

---

# Las siete columnas: un ensayo de ética trágica

*The Seven Pillars: an essay of tragic ethics*

JOSÉ MARÍA RIFOLL  
RODRÍGUEZ

## 1. El texto como lugar epifánico

Si nos tomamos en serio la tesis derridiana según la cual “no existe nada fuera del texto” (Derrida, 2012, 202), cualquier abordaje textual deberá hacerse cargo –conflictivamente– de los distintos textos que pelean entre sí en la construcción del sentido. No puede ser de otro modo, porque cualquier realización humana, incluso las más insertas en aquello que llamamos lo real, siempre se explicita en forma de experiencia y capacidad de interpretación, y en esa medida está siempre, prioritariamente, mediada por el lenguaje. Por eso, en la tarea que ahora nos proponemos, que no es sino extraer la carga significativa de sentido que nos ofrece *Las siete columnas* se nos exige –también como exigencia desde el texto– un esfuerzo adicional para transitar el laberinto textual en el que encontraremos otros textos –tejidos– que hilan la trama de un devenir vital, tanto del autor y de su época como de la obra que tenemos entre manos. Todos estos textos son signos que nos hablan de otros signos y son los que intentaremos deshilvanar.

La tesis que atraviesa *Las siete columnas* nos es conocida: los siete pecados capitales son las columnas en las que se asienta la civilización humana. Pero enunciar sin más la tesis no es relevante: aquí lo importante es el modo en que esta tesis adquiere su fuerza significativa en el texto. Porque podemos encontrar otros textos que expresan una sintomatología tepecal similar. C.S. Lewis con las *Cartas del diablo a su sobrino* el viejo diablo Escrutopo aconseja a su inexperto sobrino Orugario acerca de cómo tentar más eficazmente a los hombres para conducirlos por el camino de la perdición, siendo los caminos más apropiados para ello sus propias debilidades, expresadas también en los pecados capitales a cuya influencia los hombres ostentan una especial predisposición. Curros Enríquez, en su *O*

Recibido: 28/09/2021

Aceptado: 09/01/2022

### Resumen

En este artículo se analiza el contenido de la novela de Wenceslao Fernández Flórez *Las siete columnas*. En primer lugar se busca clarificar su alcance textual; en relación a la arquitectónica del texto y a cómo los acontecimientos de la época del autor se ven proyectados en él. En segundo lugar se aborda la tesis central, los siete pecados capitales como las condiciones de posibilidad de la civilización humana, que deja sentir el malestar de la cultura contemporánea como imperio de la técnica y de lo artificial y la decepción insatisfactoria que supone el recurso a la utopía. En tercer lugar se muestra cómo en el fracaso de la utopía se vislumbra la propuesta de una ética trágica, como apertura a un futuro que no puede ser diseñado al margen de la condición real del ser humano.

**Palabras clave:** Modernidad, pecado, ética, utopía, racionalidad técnica.

### Abstract

This article analyzes the content of Wenceslao Fernández Flórez's novel *The Seven Pillars*. In the first place, it seeks to clarify its textual scope; in relation to the architecture of the texts and how the events of the author's time are projected onto it. Secondly, the central thesis is addressed, the seven capital sins as the conditions of possibility of human civilization, which makes us feel the discomfort of contemporary culture as

the empire of technology and the artificial and the unsatisfactory disappointment that recourse to utopia. Thirdly, it is shown how in the failure of utopia the proposal of a tragic ethics is glimpsed, as an opening to a future that cannot be designed apart from the real condition of the human being.

**Keywords:** Modernity, sin, ethics, utopia, technical rationality.

*divino sainete*, nos acompaña en un viaje en el tren de los siete pecados capitales, en que aparece satíricamente representada su época. Especial mención podríamos hacer de *El maestro y Margarita* de Mijail Bulgákov, en que se realiza una punzante crítica de la sociedad soviética –y de la vida moderna en general– a través del viaje del diablo a Moscú, que afecta sobre todo al ámbito de la cultura, la literatura y el periodismo. Otro ejemplo es *Guerra en el cielo* de Charles Williams, en que el mundo aparece como un tablero de ajedrez en el que Dios y el diablo juegan y son los seres humanos las piezas que con sus contradicciones simbolizan los males de la sociedad.

