- GAMALLO FERROS.—"El humorismo y la novela actual".—(Entreviú).—*Estafeta literaria*. Madrid, 5-3-44.
- GARCÍA MERCADAL, F.—"Crítica literaria de *El secreto de Barba Azul*".—*Informaciones*. Madrid. Mayo de 1923.
- GARCÍA PAVÓN, F.—"W. Fernández Flórez novelista, humorista, académico, entrevista (repudiada)".—*ABC*. Madrid, 14-12-57.
- GIRONELLA, PEDRO.—"Con Wenceslao Fernández Flórez, entrevista".—*Correo literario*. Madrid, mayo de 1954.
- GONZÁLEZ RUANO, CÉSAR.—"Crítica literaria de *Los que no fuimos a la guerra*".—*Heraldo de Madrid*. Madrid, 27-3-30.
- GONZÁLEZ RUIZ, NICOLÁS.—"Ojeada a los valores literarios".—*El Debate*. Madrid, 17-5-35.

- GUERRA, ANGEL.—“Crítica literaria de *Ha entrado un ladrón*”.—*La Correspondencia de España*. Madrid, 2-7-20.
- HALNÓ, MANUEL.—“Dos inmortales discrepan. Comparación de los discursos leídos en el ingreso como académico de la española de W. Fernández Flórez”.—*Semana*. Madrid, 23-5-45.
- IBÁÑEZ FANTONI, JOSÉ.—“El humor en la prensa de Madrid”.—*Gaceta de la prensa española*. Madrid, junio de 1957.
- IBARRA MAZÁN, JOSÉ LUIS.—“¡Aquí, Pueblo!”—*Pueblo*. Puebla (México). 26-11-57.
- J.—“Crítica literaria de *El bosque animado*”.—*El Alcázar*. Madrid, abril 1929.
- JUCARLO.—“Fernández Flórez, arquitecto del idioma y artifice del libro”.—*ABC*. Madrid, 8-4-45.
- LÓPEZ MONTENEGRO, RAMÓN.—“Crítica literaria de *Las siete columnas*”.—*La Epoca*. Madrid, 24-5-26.
- LÓPEZ PRUDENCIO, J.—“*Las siete columnas*”.—*ABC*. Madrid, 27-5-26.
- “*Relato inmoral*”.—*ABC*. Madrid, 21-3-28.
- “*El malvado Carabel*”.—*ABC*. Madrid, 11-7-31.
- “*Por qué te engaña tu marido*”.—*ABC*. Madrid, 24-12-31.
- “*Aventuras del caballero Rogelio de Amaral*”.—*ABC*. Madrid. 6-8-33.
- MARQUERIE, ALFREDO.—“La vida literaria. Sobre el triunfo de la traducción inglesa de *Las siete columnas*”.—*Informaciones*. Madrid, 26-1-35.
- MATA, J. M.—“Fernández Flórez, crítico taurino”.—*Blanco y Negro*. Madrid, 10-4-32.
- MATILLA, AURELIO.—“Crítica literaria de *El secreto de Barba Azul*”.—*La Correspondencia militar*. Madrid, 5-5-23.
- MÉNDEZ C., MA. CONCEPCIÓN.—“Interviú con fotos”.—*Señal*. México, D. F. 30-8-59.
- MIQUELARENA, JACINTO.—“Importancia de fantasmas españoles. Crónica sobre la traducción inglesa de *Fantasmas*”.—*ABC*. Madrid, 2-1-52.
- MONTERO DÍAZ.—“Persona y destino en la obra de Wenceslao Fernández Flórez”. (Conferencia).—*ABC*. Madrid, 13-9-56.
- MORI, ARTURO.—“Crítica literaria de *Ha entrado un ladrón*”.—*El País*. Madrid, 28-7-30.
- MUÑOZ, MATILDE.—“Cómo nacieron las mujeres del arte, sobre *Volvoreta*”.—*Estampa*. Madrid, 11-6-29.
- NARBONA, RAFAEL.—“Los escritores a los 20 años, cómo era Wenceslao Fernández Flórez”.—*La Voz*. Madrid, 30-8-33.
- NAVARRO, JULIÁN.—“Wenceslao Fernández Flórez”. (Interviú). *El Alcázar*. Madrid, 5-6-59.
- NEVILLE, EDGAR.—“Los perros y los niños. Comentario a un artículo”.—*La Codorniz*. Madrid, 14-1-45.
- NOVO Y COLSON, PEDRO.—“Historia de *Volvoreta*”.—*El Imparcial*. Madrid, 24-6-23.
- OLMEDILLA, JUAN G.—“Crítica literaria de *Las siete columnas*”.—*Heraldo de Madrid*. Madrid, 22-6-26.
- ORTEGA MÜNILLA, JOSÉ.—“El autor de *Volvoreta*”.—*El Día*. Madrid, 5-4-17.
- PARDO BAZÁN, CONDESA DE.—“Crítica literaria de *Ha entrado un ladrón*”.—*ABC*. Madrid, 25-6-20.
- PEMAN, JOSÉ MA.—“El pecado contra la luz, comentando un artículo”.—*ABC*. Madrid, 8-11-45.
- PÉREZ DE AYALA, RAMÓN.—“Más sobre el humorismo”.—*ABC*. Madrid, 16-8-57.
- “*Aves de paso: El cuco y los cucos*”.—*ABC*. Madrid, 28-4-59.
- PÉREZ FERRERO, MIGUEL.—“Las mejores páginas”.—*ABC*. Madrid, 16-1-57.

