

Los que no fuimos a la guerra (1930), de W. Fernández Flórez: una caricatura de la moral pequeñoburguesa

GABRIEL ARES CUBA Universidade da Coruña, España / ORCID 0000-0003-4488-8948 / garescuba@yahoo.es

Resumen

En este estudio se propone un análisis de algunas contradicciones pequeñoburguesas presentes en *Los que no fuimos a la guerra* (1930). Primero, será necesario aproximarse a la voz narrativa, que aquí funciona como el elemento de unión más importante entre los sucesos narrados. Segundo, nos centraremos en la relación entre la moral colectiva y los conflictos bélicos, así como también sus consecuencias materiales. Y por último, se abordará la dialéctica entre la intención de encontrar una nueva forma estética y su destrucción a través de la caricatura. A pesar de la usual ambigüedad ideológica que presentan las novelas de Fernández Flórez, se concluye que estas contradicciones provocan una mirada inocente sobre la tragedia de la guerra, cuyo único argumento serán teorías prefascistas subyacentes.

Palabras clave: novela de la guerra / Primera Guerra Mundial / pequeña burguesía / humo / Restauración Borbónica

Los que no fuimos a la guerra (1930), of W. Fernández Flórez: caricature of petite- bourgeoisie moral

Abstract

In this work, I propose an analysis about some of the petitebourgeois contradictions presented in *Los que no fuimos a la guerra* (1930). At first, it will be necessary to approach to the narrative voice, that works as the most important element of cohesion among the events. Secondly, we will focus on the connection between the collective moral and the armed conflicts, as well as its material consequences. Finally, I will tackle the dialectic between the aim of find a new aesthetic form and its destruction through the caricature. In spite of the usual ambiguity that is presented in the Fernández Flórez's novels, I conclude that these contradictions cause a naïve look of the tragedy of war, whose single argument will be underlying prefascists theories.

Key words: War novel / First World War / petite-bourgeoisie / humor / Bourbon Restoration

Recibido: 28/6/2021. Aceptado: 23/11/2021

Para citar este artículo: Ares Cuba, G. (2022). *Los que no fuimos a la guerra* (1930), de W. Fernández Flórez: una caricatura de la moral pequeñoburguesa. *El taco en la brea*, (15) (diciembre–mayo). Santa Fe, Argentina: UNL. e0059 DOI: 10.14409/tb.2022.15.e0059



Wenceslao Fernández Flórez (1885–1964) forma parte de una larga lista de escritores que, a pesar de haber conquistado el aplauso popular durante su tiempo, fue ignorado por la crítica académica posterior. Darío Villanueva considera que «Fernández Flórez es un buen ejemplo del escritor de amplia trayectoria y considerable éxito popular al que no acompañó un parejo interés por parte de la crítica» (1985, p. 33). Sin embargo, como explica Fidel López Criado, «ese desinterés procede esencialmente de una crítica canónica, elitista y conservadora, que antepone la inmanencia de la obra y la universalidad de sus temas a su naturaleza histórica como diálogo social» (2002, p. 19).¹

Los primeros estudios consagrados a su obra literaria son la tesis doctoral de Sara Bolaño (1963), el libro biográfico de Albert P. Mature (1968) y el capítulo de Eugenio G. Nora en *La novela española contemporánea* (Nora, 1968).² Sin embargo, será el *Análisis de una insatisfacción: las novelas de W. Fernández Flórez*, de José-Carlos Mainer (1975), el libro que revitalice los estudios sobre un autor que estaba ya prácticamente condenado por el paso del tiempo. En él, se establece la primera clasificación de sus obras: «naturalismo simbolista: frustración y paisaje», «costumbrismo utópico: humor y crítica» y «costumbrismo utópico: autodefensa y contradicción». *Los que no fuimos a la guerra* (1930) pertenece al segundo bloque, y según el catedrático presenta el conflicto entre una gran burguesía vencedora y una pequeña burguesía engañada, al mismo tiempo que muestra un «péndulo continuo entre la aceptación de un modo de vida y su violento rechazo» (Mainer, 1975, p. 198).

En 1980, el propio Mainer rescataría una de las novelas más importantes del autor a través de una edición crítica para Cátedra: *Volvoreta* (1917). En su prólogo, considera a Fernández Flórez como un ciudadano conservador: en 1915 es fiel a Antonio Maura (1853–1925), en 1923 acepta la dictadura de Primo de Rivera (1870–1930) y aplaude el alzamiento militar de 1936; aunque también reconocería la Constitución de 1932 como la mejor en la historia del país. Sin embargo, según Rosa María Echeverría (1987), Fernández Flórez pertenece a una burguesía moderna, europeizada y liberal que escandaliza a la derecha tradicional y, al mismo tiempo, es tildada de hipócrita por los sectores de izquierda. Fernando Díaz Plaja profundiza en torno al posicionamiento político de Fernández Flórez en un libro publicado en 1998, asociándole el transparente adjetivo de «conservador subversivo». Esta postura ideológica contradictoria puede rastrearse en la novela que nos ocupa, ya que como sostiene Mainer, completa «los trazos de su contradictoria actitud política: lúcida en el diagnóstico, regeneracionista conservadora (...) en sus principios, dramáticamente inadaptada al mundo que la condiciona como consecuencia de la misma inadaptación social del autor» (Mainer, 1975, p. 306). Precisamente para protegerse de su propia inadaptación y de sus contradicciones internas, Fernández Flórez acude recurrentemente al humor, que, como explica Carlos Fernández (1987), «es, sobre todo, escéptico. Es el humorismo de un escritor profundamente desilusionado, deseoso de poner a la vista de los demás los errores e incoherencias de la humanidad» (Fernández, 1987, p. 214).³

Sin embargo, este eclecticismo y escepticismo ideológicos tan contradictorios, que lo encumbraron al éxito literario en su tiempo, fueron precisamente el principal óbice para su canonización dentro de la Historia académica e intelectual. Fidel López Criado se pregunta «¿por qué ese desprecio? ¿Cuál es el pecado canónico de nuestro escritor? Las razones son muchas y muy variadas, y entre ellas se encuentran de manera muy destacada la difícil ubicación del autor y la oculta complejidad de su producción literaria» (2002, p. 20). De hecho, es Mainer el primero en señalar esta dificultad, ya que Fernández Flórez

manifiesta, por ejemplo, rasgos de regeneracionismo en su acerba disección de la vida española, pero carece de los registros populistas de Joaquín Costa y antes bien parece próximo al regeneracionismo conservador de los círculos mauristas. Sus primeras novelas tienen una clara progenie modernista, pero, cuando aborda el relato de protagonista, el escepticismo corrige el aire neorromántico, confesional y angustioso de este tipo de narraciones. Tampoco corresponde su talante al optimismo burgués de los aledaños de 1914, y que se encarnó en las ficciones moralistas de Pérez de Ayala o en la reflexiva y provocativa prosa doctrinal de Ortega y Gasset. (1980, p. 13)

Comparada con obras como *Volvoreta* (1917), *El malvado Carabel* (1931) o *El bosque animado* (1944), *Los que no fuimos a la guerra* (1930) no ha recibido demasiada atención por parte de la crítica especializada. Dice bien Fidel López Criado cuando explica que en esta novela todo fenómeno social es provocado bien por el error humano, bien por la herencia genética o la Naturaleza:

