
El bosque animado, la novela como ultílogo

El bosque animado, the Novel as an Epilogue

HÉCTOR PAZ OTERO

DOCTOR EN COMUNICACIÓN AUDIOVI-
SUAL. FWFF

ORCID:<https://orcid.org/0000-0003-2787-9126>

Resumen

La publicación en 1943 de *El bosque animado*, a pesar de que no se trate de su última novela, supone una especie de bajada de telón de Wenceslao Fernández Flórez en su faceta como autor literario. Esta novela supone un doble retorno: a los valores estilísticos y temáticos con los que alcanzó el éxito de público y crítica en los años veinte y principios de los años treinta; y a su rincón apacible en su residencia en la aldea coruñesa de Cecebre. Un doble retorno que viene motivado, en parte, por el trauma que supuso la Guerra Civil española, tanto a nivel colectivo para toda la sociedad, como a nivel personal con los sucesos sufridos durante su confinamiento en Madrid y el fusilamiento del ministro de gobernación Julián Zugazagoitia. A fin de cuentas, Fernández Flórez culmina el regreso al útero materno que con frecuencia experimentaron la mayoría de sus personajes masculinos.

Palabras clave: *El bosque animado*, Wenceslao Fernández Flórez, útero materno, Guerra Civil, Fendetestas.

Abstract

El bosque animado's publication in 1943, although not his last novel, entails a curtain drop for Wenceslao Fernández Flórez as a literature author. This novel is a double return: to the stylistic and thematic values with which he achieved success captivating public and critics alike in the 20's decade and early 30's; and to his peaceful corner in his household, in a village in Cecebre, A Coruña. A double return partly

1. El viaje circular: de *La tristeza de la paz* a *El bosque animado*

Con *El bosque animado* (1943) Wenceslao Fernández Flórez decidió emprender el camino de regreso, tal y como habían hecho la gran mayoría de sus personajes fetiche. ¿De regreso adónde? Al útero materno. ¿Y desde qué punto? Desde la intemperie. La fábula de la fraga de Cecebre supone la última parada de un ferrocarril –Apeadero, 14¹– que partió con *La tristeza de la paz* (1910) –ruego al lector que retenga en su memoria el título de esta su primera novela– para efectuar un viaje circular. Muchos alegarán, no sin cierta razón, que el tren no se detuvo en San Salvador de Cecebre, ya que a esta novela le sucedieron hasta cuatro nuevas obras –*La nube enjaulada* (1944), *Historias del tranvía* (1944), *El sistema Pelegrín* (1949) y *Aventuras del caballero Florestán de Palier* (1959)–; por ello me gustaría matizar que el aspecto conclusivo que pretendo otorgar a *El bosque animado* no procede de su fecha de publicación, sino de su condición de obra epílogo –hago uso del parafraseo y tomo prestado el término ultílogo, que encabeza el último capítulo de la novela– adquirida por una fuerza centrípeta hacia la que convergen los temas, los argumentos, las inquietudes y las reflexiones que había plasmado, negro sobre blanco, durante los treinta y tres años anteriores. A partir de *El bosque animado*, Fernández Flórez poco tiene que añadir, ha contado todo lo que podía y quería contar, y lo que viene después, no es más que un remedo de lo ya escrito, como parece querer advertirnos el narrador omnisciente en el último párrafo de la novela:

¹ Se trata de la dirección de Villa Florentina, la residencia de Wenceslao Fernández Flórez en Cecebre (Cambre), desde donde escribió la novela que nos ocupa. Actualmente es la Casa Museo del escritor y una de las sedes de la Fundación que lleva su nombre.

motivated by the trauma that followed the Spanish Civil War, both collectively for the whole society, and personally, due to events suffered during his confinement in Madrid and the execution of the minister of government, Julián Zugazagoitia. At the end of the day, Fernández Flórez culminates the return to the motherly womb that his male characters frequently experienced.

Keywords: *El bosque animado*, Wenceslao Fernández Flórez, maternal uterus, Spanish War, Fendetestas.

Y allí están con sus luchas y sus amores, con sus tristezas y sus alegrías, que cada cual cree inéditas y como creadas para él, pero que son siempre las mismas, porque la vida nació de un solo grito del Señor y cada vez que se repite no es una nueva Voz la que ordena, sino el eco que va y vuelve desde el infinito al infinito. (Fernández Flórez, 2007, 249)

Si *El bosque animado* supone, como ya he anticipado, un retorno al útero materno, ¿dónde se encuentra la intemperie? Si nos acercamos a su biografía, nos encontraremos con la Guerra Civil, esa herida que marcó la vida de los españoles y, por supuesto, su propia trayectoria como escritor, la cual, caprichos del destino, acabaría por mimetizarse con la de sus propios personajes.

Los personajes fernández-florezcocos alcanzan, en un momento dado de la trama, un estado de falsa esperanza que da rienda suelta al optimismo y que los lleva a imaginarse un futuro radiante donde es posible cumplir sus deseos. Sin embargo, una vez acariciado ese estado de embriagadora felicidad, la realidad se impone con toda su crudeza para asestar un golpe mortal al ánimo del protagonista. Por esta razón, cuando la esperanza se desvanece de forma definitiva, decide regresar al útero materno² para resguardarse de los azotes del mundo real, en lo que se ha interpretado como retorno a la etapa infantil del ser humano.