Pero en *Las siete columnas* el alcance es diferente; lo que en esos otros textos es preocupación ética y afán de reforma social, adquiere aquí el tenor de una tensión rítmica creciente desvelamiento de la crisis de la civilización realmente existente y la decepcionante incapacidad de la utopía –la supresión del pecado– para hacerle frente. Y en esto encontramos otro *signo* que acompaña nuestro recorrido: el primer significante narrativo que se destaca es el texto mismo, su arquitectónica, que además de su condición estructuradora se desvela un personaje más. La disposición misma de los capítulos tiene voz propia, y ejerce una función literaria que acompaña todo el desarrollo de la trama al modo en que lo hacía el coro en la antigua tragedia griega. Esta arquitectónica nos conduce a dos lugares textuales privilegiados y tres personajes que despliegan el contenido de la trama. Estos dos lugares son la peña negra y la gran ciudad. La peña negra es la representación simbólica de la relación entre el anacoreta Acracio y el diablo, el lugar epifánico del sentido trágico del tiempo presente. La gran ciudad, por su parte, es el campo de batalla, el ámbito privilegiado en que se instalan las transformaciones con que se ilustra la tesis que dibuja todo el relato: la contradicción insoluble entre una modernidad burguesa inasumible y su negativo, la utopía que deviene en distopía, un mundo en que “una vez que se han ido los dioses, aparecen los demonios” (Novalis, 2007, 254).

En cuanto a los personajes, el diablo y su antagonista, Acracio, aparecen como ejes de las dos partes del libro. La primera parte es el reino del diablo, en que se nos muestra la condición real de la humanidad sometida a los pecados capitales como punto de partida de la narración; la segunda es la nue-

va condición humana bajo el signo del triunfo de Acracio, en que se despliegan las consecuencias de la cancelación del pecado, que ilustra la tesis central de la obra. Es conveniente, por ello, distinguir estos dos planos narrativos. En su primer encuentro, la condición real de la humanidad contemporánea es expresada por el diablo, Y tal condición es la del tedio. Se aleja su figura del ángel caído miltoniano y se acerca a la representación del diablo tal como la pintaría Baudelaire en *Las Flores del mal* “¡Es el tedio! El ojo cargado de un llanto involuntario sueña con la pena de muerte fumando su pipa” (Baudelaire, 2008, 21). Tal es la experiencia del diablo: “nadie me ama, nadie me teme, nadie cree en mí” (Fernández Flórez, 2016, 11). Las dos palabras que lo resumen son nostalgia y tedio. De la desaparición de Dios como constructor del sentido del mundo sigue necesariamente el olvido del diablo; es consciente de que es el necesario correlato de su naturaleza, la condición de su grandeza: “Que hablemos de Él, mi tema mi único tema” (Fernández Flórez, 2016, 12). El diablo busca la compañía de Acracio, pues aún cuando es su antagonista, es el último que le recuerda. Acracio representa cumplidamente su papel de Anacoreta, de su existencia marcada por la resistencia a la tentación y de la lucha contra el pecado.

Es esta una representación épica a la que, no obstante, no corresponde la actitud del príncipe de las tinieblas. El diablo busca a Acracio, pero no para tentarle, sino como asilo de la nostalgia en la que comparece el recuerdo de los tiempos en que su nombre era vívidamente respetado y temido por la humanidad. Pero ya no es más así, para la humanidad su nombre es sólo un vago recuerdo de tiempos menos civilizados. Sólo con Acracio se reproduce la altura trágica del ángel caído envuelto ahora en la decepción y el tedio: “Pero ahora sufro más que un rey destronado; padezco un martirio singular. Hablo y no me oyen, me muestro y no me ven [...] La nostalgia y el tedio entenebrecen mis largos ocios” (Fernández Flórez, 2016, 12). Ya no hay anacoretas que consagren su existencia a la lucha contra él, ya nadie cree en su acción en el mundo, ni encuentra un interlocutor válido para lo que el diablo considera su único tema: “-Permíteme tan solo que de cuando en cuando venga a visitarte y hablemos de Él... ¡Hace tantos años que no encuentro interlocutor para este tema, para mi único tema!” (Fernández

Flórez, 2016, 14). En esta sensación de malestar en que se combina la nostalgia y la impresión de esterilidad, el diablo es, en suma, una configuración sintética de la misma condición nihilista que afecta a la humanidad contemporánea.