Fernández Flórez ha hilvanado en la trama de esta novela los grandes cambios sociales propiciados por la Primera Guerra Mundial. Y con la notable excepción del feminismo, nuestro autor ha puesto en solfa humorística una problemática social que, en menos de dos décadas, desembocaría en una cruenta guerra civil. En este sentido, si bien hemos destacado el mérito —no solo literario— que corresponde a la sagacidad de nuestro autor a la hora de identificar con meridiana claridad los cambios que el mundo europeo andaba experimentando, después de 1918, también hemos insistido en cómo esa visión es producto de una sensibilidad sociopolítica, característica de una parte de la sociedad española prefascista, incapaz de ver en los problemas sociales, económicos o políticos, que aquejaban al país entonces, algo más que un problema moral. (2008, p. 126)

El objetivo principal de este artículo es explicar algunas de las contradicciones pequeñoburguesas que aparecen en *Los que no fuimos a la guerra* a partir del tema de la Primera Guerra Mundial. Para ello, será necesario analizar, primero, la voz narrativa, que aquí funciona como el elemento de unión más importante entre los sucesos narrados, cuya técnica se aproxima al cuento.⁴ Segundo, la relación entre la moral colectiva y los conflictos bélicos, así como también sus consecuencias materiales. Y tercero, la dialéctica entre la intención de encontrar una nueva forma estética y su destrucción a través de la caricatura.⁵ Por conciencia pequeñoburguesa se va a entender aquella tendencia de las trabajadoras y trabajadores autónomos (aquellos que poseen medios de producción para poder desarrollar su fuerza de trabajo sin tener que venderla a un capitalista, pero que al mismo tiempo tiene escasas capacidades de acumulación de riqueza) a idolatrar el sistema que la burguesía (el gran capital) tiene planeado para la sociedad, generando pobreza, desigualdad, explotación, etc. Por eso se habla de contradicciones pequeñoburguesas: la pequeña burguesía idolatra el sistema burgués, pero critica sus consecuencias.⁶ Será necesario tener en cuenta también la característica ambigüedad que presentan las novelas de Fernández Flórez (y esta no es una excepción) a la hora de abordar la crítica social. En esta línea, este trabajo se detendrá en los siguientes elementos puntuales: el extremismo ideológico (aliadófilos contra germanófilos), la pobreza del pueblo trabajador, el patriarcado, y la prensa como generadora de opinión.

La voz narrativa

Javier ejerce de voz narrativa en *Los que no fuimos a la guerra*. Posee un aspecto de omnisciencia editorial. Javier investiga sobre los personajes de Iberina como si se tratase de un historiador, por tanto conoce todos los detalles de los hechos que va a narrar y, además, introduce sus propias consideraciones. El tipo de voz, en cambio, es más complejo, ya que hay pasajes en los que es él el propio protagonista de los hechos, cuando narra su romance frustrado con Aurora, la hija de Amado Casal. La voz, por tanto, fluctúa entre el tipo heterodiegético y autodiegético. La modalización de los pensamientos de los personajes se lleva a cabo mediante una psiconarración, simplemente se describen como si el narrador los tradujese. A pesar de tratarse de un narrador heterodiegético omnisciente, el lector tiene la constante sensación de estar leyendo un texto profundamente subjetivo. Esto se debe fundamentalmente al capítulo I, donde se presenta a Javier como si fuese un personaje más, dando la impresión de que la novela está construida sobre una voz de aspecto yo testigo. Ya en las primeras líneas se puede apreciar el tono de la novela y algunos de sus rasgos estilísticos fundamentales:

Voy a cumplir cuarenta años. Gano ochenta duros al mes. Sufro hiperclorhidria. Tiempo ha que enterré todas mis ilusiones, y, cuando pienso en la inutilidad de mi existencia, me extraña que la Muerte no se haya acordado de mí y dudo que, verdaderamente, la Naturaleza suprima lo superfluo. (Fernández Flórez, 1930, p. 7)

Javier parece ahogarse en un vaso de agua. Reflexiona ya en sus primeras líneas en torno a la muerte, esperándola como la solución a todos sus problemas.⁷ Y sin embargo, sus problemas no son tan graves. Primero, su salario es de «ochenta duros al mes», es decir, 400 pesetas, mientras que el salario medio de un obrero rondaba las 176 pesetas mensuales (Germán Zubero, 2009, p. 385). Segundo, su enfermedad más destacada es la «hiperclorhidria», es decir, acidez de estómago. Y tercero, va a cumplir cuarenta años, cuando Fernández Flórez tiene ya, en 1930, 45 años. Y estas condiciones son las que lo llevan a enterrar todas las ilusiones, a pensar en lo inútil de la existencia y a añorar a la muerte.⁸

El narrador aparece ridiculizado, presenta de forma exagerada sus rasgos más característicos, es decir, se muestra caricaturizado desde el primer momento, lo que oculta el sentimiento trágico del autor, esa «peculiar ideología fatalista que pregonan estas primeras novelas y en las que una Naturaleza impertérrita preside, sin un gesto de piedad ni un arrebató de ira, el azaroso destino de los seres, en los que la muerte, la felicidad, el dolor, son simples accidentes del misterio profundo de vivir» (Mainer, 2001, p. 16).⁹ En el fondo, Fernández Flórez se está riendo de sí mismo.

La moral colectiva y las consecuencias de la guerra

El segundo capítulo de la novela abre con una trascendente oración: «donde hay dos hombres existe una rivalidad; y en Iberina moraban veinte mil personas que nunca estuvieron acordados» (Fernández Flórez, 1930, p. 19). Esta frase parece evocar las palabras que Thomas Hobbes (1588–1679) había tomado prestadas de Plauto, *homo homini lupus*, para justificar los regímenes autoritarios y corregir, así, el egoísmo innato en el ser humano.¹⁰ La novela no parece sugerir que el origen de la guerra fuese la necesidad de las potencias beligerantes por mantener su estatus

hegemónico en el panorama económico europeo, alejándose radicalmente de los análisis de autores como Vicente Blasco Ibáñez (1867–1928).¹¹ Mediante una anécdota exagerada de una rivalidad futbolística aparece caricaturizada esta condición humana:¹² «allí fue donde murió el sacristán de San Jorge. Se le rompió el corazón al conseguir *su* equipo el *goal* de empate» (Fernández Flórez, 1930, p. 21).

El 28 de julio de 1914 Austria–Hungría declara la guerra a Serbia con el pretexto del asesinato del archiduque Francisco Fernando de Austria (1863–1914) el 28 de junio de ese año a manos de Gavrilo Princip (1894–1918), terrorista de origen serbio. Con esto, comienzan las hostilidades en Europa, suceso que en *Iberina* produce un efecto inesperado:

Al estallar la guerra europea, en el verano de 1914, todos los rencores desaparecieron, todas las divergencias se borraron; hubo una pausa de atención y de susto en la que se diría que el barro en que estaban modelados los recientes visajes de los enemigos, era amasado nuevamente por las manos del escultor. (Fernández Flórez, 1930, p. 22)

De nuevo, el contractualismo de Hobbes vuelve a relucir. El ser humano es egoísta por naturaleza, pero una sociedad represiva podría llegar a corregirlo.¹³ En este caso, el temor a la miseria, la muerte y el hambre se convierten en los alicientes de una nueva convivencia.

