
Análisis de una insatisfacción: *Las siete columnas**

Analysis of a dissatisfaction: *The Seven Pillars*

JOSÉ-CARLOS MAINER

1. Hacia una clasificación de los relatos de Fernández Flórez

Una reconsideración de la obra de Fernández Flórez tropezará siempre con una cuestión de principio: ¿fue el escritor un auténtico novelista que llegó al género narrativo por una incoercible necesidad de hacernos partícipes de un mundo –que compartía con sus lectores– al que quiso enfrentar una tesis –una escala de valores– personalizada en protagonistas concretos?, ¿o fue más bien un humorista que subordinó los logros específicamente narrativos a la expresión de lo que él mismo no vaciló en llamar “una actitud ante la vida” que, por personal e intransferible, parece poco adecuada a la esencial problematicidad de la obra novelesca?

Evidentemente la segunda propuesta puede mantenerse con ventaja a la vista de sus relatos más conocidos –los de la década de los veinte– en nombre de una pretendida homogeneidad en la trayectoria ideológica y literaria del escritor que me parece que, en cualquier caso, es difícil que sigamos sustentando. Hasta 1920 cuando menos (y abriendo también este mismo paréntesis para muchos relatos breves posteriores a esta fecha), Fernández Flórez no solamente fue un verdadero novelista, sino que ofreció a sus lectores un significativo repertorio de las inquietudes, los problemas y las limitaciones de sus más afortunados contemporáneos en la gran renovación de la novela española que va de 1900 a 1920; veamos algunos de estos aspectos.

1.1. EN EL TERRENO DE LA FORMA LITERARIA

- Fernández Flórez vive la crisis de la narrativa naturalista y su progresivo paso a formas simbolistas y psicológicas tan caracterizadas de la actitud finisecular, y en esta nueva modalidad –de índole analítica, de andadura

* Agradezco a la revista *Volvoreta* (y al presidente de la Fundación Wenceslao Fernández Flórez, José Luis Castro de Paz) la publicación de estas páginas que se toman de mi libro de 1976 *Análisis de una insatisfacción: las novelas de Wenceslao Fernández Flórez*. Es un honor que vuelvan a ver la luz tantos años después y porque lo entiendo así, he preferido renunciar a cualquier enmienda del texto que no sea meramente cosmética.

más lírica y concentrada, de fuerte impronta autobiográfica y aun de evidente propensión a la liberación de angustias mediante el humor— se insertan los relatos juveniles del autor gallego. Del mismo modo, la novela corta se configuró como género particularmente idóneo para esas limitaciones: nuestro autor fue, como veremos, uno de sus más asiduos cultivadores.

- La significación del concepto y praxis del humorismo como mecanismo de defensa de una mala conciencia y como síntoma de una acezante inadaptación a sus contradicciones personales y de clase social.
- La aparición en la obra de Fernández Flórez de dos corrientes insólitas en la literatura española del siglo presente: el relato de terror y misterio, por una parte, y, por otra, la presencia constante de un ingrediente de crueldad en la selección de escenas y episodios que, de esa manera, cobran densidad de símbolos de frustración e inadaptación.
- La importante tendencia a emplazar el punto de vista de la acción en un narrador en primera persona, normalmente preferido a la perspectiva “omnisciente”.

1.2. EN EL TERRENO DE LOS TEMAS RECURRENTES EN LA OBRA DE FERNÁNDEZ FLÓREZ

- La postura rigurosamente agnóstica en cuanto a la religión positiva que es reemplazada por un vago deísmo en el mejor de los casos, aun cuando sea evidente el pesimismo existencial que aplica a la visión cristiana del mundo: concepto de culpa original, imagen de la expiación y del arrepentimiento, dialéctica de la tentación y de la gracia, que aparecen convenientemente desplazados de su sentido religioso originario.
- La importancia del tema de la naturaleza como norma moral de conducta y como evasión vitalista de una sociedad conflictiva (tema muy común en los rumbos literarios del siglo XX y tampoco ajeno a la literatura española como es dable ver en Unamuno o en Pérez de Ayala).
- La insatisfacción como carácter definidor de la comunicación erótica, aspecto en el que no he vacilado en ver, a más de alguna sombra

de una situación personal, un símbolo de la inviabilidad de la comunicación social en el más amplio sentido de la palabra. No dejará de observarse la densidad que este mismo problema y sus implicaciones cobra en la actitud narrativa de un Unamuno, por ejemplo.

- La configuración del protagonista como patética precariedad —como conciencia receptiva— emplazada entre contrapuestas tendencias, instintos u obsesiones, y, desde luego, renuente a trascenderse en la acción que, por otro lado, no le conducirá sino al fracaso, al ridículo y a la aniquilación (en una reveladora secuencia trágica que muchas veces conlleva como acción secundaria la pérdida o expulsión del lugar físico —cerrado y tranquilizador— en que estaba enquistado el sujeto).
- La tendencia a que sea una simple anécdota (normalmente configurada por el proceso señalado en el apartado anterior: intento de trascendencia-fracaso-castigo) y no una trama lineal el pretexto que vertebré el argumento: limitación que confiere a sus novelas cortas un sugestivo aire naturalista-simbolista (agudizado por el uso de la primera persona narrativa), mientras que hace digresivos y anecdóticos sus relatos más largos.
- El escepticismo total ante las finalidades morales, lo que revierte a la larga en una cautelosa afirmación de los prejuicios establecidos que se ven como una masa de tradición injusta pero inamovible y aun tranquilizadora.

Ya he señalado que el periodo que queda configurado por estos problemas alcanza hasta 1920, fecha de publicación de *Ha entrado un ladrón*, aunque los planteamientos generales sigan siendo válidos para algún aspecto de las novelas breves posteriores: he denominado “ciclo naturalista-simbolista” al que abarca toda la producción de Fernández Flórez hasta esa fecha y aún he querido acogerlo bajo el epígrafe común de “frustración y paisaje” por ser estos dos elementos los que, en mutua interdependencia, establecen las líneas maestras de aquellos relatos.