Diríamos que lo que aquí se nos traslada es que todo lo sólido se desvanece en el aire y Dios ha muerto. Pero el leitmotiv narrativo es la experiencia de Florio Oliván, el comerciante de *Foie Gras*, a través del cual constata cómo reina en la sociedad cada uno de los siete pecados capitales. Aquí es necesario recordar que a Fernández Flórez, más que tipos psicológicos le interesa construir relaciones, mostrando de qué manera se entretienen las vidas de los personajes que van apareciendo, de qué modo todos están insertos en una misma madeja. De ahí la importancia que adquiere el paisaje en el que se proyectan tales relaciones, que funciona literariamente como un personaje más. El paisaje no es sin más un marco espacial en el que suceden los acontecimientos, sino que funciona como un organismo vivo, un medio que presiona a los personajes y los acontecimientos, los caracteriza y los anticipa; en la interacción entre los personajes y el paisaje es el motor que hace que se desarrolle la trama. Aún cuando estamos en el contexto urbano, hay un naturalismo fundamental de fondo que nos presenta al protagonista en una lucha por la supervivencia en forma de adaptación, en búsqueda de un equilibrio que reconfigure los desajustes. El paisaje urbano que se presenta se estructura en tres ámbitos, el de la empresa, el de la política y el de la tecnología. Vanidad, avaricia, orgullo, soberbia, hedonismo están detrás del funcionamiento de las obras de caridad, del progreso científico, del oficio militar de la organización del trabajo. La misma virtud aparece como inútil, tal como se destaca en la historia de Azucena, y la estéril preservación de su virtud.

Esta descripción concluye con el segundo encuentro de Acracio con el diablo; Acracio parece ser el único a quien preocupa la existencia del pecado, y ante la concesión de un deseo que le hace el diablo Acracio con la condición de que no le retire su compañía, Acracio pide que el pecado sea eliminado. El diablo accede, no sin recordarle que él no puede hacer a los hombres virtuosos: sólo puede retirar el pecado. Tal es la petición de Acracio:

–Haz que desaparezcan entre los hombres los siete pecados capitales. Que puedan ser puros y limpios los corazones de las criaturas de Dios y que la paz perdida con el Paraíso vuelva a reinar sobre la tierra. Deja que la Humanidad se rehaga en una vida nueva y bondadosa, en la que el sufrimiento y la culpa no sean conocidos jamás... (Fernández Flórez, 2016, 138)

La concesión del deseo de Acracio da inicio al segundo plano narrativo. Marca el inicio de la segunda parte, en que se describe esta nueva situación de la humanidad. Es el triunfo de Acracio. Pero la utopía pronto se transforma en distopía: todos los cimientos de la civilización se resquebrajan y se amenaza la posibilidad de que la existencia de la humanidad continúe. El motor del progreso consistía en ese esfuerzo permanente por recuperar el paraíso perdido:

Mas el hombre no ha renunciado nunca a la conquista del Paraíso; la dulce añoranza de su ociosidad nos fue transmitida por nuestros primeros padres, generación por generación, inextinta e imperiosa como la mácula del pecado original. Trabajábamos para rehacer el Paraíso. Nuestra obra comienza en el hacha de sílex, y ha llegado al avión y a las matemáticas einstenianas. (Fernández Flórez, 2016, 186)

Pero ahora todo eso ha desaparecido; con la desaparición de la codicia, la gula, el orgullo y la soberbia, el mundo de la política, el comercio, la economía y el ejército ya carecen de sentido: “Tan repartidas estaban sus raíces por la vida moderna, que no se le podía arrancar sin que tras él saliese, en bloque, compacto, el progreso, la civilización entera” (Fernández Flórez, 2016, 218). Y es entonces cuando Oliván pronuncia la tesis central:

–Los siete pecados capitales –añadió Oliván– eran las siete columnas que sostenían el edificio social, la civilización, el progreso; nuestras convenciones, nuestras leyes, nuestro trabajo, nuestro bienestar, hasta nuestros afectos, descansaban su milenaria y enorme mole sobre ellas. Cayeron los siete recios pilares, y todo cayó. La Humanidad se debate ahora entre ruinas. (Fernández Flórez, 2016, 222)

Esta situación es la que lleva a las masas a añorar su situación anterior: “¡Satanás! ¡Satanás!... ¡Vuélvonos al pecado!... ¡Satanás!” (Fernández Flórez, 2016, 226). Paradójicamente, la queja inicial del diablo, la de su olvido por parte de los hombres queda aquí redimida. Pero de una manera inesperada; no es en la lucha contra Dios o en la malicia que acarrea cada pecado donde obtiene su utilidad la virtud, sino que a través de la humanidad libre del pecado se produce una revelación epifánica: los pecados capitales son la condición última de la existencia de la civilización.

No sabemos si finalmente el diablo habría atendido al lamento de la humanidad. Ese final abierto corresponde al modo de presentación de la tesis que recorre toda la obra y su condición de posibilidad, la simetría entre la hipocresía fundamental como motor de todas las realizaciones humanas, como apariencia, y la utopía como constatación de imposibilidad de reforma de un tipo de configuración social que no puede vivir al margen de esas bases fundamentales.

## 2. El héroe problemático como eje vertebrador

Como dice Atilano Pena López (2003), lo que se ilustra en *Las siete columnas* es una novela de formación, un *bildungsroman* (3). Este tipo de novela es aquella en que el héroe, tras una etapa inicial en que sus propios ideales se ponen a prueba mediante la decepción, es capaz de acumular experiencia y ensayar un nuevo reajuste en el mundo. En efecto, la novela adquiere forma de viaje de formación del héroe. En efecto el héroe que aquí nos encontramos, Oliván, concentra los rasgos característicamente típicos del héroe novelesco. A diferencia del héroe clásico, como héroe positivo que representa a su comunidad, el héroe novelesco se caracteriza por ser un “individuo problemático” (Lukács, 2010, 75) en un mundo contingente, inestable, cambiante. Esa transformación consiste en la caída de un mundo objetivo de significantes compartidos por una comunidad extendida en el tiempo, derivado de la ruptura de planos semánticos comunes y de experiencias vitales compartidas.

Se trata, en suma, la experiencia de la modernidad, en que el universo cerrado y transitable de Dante saltó por los aires y el hombre descubrió por

encima de su cabeza un mundo hostil, sin dirección y sin un sentido director que le dijese en cada momento el punto en el que estaba de su devenir vital que le vinculase a los otros: se trata del individuo mortalmente aislado, que rompe la clásica identificación entre el ser y el sentido. El individuo desamparado no tiene otra opción que buscar él sólo un sentido, se encuentra inerme, sin herramientas para afrontar el mundo. La multiforme presencia antagónica de lenguajes que aparecen inconmensurablemente aislados es la propia del individuo que carece de medios para armonizar sus energías con la realidad que le rodea. Es, en definitiva, la contraposición entre ética subjetiva y mundo exterior. Es la contraposición que se da entre idea y realidad. Es la tensión que se puede constatar en elementos como lucha y resignación, melancolía y aprendizaje para la vida, o entre aventura e ironía. El protagonista recorre un mundo en que las ideas, que antes eran relación con un mundo compartido, ahora se han reducido a ideales subjetivos, que sólo obtienen efectividad en una interioridad egoica. Nos encontramos en el polo disposicional, en que el viaje, la aventura, el aprendizaje, la pérdida, la decepción constatan la búsqueda a tientas de un nuevo equilibrio (Bosch, 1967, 74).

Hay mucho en *Las siete columnas* de ese tipo de novela que Lukács denomina idealismo abstracto, particularmente en la primera parte. La novela característica del idealismo abstracto es el Quijote: el héroe sabe que los valores que le guían son los correctos, aún cuando no sean compartidos por el mundo en que vive. Dice Lukács que aquí “la divergencia entre alma y mundo se vuelve misteriosa y, en apariencia, casi irracional” (Lukács, 2010, 106). El héroe choca una y otra vez con la realidad: el desarrollo del personaje es la constatación de la futilidad de todos sus intentos por actualizar mediante sus fuerzas un repertorio que es inefectivo. Trata de poetizar un mundo prosaico.