Sin embargo, «de pronto, *Iberina* se rajó en dos mitades» (p. 22), más concretamente, aquellos que defendían la causa de Francia y los países aliados (aliadófilos), y los que defendían la postura del Imperio Alemán y las potencias centrales (germanófilos).¹⁴ Esta escisión también va caricaturizada con una breve anécdota: el conserje del Colegio de San Antonio era muy amigo de todos, especialmente del director, el señor Ibarra, hasta que le regalaron un perro «pequeño, rabicorto y torpe de movimientos» (p. 22) al que le puso de nombre, primero, Kaiser, después, Kronprinz, y finalmente Ludendorf (*sic*).¹⁵ El señor Ibarra era germanófilo e instó a su empleado a que le pusiese otro nombre al can. El conserje se negó y fue despedido. Cuando abandonó el colegio, «Ludendorf (*sic*) le siguió con pasitos apresurados» (p. 25). Este conflicto estará presente a lo largo de toda la novela y condicionará las acciones de sus personajes principales. Amado Casal, el señor Suárez y Medina, todos aliadófilos, protagonizarán una jocosa persecución hacia Hermann Halp, un alemán radicado en *Iberina* por asuntos meramente personales, al que acusan de espía de las potencias centrales.¹⁶ Sin embargo, todo lo que hasta ahora producía la risa, provoca la caída en desgracia de Amado Casal, despedido por el ayuntamiento germanófilo en que trabajaba, quedando su familia sustentada solamente por el humilde salario de su hija Aurora, que había comenzado a trabajar en un pequeño bazar.¹⁷

Conforme la novela va avanzando, nos vamos sumergiendo en el mundo de *Iberina*. Gracias a eso, podemos comprobar que todas estas relaciones humanas que eran objeto de deformación esconden, en el fondo, una tragedia individual presentadas con una sobriedad que contrasta con la caricatura del ser humano en sociedad.¹⁸ En esta línea hay que entender al personaje doña Elisa, la esposa de Amado Casal, responsable de «esos callados milagros que nadie canoniza: el de no enloquecer, el de hacer tortillas sin huevo, el de que Aurora aparentase tener un sombrero en cada estación cuando en realidad no poseía más que uno para toda la vida» (pp. 51–52).¹⁹ Elisa, mujer fuerte, ama de casa, tuvo que enfrentarse a unas duras circunstancias socioeconómicas. «Cada día todo costaba un poco más. (...) —Pero, ¿por qué?— preguntaba cada vez doña Elisa. Y le

respondían cada vez: —Es la guerra» (p. 52). En efecto, la Gran Guerra supuso un periodo en que España, neutral en el conflicto, pudo exportar ciertas materias primas, como el algodón, a los países beligerantes. Sin embargo, debido a la deficiente estructura económica del país, se vieron perjudicadas las capas sociales más vulnerables: el Estado dio preferencia a las exportaciones ante el abastecimiento interno, lo que provocó la escasez de alimentos y, por tanto, el aumento de los precios y la disminución de los salarios (Casanova y Gil Andrés, 2009).

Estas circunstancias económicas se interponen en los planes a futuro de Javier, el narrador, ahora también convertido en personaje: el eterno enamorado de Aurora, la hija de Casal. Los jóvenes mantenían un idílico romance rodeado de la pobreza, ya que Javier-personaje «estaba sometido a un sueldo más mísero aún que el de Casal» (Fernández Flórez, 1930, p. 59). Un día, el joven se atrevió a solicitar a doña Elisa que les permitiese mantener sus reuniones dentro de la casa. Sin embargo, encontró una negativa bajo la excusa de que, como todavía no estaban casados, podría ser violento si algún día llegasen a romper. No obstante, «la razón secreta estaba en aquellos muebles sin barnizar y en aquellas butacas rotas y en aquel aspecto empobrecido y lamentable de la casa» (p. 60).

Aurora vive angustiada por la situación económica de su familia y, también, por la constante amenaza de que su padre pueda ser despedido en cualquier momento debido a sus posicionamientos políticos. «El destino le ofrecía a ella una solución: casarse. Casarse con veinticinco duros al mes, volver a vivir la historia conocida, a agonizar, a embrutecerse en una miseria angustiosamente disimulada...» (p. 200). La que hasta entonces «había sido en su casa menos que un animalito, casi un objeto» (p. 200), decide presentarse a un puesto de dependiente en un nuevo y moderno bazar. Sin embargo, esta decisión provocará el obstáculo definitivo que truncará el amor de los muchachos. Lo resume perfectamente Aurora cuando Javier va a verla al trabajo para suplicarle que lo deje y vuelva a ser una mujer de su casa:

Yo también te quiero, y si tú pensases como yo, nada en mi nueva vida estorbaría nuestro cariño. Al contrario; ¡recibiríamos tantos alientos de él...! Pero sé que sería imposible. Te opondrías; lucharías diariamente por hacerme abandonar mis propósitos...; acaso yo concluyese por ceder... Y no quiero. (p. 211)

El obstáculo insalvable, en realidad, era la concepción machista de la que Javier-personaje no era capaz de evadirse, como reconoce Javier-narrador: «creía que mi dignidad varonil se menoscababa si accedía» (p. 203). Lo cierto es que al 31 de diciembre de 1930, solo 1 103 995 mujeres formaban parte de la población activa, frente a los 7 460 108 varones, de una población total bastante equilibrada (11 565 805 varones y 12 111 989 mujeres) (Núñez, 1993, p. 15). El prototipo de mujer que la novela presenta es moderno para la España de 1930.²⁰ Ya no era un objeto, un acompañamiento, sino la protagonista de su propia existencia. Javier-narrador lamentaba el no haber podido comprender la situación de especial miseria de la mujer del primer tercio del siglo XX: «Por aquel tiempo —y fue ayer— los hombres aún no comprendíamos...» (Fernández Flórez, 1930, p. 212).

Cuando Aurora se propuso solicitar el puesto de dependiente en el Bazar Moderno, «parecíale que su voluntad no había nacido hasta aquella mañana, y que ella misma, privada del derecho de regir sus destinos, no había sido hasta entonces más que un ser informe y vago, llevado y traído por lejanos azares, como a merced de ondas de indiferente vaivén» (p. 202).²¹ Al abandonar el papel tradicional de la mujer doméstica, Aurora deja de ser mujer-objeto para convertirse en mujer-sujeto.

Hasta tal punto de que «un perfil de personalidad comenzaba a dibujarse vigorosamente» (p. 202). No solo se hace dueña de su destino material, sino que también forja una nueva mentalidad.

Al empezar a trabajar, Aurora adquiere la consciencia de vivir bajo un patriarcado, bajo unas leyes y unas costumbres que escriben los hombres, y que relegan a las mujeres a las labores domésticas alejándolas de la esfera pública. Así discutían Javier–personaje y Aurora:²²

—La vida es así. No se puede cambiar la Naturaleza. Cada uno nace con su destino. —Pero es un destino que habéis fabricado vosotros, los hombres. Nos apartáis cuidadosamente de un trabajo que tiene sin duda sus fatigas, pero que es más alegre que el nuestro. Cuando habláis de la oficina o del taller parece que habláis a la vez de un templo y de un calabozo y, por estar en él unas horas, exigís nuestra admiración y nuestra piedad. Nunca serviríamos para una labor análoga —decís—; la mujer no es más que una madre. Y cuando os lanzáis en esa estupidez de la guerra y faltan brazos y cerebros en el país, se ve que nosotras, improvisadamente, podemos hacer lo mismo: guiar un tranvía, llevar una Caja, defender a un procesado, despachar expedientes en un ministerio... Ya no volveremos a pensar nunca con sentimiento de respetuosa inferioridad en vuestro taller y en nuestra oficina. Hemos entrado en los lugares prohibidos y sabemos que también nos es asequible vuestra obra. (pp. 209–210)