Esta regresión se manifiesta como un aplastante sentimiento de inadecuación, inferioridad y resentimiento que no sólo impide el acceso al exterior, sino que hace a todas luces deseable e inevitable el retorno al útero, al nido, a la inconsciencia del yo no diferenciado del todo cósmico: una suerte de suicidio psicológico. (López Criado, Díez Figueroa, García Freire, Pasandín Vayo, Tizón Zas, 2001, 41)

No olvidemos que el escritor fue hombre soltero durante toda su vida y que su madre enviudó a muy temprana edad y, con seguridad por ello, su

² Gaston Bachelard se acerca a este concepto en su obra *La poética del espacio*, en la que explora las imágenes de la concha y el nido como manifestaciones de esa seguridad primaria que nos ofrece lo confinado, ese primer hogar que se cierne sobre nosotros para separarnos de lo externo. BACHELARD, G. (1975). *La poética del espacio*. Madrid: Breviarios.

presencia, explícita o no, gravita a lo largo de toda su obra literaria como figura que salvaguarda el refugio frente a las contrariedades que proceden del exterior. Probablemente, *La casa de la lluvia* (1925) ejemplifique con mayor nitidez la tesis del útero materno. Luciano es el propietario de una antigua casa rural en la que vive en compañía de su esposa. El pazo se encuentra en medio de un espeso bosque gallego que los aísla de la civilización. Cierta día llegan a la estancia en calidad de inquilinos un anciano y su joven sobrina, Alina. Poco a poco, el dueño de la casa empieza a sentirse atraído por la muchacha, al tiempo que se va materializando un desprecio por su mujer. Una noche, la joven solicita ayuda a Luciano para escapar de su tío, lo que aquel interpreta como una huida conjunta, pero cuando se encuentran a varios kilómetros de la casa, el prometido de Alina la espera en su coche para emprender una vida juntos. Luciano regresa a casa con el corazón destrozado y planea su suicidio. Sin embargo, finalmente desestima la idea, y, en compañía de su esposa, retorna a su vida apacible alejado del mundo exterior.

El personaje de *La casa lluvia* ilustra la senda que todo personaje fernández-florezco recorre a instancias de su autor: un individuo que, en un principio, asume sin amargura la apacible monotonía de su existencia, al amparo de los más sencillos y humildes placeres de la cotidianidad. Sin embargo, la aparición de la joven le incita a buscar la felicidad más allá del sillón frente a su chimenea, pero nada más abandonar la comodidad de su rincón recibe el correctivo de la realidad. Su reacción, retornar a una reclusión absorbida por la rutina y la vida vulgar: “Atranquemos la puerta, mujercita mía, y enseñemos al perro a ladrar a la aventura si alcanza a pasar por aquí, en ruta equivocada. Tú y yo nada tenemos que esperar de lo que traen los bulliciosos caminos del mundo” (Fernández Flórez, 1959, 497). Esta decisión conlleva un gravamen que repercute en su estilo de vida, puesto que la placidez del universo materno –en esta novela no hay madre, pero su mujer se recubre de atributos maternales– tiene la rutina como compañera de viaje. Dicho cobijo implica una vida sin sobresaltos, tanto para lo bueno como para lo malo. Para lo bueno porque mantiene a los sujetos alejados de las desdichas de la vida real, para lo malo porque encerrado en ese mundo la vida se desarrolla de un modo insulso. Tranquilidad a cambio de monotonía.

Por sintetizar, pues, el recorrido del personaje que habita la ficción fernández-florezca es el siguiente: un hombre que disfruta/padece una existencia tranquila, pero irremediabilmente abocada a la rutina; un elemento –generalmente el deseo amoroso– que lo impele a buscar la felicidad fuera de su zona de confort, esto es, en el devastador mundo real, hasta que recibe, en forma de doloroso desengaño, un golpe fatídico; el retorno del personaje al lugar de partida, a su monótona y vulgar existencia. Es decir, la aceptación de su derrota.

La conciencia del derrotado es un concepto fundamental en la obra narrativa de Fernández Flórez, donde retrata a seres vulgares, individuos anónimos que en la realidad cotidiana pasarían desapercibidos por su insignificancia, sujetos solitarios que se sientan en una mesa apartada de una cafetería, que viajan de forma silenciosa en el asiento trasero de un tranvía, o que pasean su escuálida figura por las calles de una ciudad de provincias sin llamar la atención del más observador de los viandantes, como la figura “estéril, muda y sin resonancia alguna” del exiliado retratado por Max Aub (1993, 261) o como “aquellas personas que no tienen quien las llore, ni quien las acompañe al cementerio, ni quien las eche un puñado de tierra sobre la caja” (Gil, 1932, 101) mencionadas en su día por Rafael Gil, director de cuatro largometrajes basados en textos de su autoría³. Llamativa es en este sentido la sugerencia de Mainer cuando señala, metafóricamente, que el conflicto bélico que se prolongó en nuestro país desde el año 1936 hasta el 1939, podría haber originado, por su forma de actuar y de comportarse en la vida, “la conversión de los Remesal, los Saldaña y los Carabel⁴ en los milicianos rojos de la guerra civil” (2010, 372).

La fórmula del retorno, a su vez, conlleva un relato cíclico. Otro personaje que padece el mismo tipo de insatisfacción y que realiza el mismo recorrido vital que el protagonista de *La casa de la lluvia* es el Federico Saldaña de *Huella de luz* (1924), el humilde oficinista que sufre una enfermedad terminal. Una analepsis narra una experiencia –probablemente la

³ *El hombre que se quiso matar* (1942 y 1970), *Huella de luz* (1943) y *Camarote de lujo* (1957).

⁴ El autor hace referencia a Jacinto Remesal (*Ha entrado un ladrón*), Federico Saldaña (*Huella de luz*) y Amaro Carabel (*El malvado Carabel*).

última de su vida— que parece extraída de un cuento de hadas; su historia de amor en un lujoso balneario con una joven hermosa, inalcanzable por su pertenencia a la clase alta, pero que, debido a la farsa que Saldaña construye alrededor de su identidad, logra hacer realidad durante escasos días. Descubierta la patraña por culpa de la aparición en el balneario de su madre, Saldaña regresa a su hogar y retoma su triste vida que está a punto de expirar. Para enfatizar la estructura circular, la primera frase tras el fin de la analepsis es la misma que abre la novela: “Estoy de nuevo en mi cuartito de la calle Lamedal” (Fernández Flórez, 1956, 479). Se deja constancia así de esa estructura circular, de regreso al punto de partida auspiciado por un desengaño.