Pero también asume la tipología característica de la novela psicológica. En la novela psicológica el héroe no intenta modificar la realidad, pero pervive el malestar. Y es capaz de reconocerlo en sí, de identificarlo y de asumir que no tiene sentido hacer uso de lo inefectivo. De este modo se hace consciente del presente, de su situación, a través del protagonismo que adquiere el tiempo. En la novela del idealismo abstracto se establecía una dialéctica

entre el yo que impone su idea y la incapacidad de sacar nada del fracaso, dejando salir a la luz la sospecha acerca de la estructura irracional del mundo. La novela psicológica de la decepción es también un viaje de ida y vuelta, pero en este caso hay conciencia de que ha pasado algo entretanto, y ese algo es el tiempo. El personaje sale de su entorno con unos ideales y al final del camino vuelve al punto de partida, sin haberse desarrollado como individuo, sin haber desarrollado una visión del mundo. Mientras tanto, pasa el tiempo, verdadero protagonista y elemento constitutivo. La obra abre a la experiencia de una época que ha caminado hacia la decepción de la utopía y que, sin embargo, todavía no puede hacerse cargo de ese aprendizaje.

También en Wenceslao Fernández Flórez existe este proceso, desde un liberalismo idealista, que cuanto más profundiza en la decepción con la decadencia española, más aumenta un escepticismo que lleva a un nihilismo conservador, entendiendo conservador en su sentido más amplio, de manera naturalista en contraste con la hipocresía y el cinismo de unas instituciones que reflejan lo artificial de la configuración social contemporánea. Sus referencias son las de la generación de su época que se desarrolla con una sensación de seguridad, en que la civilización aparece cimentada y en la solidez de convicciones, pero su labor como periodista intensifica el escepticismo de su época. Es un período convulso: esa falsa seguridad cristaliza de manera cada vez más dramática. La semana trágica, la decadencia política del turnismo, la guerra de Marruecos; está también la conciencia de los problemas procedentes de la especulación respecto al drama de la emigración. Todo esto hace que se oriente hacia el maurismo, como opción regeneradora como respuesta a todos estos problemas, es su reacción a una superficialidad hipócrita, una crítica anti-política al falso progreso.

El punto específico que nos interesa subrayar es por qué esas siete columnas, los pecados capitales, son irrenunciables: aunque España no había participado en la I guerra mundial, venía tocada del desastre del 98 había tenido una situación de gran hipocresía: la neutralidad y el comercio. Esta situación llevó a una bonanza económica aparente desde la que se alzó esa falsa seguridad y orgullo nacional. Una burbuja de entusiasmo con la que se ignoran la naturaleza de los auténticos problemas que tie-

ne España: España es una potencia mundial con la proeza del Plus Ultra, el vuelo de Madrid Manila es un éxito, o el mundial de fútbol de 1910. Son cortinas de humo pero que ocultan los verdaderos problemas de las masas: falta el pan.

Los desastres de la semana trágica ponen sobre la mesa los problemas reales: atentados terroristas por parte de anarquistas –ácratas– idealistas que pretenden extirpar los males sociales transformando la naturaleza humana, derrumbando sus columnas; es lo que hace Acracio cuando, ajeno al mundo que pretende transformar, pide al diablo que saque los pecados del mundo. Es capaz de hacerse cargo de su experiencia. Por eso la obra inicia el relato con esta relación dialéctica entre el anacoreta Acracio y el diablo; Acracio representa cumplidamente su papel de Anacoreta, de idealismo marcado por la resistencia a la tentación y de la lucha contra el pecado, como afán por construir un mundo nuevo sobre las ruinas de una sociedad en decadencia.