Como explica Aurora, la mujer era un objeto social, y adquiriría una posición de mayor o menor responsabilidad dependiendo de los intereses masculinos. En este aspecto, la guerra aparece denotada de una forma positiva, generadora de prosperidad e igualdad, cuando la realidad se presentaba muy distinta: la Gran Guerra había causado una gran cantidad de muertos, incluso en España, que se había declarado neutral. Y gracias a esas bajas y su correspondiente disminución de la población activa, la mujer adquiere consciencia de su dominación. La Gran Guerra fue, en realidad, una lucha entre las potencias imperialistas por la hegemonía mundial. Para asegurar su posición privilegiada en la economía, España, entre otras potencias, hace disminuir el bienestar en las capas populares, obligando así a un nuevo modelo de dominación que contemple a la mujer como parte de la población activa. La necesidad de incrementar la mano de obra esclava durante la guerra se convierte aquí en la virtud de la guerra para modernizar las sociedades.

Sin embargo, esta visión idealizada de la guerra no es constante en la novela.²³ En el capítulo XV, que funciona a modo de epílogo, Javier–narrador declara que «la guerra ha terminado hace tiempo. Los pueblos arrasados surgieron otra vez de entre los escombros. Hay menos libertad que antes, y la Justicia y el Derecho siguen entregándose a los fuertes, como mujerzuelas» (p. 251). La guerra no trajo ni paz ni justicia a un mundo violento e injusto.²⁴ Se alude a la crisis del sistema político–económico español y europeo.²⁵ En la misma línea, «Atila», el periodista conservador de Iberina, dice: «Todo lo que ocurre en el mundo es más horripilante y cruel que una guerra» (p. 257). Todos los días hay muertes por enfermedades, por asesinatos o por miseria, pero no causan miedo. La guerra, sin embargo, sí. Y es el miedo el motor de las sociedades, por eso durante las guerras se producen los mayores avances de la sociedad.²⁶ Con estos pensamientos, Fernández Flórez blanquea el concepto de guerra imperialista y, por tanto, también daría pie a justificar la guerra civil durante una II República asolada por la inestabilidad política y la crisis de 1929.²⁷ Eso explicaría por qué esta obra, que, entre otras cosas, reivindica la incorporación de la mujer a la población activa, fue publicada en plena posguerra, durante la fase más autocrática y abiertamente represiva del franquismo.

El capítulo VI está completamente consagrado al papel de la prensa como generadora de la opinión pública. No sorprende este énfasis por cartografiar la integridad ética del periodismo en un autor que le debe tanto al oficio.²⁸ Los iberienses germanófilos habían sufrido «una grave defección. *El Faro Iberoense*, el diario más modesto y aburrido de los tres con que contaba la ciudad, y que defendía la acción de los Imperios centrales, se pasó al enemigo» (Fernández Flórez, 1930, p. 87). Don Silvino Pérez, su director, no podía ser más racista:

Al estallar la guerra [*El Faro*] se declaró francófilo, y el director, don Silvino Pérez, pedía todas las mañanas la devolución de Alsacia y de Lorena con tanto ahínco como si tuviese propiedades en aquella comarca y se las detentasen los germanos. Poco tiempo después, coincidiendo con la aparición en la tercera plana del periódico de unos anuncios de casas alemanas, *El Faro* separose de la *Entente* y rindió pleitesía a Hindenburg. Su justificación ante los lectores fue el arribo al frente de batalla de un regimiento de senegaleses. *El Faro* declaró adolorido que era incompatible con los senegaleses. La santa causa de la Libertad, la Civilización, el Derecho y las Pequeñas Nacionalidades no podía admitir, sin denigrarse, la colaboración de aquellos bárbaros de obscura piel traídos a Europa como feroces instrumentos de muerte. (p. 88)

El Faro mostraba toda esta ideología mediante noticias de opinión amarillistas, con lo que «las incesantes vacilaciones de sus preferencias no alteraban la felicidad del director de *El Faro*, que más bien ofrecía el creciente aspecto de un hombre satisfecho de la existencia» (p. 92). Y no era para menos, ya que había podido saldar sus deudas y pagar «sus irrisorias gratificaciones» (p. 92) a sus redactores. Lo importante para Silvino es el dinero, no el derecho del ciudadano a la información.

Había otros dos periódicos en Iberina: *El Eco* (francófilo) y *La Gaceta* (germanófilo), que habían desarrollado una enemistad mutua que incluso provocaba que sus repartidores se enfrentasen cuerpo a cuerpo si se encontraban por la calle. Ambos periódicos contaban en su redacción con un crítico militar cuya tarea era informar del estado del frente leyendo los partes de la guerra. En *El Eco* escribía «un simple pasante de notario [que] firmaba con dos asteriscos» (p. 94), en *La Gaceta* colaboraba «Atila», «comandante de la escala de reserva» (p. 93) con gran talento para movilizar a las masas. Los dos usaban las mismas estrategias sucias para tergiversar los datos en favor de una causa u otra, que pasaba del uso de eufemismos (por ejemplo, «paso atrás» en vez de «derrota» —p. 94—) hasta la libre falsificación de datos.

En este pasaje hay una caricatura permanente, no solo del negocio de los periódicos («en un periódico hay una norma inquebrantable casi siempre impuesta por las conveniencias y las ambiciones de una empresa» —Llano, 1985, p. 77—, diría Fernández Flórez), sino también del extremismo y el fanatismo de los periodistas, que, según él, se buscan la censura. De ahí que también escribiera que «para los que tenemos una pluma serena, la censura no nos puede preocupar» (p. 77).

La búsqueda de una nueva forma estética: desarrollo y anulación

A partir de la postura victimizada del narrador surge la posibilidad de elevar a categoría de novela las vivencias de un pasivo papel en tiempos de guerra. Y aunque esta posibilidad sigue mostrándose con un cierto tono de caricatura, al ser Javier Velarde, el autor fingido, un quejicoso y un quisquilloso, también es cierto que encierra una reflexión profunda en torno al rol del historiador y de la historiografía:

el mundo está ya enterado de lo que pensaban, hablaban y hacían en sus trincheras los soldados de todos los frentes y de todos los países (...). Lo que no sabe sino por vagas referencias orales que se perderán lastimosamente, es *cómo fue la guerra allí donde no hubo guerra*, y lo que nos sucedió a los hombres que no combatimos ni un solo día. (Fernández Flórez, 1930, p. 13)

La historiografía se había venido ocupando de interpretar los sucesos históricos desde un punto de vista científico, pero surgía la necesidad por parte de los ciudadanos no combatientes de conocer la situación en el frente. Esta demanda provocó que autores reconocidos se trasladasen a Francia para dar cuenta de los sucesos. Algunos de ellos fueron enviados por la prensa española, europea o latinoamericana como corresponsales de guerra. De ahí surgieron obras ensayísticas o literarias como la *Historia de la guerra europea de 1914* (1914–1921) y *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916), de Vicente Blasco Ibáñez; *Inglaterra en armas. Una visita al frente* (1916), de Ramiro de Maeztu (1874–1936); *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra* (1917), de Ramón del Valle-Inclán (1866–1936); *Hermann encadenado* (1917), de Ramón Pérez de Ayala (1880–1962); o *La guerra injusta* (1917), de Armando Palacio Valdés (1853–1938). Todas ellas tienen en común su tema central: los sucesos de la Guerra Europea.