Pues bien, la publicación de *El bosque animado* supone el retorno de su autor al punto de partida. El trayecto que recorren los personajes fernández-flórezcos es reproducido por el propio escritor: salida del útero materno, desengaño, regreso.

[B]uen ejemplo de este desarraigo y soltería ideológica es su última novela de envergadura, *El bosque animado*, un espacio-tiempo imaginario, alejado del mundanal ruido, esa barriga de buey donde no llueve ni nieva, que es la naturaleza idealizada (infantilizada y falseada), que culmina un largo y doloroso proceso de evasión político-literaria. (López Criado, 2002, 29)

Para argumentar este paralelismo es imprescindible recurrir a su biografía⁵. En 1914, Fernández Flórez abandona Galicia para trasladarse a Madrid, donde consigue hacerse un hueco en las redacciones de varios periódicos de tirada modesta, hasta que Torcuato Luca de Tena lo contrata para sustituir en las crónicas parlamentarias a José Martínez Ruiz “Azorín”. Su popularidad se va consolidando, y paralela a su labor periodística

⁵ Véase VARELA, M. L. (1994). *Wenceslao Fernández Flórez. Reivindicación de la paradoja*. A Coruña: Vía Láctea; FERNÁNDEZ, C. (1987). *Wenceslao Fernández-Flórez. Vida y obra*. A Coruña: Editorial Diputación Provincial; ECHEVERRÍA PAZOS, R. M. (1987). *Wenceslao Fernández Flórez. Su vida y su obra: creación, humor y complicación*. A Coruña: Editorial Diputación Provincial; DE LLANO LÓPEZ, P. (1985). *Wenceslao Fernández Flórez. El escritor y su obra*. A Coruña: Ayuntamiento, D. L.

transcurre su carrera literaria, que vivirá sus años más prolíficos en la década de los 20, coincidiendo con la dictadura de Primo de Rivera. Con el regreso de la vida parlamentaria que trajo la II República, Fernández Flórez fue testigo directo de la polarización política que se difundía desde las bancadas del Congreso de los Diputados. El 18 de julio de 1936 se hallaba en Madrid. A los pocos días, unos milicianos se presentan en su domicilio para requisarle el automóvil, pero Fernández Flórez es consciente de que sus últimas crónicas no han gustado a los incondicionales de la República, y que esa no será su última visita, por lo que su vida corre serio peligro. Inicia, entonces, un *vía crucis* por distintos refugios —residencias de amistades— hasta que consigue asilo político en la embajada holandesa, país que le había concedido la Cruz de Caballero de la Orden de Orange-Nassau. No resulta difícil hacerse una idea del pánico y del horror que sufre Fernández Flórez en el transcurso de estos días. Pánico que reaparece cuando el gobierno holandés emite la orden de evacuar a todos sus refugiados. Al llegar a Valencia, el autor es retenido en la aduana por la policía. Es entonces cuando contacta con su amigo el socialista Julián Zugazagoitia, ministro de la gobernación en el gobierno republicano. Zugazagoitia le facilita un coche y una escolta que le lleva, al fin, a la frontera francesa. En pocos días, retorna a Cecebre, en la España nacional.

Esta terrible experiencia personal será plasmada en una novela titulada *Una isla en el mar rojo* (1939), donde describe el calvario sufrido. La obra pone en pie en una dura diatriba visceral contra el bando republicano y las fuerzas políticas que lo conformaban. Una vez adquirido cierto sosiego y perspectiva respecto de los acontecimientos padecidos, “parece que, con el tiempo, Wenceslao Fernández Flórez se arrepintió de aquella hosca visión del alma humana donde solamente campea el egoísmo o el instinto del mal” (Mainer, 2007, 12). No obstante, por más que la novela se levantara sobre los cimientos del desquite personal, el final de la misma, cuando narra la llegada a la frontera francesa y acaricia el fin de la pesadilla, sorprende por su inequívoco tono melancólico:

Voy sentado en un ómnibus pintado de rojo que parece llenar la carretera, retorcida y oscura, orillada de chalets de estilo vasco y de paisajes

bucólicos. Antes de dos horas habré cruzado el Puente Internacional. Lo habrá cruzado un cuerpo envejecido y un alma vacía, inútil, enferma. Nadie me aguarda al otro lado de la barrera conmovedora. Una maletita precaria salta junto a mí con los saltos del coche. (Fernández Flórez, 1964, 849)

Aún en la victoria sale a relucir la derrota.

Dos años después, *La novela número 13* (1941) supone otra dura diatriba visceral contra el bando republicano, protagonizada por el detective inglés Ring durante la Guerra Civil. *Una isla en el mar rojo* como *La novela número 13* son las dos novelas que preceden a *El bosque animado*. Por tono y estilo, las historias de la fraga de Cecebre no pueden estar más en los antípodas de esas obras. ¿Qué pudo motivar esta transformación? Ciertamente el retorno físico al lugar apacible se produce con la llegada a Cecebre, pero el regreso anímico al útero materno vendría en buena medida motivado por otro suceso que sacudió su vida. Un año después de finalizar la Guerra Civil, la Gestapo captura en Francia a Julián Zugazagoitia, el exministro socialista que intercedió para que Fernández Flórez pudiera abandonar Valencia rumbo a Francia. Zugazagoitia es entregado a las autoridades franquistas para ser juzgado. Este solicita al escritor una declaración favorable en el juicio, aunque, finalmente, según testimonio del propio Fernández Flórez, las coacciones de altos jerarcas del Régimen le conminan a retractarse. No obstante, según testimonio del general Juan Antonio Quiroga, defensor del político socialista durante el juicio, Fernández Flórez efectivamente realizó la declaración en su favor, pero la suerte estaba echada para Zugazagoitia, que fue condenado a muerte y ejecutado (De Llano, 1985, 34). Este desgraciado episodio, acontecido cuando *La novela número 13* acababa de salir a la venta, debió afectar al ánimo de Fernández Flórez, sumiéndolo en un estado de profundo desengaño hacia la raza humana y el mundo real.