### 3. La tesis básica

Con ello, podemos ajustar un poco más la tesis básica que se desarrolla en la novela, que no se reduce a la necesaria existencia de los polos opuestos de la vida ética, sin los cuales se desvanece el sentido de la virtud y el vicio. Tampoco a una crítica ingenua a la sociedad industrial a través de los tipos humanos que la representan. Todo esto aparece indudablemente, pero como recurso literario integrado en un contexto más amplio, lo que desarrolla Freud en su trabajo titulado *El malestar de la cultura*. Fernández Flórez, no obstante, invierte su tesis. Si para Freud el malestar del hombre moderno ante la civilización supone como condición que su desarrollo se base en la represión, en *Las siete columnas*, esa condición estaría representada por el vicio. Un vicio que cuando desaparece imposibilita la cultura.

La posibilidad de una sociedad utópica finalmente liberada de los pecados capitales no supone el paso a una sociedad cualitativamente distinta. Esa liberación confluye en un desvelamiento y en una decepción. Este desvelamiento tendría un carácter crítico, desideologizador, deslegitimador: saca a la luz, visibilizando, los resortes por los que la sociedad era, de hecho, como era. No sólo se asume que eran los pecados capitales el motor de esa sociedad: aparece la distorsión de los ideales aparentes por los

que los personajes creían hacer las cosas. “Lo hacen, pero no lo saben”, diría Marx. Es lo que reconoce el duque del Océano Atlántico:

¿No se llega a creer que fuimos locos y que entre locos estuvimos siempre? Señor, ¿cómo lograré que olvide el mundo quién soy y de qué tronco procedo? ¿Cómo lo olvidaré yo mismo? ¿A qué precio hay que pagar el perdón de tan extraña soberbia? (Fernández Flórez, 2016, 195)

El planteamiento desarrollado por la novela muestra asimismo estrechas relaciones a cómo se ha enfocado en nuestra época el problema de la Ilustración. En el triunfo de la razón ilustrada, se va a manifestar, a lo largo de su marcha triunfal, una lógica de dominio. En su cancelación de la posibilidad misma del discurso religioso, desencantaba el mundo, pero al mismo tiempo, el triunfo de la razón objetivadora aniquilaba su mismo motor el sentido emancipador del proyecto ilustrado. Por ese motivo, Adorno y Horkheimer (2016) han hablado de la “autodestrucción de la Ilustración” (53).

Si la Ilustración somete lo natural a la lógica del dominio, eso también sucede con lo que de natural hay en el hombre, y él también es reglamentado, en su vida individual y social. Y este es el resultado mismo del afán racionalizador, reglamentador, cosificador, que acompaña el relato ilustrado que cambia la fisonomía del hogar del hombre como la gran ciudad dominada por la industria; finalmente, el hombre mismo, se ve reducido a cosa y mercancía. El hombre es un objeto más de un mundo *desencantado* sometido a la técnica y a la utilidad económica; un desencantamiento que queda representado en el enfrentamiento antagónico entre dos bosques: “un bosque terrible (el que fingían las chimeneas de las fábricas) había sustituido al otro bosque y alzaba hasta el cielo la copa tupida y sucia de sus humaredas” (Fernández Flórez, 2016, 63). Dicho desencantamiento conduce a que el mundo bajo el imperio de la técnica deje de ser un lugar habitable, surge la experiencia del desamparo. Esto nos puede evocar significativamente la sentencia de Novalis (2007): “donde desaparecen los dioses, aparecen los demonios” (254). Esta cualidad mítica que se advierte en la razón dominadora, sin embargo, tiene una sólida coartada: la racionalidad objetiva que somete al hombre, le esclaviza doblemente,

pues no será libre de ninguna otra manera. El hombre así, deviene mercancía sin alma:

Se convierte en un nudo de reacciones y comportamientos convencionales, que objetivamente se esperan de él. El animismo había vivificado las cosas; el industrialismo reifica las almas. Aún antes de la planificación total, el aparato económico adjudica automáticamente a las mercancías valores que deciden sobre el comportamiento de los hombres. (Horkheimer y Adorno, 2016, 80)