Por eso, el narrador tiene la impresión de que «había hecho el más valioso hallazgo literario e histórico de nuestros días» (Fernández Flórez, 1930, p. 13), y, además, sostiene que «en mi opinión, el que no lea este fiel relato de la vida en un pueblo neutral durante los años de la guerra, no puede presumir de conocer completamente la guerra» (p. 14). En estas palabras subyace una concepción del papel de la literatura como un sustrato básico de la historiografía, y, por tanto, una reflexión en torno al papel del escritor de ficción: «sé que no soy tan solo un novelista, sino un hombre que afronta la responsabilidad de nutrir la Historia» (p. 15). El novelista tiene la responsabilidad de dar un retrato veraz de los sucesos que relata para cubrir las posibles lagunas de los historiadores, demasiado ocupados en estudiar los hechos como para contemplar los sentimientos: «mi conciencia está tranquila y mi corazón jubiloso por prestar un servicio a los hombres» (p. 15).²⁹

Al final de este primer capítulo, el narrador muestra una preocupación por la expresión lingüística apelando al lector explícitamente: «debo hacer, únicamente, una advertencia al lector. Me interesa mucho. En este libro no encontrará ninguna palabra sucia, ninguna alusión escatológica, ninguna referencia a la región glútea» (p. 15). Javier considera que todas las novelas de guerra presentan palabras malsonantes para retratar más fielmente los comportamientos de las trincheras. Pero que, alejado de esos ambientes, no es necesario introducirlas, ya que las gentes de Iberina hablan con educación. Al final, reconoce haberle preguntado por carta al habitante más anciano de Iberina, aficionado a las estadísticas, si en la ciudad pronuncian algunas de esas «palabras sucias», que seguidamente había enumerado en el documento.³⁰ Esto da pie al lector, por un lado, a reconocer una verdadera voluntad historicista en Javier, aunque el anciano no le haya dado ninguna información; y por otro, a ver esta obra como una caricatura: el estadista trata de loco y de maleducado a Javier, que se resigna ante los insultos y su fracaso. En definitiva, esta historia del pueblo de Iberina está escrita por un *clown*.

Sin embargo, esto no quiere decir que este autor fingido escriba sin criterio literario. Al contrario, sabe perfectamente el género que está cultivando, por eso advierte a los lectores «que no olviden en ningún momento que están leyendo una novela de la guerra, impregnada de la incoherencia, el desorden y la sucesión atropellada de vidas y de hechos que la guerra impone»

(p. 37). Por eso «mis personajes llegan de la sombra y a la sombra vuelven en momentos fatales que señala el reloj de la terrible epopeya, y pretender retenerlos es como asirse al fantasma que comienza a desdibujarse cuando ya ha cantado el gallo anunciador de la aurora» (p. 38).³¹ De nuevo, se aprecia el intento de la voz narrativa por presentar unos hechos verosímiles, y para ello es necesario mostrar cómo los personajes se someten a la vida y a la muerte.³²

Medina, el escritor aliadófilo de Iberina y colaborador de *El Eco*, es el personaje continente de todo este complejo de inferioridad que se le achaca a los escritores como Fernández Flórez, los dandis pequeñoburgueses.³³ Al mismo tiempo que Medina publica en el periódico su célebre cuento «El pequeño héroe», Jorge Pons ocupa las páginas principales del diario al anunciar que se había alistado a la Legión Extranjera para dar apoyo a los franceses. Medina

comprendió claramente que él representaba el Ideal, y Pons, la Práctica; y le dolía la ceguera del populacho que anteponía en su admiración la brutalidad de un sujeto dispuesto al homicidio, a los méritos de una labor intelectual que se insinuaba en las almas y las conquistaba para la Buena Idea. (p. 142)

Medina tiene miedo de que su voz literaria quede sepultada bajo el paso del tiempo, e incluso estaría dispuesto a pasarse al bando germanófilo si ahí su voz fuese escuchada.

Al mismo tiempo, Medina representa el afán renovador de todo escritor con respecto a sus antecesores. Según él, la historia de la literatura mundial está fuertemente vinculada al desarrollo de los medios de locomoción. Así, durante la Edad Media, el caballo se convirtió en objeto literario, dejando de lado otros animales; el tren se convirtió en un lugar común de la literatura romántica y, ahora, era necesario centrarse en los aviones, porque aportan una «nueva visión de la tierra, contemplada no con la horizontalidad de los puntos cardinales, sino verticalmente, desde el cenit, de arriba abajo» (p. 240). Estas palabras recuerdan a *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra*, donde ValleInclán afirmaba que el relato subjetivo del soldado, una vez terminada la guerra, engendraría un discurso colectivo, del cual nace el poeta-ahivino. Y asegura que «yo, torpe de mí, quise ser el centro y tener de la guerra una visión astral, fuera de geometría y cronología, como si el alma, desencarnada ya, mirase a la tierra desde su estrella» (ValleInclán, 1917, p. 8) (Villanueva, 1985).

Conclusiones

En estas páginas se ha intentado explicar algunas de las contradicciones pequeñoburguesas que aparecen en *Los que no fuimos a la guerra* a partir del tema de la Primera Guerra Mundial y jalonadas por los siguientes elementos puntuales: el extremismo ideológico (aliadófilos contra germanófilos), la pobreza del pueblo trabajador, el patriarcado, y la prensa como generadora de opinión. En primer lugar, se analizó la voz narrativa; en segundo lugar, la relación entre la moral colectiva y los conflictos bélicos, así como también sus consecuencias materiales; y por último, la dialéctica entre la intención de encontrar una nueva forma estética y su destrucción a través de la caricatura. A partir del análisis expuesto, se puede confirmar las siguientes afirmaciones:

Javier Velarde, el narrador, podría funcionar, por un lado, como un autorretrato deformado del autor, y por otro lado, como una burla de su propia novela, ya que funciona como la columna vertebral que cohesiona los hechos. El escritor, a través de este autor fingido, muestra una constante preocupación por el género que está cultivando, que es la novela de guerra. Además, es

consciente de que una de las funciones del novelista es nutrir la historia allá donde los historiadores no alcanzan: los sentimientos. A través del personaje de Medina, Fernández Flórez vehiculiza su intento de renovar la estética literaria, del que se burla constantemente.

El origen de la Primera Guerra Mundial según se explica en la novela no es la necesidad de las potencias beligerantes por mantener su hegemonía económica en Europa, sino el egoísmo innato en el ser humano. Según se puede ver en algunos pasajes de la obra, el autor parece sostener que un gobierno basado en el miedo podría llegar a corregir este problema. Estas ideas se aproximan peligrosamente a las tesis expuestas por Thomas Hobbes. La prensa se convierte en una herramienta fundamental para ganar las guerras, pero es un arma hipócrita a la que no le interesa la verdad, sino la victoria de uno u otro bando. Es preocupante la influencia que tienen estas mentiras en la opinión pública.

Se puede rastrear dos tipos de mujer en la novela. Por un lado, la mujer-madre (Elisa), que es fundamental para la sociedad. Es una figura fuerte, admirable y luchadora, y supone una plausible reminiscencia a la madre del autor. Por otro lado, la mujer-hija, cuya misión será crear nuevos estándares que transformen el mundo. A partir de estos dos personajes, la novela defiende una postura moderna con respecto a la situación social de la mujer, pero no llega a ser ni progresista ni mucho menos revolucionaria. En ningún momento se plantea la igualdad de sexos en su más amplio sentido, sino que solo se reivindica el derecho de la mujer a ser igualmente explotada que los hombres. En este sentido, la pobreza se coloca como óbice para el triunfo del amor, como puede verse en la relación sentimental entre Javier-personaje y Aurora.