Conociendo los hábitos metódicos del escritor, puede suponerse que aquel verano y el siguiente los dedicó en su “Villa Florentina” de Cecebre a preparar un manuscrito que es tan pulido como todos los suyos: quizá en su redacción halló la paz que no habían buscado sus trabajos precedentes. (Mainer, 2007, 14)

He ahí el retorno al útero materno. Emulando a sus propios personajes, y después de recibir el azote de la realidad, el autor mismo regresa a sus orígenes para escribir *El bosque animado*, pero no sólo porque retorne al entorno rural de Cecebre, sino, y sobre todo, porque vuelve a retomar, ocultos en la maleza de una fábula falsamente infantilizada, los temas que había tratado antes del infierno bélico. Efectivamente, *El bosque animado* es una obra epítome que recopila la semántica que ha ido vertiendo en toda su obra precedente. En este mismo volumen, Óscar Reboiras revela que el germen de la novela se sitúa en 1924, en una serie de artículos publicados en el diario ABC bajo el título “Por la escondida senda”, donde podemos encontrar el material embrionario que cobrará forma dos décadas más tarde, lo cual demuestra el ejercicio de retorno que supuso su escritura.

Adicionalmente a la cualidad de obra compendio que posee la obra que estudiamos, me gustaría destacar también su carácter conclusivo, prematuramente conclusivo, ya que, de algún modo, supuso el fin de una carrera literaria que, por la edad de su autor, cabría esperar para más adelante, lo cual añade la noción de derrota, la estación en la que normalmente se bajaban sus personajes. Cuando se publica cuenta Fernández Flórez 58 años, generalmente un periodo de madurez para un autor literario, pero pocas veces de decadencia. Resulta entonces más que sorprendente comprobar cómo a partir de esta novela su obra literaria se reduce a la mínima expresión cuantitativa y cualitativa. Paradójicamente, Fernández Flórez se convirtió en un hombre “del” Régimen cuya literatura no pudo, no quiso o no supo adaptarse al Régimen⁶. Y tampoco su pluma periodística, irónica, libre y mordaz, encontró fácil acomodo en la España del franquismo, y si durante los últimos años de la Restauración y la II República alcanzó el mayor reconocimiento gracias a sus crónicas parlamentarias –“Acotaciones de un oyente”–, en la década de los cuarenta se tuvo que conformar con relatar a los lectores de ABC las incidencias de temas mucho más

⁶ Fue en el ámbito cinematográfico más que en el literario donde, en la década de los cuarenta, Fernández Flórez tuvo más presencia, mayormente a partir de textos escritos en los años veinte.

frívolos, como la tauromaquia (“El toro, el torero y el gato”) y el fútbol (“De portería a portería”), a pesar de –o debido a– que su conocimiento sobre ambas materias era tan básico que apenas lograba comprender sus reglas.

En definitiva, tras la publicación en 1943 de *El bosque animado*, Fernández Flórez consume, en el campo literario y también en el periodístico, un repliegue hacia posiciones más discretas y plácidas, análogo a la retirada que Luciano, el protagonista de *La casa de la lluvia*, realiza cuando se recuesta sobre su cómodo sofá al calor del fuego de la chimenea y solicita a su esposa que atranque la puerta para que no entre la aventura que transita por los bulliciosos caminos del mundo. Se escabulle, al fin y al cabo, de los focos que iluminan la parte frontal del escenario, y se aposenta en un segundo término, cobijado por la penumbra; en ese rincón, eso sí, apacible, pero oscuro y, por qué no decirlo, algo triste. Paz y tristeza. Se consume el retorno y se cierra el círculo –y aquí recojo la petición que solicité al lector en las primeras líneas de este artículo–, ilustrado por el significado que ahora cobra el título de su primera novela: *La tristeza de la paz*.

2. El destino irremediable

No han sido pocos los investigadores que han vislumbrado en ese árido pesimismo que asola a los personajes de clase media/baja un síntoma del conservadurismo que profesaba el propio Fernández Flórez. En el prólogo de la edición de Espasa-Calpe de *El malvado Carabel* publicada en 1978, Santiago Prieto Delgado expone un razonamiento que permite ilustrar con claridad lo expuesto:

Parece como si el escritor, en algunas ocasiones, encontrara un extraño placer, un negativo placer en modelar esos personajes que son la negación absoluta de la existencia de justicia en el mundo; no les ofrece salidas, les niega cualquier posibilidad de lucha contra sus fantasmas, tanto materiales como espirituales. Pero toda la postura sostenida por el novelista ante el personaje lleva otra, aunque ésta sea indirecta, y que no es otra que el triunfo implícito de la otra clase, la burguesa, frente al pobre hombre perteneciente a la clase media por regla general (...) Sabido es que Fernández Flórez se definió a sí mismo como conservador y burgués hasta la médula. (1978, 28)

Si bien en la primera parte del texto citado, a mi juicio, acierta en el diagnóstico, no puedo mostrar la misma conformidad cuando Prieto Delgado interpreta las motivaciones de índole reaccionaria que incitan a Fernández Flórez a bloquear cualquier salida hacia un mundo más dichoso a los personajes de sus historias. La crítica que el autor gallego realiza al escenario social, más que al político, que le circunda se dicta desde una posición solidaria con los individuos desamparados por la ferocidad del sistema, ante lo cual el lector puede vislumbrar una posición progresista de los acontecimientos, pero que, en parte, se debilita con una actitud conservadora del personaje al perseguir una solución individualista, ya que este busca la salvación en la mejora de su situación personal, y no en una transformación de las reglas que rigen el funcionamiento de esa sociedad. Esta es, ciertamente, la veta más conservadora de su legado literario. Por ende, el fracaso de los personajes no se fundamenta, como alega Prieto Delgado, en la invulnerabilidad de la clase burguesa, sino en la irreversibilidad del destino⁷. A consecuencia de esa pugna interminable que los personajes de Fernández Flórez mantienen contra su propio destino, surge otro de los elementos temáticos más importantes de la obra del autor gallego: el equívoco de la personalidad⁸. Un buen ejemplo se puede encontrar en la ya citada *Huella*