Por eso la tesis de que la civilización se asienta sobre los siete pecados capitales, tiene, sí, la lectura de que los pecados no pueden ser eliminados bajo la amenaza de enfrentarse a su propia aniquilación; pero toda la segunda parte de la novela es complementaria a ésta: y no puede ser de otra manera. Cualquier utopismo transformador acarrearía muchos más perjuicios que el mal que pretende erradicar. La postura que cabe adoptar, por lo tanto, es la de una ética trágica. Desde una postura de no-conciliación con la sociedad realmente existente, la de la primera parte, cuyos resortes legitimatorios son una fachada que esconde una realidad sórdida, se asume trágicamente que no existen herramientas para su transformación que no conduzcan a un abismo material y normativo. Esa ética trágica, expresada en un sentimiento de no conciliación con el presente y la conciencia de que no es posible la transformación radical queda expresada por Oliván, precisamente al contemplar las ruinas que provocó el utopismo voraz de Acracio:

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 siempre hubiésemos de ser así, aún habría que continuar esperando su advenimiento como el único medio de alejar la desesperación de los que comprenden y sufren la maldad y el error, la injusticia y las concupiscencias humanas. Confía en esa era, y que su esperanza te alegre con la pura alegría sin egoísmo de lo que no hemos de gozar. Hay algo que anuncia la realidad de esa dicha remota: nuestro deseo de que sobrevenga. Todo lo que les ha sucedido a los

hombres fue antes un deseo de los hombres. (Fernández Flórez, 2016, 223)

El afán transformador conlleva una falsa reconciliación, pues el deseo que le mueve participa igualmente desde la realidad de la que parte. Por eso esa esperanza futura tiene un fondo de negatividad, es apertura a una promesa de felicidad que, sin embargo, no puede darse de modo inmediato y cerrado: ese cierre es inauténtico en la medida en que las categorías que lo animan son las mismas que la sociedad que pretende superar.

Pero aún así, Oliván habla de una dicha remota. Es lo que Walter Benjamin denominaba débil esperanza mesiánica: “Y, como a cada generación que vivió antes de nosotros, nos ha sido dada una *débil* fuerza mesiánica sobre la que el pasado tiene sus derechos” (Benjamin 2018, 308). Es dicha esperanza la que espera el momento definitivo de la redención en la historia, la realización de la justicia para todas las víctimas de la historia, ocultadas tras la marcha de la razón moderna. A eso se refiere con su analogía del *angelus novus*, que mira hacia atrás viendo todas las víctimas que deja a su paso el progreso de la historia como “una única catástrofe que acumula incesantemente una ruina tras otra, arrojándolas a sus pies” (Benjamin, 2018, 312). El proyecto ilustrado, aquel en que se basaba el impulso *civilizador* por ser ambicioso, oculta también en su seno una coartada a proyectos que anulaban la dimensión autónoma del hombre. Y sobre todo impedían ver que esa transformación no podía darse desde esas categorías, por eso es relevante el apelativo de *débil* del que aquí habla Walter Benjamin: siempre presente pero que nunca se puede dar de manera cerrada ni mucho menos como fuerza arrolladora. El ser humano, en definitiva, no puede dejar de ser lo que es. El futuro siempre es el gran talismán al que los seres humanos miran como posibilidad de superación de sus necesidades presentes; y eso es consecuencia de cómo es el ser humano, cuyas quiebras particulares se derivan de su falencia fundamental: es un ser para la muerte. Y como en *El inmortal* de Borges, de la ciudad de los inmortales había desaparecido todo rastro de cultural, de civilización, de *humanidad*. La característica definitoria del ser humano como aherrojado en el mundo, su misma trascendentalidad es el de ser-para-la-muerte. Es esta condición, y no otra, la que configura el impulso a superarse a sí

mismo en las dimensiones de la ética, la producción y el conocimiento. Los inmortales, nos dice Borges, cuando se separaban, nunca se despedían: el otro perdía, por su eternidad, la importancia del momento presente, su condición de *kairós* evanescente e irrecuperable. Como la disolución del pecado: se ve la civilización desnuda, transparente en la pura desnudez de los auténticos cimientos que la constituían. Como había dicho Nicolás Gómez Dávila, si Dios no existe no es que todo esté permitido, sino que nada importa.