La caricatura se hace visible en cada uno de los lugares analizados, utilizada como una técnica de exageración de los rasgos y las situaciones objeto de crítica desde el humor. No obstante, en los pasajes de mayor tensión trágica o en la descripción de personajes dignos e inocentes como Aurora o doña Elisa, el tono se presenta sobrio, aportando ternura a la novela.

En una investigación futura será necesario analizar con mayor detenimiento los personajes de la novela, ya que podrían ser portadores de más conflictos pequeñoburgueses. También podría ser relevante estudiar la proyección espacial de Iberina, como sociedad y como paisaje, para intentar delimitar el posicionamiento político e ideológico. A este respecto, a pesar de presentar un cierto grado de feminismo conservador, la novela obtuvo el visto bueno por la censura franquista en su edición de 1941, a la cual le amputaron algunas referencias explícitas antibelicistas, pero respetaron este alegato a favor de la incorporación de la mujer a la población activa. ¿Por qué un sistema tan represivo como el franquismo permitió la publicación de una obra que atentaba contra uno de los pilares básicos de su sociedad, como lo era confinar a la mujer a las tareas domésticas? Esta pregunta debería tener respuesta en el futuro, para lo cual resulta urgente la elaboración de una edición crítica de la novela que tenga en cuenta, al menos, tanto su versión original en relato largo, como su edición castigada de 1941.

Los que no fuimos a la guerra presenta una mirada muy ingenua hacia la naturaleza y el alcance de los conflictos bélicos. Fernández Flórez era un trabajador asalariado, pero siempre se mostró cercano al círculo de la pequeña burguesía que, a pesar de converger en muchos aspectos con el proletariado, se sentía más identificado con la gran burguesía y la nobleza. Estas contradicciones ideológicas impiden ver que el propio sistema burgués que ellos mismos defendían y les surtían de suficientes recursos económicos era el responsable de tanta destrucción y miseria a su alrededor. Por eso necesitan acudir a las teorías de Hobbes, para poder justificar su postura

con respecto a las guerras y la pobreza en un hipotético egoísmo innato que todavía a día de hoy está por demostrar. Las novelas de Fernández Flórez suelen ocultar lo suficientemente bien su posicionamiento ideológico como para resultar ambiguas al lector y a la crítica. Sin embargo, en este caso, como había dicho López Criado (2008), parece que el autor se siente muy cómodo defendiendo los ideales que promocionaría, a su pesar, el golpe de estado fascista en 1936, aunque presente matices opuestos dignos de consideración.

Notas

1 Aunque siguen siendo escasas las investigaciones en torno a la faceta literaria de nuestro autor, cada vez surgen más aproximaciones a la impronta que legó su imaginario al cine. Para profundizar en torno a este aspecto de su figura, merecen ser destacados la tesis de Pilar Couto Cantero (2001), el libro colectivo coordinado por José Luis Castro de Paz *et al.* (2014) y el libro de Héctor Paz Otero (2015).

2 Una biografía del autor que, por su brevedad, puede ser también recomendable para aquellos que quieran empezar a estudiar su figura, es la de María Luisa Varela (1994).

3 Como dice José Antonio Llera (2001), para Fernández Flórez existen tres actitudes esenciales del escritor ante el mundo, que serían la cólera, el lamento y la burla. El humor es el tono más suave de la burla, es paternal y carente de crueldad. Va unido necesariamente a la ternura y a la comprensión. El autor recoge la tradición romántica y anglosajona de la melancolía o la sonrisa entre lágrimas, aunque reconoce que, debido al sentido trágico de la cultura hispánica, en la literatura española solo existe *malhumor*. En su definición del humor, Fernández Flórez deja entrever su pesimismo y alude al sentimiento de descontento como el motor del progreso humano. Sin embargo, paradójicamente, este sentimiento de descontento es trascendente, es decir, la actitud pesimista del autor penetra en la sociedad y la hace avanzar.

4 Quizá sea su faceta como cuentista la menos estudiada por la academia. Para profundizar en torno a esta cuestión, véase el artículo de López Criado (2015).

5 Como «caricatura» se va a entender la «técnica artística que consiste en exagerar y ridiculizar determinados aspectos de la realidad: ostentación, barbarie, afectación, incultura, aspecto físico (color, volumen, formas, vestido, etc.)» (Ayuso de Vicente *et al.*, s.v. *caricatura*).

6 Asumimos que Fernández Flórez posee una conciencia contradictoria pequeñoburguesa, tal y como ilustra la

bibliografía. En concreto, a modo de ejemplo, véase la siguiente cita de Mainer (1975) con respecto a algunos temas recurrentes en su obra: «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» (100).

7 Como diría José Carlos Mainer, «Javier Velarde es una nueva encarnación del oficinista de pobreza vergonzante, de muy escasas luces, de ingénita bondad —arma fundamental de tantas prédicas del regeneracionismo conservador» (1975, p. 292).

8 Javier es un exagerado y eso es un rasgo típico del humor fernandezflorezco. Como él mismo diría en su discurso de ingreso en la Real Academia Española, «el humor se coge del brazo de la Vida, con una sonrisa un poco melancólica, quizá porque no confía mucho en convencerla. Se coge del brazo de la vida y se esfuerza en llevarla ante su espejo cóncavo o convexo, en el que las más solemnes actitudes se deforman hasta un límite que no pueden conservar su seriedad» (Fernández Flórez, 1945, p. 15). Sin embargo, este humor oculta un sentimiento amargo hacia la sociedad cambiante. Javier se siente abandonado por una sociedad que le obligó a interiorizar una serie de valores morales que luego traicionaría. La sociedad estaba en plena evolución, las artes y las ciencias innovaban como nunca antes («el aire se puebla de aviones» —p. 11—, «una música incomprensible, una literatura extraña, una pintura indescifrable» —p. 11—), y la disciplina sexual se relaja («las mujeres nos ofrecen cigarrillos» —p. 11—). Todas estas nuevas costumbres lo «rechazan como a un hombre del cuaternario» (p. 11) (Mainer, 1975).

9 Fernández Flórez da cuenta de este pesimismo en su discurso de ingreso a la Real Academia Española: «toda obra del pensamiento implica una posición ante la vida. Pero las del literato llevan un acento especial, un origen común e inevitable, que es el de estar inspiradas más o menos secretamente por el

descontento. (...) Buscan con su fantasía lo que la realidad les niega y se forjan un mundo a su antojo, abstrayéndose en él de tal manera que les parece más verdadero que el real» (1945, pp. 10–11).

10 Hobbes expone su teoría del contrato social (contractualismo) en el *Leviatán*, publicado originalmente en 1651. Entre otras cuestiones, asumía que el ser humano es egoísta y, por tanto, debía existir un férreo control por parte del Estado, restringiendo sensiblemente las libertades individuales, imponiendo la censura de los medios de comunicación y animando a todos a no hacer uso de todos los derechos conquistados en favor de una convivencia. Además de presentar la célebre frase antes anunciada de *homo homini lupus*, aparece otra también muy oportuna: *bellum omnium contra omnes* («Guerra de todos contra todos»), como requisito fundamental para alcanzar la paz. Véase Hobbes (2018).