Como ya sabemos, la crisis que sucedió al final de la Gran Guerra determinó un nuevo talante en el escritor que ahora confiesa apercibirse de la ruina

de todo un mundo y de la dificultad de edificar uno nuevo en un ambiente de especulación e injusticia. El afán de generalización hubo de llevarle al estilo episódico y digresivo que caracteriza la segunda etapa de su novela –cuyo aire moralizante me ha llevado a la discutible acuñación del término “costumbrismo utópico”– y cuyas realizaciones he dividido en dos etapas: una inicial y constructiva bajo el epígrafe de “humorismo y crítica” que cierra en 1930 el relato de *Los que no fuimos a la guerra* y que acoge la obra que aquí nos ocupa, y otra que se integra bajo el revelador rótulo de “autodefensa y contradicción”.

En el orden formal, la habitual tendencia a la digresión se multiplicó en este nuevo tipo de relatos cuando ni siquiera era válida la situación germinal –única y casi estática– de la que hablaba más arriba. Los cauces por los que, sin embargo, Fernández Flórez intentó dar andadura novelesca homogénea a este nuevo ciclo tuvieron a veces cierta originalidad: la presencia de un protagonista-educando (flanqueado de preceptores) que hallamos en *El secreto de Barba Azul* y *Las siete columnas* proporciona un aspecto próximo a los usos de la narrativa medieval; la utilización de un narrador ficto –no identificado con el autor y aun contrario a sus verdaderas ideas– que organiza la biografía del verdadero protagonista es, por su lado, un recurso muy eficaz que Fernández Flórez utiliza en *Relato inmoral* y *Aventuras del caballero Rogelio de Amaral*; la pretensión de escribir una biografía aleccionadora surge en *El malvado Carabel* y *El sistema Pelegrín*, donde la comicidad depende muchas veces de la inadecuada grandilocuencia del narrador; el testimonio autobiográfico ficto justifica, sin embargo, la dispersión de relatos como *Los que no fuimos a la guerra* y *Una isla en el Mar Rojo*; la técnica de la novela policiaca es, por último, el endeble sustentáculo de la acción en *La novela número 13*.

2. *Las siete columnas*

En *El secreto de Barba Azul* Fernández Flórez pretendía averiguar la razón de nuestra existencia en el mundo y concluía que ni una sola de las vías que se ofrecen a la autorrealización tiene validez irrecusable por no ser otra cosa que magnificaciones de instintos o de bárbaras costumbres. En *Las siete columnas*, cuando el material tratado es más

amplio –las enajenaciones morales y económicas de la sociedad moderna–, el camino recorrido es exactamente el inverso: Mauricio Dosart, protagonista de *El secreto de Barba Azul*, transita adánicamente desde la abulia inicial hasta el activo compromiso; los individuos –y muy concretamente, Florio Oliván– que pueblan el congestionado mundo de *Las siete columnas* viven entre arraigadas convicciones de las que extraen los incentivos de su quehacer y solamente una catástrofe externa a ellos –la suspensión de las tentaciones diabólicas– les demuestra sin ambages la razón de su actividad, precisamente asentada en aquellas malas inclinaciones. La conclusión que se negaba Fernández Flórez en el primer título se desarrolla, sin embargo, en este nuevo libro: los pecados capitales, ya distinguidos por los Padres de la Iglesia, son, efectivamente, las “siete columnas” que hacen posible la sociedad que conocemos y, en cuanto tales, deben ser urgentemente restaurados, so pena de un mortal colapso de la Humanidad entera.

Tal es al menos la opinión que Florio Oliván expresa al ermitaño Acracio en el momento final de la obra; la respuesta de este último –que Fernández Flórez asume como propia a la hora de prologar la citada edición conjunta de 1940– contiene un grave equívoco que más adelante se irá aclarando: cierto, reconoce, que la sociedad actual se basa en la utilización codificada de las malas inclinaciones (argumentación que repite Ginesta en *El malvado Carabel*), pero

Aún es joven la humanidad, su infancia no ha terminado todavía. En el misterio profundo de los siglos que han de venir esperan acaso hombres mejores que sabrán extraer del bien toda su felicidad y su progreso. Debe existir esa civilización venturosa, aún muy lejana, junto a la cual será estremecedora barbarie la que hoy ha fracasado. Y si no existiese nunca, si hubiésemos de ser así, aún habría que continuar esperando su advenimiento, como único medio de alejar la desesperación de los que comprenden y sufren la maldad y el error como la injusticia y las concupiscencias humanas. (Fernández Flórez, 1926, 313)

Lo que el autor estigmatiza como pecado capital parece, de entrada, el puro afán de vivir, una tentación que el escurridizo periodista coruñés eludió

siempre por el camino de la mordacidad hiriente, el pantéismo aniquilador o la conciencia de que toda trascendencia de la intimidación llevará aparejado el ridículo o el castigo. Como sucedía en *El secreto de Barba Azul*, una necesidad de racionalizar temores muy primarios (recogidos en el primer ciclo narrativo naturalista) le conduce a relativizar sarcásticamente la colectividad de sus prójimos, títeres semisalvajes de una normativa viciada, intentando olvidar que hasta entonces el mundo se le ha presentado como un bloque compacto y agresivo (frente a su protagonista de turno): pero su nueva posición, la reducción de la vida de la sociedad a pura fisiología moral y la de esta última a brutalidad primitiva, no deja de ser una maniobra todavía defensiva.