⁷ La lucha contra el destino es un tema recurrente en su obra literaria, cuyo exponente más ilustrativo es el argumento del relato breve *El fantasma* (1930), adaptado años después al cine bajo la dirección de José Luis Sáenz de Heredia y con guion del propio Fernández Flórez, *El destino se disculpa* (1944). En el relato literario, los protagonistas, Teófilo Arnal y Tomás Capulino, son dos viejos e inseparables amigos. El primero de ellos relata al segundo su desesperación fruto de una mala jugada del destino que le ha privado de un premio millonario en la lotería. Arnal carga, entonces, toda su furia contra el destino, el cual, en su opinión, es el culpable de todos los grandes infortunios que sufre la humanidad. Para combatirlo, le propone a su amigo Capulino un juramento: aquel que fallezca antes que el otro vendrá del más allá para aconsejar a su compañero sobre las decisiones que este deberá tomar en la vida, con el fin de evitar fatalidades como el caso del billete de lotería. Con todo, ni siquiera las recomendaciones del fantasma de Capulino, lograrán enderezar la vida de Arnal, quien, hundido en la resignación, decide quitarse la vida.

⁸ El equívoco de la personalidad encontrará, años más tarde, un refrendo visual en numerosas películas españolas que, de forma protagónica o tangencial, tratarán este aspecto, calificado por Félix Fanés como síntoma del trauma posbélico (Fanés, 1989).

de luz⁹, en la que Federico Saldaña, se ve obligado a metamorfosearse y confundirse entre la fauna de un lujoso balneario para dar la apariencia de individuo adinerado, y qué mejor disfraz, para tal fin, que un smoking. De esta forma, el smoking, y por extensión el vestuario, se convierte en un elemento de camuflaje, la apariencia externa que permite a Saldaña ocultar su verdadera procedencia y auparse a un estatus social superior¹⁰. Parece como si el único consuelo de los desdichados fuera la mentira, o, en su versión más poética, la fantasía. Al fin y al cabo, lo que subyace bajo este planteamiento es una frustración, un fracaso, la certeza de una realidad trágica que le ha tocado vivir a muchos de los seres humanos que constituyen el centro de atención y de inspiración para Wenceslao Fernández Flórez.

En *El bosque animado*, un espacio repleto de ánimas, son dos los personajes humanos que destacan por encima del resto. El bandolero Fendetestas y Geraldo el pocero. La conjugación de ambas figuras sintetiza el personaje tipo fernández-florezco: retorno, irreversibilidad del destino, equívoco de la personalidad, fracaso. En efecto, los dos personajes protagonizan un retorno implícito al rincón reservado para los seres vulgares, un rincón en el que no existe ni la gloria ni la pasión.

Fendetestas –Xan de Malvís– desciende en línea directa de Amaro Carabel, protagonista de *El malvado Carabel* (1931), que, a su vez, había sido esbozado con anterioridad en *La difícil ciencia del mal*, cuento en el que Fernández Flórez narra las peripecias de Sabater, quien, al perder su empleo, decide, con escasa fortuna, probar suerte como ladrón¹¹.

⁹ Tamizado por la pátina del humor, Rafael Gil llevaría esta historia a la gran pantalla en 1943.

¹⁰ Otro personaje obligado a mutar su personalidad lo encontramos en un relato de *Tragedias de la vida vulgar* (1922), concretamente en el titulado *La limosna*, y en la novela corta *El ilustre Cardona* (1923).

¹¹ La propia edición de las *Obras completas* de Fernández Flórez pone de relieve este antecedente mediante una nota al pie: “Este relato fue posteriormente ampliado por el autor para componer su novela *El malvado Carabel*, que después fue traducida a diversos idiomas y subsiguientemente llevada al cine” (Fernández Flórez, 1958, 1103). Incluso, más allá de la autoría de Fernández Flórez, se puede trazar una conexión con Xan Quinto, célebre salteador de los montes gallegos del siglo XIX, cuyas hazañas fueron relatadas por la tradición oral

Fendetestas se construye a partir de la contradicción –la contradicción, el oxímoron o la paradoja son piedras angulares en la literatura de Fernández Flórez– entre el actuante y el personaje, acepciones que María del Carmen Bobes Naves pretende aclarar en este fragmento:

Es posible, pues, la distinción teórica del actuante y del personaje. Los actuantes tienen una función; los personajes añaden a la función un modo de ser, de actuar, unas relaciones concretas con los otros personajes. Podemos, pues, definir el actuante como el personaje considerado desde el punto de vista de su funcionalidad en el relato a través de su participación en las funciones, independientemente de su frecuencia en el discurso, de su carácter individual, de sus relaciones con otros, es decir, independizado de todas las circunstancias que lo concretan. (1997, 56)

Lo que la autora plantea es una distinción abstracta entre el personaje y el actuante. La definición del actuante viene dada por la función que este cumple dentro del discurso. Y, por su parte, la función consiste en una abstracción de la acción que se puede representar a través de un verbo o un nombre verbal: agredir/agresión, vengar/venganza; o en el caso de Fendetestas: asaltar/asalto. Ahora bien, el actuante debe estar siempre acompañado de unas circunstancias que condicionan y personalizan las acciones del actuante, es decir, bajo el actuante subyace un personaje con una etiqueta semántica que influye en el comportamiento de aquel, y, en consecuencia, en el desarrollo de la acción. Por tanto, la figura de Fendetestas es el resultado de una colisión entre el actuante y el personaje que encierra dentro de sí el bandolero; su función es la de asaltar a los viandantes de la fraga con el propósito de robarles, sin embargo, el personaje posee una serie de rasgos que se oponen frontalmente al actuante y a esa función.