11 Óscar Reboiras (2017) analiza la postura que mantuvo el escritor durante la Primera Guerra Mundial a través de algunos de sus escritos periodísticos. A pesar de mostrar una apariencia de hombre neutral, de mero espectador del conflicto, se desliza una tendencia favorable a la causa alemana, siendo ellos los representantes de la razón y los franceses los individualistas latinos. Igualmente, el nacionalismo español aflora y sostiene que tanto Inglaterra como Francia oprimen la nación española, lo que pudo justificar su apoyo a Alemania.

12 Fernández Flórez no era demasiado aficionado al fútbol, lo consideraba un deporte demasiado vulgar para un dandi como él, que solía jugar al croquet en el jardín de su villa de Cecebre, en A Coruña. Sin embargo, a este deporte le dedicó una novela (*El sistema Pelegrín* —1949—) y 49 artículos periodísticos publicados entre 1943 y 1958. Concretamente, los 21 que aparecieron en la sección del *ABC* titulada «Entre portería y portería» se compilaron en formato libro bajo el nombre *De portería a portería* (1949). Para profundizar en la relación entre Fernández Flórez y el «deporte rey», se puede consultar el capítulo de Rubén Ventureira (2017).

13 Según «Bocelo» (Llano, 1985), el 13 de julio de 1923, en un contexto en el que se intuyen las intenciones golpistas de los militares liderados por Miguel Primo de Rivera (1870–1930), escribe Fernández Flórez en sus «Acotaciones de un oyente» para el *ABC* lo siguiente: «los últimos sucesos políticos revelan claramente la avidez popular por encontrar al fin hombres que nos rediman de continuar padeciendo la indigencia espiritual de nuestros gobernantes. (...) Se necesita un caudillo en España. ¿Quién lo duda? Se necesita un hombre nuevo...» (38).

14 La Primera Guerra Mundial dividió a la intelectualidad española entre aliadófilos y germanófilos. Esta división no se trató de un fenómeno homogéneo en absoluto. Por ejemplo, Ortega y Gasset (1883–1955) defendió la causa francesa y se opuso al pacifismo, ya que pensó que la guerra sería una buena oportunidad para sacar a España de la inercia política. Por otro lado, Unamuno (1864–1936) fue fuente de estereotipos antialemanes, mientras que «Azorín» (1873–1967) proponía que la intelectualidad española debía ayudar a ambos bandos. La germanofilia ortodoxa encontraba su mayor apoyo en el social-catolicismo, el tradicionalismo y el maurismo. Entre ellos, Juan Vázquez de Mella (1861–1928) pensaba que apoyar a Alemania sería la mejor oportunidad de España para librarse de la tutela inglesa y francesa, mientras que los mauristas (liderados por Calvo Sotelo —1893–1936—) querían importar la cultura de la eficacia. La germanofilia heterodoxa encontraba su referente en Pío Baroja (1872–1956), que exponía la necesidad de crear un sentimiento nacional eficaz al estilo alemán, pero despojado del tradicionalismo. Igualmente, entendía que la defensa de la causa francesa era propio de los asnos, porque es un país que nunca había ayudado a España (González Cuevas, 2014). La intelectualidad española no fue capaz de traspasar los límites de la filosofía idealista y se enzarzó en una discusión metafísica sobre la naturaleza de la guerra, ignorando los verdaderos motivos de la guerra interimperialista, como sí defendieron, entre otros, Jean Jaurès (1859–1914), que trabajaron en una potente campaña antibélica.

15 El título de káiser es el equivalente alemán a emperador, haciendo referencia a Wilhelm II de Alemania (1859–1941), que abdicaría el 9 de noviembre de 1918, poco antes de la derrota alemana en la contienda. Kronprinz significa «príncipe heredero», refiriéndose a Wilhelm, príncipe de Prusia (1882–1951), que no llegaría a reinar sobre el Imperio Alemán. Ludendorf (*sic.*) se refiere a Erich Friedrich Wilhelm Ludendorff (1865–1937), general alemán vencedor en la batalla de Lieja y la batalla de Tannenberg. Todos estos nombres notables y títulos nobiliarios eran pisoteados por el conserje al ponérselos a un perro tan poco agraciado, lo que provocaría la ira de cualquier germanófilo fanático.

16 Este fragmento de *Los que no fuimos a la guerra* (1930) viene heredado ya de un relato largo titulado «El calor de la hoguera», que había aparecido en 1916 en *Los contemporáneos* y, en 1918, junto a la novela corta *Silencio* y al relato «Los mosqueteros». «El

calor de la hoguera» se compone principalmente de este hecho, aunque en la novela ocupe solamente el capítulo XIII.

17 Carlos Fernández (1987) recuerda que el antimilitarismo latente en esta obra provocó la amputación de su capítulo IX en las ediciones posteriores a 1939.

18 Fernández Flórez explica su concepto de ternura en el prólogo a una antología de cuentos publicada en 1922 y titulada *Tragedias de la vida vulgar. Cuentos tristes*: «he querido únicamente poner en estos cuentos, ternura, una gran ternura; eso que vale mucho más que el amor. Son, casi todos ellos, episodios de vidas humildes; tristezas cotidianas, pesadumbres vulgares: lo que constituye la tragedia de la existencia habitual, la tragedia sin sangre, que a veces es hasta un poco grotesca; pero que bien merece este elevado nombre de tragedia porque su personaje principal es el más encumbrado y respetado y temido: La Vida» (2010, p. 18).

19 Doña Elisa era una madre ejemplar, como lo había sido Florentina Flórez Núñez, a quien su hijo, nuestro autor, profesaba un profundo cariño, hasta el punto de no separarse nunca de ella. Según Fidel López Criado, la figura femenina en los cuentos de Fernández Flórez es, en el caso de la mujer-esposa, asfixiante; pero en el caso de la mujer-madre «se trata de una mujer dulce, amantísima y vulnerable —por su edad, su condición física o socio-económica o alguna otra tara que le obliga a depender del hombre (padre, esposo, hijo o hermano) (...). Su presencia es vital para el orden y buen funcionamiento de la casa, y en algunos casos (...) su ausencia es desencadenante de tragedia» (2010, p. 212).

20 En la novela aparece una mujer moderna, que no es ni progresista ni revolucionaria. Por aquellos tiempos de 1930, la mujer estaba en la posición ideológica de reclamar igualdad de sexos en todos los aspectos de su vida, tanto laboral, como familiar y sexual. Fernández Flórez solo parece interesado en su incorporación al mundo laboral como un trabajador más al servicio de un burgués explotador. Como recoge Díaz Plaja, Fernández Flórez escribió las siguientes líneas en *O terror vermelho*, obra de carácter autobiográfico publicada en 1938 en Lisboa: «Hasta que se está junto a una mujer es imposible conocer la capacidad humana para el mal. —Y para el bien —me argüirán. Sí. Ellas son inferiores y, al mismo tiempo, superiores a nosotros» (1938, pp. 67-68, en Díaz Plaja, 1997, p. 241).