La estructura formal de *Las siete columnas* no difiere demasiado de la de su anterior novela, *El secreto de Barba Azul*: un joven sin problemas económicos –Florio Oliván– poseedor de una vaga inquietud de descontento, y dos mentores a su lado, el epicúreo Alberto Truffe y el ascético Marco Massimo. Como allá ocurría, cada parte del espacio físico de la novela está ocupado por las anécdotas con que los personajes ilustran sus disquisiciones sobre los más diversos temas. El marco que envuelve el relato se despega, sin embargo, de su tónica general y tiene el carácter de una historia independiente que se ha ajustado a las dimensiones del prólogo y epílogo de esta novela. Un ermitaño, Acracio Pérez, ha decidido vivir entregado a sus meditaciones en lo alto de una inhóspita montaña; hombre de escasas luces y de gigantesca ingenuidad, le torturan en su soledad los más pintorescos prejuicios: ni su Señor en forma de sobrenaturales enviados, ni el Diabolo bajo la especie de las más acreditadas tentaciones, le visitan en su soledad de anacoreta. ¿Serán precisamente estos deseos que le inspira soberbia el pecado que debe expiar? ¿será más bien este, el descontento que siente por su equívoco nombre anarquizante, tan poco apto para el santoral? Un día, sin embargo, el Diabolo le visita, pero no es para tentarle –el tiempo del demonismo pasó y hoy, como reconoce el propio interesado, su nombre no es más que una interjección gramaticalizada–, sino para hablar con él de teología, único tema que le ha interesado siempre. Páginas más adelante, Acracio pide a su contertulio que se compadezca de la humanidad doliente y suprima los pecados capitales; ante sus

ojos atónitos, desfilan en retirada las monstruosas bestias simbólicas que los encarnan. En el epílogo, Florio Oliván, como ya he indicado, convence a Acracio de la acuciante necesidad de restituir los vicios a un mundo destrozado y el ermitaño accede a la súplica, encabezando la riada humana que se dirige a Satanás para solicitarlo.

Tal leyenda –simple justificación del hecho decisivo del relato– no carece de ilustres precedentes literarios. A mediados del siglo XIX, el tema del ermitaño San Antonio inspiraría a Gustave Flaubert una vasta fábula donde libró la personal batalla de sus instintos vitalistas y su peculiar concepto de la situación del escritor. Aunque el libro fue traducido al español en 1911 y publicado ese año por la valenciana Editorial Sempere, no parece que Fernández Flórez conozca *Les tentations de Saint Antoine*, sino que se inspira más bien en las flaubertianas *Lendas dos santos* del gran escritor portugués Eça de Queiroz y muy concretamente en la burla del anacoreta timorato y reprimido que encontramos en su burilado relato *San Onofre*, publicado póstumamente en 1911 –en *Últimas páginas (manuscritos inéditos)*, junto al “Sao Cristovam” y al proyecto de “Sao Frei Gil”, que tanto parece deber a la “Leyenda de San Julián el Hospitalario”–, todo ello tempranamente traducido al castellano. La familiaridad del novelista gallego con el gran autor portugués está sobradamente demostrada y fue –con Andrés González Blanco, Ramón del Valle Inclán, Juan José Morato– uno de sus distinguidos traductores: el catálogo de Palau reseña en este sentido las versiones de *Una campaña alegre* (1920), *Las más Bellas páginas de Eça de Queiroz* (con un breve y laudatorio prólogo, 1929), *La capital* (1930) y *El Conde de Abraños* (1931). Es evidente que este tercer relato de Acracio –en una prosa llena de reservas irónicas, pero de suntuosa andadura (tal se aprecia en las numerosas descripciones paisajísticas o en la imagen de las bestias apocalípticas que encarnan los pecados capitales)– se debe a una influencia muy directa de Eça de Queiroz y constituye una incrustación artificiosa en la idea matriz del libro que consideramos.

Por lo demás, lo que aquí nos importa es la forma narrativa que Fernández Flórez otorga a la peculiar dialéctica que comenzaba a desentrañar más arriba. Los diferentes personajes, enhebrados por los itinerarios de Florio Oliván –tan similar en esto al

Mauricio Dosart de *El secreto de Barba Azul*-, dejan entrever en sus actos el fondo de pecado (o inclinación pecaminosa, por ser fieles a la terminología devota) que los impele. En la segunda parte, tras la petición de Acracio a Satanás y el transcurso de cinco años, los mismos personajes, carentes de todo instinto vital, suspiran con nostalgia por el mundo perdido. Solamente Marco Massipo, tétrico siempre como corresponde al que fue su oficio de guardián de tumbas en el desafectado cementerio de San Mamed, no cambia de ideas en una y otra parte del relato; Florio Oliván, por su parte, concebido como eterno descontento en pos de una inútil verdad, es la imagen de la infelicidad que proporciona la lucidez; el epicúreo y glotón Truffe (apellido ya significativo en el último sentido) es un Vladimiro Kull menos filosófico y faunescos, pero quien en todo momento encuentra argumentos con que defender el retorno de los siete pecados capitales. La situación moral a la que se llega –pero de la que también, innegablemente, se parte– es de un radical descontento con la condición humana, reflejo, por otro lado, de las conclusiones que alumbraba el informe personal abierto en *El secreto de Barba Azul*; en este relato es el millonario Archibaldo Gramnot quien, tras su fracasado asedio a Constanza, lanza esta reveladora idea: “El día en que los aviones estabilizados crucen el aire, no habremos hecho más que dotar de alas a la misma desesperación que antes se movía a ras de suelo” (Fernández Flórez, 1926, 151).

El progreso material, en definitiva, es inútil si no va acompañado de un trueque en las bases de la moralidad que conocemos, y en la medida en que, como Moloch devorador e infatigable, depende de estas últimas se presenta como una fatal amenaza. Pero lo que esta novela tiene de apasionante relato de anticipación pesimista es algo que veremos un poco más adelante.

Todos los personajes secundarios se circunscriben a la encarnación de cada uno de los pecados capitales, tanto en su período de febril actividad como en su lapso de inexistencia. Quizá el que cuenta con más representantes y el que, por otro lado, abre el relato, es la soberbia, fuente, según Fernández Flórez (en opinión no muy alejada de San Gregorio Nacianceno), de la ambición, la voluntad de poder y la desmedida valoración de uno mismo. Archibaldo Gramnot, millonario poderosísimo, quiere por soberbia crear un asilo de niños donde