gallega, hasta que Ramón del Valle-Inclán lo retrató en el relato Juan Quinto, incluido en *Jardín umbrío. Historias de santos, de almas en pena, de duendes y ladrones*. El asalto frustrado de Juan Quinto a la casa rectoral en el texto de Valle-Inclán establece un vínculo inequívoco entre este y el personaje de Fendetestas, que protagoniza una acción igualmente fallida en la casa del párroco de Cecebre, fracaso que impulsa una vuelta a su vida anterior, cuando todavía era Xan de Malvís el jornalero.

Fendetestas había trabajado toda su vida como campesino, y decidió romper con su mísero pasado e iniciar una nueva vida, más holgada y romántica. Al igual que Saldaña adquiere un smoking para “disfrazarse” de rico, Xan de Malvís se autobautiza con ese apodo que pretende transmitir gallardía y, cada vez que asaltaba a un labriego “se tiznaba grotescamente el rostro y aparecía en lo sumo de la corredoira dando brinco, apuntando con el pistolón y gritando, para amedrentar a sus víctimas. –¡Alto, me caso en Soria!” (Fernández Flórez, 2007, 68). Así, retomando la disyuntiva de Bobes Naves, se podría decir que Fendetestas bautiza al actuante, mientras que Xan de Malvís hace lo propio con el personaje, en cuya imaginación se forjaba un ideal de bandolero que pretendía imitar con una ilusión quijotesca.

Continuó su camino mientras evocaba los tiempos legendarios en que los laboriosos ladrones llevaban pucheros de barro llenos de onzas de oro e hinchaban sus alforjas con víveres y pesados objetos de plata cogidos en las rectorías. ¡Cuándo él robase la casa del cura...! Tenía que planear bien aquello de la casa del cura... (Fernández Flórez, 2007, 140)

Con lo que no contaba Fendetestas a la hora de asumir su nueva condición de bandolero era con el empeño de su pasado, con la resistencia del personaje en su pugna con el actuante.

El autor introduce un significativo ingrediente como metáfora de la batalla que se está librando en el interior de Fendetestas. Se trata del tabaco. Cuando decide convertirse en bandolero, Malvís se encuentra con la imposibilidad de fumar, y este impedimento se convierte en una constante que representa la nostalgia de su vida anterior como jornalero.

–Es peor arar, Cotoveliño; te lo digo yo, es peor arar. Lo malo está en que no puedo salir de aquí a comprar tabaco. Si hubiese tabaco en la fraga, no me cambiaba por el maestro de escuela. Palabra. Pero cuando no puedo fumar... Muchos días estuve tentado, sólo por eso, a volver a ser un hombre decente. (Fernández Flórez, 2007, 70)

Al final de la Estancia XII, cuando Fendetestas renuncia a su condición de bandolero y socorre a

la vaca parturienta, el hermano del cura, en agradecimiento a su inestimable ayuda, le recompensa con un cigarrillo que el asaltante acepta complacido. En ese momento, el narrador, haciendo uso de su omnisciencia, se introduce en la mente del personaje para mostrarnos su pensamiento mientras regresa a su cueva: “El tabaco era bueno, y... ¿cuánto tiempo hacía que no fumaba?” (Fernández Flórez, 2007, 197). Se consuma así su retorno al útero materno y, en consecuencia, la derrota y el fracaso del bandolero.

A lo largo de las dieciséis estancias que, junto con el últílogo, componen la novela, se van alternando aleatoriamente la historia de los seres humanos con la de animales y vegetales. Aparentemente, sin más conexión que el entorno común en el que habitan. No obstante, basta profundizar mínimamente en el texto para comprobar que, en ciertos personajes de carne y hueso podemos vislumbrar una equivalencia en el universo animal. En concreto, Fendetestas encuentra su estampa reflejada en el gato Morriña (Estancia VI. *El clan de los gatos*), que, cierta noche, sin motivo aparente, decide escaparse del Pazo de la familia D’Abondo:

Al gato no le importaba demasiado la libertad; pero ama lo extraordinario, la escapada a la aventura, más que ningún otro animal de los que el hombre domés. Está siempre soñando novelerías y en cualquier ocasión intenta realizarlas. Pocas veces pasan veinticuatro horas sobre la aldea sin que alguno abandone la ancha piedra del lar en la que dormita para echarse al monte. (Fernández Flórez, 2007, 109)

Repare el lector en la expresión “echarse al monte”. A pesar de las comodidades que le brindaba el hogar, donde comía, dormía y jugaba con los ovillos, Morriña se adentra en la fraga, donde se encuentra con un grupo de “gatos libres” que se empeñan en recuperar sus aptitudes para el ataque, adormecidas por la comodidad de siglos instalados en la vida doméstica. Tras un período de adiestramiento, los gatos deciden poner a prueba su anhelada ferocidad planeando el ataque a un buey, pero el asalto grupal de los gatos resulta un fiasco, lo que anima a Morriña a abandonar la aventura y regresar al pazo, para poder jugar de nuevo con el ovillo –en el caso de Fendetestas era el tabaco–:

Morriña tuvo una súbita nostalgia del hígado de vaca cocido y de la ardiente chimenea del pazo. Bajó velozmente el talud y corrió detrás del ovillo con las mismas graciosas actitudes de antaño, cuando jugaba en el cuarto de costura de las señoras D'Abondo.