#### 4. Conclusión

Wenceslao Fernández Flórez asume en sí mismo toda la negatividad de su época, y la despliega ante nuestros ojos a través de la trama que entreteje en *Las siete columnas*. Ha puesto ante nuestros ojos la tragedia de nuestra época mucho antes que los teóricos postmodernos, proclamando aquí el ocaso de la utopía, el fin de los *grandes relatos* de la modernidad con una mirada intuitiva hacia el marco que le tocó en suerte vivir. Si el salto hacia lo utópico, figurado en las ansias redentoras de Acracio nos lega un mundo sumido en el caos, obtura cualquier solución que no se haga cargo del presente. ¿Dónde queda esa esperanza futura expresada por Oliván? Nos propone para ello una ética trágica, de no conciliación con el presente pero con esa *promesse de bonheur* según la famosa expresión de Stendhal, en el futuro, un futuro que sin embargo debe despojarse de los mecanismos más destructivos de la imaginación utópica, los que no se hacen cargo de la realidad de la condición humana.

Podemos marcar un paralelo con el diagnóstico al que se apunta en esta obra con nuestro tiempo. Las posibilidades generativas que uno de los más importantes teóricos de la postmodernidad, Jean François Lyotard, ve en la muerte de los grandes relatos y el recurso a la utopía son absolutizar el surgimiento de los pequeños relatos, ubicados en el marco local, en el de los juegos de lenguaje que no se dejan totalizar:

El recurso a los grandes relatos está excluido; no se podría, pues, recurrir ni a la dialéctica del Espíritu ni tampoco a la emancipación de la humanidad para dar validez al discurso científico postmoderno. Pero, como se acaba de ver, el pequeño relato se mantiene como la forma por excelencia que toma la invención imaginativa. (Lyotard, 2012, 48)

Al hacerlo, los individuos descubren que en la historia puede componerse todo tipo de relatos. No hay un relato –un texto– privilegiado que permita el acceso directo al sentido de los acontecimientos, de la historia. Es posible, por eso, que los que se unen con los que comparten su pequeño relato pueden armonizar nuevas maneras de reordenar los hechos. De aquí la importancia de las pequeñas historias. En suma, en la construcción de pequeños marcos locales sostenedores de proyectos de autonomía que culminan en una ampliación de la vida y, en esa misma medida, han de volverse contagiosos. Y en eso, Wenceslao Fernández Flórez es un maestro a través de toda su obra, como constructor de relaciones humanas que nos hablan también a nosotros de posibilidades de proyectar mundos alternos al que tenemos.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BAUDELAIRE. (2018). *Las flores del mal*. Madrid: Ed. Cátedra.
- BENJAMIN, W. (2018). *Iluminaciones*. Madrid: Ed. Taurus.
- BOSCH, R. (1967). Galdós y la teoría de la novela de Lukács. *Anales galdosianos*, 2, 169-183.
- DERRIDA, J. (2012). *De la gramatología*. Cd. México: Siglo XXI.
- FERNÁNDEZ FLOREZ, W. (2016). *Las siete columnas*. Epublibre. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/398367872/Las-siete-columnas-Wenceslao-fernandez-Florez>.
- HORKHEIMER, M. y ADORNO, Th. W. (2016). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Ed. Trotta.
- LUKÁCS, G. (2010). *Teoría de la novela: un ensayo histórico-filosófico sobre las formas de la gran literatura épica*. Buenos Aires: Ed. Godot.
- LYOTARD, J.F. (2012). *La condición postmoderna*. Madrid: Ed. Cátedra.
- MARX, K. (1988). *El Capital*. T. 1. Vol. III. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- NOVALIS (2007). *Estudios sobre Fichte y otros escritos*. Madrid: Ed. Akal.
- HORKHEIMER, M. y ADORNO, Th. W. (2016). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Ed. Trotta
- PENA LÓPEZ, A. (2003). "Wenceslao Fernández Flórez y la tradición liberal". En F. López Criado y A.M. GARCÍA FREIRE (Coord.) (2003). *Wenceslao Fernández-Florez y su tiempo: Evasión y compromiso en la literatura española de la 1ª mitad del S. XX*. A Coruña: Ed. Concello de A Coruña.