se acojan las deformidades físicas más notables de la tierra; por soberbia también propone a Adriana Sándor, cantante de ópera, un amancebamiento concebido en términos de negocio, y cuando ella le exige indignada un eufemismo, al menos –“Por lo menos, dígame usted que me ama”–, él le contesta con displicencia, “Pero, amiga mía, no tiene apenas importancia” (Fernández Flórez, 1926, 24-25). Lawel, ingeniero e íntimo amigo de Florio Oliván, inventor de un maravilloso estabilizador para la aviación, reconoce haber trabajado únicamente por satisfacer la jactancia que un día ya lejano lanzó para corresponder al desdén de una bella muchacha. Una ambición de segundo orden, la de ser cada día más poderosos –por pura satisfacción de un instinto viciado–, es la que lleva a unos financieros, millonarios ya, a dar forma a aquel invento y no, cómo podía creerse, su altruismo científico, tal y como revelará la depreciación de las acciones suscritas con posterioridad a la supresión de los pecados capitales. Por lo que concierne a la expresión artística, el novelista Magnus no vacila en proclamar en la segunda parte del relato, cuando es interrogado por Florio: “¿Conoce usted alguna pretensión humana donde exista más soberbia que la del artista? Yo quería ser como un Dios que crease hombres y mujeres, vidas y conflictos. Sentía en mí el amor de serpreciado, honrado y loado, que como soberbia se ha definido” (Fernández Flórez, 1926, 254).

Pero donde quizá encuentra el autor mayor motivo de regocijo presentando las consecuencias de la desaparición de la soberbia es al hablar de poder político. La monarquía –y tal régimen tiene el imaginario país de *Las siete columnas*, como la Surlandia de *El secreto de Barba Azul*– se sustenta en la ambición. Cuando al final de la segunda parte, Oliván se tropieza con Juan IV que anda buscando un nuevo ocupante de su trono, el rey reconoce que no ha sido un buen soberano: se limitó a cambiar mucho de trajes –“la perspicacia que se necesita para averiguar cuando es más indicado el uniforme de almirante, o de general de artillería, o una cazadora ribeteada, agota en veinte años el cerebro más poderoso” (Fernández Flórez, 1926, 239)– y a firmar incansablemente cuantos documentos le presentaban. Él, sin embargo, no es otra cosa que el mayor coleccionador de espuelas del mundo y, con todo, jamás será alabado por tan peregrina

actividad sino por actos de gobierno que no ha inspirado ni conocido: cabe preguntarse si aquí hay una alusión a la figura del “Re Imperatore” Víctor Manuel de Italia, gran coleccionista de sellos y figura suprema de una situación política de la que, efectivamente, supo bien poco. ¿O quizá hay un descargo, ligeramente acibarado de sátira, para Alfonso XIII –buen cazador, jugador de polo y conductor de automóviles– que se vio constreñido a aceptar, según Fernández Flórez, el hecho consumado de la Dictadura militar? En cualquier caso, la sátira de la institución monárquica –como ocurría en *El secreto de Barba Azul*– revierte en el fondo en una positiva valoración del principio “rex regnat, sed non gubernat”, cuando el carisma de la realeza y las limitaciones racionales de su actividad se dan en toda su pureza.

Es notable que las moralejas con que Fernández Flórez alecciona a sus lectores en el caso de la exposición de cada vicio capital se presentan bajo forma de cuentecillos de ultratumba con los que Marco Massipo amonesta y entretiene a sus habituales contertulios Oliván y Truffe. Aparte de la persistencia –muy galaica– de una familiaridad con el mundo de ultratumba, es indudable que la remisión de las soluciones al tiempo de las postrimerías nos trae de nuevo al peculiar quietismo de novelas anteriores y que encontraría su mayor desarrollo en la endeble colección *Fantasmas* (1930): que un ciudadano –al que no faltaban, como vemos, problemas de clase– asuma una convicción popular, se aleja tanto del riguroso positivismo burgués como de las posibilidades de superar la alienación que laten en el fondo del pueblo cuyas creencias adopta. Cabe pensar que, por encima de toda otra cosa, busca un reencuentro con el mundo mágico e irreal de una tranquilizadora infancia: la misma inocencia quizá que recupera a golpe de paradojas su sentido del humor. En el caso que me ocupaba, la historia de los orgullosos Duque del Océano Atlántico y Marqués de la Pirita, atribulados por el delictivo origen de sus blasones cuando las tentaciones han abandonado la tierra, se corresponde punto por punto con la anécdota que Massipo narra a Florio: también el barón de Cetea era tan orgulloso que ni aún quiso entrar en la democrática Comunidad de los esqueletos de San Mamed, una vez muerto, y llegó a regalar a unos ladrones los restos de su abuelo cuando supo que era un vulgar pirata ennoblecido por el rey.

La exposición de los resultados de la avaricia ocupa el segundo capítulo de la primera parte –respetando así el orden tradicional de los pecados capitales– y las consecuencias de su desaparición se integran en el capítulo I de la segunda, sin que el autor alcance a diferenciar este nuevo vicio de la anterior soberbia. Lo primero tiene como marco la reunión convocada en la Caja de Ahorros para formar la sociedad anónima encargada de explotar el invento del ingeniero Lawel. Allí, Teófilo Alp, director de la entidad, da a conocer a los reunidos al subsecretario Andrés que ha llevado su pasión por el ahorro a tomar un espantoso vermut que le quita el apetito y a casarse con una mujer menuda y delgada pues una debidamente proporcionada sería una invitación al derroche.

La naturaleza (arguye el tesorero oficinista) suprime a los hombres el cabello en la edad en que las hijas de estos hombres saben ya bordar gorros de seda, puesto que pueden protegerse contra el frío por sus propios recursos –parece decir–, suprimámosles el pelo. ¿Acaba todo ahí? No; las calvas brillantes de untuosidad no quedan baldías e inútiles, no son un lujo de la naturaleza. Millares y millares de moscas se alimentan exclusivamente de lo que pueden chupar sobre esa sonrosada tersura. (Fernández Flórez, 1926, 64)

La segunda parte procede a aportar el necesario contraste a tan artificiosos argumentos. Cuando la Caja de Ahorros anuncia su quiebra, resultado de la crisis industrial (Fernández Flórez ha sabido detectar con sagacidad la relación entre ahorro, capitalización e inversión industrial), Alp, su director, se dirige a los imponentes invitándoles a retirar sus cuentas:

El ahorro, señores míos, es la más proterva derivación de la avaricia, porque ofende a Dios con la indisimulada crudeza. El ahorro es, al fin, desconfianza y no otro sentimiento lo inspira. El hombre que presencia cómo el Señor alimenta a sus pajarillos y se atreve a dudar de su misericordia, teme verse en el desamparo y se entrega al vicio del ahorro. El que ahorra no tiene fe. (Fernández Flórez, 1926, 217)

A un nivel personal la chusca historia de Andrés tiene también su continuación: el que fuera exangüe oficinista ha recuperado su capacidad para la alegría y ha decidido emplear todo su dinero en tomar aguas medicinales, por lo mismo que está convencido de que jamás curaron enfermedad alguna. Después trabajará de nuevo, olvidando su antiguo principio de atesorar para la ancianidad:

Antes trabajaba para otro hombre achacoso, amargado y sin ilusiones, que no existía aún; ahora trabajaré mejor para este hombre joven y fuerte que comprende la alegría que hay en vivir y que no sé dónde estará mañana, pero que hoy se encuentra aquí, ante ustedes, en cuerpo y alma. (Fernández Flórez, 1926, 214-215)

Hay en toda la obra de Fernández Flórez una suerte de sacralización del dinero, típica de la mesocracia española – pensemos en sus reflejos en la obra galdosiana –, que ya hemos podido detectar en las angustiosas peripecias de otros personajes obsesionados todos ellos por la angustia de ser impunes ante una apetencia nimia o ante un gasto obligado. La revisión del tema, tal como se presenta en el renovado Andrés, es un combate con el mito del dinero para despojarlo de su carácter hostil: hay un íntimo regocijo, en quien se ve marginado del poder económico, cuando existe el hundimiento de un mundo basado en la acumulación de capitales y adivina el resurgimiento de una economía personal defendida por Andrés en las palabras anteriormente transcritas. La recuperación de *lo natural* – base de la argumentación de *Las siete columnas* – se produce en este caso como consecuencia de una inadaptación a los comportamientos del capitalismo de altos vuelos cuyo acelerado ciclo y cuyos graves peligros Fernández Flórez ha intuido con precisión: una baja en la demanda industrial – consecuencia de un subconsumo que se produciría en las víctimas del sistema por puro aburrimiento – determinaría un descenso en las cotizaciones de la bolsa y en el propio valor del dinero que, en su casi totalidad, está invertido en acciones. Aunque el temor del autor transpire favores muy personales, es indudable que este era (incluso en España, con continuos registros de nuevas empresas bancarias y entrada de aventureros capitales foráneos) el espíritu económico de 1926, cuya consecuencia palmaria viviría el mundo

entero tres años más tarde: lo que Fernández Flórez cuenta – en los capítulos que explican la crisis de la banca y la crisis de la industria de transformación – no deja de ser, por lo tanto, la premonición de una realidad próxima, patentizada en la caída bursátil de Wall Street en 1929.

Y más adelante hemos de ver todavía cómo la aversión a la industrialización – visible aquí en las descripciones de la ciudad fabril de Negrimia – se especifica en la novela *El hombre que compró un automóvil* (1932), mientras que la enemiga por la organización bancaria (causa de la terrible precariedad de las economías privadas) se encuentra en *El malvado Carabel* (1931), contemporáneas ya de los primeros efectos españoles de la crisis universal que se ha citado.

También en el caso del pecado capital de la lujuria asistimos a una recapitulación de los temores y tribulaciones eróticas que anticipaban en *El secreto de Barba Azul* las relaciones de Mauricio Dosart con Adriana Rondó. El único personaje femenino de *Las siete columnas*, Adriana Sándor, ha sido compañera de juegos infantiles de Florio Oliván (quién la ama en silencio) pero se entrega al multimillonario Archibaldo Gramnot, sin querer pero atraída por la brillante vida que le ofrece; más adelante sucumbe – ya no por razones crematísticas – a la heroica aureola que circunda al bizarro comandante Guido de Coedere, pero cuyos celos injustificados le hacen la vida insostenible, y recurre en definitiva al fiel Florio quien se ve obligado a batirse con su predecesor en los favores de la muchacha. La convalecencia del abnegado adorador – herido en la refriega – despierta el amor de la chica y ambos no tardan en unirse.

Pero la lógica preocupación de Florio se plantea por la versatilidad amorosa de la Sándor y, sobre todo, por su inexistente virginidad; en este caso, una nueva historia del cementerio de San Mamed viene a demostrar la fragilidad de estos prejuicios: una vez, cuenta Marco Massipo, hubo un caballero español, chapado a la antigua, que hizo del honor físico de su hija la religión de la familia; cuando la muchacha cayó por un balcón y quedó providencialmente colgada de un cable, el padre perdió la vida en el vano intento de cubrir con una sábana los descubiertos encantos de la moza; su primer hermano murió al defenderla de unos raptos y, tras él, varios cortejadores se suicidaron por causa de

sus desdenes; arruinada la familia y por impedir que la chica trabaje, un segundo hermano acabó loco tras jornadas laborales agotadoras, y ella misma, marchita ya pero virgen muy a su pesar, se suicidó, y aún hubo de soportar cómo era un gusano quién se llevaba la pequeña membrana de su cuerpo que tantas vidas había costado.

Cuando lleves más tiempo entre nosotros (le amonesto un viejo esqueleto femenino) podrás conocer con solo mirar un cráneo si quien lo paseó por la vida fue un idiota, un criminal o un sabio; pero nunca podrás saber por ningún síntoma quién se desmayó en un cariño sin pedir permiso al juez. Quizá esto no le importa a la Naturaleza o quizá le importa tanto que a aquella que resiste al dulce amor le da el mismo violador monstruoso que tú has tenido. Vuelve a tu panteón, y si quieres gemir, hazlo por tu vida y por las otras vidas estérilmente perdidas. (Fernández Flórez, 1926, 180)