(...) El gato seguía corriendo detrás del ovillo, hacia la blanda y cómoda esclavitud. (Fernández Flórez, 2007, 118)

3. El refugio: de la fantasía a la muerte

Obviamente, no se trata de una derrota que infiera una angustia desgarradora, como acontece con otros personajes mucho más desdichados, como el que, en la novela que nos ocupa, encarna el pocero Geraldo. En las novelas de Fernández Flórez la herida no procede de un acontecimiento traumático del pasado que retornase en ocasiones a la vida presente para atormentar la conciencia del personaje, sino que deriva de la desafección por su propio destino que se materializa en la incapacidad de alcanzar un estatus económico-social –gran parte de sus personajes sobreviven en una situación que roza la indigencia–, pero sobre todo se condensa en la imposibilidad, derivada casi siempre de esa mísera situación económica o de una minusvalía física, para poseer a la mujer que ha iluminado su sombría existencia.

Una forma muy recurrente para combatir el desdichado sino consiste, como ha quedado claro en el caso de Fendetestas, en el equívoco de la personalidad, pero en no pocos relatos hemos asistido al uso de una solución mucho más drástica para rebelarse contra el destino: el suicidio. Mientras en *La casa de la lluvia* se presenta como un acto purificador que anula el deseo, en *El hombre que se quiso matar* (1929) se convierte en un arma arrojada de funestas consecuencias para los convencionalismos burgueses. Asimismo, frente a la resignación que predica la tradición judeo-cristiana, que sugiere a los creyentes asumir su destino y aguardar a que en el más allá puedan verse compensadas las penurias de la vida terrenal, se sublevarn también los personajes de *El fantasma*, primero a través del pacto firmado para que el espíritu de uno aconseje al otro sobre las decisiones más acertadas para encauzar su vida; y, segundo, por medio igualmente del suicidio al comprobar la imposibilidad de vencer al destino.

Pero existe una tercera forma de combatirlo. Una forma que, en su esencia, implica la actitud más sumisa y melancólica de todas: el recurso de la fantasía. Ya que la realidad no depara más que desasosiego, los seres desdichados que fracasan frente a las acometidas del mundo real buscan el consuelo de la imaginación para que los arrulle hacia un sueño balsámico.

Después, cuando nuestra vida avanza, vamos haciendo menos preguntas a la Fantasía. La conservamos como a la vieja criada que nos contó en la niñez los cuentos de sus montañas. Le cedemos el desván cerca de las estrellas. En nuestras noches de amargura, en nuestras tribulaciones, cuando lloramos sobre la ambición incumplida o el amor imposible, ella viene a sentarse a nuestro lado con sus mismas galas antiguas y su misma bondad.

–¡Oh, pobre niño mío –nos consuela–, yo te traigo ahora el dinero que no tienes, el poder que te huye, la amada que no has podido besar!... Sé feliz bajo mi magia amparadora. (Fernández Flórez, 1958, 815)

De todos los personajes que pueblan la fraga, Geraldo es el más paradigmático de la literatura de Fernández Flórez. Embarcado muy joven en un barco ballenero que buscaba sus presas a doscientas y trescientas millas de la costa –demasiada distancia para una persona tan apegada a la tierra como él–, “notábase transido de un angustioso afán de regresar” (Fernández Flórez, 2007, 56). Y logró regresar a tierra, de cierto, pero a causa de un desafortunado suceso. Un cable que se desenrolló con rapidez apretó su pierna izquierda contra el casco provocándole unos daños que obligó a la amputación. Lisiado, volvió a la aldea, donde empezó a trabajar como pocero. Sufrió en soledad el enamoramiento de Hermelinda, la hermosa sobrina de Juanita Arrualló, personaje femenino ataviado con los hechiceros oropeles propios de la *femme fatale*, el “objeto de deseo manipulador y esquivo” (Nieva de la Paz, 2005, 362), y que guarda evidentes semejanzas con Volvoretta, nombre de la protagonista que da título a una de las novelas más aclamadas de Fernández Flórez. Era Hermelinda un amor inalcanzable para Geraldo. Mermado por su minusvalía, su timidez y sus estrecheces económicas, el pocero únicamente podía contemplarla en la distancia, la física y la que separa la realidad de la fantasía:

Al rato, no obstante, sus miradas caían desde la altura del castro a los campos de Juanita Arruallo, donde Hermelinda trabajaba; si adivinaban su bulto, ya no pensaba en cosa alguna; si no, fantaseaba acerca de ella, porque en aquella casa vivía y sobre aquella tierra se encorbaba y parecía que aquel mirarles unía como si fuese un brazo largo que revolviere en las zarzas de los caballones o que entrase por las ventanas pintadas de azul. (Fernández Flórez, 2007, 60)

Tras una discusión con su tía, Hermelinda abandona la fraga sin dejar seña de su destino. Pasado un tiempo, Geraldo se encuentra con ella en La Coruña, adonde había ido para comprar unas herramientas. Pasan la tarde juntos, charlando e intercambiando novedades y confidencias, hasta que Geraldo le confiesa su enamoramiento a lo que Hermelinda responde ofreciéndole los labios. Fue efímero como un soplo, pero real, el único momento en el que sueño y realidad lograron hermanarse. Sin embargo, la propia Hermelinda se encarga de rasgar el hechizo: “De pronto, Hermelinda alzose. Pareció bruscamente invadida de tedio. –Vámonos. Ya es tarde” (Fernández Flórez, 2007, 1965). Geraldo pregunta, entonces, a la joven si tiene pensado volver a la aldea, pero ella lo descarta: “no creo volver nunca” (Fernández Flórez, 2007, 65). En cambio, él sí que regresa a Cecebre, a su humilde casa, para seguir viviendo la vida de siempre: “Dos horas después, en la casita del castro, en lo más alto de la fraga, se encendió la luz, como todos los días” (Fernández Flórez, 2007, 66).