- PILLEPICH, PIERO.—“Escritores nórdicos de España: Wenceslao Fernández Flórez”.—*La Gaceta literaria*. Madrid, 15-7-30.
- PRATS Y BELTRÁN, ALARDO.—“El ladrón de glándulas”.—*La Libertad*. Madrid, 22-6-29.
- R. L. I.—“Unos pasos de mujer”.—*La Nación*. Madrid, 29-8-34.
- RECIO, PEDRO.—“Paso a nivel: El humor es fruto de un descontento” (Interviu).—*Signa*. Madrid, 12-5-51.
- RIVERO, CARLOS.—“Medio siglo de ejemplar periodismo”.—*Hoja del Lunes*. Madrid, 1-8-60.
- S. C.—“El ladrón de glándulas”.—*Heraldo de Madrid*. Madrid, 21-5-29.
- SAINZ DE ROBLES, FEDERICO C.—“Crítica literaria de Fuegos artificiales”.—*Madrid*. Madrid, 28-6-54.
- SALCEDO.—“Fuegos artificiales de Fernández Flórez o el humor al natural”.—*El Español*. Madrid, 27-6-54.
- SAMPelayo, JUAN.—“Una charla con Fernández Flórez”. (Sobre el discurso de ingreso en la Academia).—*ABC*. Madrid, 12-5-45.
- SAN JOSÉ, DIEGO.—“Fantasmas”.—*El Liberal*. Madrid, 15-3-30.
- SÁNCHEZ CARRERA, ALFONSO.—“Los humoristas íntimos: Wenceslao Fernández Flórez”.—(Interviu).—*Madrid Cómico*. Madrid, 18-12-23.
- SÁNCHEZ COBOS, M.—“Fernández Flórez acaba de descubrir América”. (Interviu).—*Madrid*. Madrid, 21-8-54.
- SASSONE, FELIPE.—“La seriedad piadosa de Fernández Flórez, crítica de *Los que no fuimos a la guerra*”.—*ABC*. Madrid, 23-4-30.
- “Crítica literaria de *El bosque animado*”.—*ABC*. Madrid, 23-4-30.
- SERRANO ANGUITA, FRANCISCO.—“Los Herodes arbóreos”.—*Madrid*. Madrid, 13-6-59.
- V. R. J.—“Unos pasos de mujer, crítica literaria”.—*El Sol*. Madrid, 19-6-34.
- V. T.—“*El malvado Carabel*, crítica literaria”.—*La Voz*. Madrid, 14-5-32.
- VALGOMA, CARLOS DE LA.—“Un candidato excepcional”.—(Proponiéndole para el premio Nobel de literatura).—*Madrid*. Madrid, 2-6-55.
- VALLE DE JUAN, F.—“Fernández Flórez y *El bosque animado*”.—*ABC*. Madrid, 15-9-43.
- VÁZQUEZ ZAMORA, RAFAEL.—“La novela española contemporánea”.—(Reseña crítico-literaria).—*Mundo Hispánico*. Madrid, Año I, 1948.
- VEGA, LUIS ANTONIO DE LA.—“En todo caso con elegancia” (aludiendo al premio Juan March).—*Madrid*. Madrid, 2-2-56.
- “Wenceslao Fernández Flórez, proponiéndole para el premio Nobel”.—*Madrid*. Madrid, 9-8-56.
- VILLA, ANTONIO DE LA.—“Anotaciones de un oyente”.—*La Epoca*. Madrid, 21-12-18.

I N D I C E

	PÁG.
1 <i>Términos generales de humorismo</i>	7
<i>El humorismo en la literatura española</i>	22
2 <i>Breve semblanza biográfica del autor</i>	37
<i>La personalidad del autor a través de su obra</i>	48
3 <i>Clasificación de la obra de Fernández Flórez</i>	53
4 <i>El humor escéptico de Wenceslao Fernández Flórez</i>	97
<i>El secreto de Barba Azul</i>	106
<i>Bibliografía directa</i>	117
<i>Bibliografía indirecta</i>	117
<i>Hemerobibliografía</i>	119