Esta habilidosa historieta anuncia ya la temática de *Relato inmoral* –cima satírica de Fernández Flórez, por muchos conceptos–, pero este caso, y al igual que ocurría con la aventura de Assia en *El secreto de Barba Azul*, queda por concluir la sistemática destrucción de la mitología erótica, revelando su brutal condición de instinto camuflado. Y tal sucede en la segunda parte, cuando la desaparición de la lujuria acaba con la coquetería femenina –la antaño atractiva Adriana viste una simple túnica gris– y amenaza con la despoblación del mundo. Florio Oliván, comisionado por el Gobierno para incitar a los ciudadanos a la procreación, obtiene por todas partes negativas: la paternidad, arguye el peluquero Manuel de los Manueles, no es más que un trastorno para los progenitores, amén de no asegurar la felicidad del vástago (razones que conocemos de relatos anteriores); el segundo entrevistado entiende que el coito no es sino la manifestación de un instinto agresivo que la naturaleza disfrazó de lascivia, pero que siempre concluye en un acto tal que “solo la embriaguez y la epilepsia unidas podrían remedar sus apariencias” (Fernández Flórez, 1926, 289). Por su lado, Florio y Adriana sienten amortiguarse en sus almas el amor que los unía y, como le ocurría a Mauricio Dossart, la progresiva revelación de las carencias y defectos del otro les demuestran cuánto tuvo de autosugestión el fenómeno amoroso

que vivieron juntos; aunque el cariño, la mera costumbre, sea en palabras de Oliván “ese poco de cárcel y ese poco de fortaleza que hay en cada casa” (Fernández Flórez, 1926, 296), la ausencia del temor a dejar de ser amados y la consiguiente gratitud por la renovada lealtad se han llevado con ellas “el antiguo y sabroso amor humano”. En cierto modo, pues, un nuevo término viene a configurar el problema erótico, planteado hasta aquí en la polaridad atracción-instinto como fenómeno individual; la perduración de las relaciones entre Florio y Adriana presenta la necesidad de un afecto correspondido: el amor, en resumidas cuentas, es problema de dos.

Las víctimas de la ira están mucho menos caracterizadas que en los casos del bloque soberbia-avaricia, tan reveladoramente preponderante. El militar Guido de Coedere, comandante de los Lanceros Exterminadores, reconoce, por ejemplo, que el motor de las guerras no es cólera, sino la desordenada codicia de los bienes ajenos, al igual que Florio –en trance de batirse con el soldado– piensa que no le anima en aquel momento ni un solo sentimiento de justa ira. Este es el plano en que Fernández Flórez presenta una nueva disquisición sobre la guerra, bastante similar a la mostrada en *El secreto de Barba Azul* y, como allí, transparentemente referida a hechos muy recientes en su país: así ocurre en la presentación de los motivos de una contienda con la nación vecina –“un soldado que hacía Guardia al otro lado de la frontera se embriagó y dio un golpe a uno de nuestros centinelas. Como legítima represalia, una patrulla nuestra disparó sobre dos compañeros del agresor. Entonces una compañía enemiga se internó en nuestro territorio y fusiló a cinco pastores y un profesor de párvulos. Justamente ofendidos, bombardeamos una aldehuela. Y no se pudo evitar que la guerra estallase” (Fernández Flórez, 1926, 84); cuando se utiliza la guerra colonial emprendida en Oceanía y cuya única finalidad es la de proporcionar ascensos y ocupaciones a un ejército hipertrofiado por la paz, a base de repetir la conquista de una cota conocida como Monte de los Buitres.

... cuando yo tomé (cuenta Coedere) el Monte de los Buitres, el resto de las tropas permaneció en una forzosa holganza, porque yo había monopolizado al enemigo, poco numeroso entonces. Durante una semana esta quietud se rompió con la organización

de los convoyes. ¡Hermosos convoyes, caballeros! Venían con cada uno de ellos varios generales y la banda de música; el café nos lo servía otro convoy no menos lúcido e imponente. (Fernández Flórez, 1926, 123)

Todas las anécdotas aluden sin rebozo a la intervención española en Marruecos y al pugilato de la oficialidad por lograr condecoraciones: el mismo Coedere obtuvo las Aspas de la Temeridad, gracias a la muerte voluntaria de su asistente que de ese modo redondeó adecuadamente el número de bajas preceptivas... Es indudable que la historieta se burla de los reglamentos españoles para la obtención de la Laureada.

Pero tales cosas remiten de nuevo a formas del complejo soberbia-codicia (tanto en la exaltación colectiva como en formas individualizadas) en el que Fernández Flórez ve la más clara representación del primitivismo de la humanidad. La primera alusión formal a este pecado de la ira ocurre cuando en la segunda parte el desencantado Florio pasea por el parque y recibe las confidencias del dueño de un Pim-Pam-Pum: nadie siente ya la necesidad de agredir efigies en las que antaño identificaba a sus enemigos. Menos esperable resulta que, en la coyuntura de cerrar las improductivas fábricas de Negrimia, un viejo obrero afirme que fue la ira de los proletarios quien obtuvo de los antiguos dueños las escasas ventajas laborales de las que disfrutaban, lo que parece remitir peligrosamente todo el espinoso tema de la justicia social (presentado en la primera parte por la “corrupción” del minero Abdías que abandona el campo en pos del mejor sueldo de la industria, para no encontrar otra cosa que la enfermedad incurable y la muerte: tema muy proudhoniano) a una exacerbación incontrolada de instintos –ira contra codicia.

Quizá esto sería simplificar excesivamente una serie de sugestivas cuestiones que plantea en *Las siete columnas* el estudio de una hipótesis de crisis en un mundo postindustrial: en la imagen novelesca de la trágica ciudad de Negrimia (ruptura de un antiguo paisaje arcádico, cómo se subraya en la historia de Abdías Marzán) hay unos elementos de denuncia antiprogresista que me parece transparentar lecturas de Henry George (el libro *Progreso y miseria* fue de conocimiento muy común en medios conservadores) y de las ficciones de la época fabiana de H.