La desdicha no espira aquí. En la última Estancia de la novela, Geraldo vuelve a salir a escena para protagonizar su última y definitiva derrota, a través de la escenificación de un retorno luctuoso. Durante su etapa como tripulante en el ballenero *Bóreas*, quedó de manifiesto su apego por la tierra: “Esencialmente labrador, atávicamente impregnado de cariño y de admiración a la tierra negra de las buenas cosechas, en la tierra pensaba siempre Geraldo (...) Traía la tierra en las retinas y por eso la hallaba presente” (Fernández Flórez, 2007, 56). Y a la tierra regresó para vivir una vida vulgar, y bajo tierra encontró la muerte por culpa de un desprendimiento mientras excavaba un pozo en la finca de los Nogueroles: “En el fondo, a diez metros de profundidad, estaba Geraldo, sepultado por el

derrumbamiento” (Fernández Flórez, 2007, 248). Esta vez, el retorno no implica el reintegro en el útero materno, como le ocurrió al personaje de *La casa de la lluvia*, sino que va más allá en su lobre-guez, no sin antes dar cumplimiento al aforismo¹² que le anuncia el anciano imaginario que aparece en el espejismo previo a su muerte:

–Entonces se ha concedido que en los últimos segundos de vida de un labrador sueñe que vive aquello que ambicionó vivir, que logre aquello que deseó alcanzar.

–¿Lo sueña o lo vive?

–Lo sueña o lo vive. ¿Qué más da? Lo vive.

El viejo extendió su mano.

–Éste es el lugar al que vienen en ese instante. (Fernández Flórez, 2007, 241)

Y en esa dimensión habitada efímeramente por los moribundos, en la que la realidad ha cambiado los manotazos por caricias, se sumerge Geraldo para vivir aquello que le fue vetado en vida. Deambuló por alcobas que guardaban arcones repletos de monedas de oro, de plata y billes de banco; disfrutó con la contemplación de amplias extensiones de terrenos fértiles, donde llueve o hace sol según el deseo del campesino; y, finalmente, dichoso al descubrir que ya no arrastraba una pierna de palo, se encontró con una Hermelinda totalmente entregada a él. Y después, la muerte, la eternidad, la nada.

En el relato titulado *El monte de la vida*¹³, Fernández Flórez compone una fábula en la que retrata la esencia de sus personajes. Es la historia de un hombre que camina por los caminos angostos y empinados de una montaña, hasta que alcanza un hospedaje de dorado dintel, donde la figura de un niño que representa el Amor le niega la entrada. Resignado, continúa su ascenso hasta llegar a un nuevo albergue, el templo de la Gloria, donde le vuelven a impedir el acceso. Finalmente, a punto de desmoronarse por la extrema fatiga, alcanza un

¹² En *Huella de luz* esta especie de mito aparece en forma de leyenda japonesa: “He leído una leyenda japonesa que dice que las almas realizan aquello en que piensan durante los últimos momentos de la vida” (Fernández Flórez, 1956, 467).

¹³ Este relato se incluye dentro de uno de los volúmenes hallados en el archivo personal del escritor.

último refugio en la que un anciano, que dice hablar en nombre del Dolor, le invita a pasar.

La historia de los personajes de Fernández Flórez es la de la búsqueda de un refugio, y a esa misma búsqueda se sumó el autor con la publicación de esta novela. El desencanto, la desesperanza y el eterno pesimismo con el que siempre envolvió a los

individuos de su universo literario, tras los sucesos anteriormente referidos, se apoderaron de su ánimo para escribir esta radiografía de la sociedad española tan alejada de la España triunfal franquista, y, posteriormente, para retornar y refugiarse en un apacible segundo plano: el refugio de la “tristeza de la paz”.

BIBLIOGRAFÍA

BACHELARD, G. (1975). *La poética del espacio*. México: Fondo de cultura económica.

BOBES NAVES, M. C. (1997). *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Arco/ Libros.

DE LLANO LÓPEZ, P. (1985). *Wenceslao Fernández Flórez. El escritor y su obra*. A Coruña: Ayuntamiento, D. L.

ECHEVERRÍA PAZOS, R. M. (1987). *Wenceslao Fernández Flórez. Su vida y su obra: creación, humor y complicación*. A Coruña: Editorial Diputación Provincial.

FERNÁNDEZ, C. (1987). *Wenceslao Fernández-Flórez. Vida y obra*. A Coruña: Editorial Diputación Provincial.

FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (1956). *Huella de luz. Obras completas. Tomo IV*. Madrid: Aguilar.

FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (1956). *Una isla en el mar rojo. Obras completas. Tomo IV*. Madrid: Aguilar.

FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (1959). *La casa de la lluvia. Obras completas. Tomo II*. Madrid: Aguilar.

FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (2007). *El bosque animado*. Madrid: Austral.

LÓPEZ CRIADO, F.; Díez FIGUEROA, R.; GARCÍA FREIRE, A. M.; PASANDÍN VAYO, R.; TIZÓN ZAS, E. (2001). *La cuentística de Wenceslao Fernández Flórez*. A Coruña: Deputación de A Coruña.

LÓPEZ CRIADO, F. (2002). *Wenceslao Fernández Flórez y su tiempo: Evasión y compromiso en la literatura española de la primera mitad del s. XX*. A Coruña: Ayuntamiento, D. L.

MAINER, J. C. (2007). “Prólogo”. En W. Fernández Flórez, *El bosque animado*. Madrid: Austral.

NIEVA DE LA PAZ, P. (2005). Imágenes de mujer en la narrativa de Wenceslao Fernández Flórez (una contribución a la definición ideológica del autor), *Anales de la Literatura Española Contemporánea / Annals of Contemporary Spanish Literature*, volumen 30, pp. 345-369.

PRIETO DELGADO, S. (1978). “Prólogo”. En W. Fernández Flórez, *El malvado Carabel*. Madrid: Espasa-Calpe.

VARELA, M. L. (1994). *Wenceslao Fernández Flórez. Reivindicación de la paradoja*. A Coruña: Vía Láctea.