G. Wells (un autor cuya repercusión en España está por estudiar). La evolución de Negrimia puede centrar muy bien la temática social de este relato, como proyección de aquel análisis económico que nos ofrecía el estudio de las consecuencias del fin de las tentaciones (cabría traducir entonces “tentación” a nivel moral por “mentalidad egoísta” y “moral de consumo” a nivel económico). Si no se limita a la producción de una industria en continua y descabellada expansión –Florio Oliván es fabricante de algo tan superfluo como es el *foie gras*–, si no se remedia el creciente malestar obrero, si no se toma conciencia de la deshumanización de la sociedad industrial, la crisis sobrevendrá inevitablemente, tal y como recordaban los ideólogos *fabianos* de la era victoriana, oportunamente traídos a colación por Fernández Flórez. El mundo angustioso de *The time machine* con antiguos explotadores convertidos en inermes criaturas de superficie, devorados por los industriosos monstruos en que se ha transformado el antiguo proletariado, es una imagen que está muy próxima a la utopía económico-moral abocetada por el escritor gallego.

Parece, sin embargo, como recordaba, que el ideólogo más cercano a Fernández Flórez es el norteamericano Henry George (1830-1897), propulsor de una utopía social de raigambre profundamente religiosa y basada en la reforma de la moral de ganancia y en el sentido de la propiedad individual, aunque corregida está en su injusticia por un único impuesto sobre la propiedad de la tierra. El más activo de los divulgadores españoles del pensador americano fue Baldomero Argente, escritor y político liberal “albista” (Ministro de Abastecimientos en el gabinete Romanones, de diciembre de 1918), quien publicó en 1912 su libro *Henry George. Su vida. Sus doctrinas* (Madrid, Ed. Renacimiento, 1912), aunque fuera de 1893 la primera traducción de *Progress and Poverty*, según señala Rafael Pérez de la Dehesa que ha estudiado su impronta en las obras de Costa y Unamuno. En el caso de Fernández Flórez, me parece que se imponen como fuente indirecta los escritos “georgistas” de Argente, uno de los cuales cita con encomio en su artículo “La Liga de aristócratas y los impuestos” de 30 de junio de 1922, a propósito del tema tan significativo como la reforma fiscal.

En este sentido, resulta muy llamativa la coincidencia temática de algunos de los temas sociales que

aparecen en el ciclo que consideramos y los tratados en la colección de ensayos que Baldomero Argente publicó en 1920 con el título *El ocaso del mundo*, que, por cierto, no hubiera desdeñado el Fernández Flórez que predicaba la caducidad de la civilización al final de la Gran Guerra. Así cuando el fogoso Argente escribe:

un ambiente de egoísmo y de corrupción se filtra en todas las sociedades. La sensualidad priva sobre todas las exaltaciones generosas y nobles, que son signos de los pueblos en mocedad. El gran resorte es el dinero. El vicio pasa tolerado mientras sacrifique a la hipocresía. El patriotismo se disuelve. Progreso en las Ciencias de aplicación, los procedimientos de producción. Son los mismos signos que aparecen en la decadencia romana. (Argente, 1920, 18-19)

Y nos parece hallarnos ante la justificación teórica de la novela que comentamos y aun de la anterior (*El secreto de Barba Azul*). Del mismo modo, la denuncia de la esclavitud de los proletarios –en las páginas dedicadas a Negrimia– trasciende a humanitarismo georgista, al igual que la consideración de la profunda infelicidad del rico, o, como veremos en *Los que no fuimos a la guerra*, la exigencia del trabajo de la mujer de clase media, tratado por Argente en el libro citado.

La envidia es, precisamente, otro pecado capital que podemos centralizar en el bosque de las deformaciones morales del deseo de triunfo personal, junto con la soberbia y la codicia. Envidia es, en alguna forma, el sentimiento que anima al multimillonario Gramnot –símbolo de la exacerbación acumulativa del capitalismo moderno– cuando, no pudiendo obtener el amor de la sencilla Constanza, cae en la más profunda desesperación y afirma que no hay justicia en este mundo. El oficio de crítico también se justifica, según Fernández Flórez, por el resentimiento, tal y como Héctor Azil confiesa en la segunda parte de la obra y tras asentir a la confesión de soberbia que acaba de hacer el novelista Magnus, su antiguo enemigo:

Nunca tuve el poder de crear, aunque lo ansié fervorosamente. Los triunfos ajenos no me procuraban satisfacción sino disgusto. Me situaba frente a ellos en actitud hostil, una hostilidad previa y casi inconsciente que yo confundía con un análisis hon-

rado; buscaba los resquicios de todas las armaduras para deslizar la fría hoja de mi crítica; revolví cualquier acción entre mis manos hasta hallar su lado débil, su punto vulnerable. (Fernández Flórez, 1926, 217)

Los sabios rivales Sike y Noke –juego fonético bastante transparente– son igualmente víctimas de su envidia recíproca: el uno inventa nuevas aleaciones de acero cada vez más duras y el otro investiga en proyectiles que pueden atravesar las creaciones de su rival. Cuando la tentación de la envidia desaparece de la faz de la tierra, ambos abandonan la ciencia de común acuerdo y contribuyen de ese modo a la gran crisis económica (no se olvide que también el científico Lawel labora por causas muy diferentes a las de la simple necesidad de progreso industrial: la alienación del cientifismo es subrayada en ambos casos). Uno y otros han corrido el peligro adicional de insertar su actividad en las manos de una codicia anónima y colectiva que los explotará y colocará al mundo al borde de la bancarrota: cuando Alp presenta el proyecto del estabilizador de aviones diseñado por Lawel, los millonarios que le escuchan prestan una desdeñosa atención a la primera parte de su parlamento –el hombre, nos dice, satisfará su vieja ilusión de volar, acariciada desde siglos por su soberbia–, pero se entusiasman cuando el astuto banquero deja de atraer su concupiscente orgullo para dirigirse a su codicia, señalando como el rápido transporte de las mercancías y la apertura de un turismo en gran escala multiplicarán las ganancias del invento en cuestión. El tema del desastre económico –consecuencia de la ambición egoísta de los individuos y de la oposición sociedad natural-sociedad industrial– se apodera nuevamente de la fábula.

Se podría decir que la gula es el pecado tratado con más simpatía a lo largo de la obra y que quizá en ellos pervivían los hábitos de buen *gourmet* que distinguieron siempre a Fernández Flórez. Al igual que señalábamos en el caso del dinero, un buen menú –similar al que encargan Adriano Silva y Ordoñez en *La procesión de los días* y en el que el primero gasta sus últimas cuarenta pesetas– tiene una significación sacral en la obra de nuestro autor: en “Luz de luna”, por ejemplo, el bienestar que añora la pareja protagonista se cifra en aquellos cestillos de patatas fritas que Aurelio Romay viera

en la cubierta de lujo de un trasatlántico; en *El malvado Carabel*, la condición de intrusos en un mundo prohibido de Amaro y Germana se patetiza en su inhabilidad para elegir una minuta o para mondar adecuadamente unos langostinos. En la presente novela, la actitud del glotón Alberto Truffe antes y después de la supresión de las tentaciones no varía, ya sea cuando afirma –en su parlamento del restaurante “La Marmita de Oro”– la identidad entre gordura y bondad de corazón, que cuando, ante la escuálida carta del “Centro Suministrador de Vitaminas”, opina que la gula fue el gran motor de grandes progresos y que, sobre todo, contribuyó a hacer llevadera una necesidad fisiológica de escasa dignidad.

El origen de todo mal (afirma el orondo presidente de “Las Siete Vacas Gordas”) está en la delgadez. El ligero raterillo es siempre escuálido; no se conoce ningún saltador de caminos que sea obeso, y si un ladrón de hoteles tuviese que abrir las dos puertas de una habitación para entrar en ella, renunciaría a sus hazañas; el hombre de talle esbelto se siente burlador de mujeres y pendenciero, porque es ágil para atacar y también para huir si sale mal librado. Un gordo no será soberbio, porque no gusta de llamar la atención hacia sus carnes, adornándolas con fajas y bandas, y cruces y encomiendas. (Fernández Flórez, 1926, 135-136)

La perorata pública de Truffe concluye en la práctica, unas páginas más allá, con las consideraciones que brinda al atribulado Oliván sobre las ventajas de la vida moderna, elogio de la misma mentalidad de consumo que pone en causa el resto de la novela:

Brigadas de políticos, falanges de médicos, gente vestida de colores que conoce el manejo de los fusiles y del cañón velan por el derecho, la salud y la tranquilidad de todos; interesantemente se producen mujeres bonitas y modistos bienhechores. Las universidades y las instituciones benéficas se multiplican. Disponemos de hombres de genio que, con su vida útil y esclavizada, nos hacen la doble merced de sus obras y de librarnos de todo pesar por no haber nacido geniales. (Fernández Flórez, 1926, 143)

Estas son, y Fernández Flórez se expresa con innegable convencimiento, las ventajas de una sociedad progresiva indudablemente integradora: una utopía postindustrial, en definitiva, que brinda a todos sus logros. El peligro reside en la inconsciencia con la que se ha llegado hasta allí, potenciando para conseguirlo la ambición de los individuos –de ahí los pecados capitales y, especialmente la soberbia-codicia, como siete columnas del progreso– y no las convicciones de un pacto colectivo y consciente de actuación mancomunada. De alguna forma, esta hipotética necesidad general se podría apoyar, según Fernández Flórez, en una necesidad común, cual es la de no trabajar o, si se prefiere, el vicio capital de la pereza:

La civilización, toda la civilización, no es más que una amplia curva que comienza en la pereza del hombre primitivo iba a parar en la pereza de los hombres venideros. La Humanidad trabaja por horror al trabajo, por un afán tenaz y esperanzador de redimirse de él. También se decía entonces, como hoy: “el trabajo es virtuoso; la ociosidad, criminal”. Pero estos eran gritos de aliento con los que se impedía que la fuerte atracción de la pereza hiciese desertar a muchos de la obra de redención, y retrasase o convirtiese en imposible el advenimiento de una edad en la que, gracias principalmente a la Química y a la Mecánica, pues el mundo un paraíso inmenso donde el hombre, libre de la esclavitud del trabajo, pudiese consagrarse a vivir. (Fernández Flórez, 1926, 261)

En orden a la confección de una explicación del mundo moderno –y, como consecuencia, a un diagnóstico de sus peligros– podría resumir así la valoración de los pecados establecida por Fernández Flórez: de una parte, existen unas inclinaciones positivas, próximas a las demandas de la Naturaleza, cuales son la Gula y la Pereza, acicates matrices del progreso; en segundo lugar, unas tentaciones específicamente humanas y típicas del individuo –la Ira y la Lujuria, que limitadamente encuentran correlato en el mundo natural–, pero susceptibles de inmediata mejora; en último término, un complejo de vicios superponibles y no “naturales”, referidos al “yo” individual –soberbia, codicia, envidia– que encuentran su peligro cuando traspasan los límites de la intimidad implican una organización injusta

que tiende a satisfacer los deseos desordenados de minorías o sujetos aislados (piénsese que lo resulta entendible a nivel de los concretos Gramnot y Alp, o de sus respectivas caricaturas Lawel y Andrés, es peligroso como finalidad de un Consejo de administración o del gobierno de una nación).

La oposición por lo que concierne a estos pecados se plantea, en resumen, entre instinto individual desordenado y masificación de ese mismo instinto. La novela que ha comenzado interpretando como un síntoma de la inadaptación al mundo desquiciado de 1926 –continuadora en este sentido de los interrogantes que habría *El secreto de Barba Azul*– se ha convertido en una utopía sobre los peligros que atraviesa la confortable sociedad industrial de no remediarse las bases individualistas y primitivas en que se asienta. Resulta indudable

que en el autor se ha producido una contaminación de dos temas –el escepticismo personal a nivel ético y la fantasía reformista de raigambre fabiana– pero queda en todo caso un fondo común que los unifica: la marginación de clase experimentada por el autor ante el embate del moderno capitalismo alienador le lleva a una nostalgia de lo primigenio y natural –tema esencial de su obra–, a una preocupación de moralista y a una sensibilidad para lo apocalíptico que, en definitiva, son síntomas de una época.

El retorno, siquiera sea provisional (en la espera de una sociedad de nuevas bases), de los siete pecados capitales es el reconocimiento anticipado de una imposibilidad de reforma: Fernández Flórez ha escrito en *Las siete columnas* una novela utópica que incluye la derrota de los propios ideales que defiende.