21 La situación de la mujer en 1914 estaba condicionada por el Código Civil de 1889, fuertemente intoxicado por el peso de

la Iglesia y de los sectores más reaccionarios de la sociedad española. El modelo de familia hereda la estructura del esquema decimonónico, en el cual el hombre ejerce de cabeza de familia, sustentando económicamente a todos sus miembros. La mujer queda confinada al cuidado de los hijos. El Código Civil refleja este atraso ideológico con la prohibición a la mujer de ser un sujeto jurídico (firmar contratos, recibir herencias, etc.), porque era considerada como un ser irracional, demasiado emocional, poco inteligente y poco competitivo (Vázquez de Prada, 2005). En 1930, en el final de la dictadura de Primo de Rivera, este estereotipo seguía vigente, dado que el sátrapa había fundamentado el sistema de valores hispánico en la religión católica y en la defensa de la familia tradicional.

22 Según Candia Pérez (2001), hay una fórmula recurrente en Fernández Flórez a la hora de narrar los fracasos amorosos. Primero, se presenta a la amada; segundo, se idealizan sus rasgos físicos y su personalidad; tercero, se frustran las expectativas románticas al entender la realidad; y finalmente, se rompe definitivamente la relación. Esto mismo sucede en el romance entre Javier y Aurora.

23 No lo es tampoco en el pensamiento de Fernández Flórez. Según Reboiras (2017), Fernández Flórez escribe un artículo el 04/10/1914 en el que considera a la guerra una «plaga odiosa, abominable». En otro artículo del 11/02/1916 afirmará que «hay que morir por todos», porque defender a uno de los bandos es «sectarismo repugnante y alegría de hienas» (p. 156).

24 Pilar Nieva de la Paz dice a propósito de *El bosque animado* (1944): «desde esta perspectiva filosófica, próxima al fatalismo de los pensadores greco-latinos, el autor plantea (...) la justificación moral de nuestros actos, en un cuestionamiento a menudo humorístico, pero radical, del significado que tienen en nuestra sociedad el bien y el mal, la honradez frente a la corrupción, la generosidad solidaria de los humildes frente a la explotación de los poderosos» (2005, p. 14). Esta afirmación es aplicable a *Los que no fuimos a la guerra*, que sirve como explicación de su propia renuncia a la lucha por los intereses de la clase pequeñoburguesa. En su lugar, prefiere alinearse con los intereses de su enemigo de clase, la gran burguesía y la nobleza.

25 Según «Bocelo», Fernández Flórez escribió en las «Acotaciones de un oyente» el 14 de noviembre de 1931 una crítica hacia el sistema judicial en España: «¿Justicia? Desproporción, molestia, papeleo, confusión, socaifñas... Tales son sus entrañas. En su balanza pesa más el oro que los

motivos. Va despacio porque el tiempo para ella es dinero, y en el laberinto de sus razones hay salida para todos los puntos cardinales. ¿Quién no puede citar decisiones legalísimamente monstruosas de nuestra Justicia?» (Llanos, 1985, p. 67).

26 Así se refiere «Bocelo» a un escrito datado el 28 de febrero de 1916 al que no se ha tenido acceso: «se refiere a las dos Españas y al “muro de hielo que las separa; las castas de los políticos mangoneadores, y la casta del pueblo desgobernado”, y tras desear que surja el cerebro que se erija en caudillo de la gran fuerza que existe siempre en las masas populares, acepta como remedio la explosión que haga volar en pedazos el edificio de la falacia, de la hipocresía, del agio, con los filisteos del datismo y el romanonismo entre sus ruinas. Después de la explosión, se lavarían el pueblo las manos ensangrentadas y podría vivir. “A las naciones que están en estas circunstancias solo las salva, como a ciertos locos, una conmoción violenta”» (Llanos, 1985, p. 36). Por estas declaraciones asumimos que esta frase de «Atila» coincide con el pensamiento del autor.

27 No existen evidencias que aseguren que Fernández Flórez defendiese el golpe militar a la II República. Más bien, de sus memorias (*O terror vermelho*) se puede inferir todo el calvario que un hombre como él tuvo que soportar siendo perseguido por el bando nacional (por cierto, nada comparado con las víctimas reales de la contienda). Sin embargo, y considero que es necesario insistir en este planteamiento, sí participó de esa corriente autoritaria de pensamiento que, como habíamos dicho antes, bebe en el contractualismo de Hobbes y, por tanto, sí pudo dar pie a la tolerancia de los postulados fascistas que, estos sí, alentaron la Guerra Civil española.

28 Empujado por el temprano fallecimiento de su padre, Fernández Flórez comienza a trabajar a los quince años en el periódico coruñés *La Mañana*. Tras colaborar en periódicos como *El Herald de Galicia*, *Diario de La Coruña* o *Tierra Gallega*, comienza a regentar a sus dieciocho años el *Diario Ferrolano*, y a los veinte, dirige *La Defensa*. En 1914, a los veintinueve años, se traslada a Madrid como comentarista en *El Noroeste* y pasará

por las redacciones de *El Parlamentario*, *La Ilustración Española y Americana* y *El Imparcial*. Sin embargo, será en el *ABC* donde su impronta quedará inmortalizada gracias a sus célebres «Acotaciones de un oyente» (López Criado *et al.*, 2001). Para profundizar en torno a su obra periodística, se recomienda el artículo de Xosé María Dobarro Paz (2002), el de Mercedes Román Portas y Alicia Longueira Moris (2013) y la tesis doctoral de Óscar Reboiras Loureiro (2017).

29 Fernández Flórez era consciente del papel social del escritor, como dejó plasmado en su discurso de ingreso a la Real Academia Española: «Ese hombre inmóvil, absorto ante el escenario de sus propias imaginaciones, incapaz de acción, es el que prepara los más decisivos cambios en la vida de sus semejantes, y en él está el resorte de todas las mutaciones. ¿Qué hace mirando los colores del Poniente en la futilidad de las nubes o ensartando con cuidado escrupuloso las palabras de sus historietas o de sus rimas? Hace nada menos que dar forma al mundo. (...) Dickens modifica la justicia inglesa con sus novelas. Ibsen, la condición de la mujer escandinava, con sus comedias (...)» (1945, p. 12).

30 Como explica Fermín Ezpeleta Aguilar (2011), en la obra de Fernández Flórez se rastrea una constante preocupación por la pedagogía, llegando incluso a escribir auténticas novelas de formación. Javier, en el fondo, es un autodidacta de la Historia, y a medida que va escribiendo su crónica, se va conociendo cada vez mejor a sí mismo. En este sentido, *Los que no fuimos a la guerra* podría tener algunas similitudes con el género del Bildungsroman.

31 La cita del texto de 1930 incluye la expresión «llegan a la sombra», pero la edición de 1941 presenta la lectura correcta «llegan de la sombra» (Fernández Flórez, 1941, p. 38).

32 Según Fernández Flórez, «la literatura se acoge al lamento. Busca la compasión, se desmaya en un concepto fatalista, amortigua sus pesares narrándolos» (Fernández Flórez, 1945, p. 13).

33 Para profundizar en torno al dandismo en Wenceslao Fernández Flórez, se recomienda el artículo de José Juan Picos Freire (2017).

Referencias

Ayuso de Vicente, M.V. *et al.* (1990). *Diccionario de términos literarios*. Akal.

Bolaño, S. (1963). *Wenceslao Fernández Flórez y su obra*. Edición Patria.

Candia Pérez, E. (2001). El sentimiento amoroso en la obra de Wenceslao Fernández Flórez. En AA. VV.,

Actas del I Congreso Estudiantil de Literatura Española Contemporánea (pp. 37–44). Universidade da Coruña.

- Casanova, J.** y Gil Andrés, C. (2009). *Historia de España en el siglo XX*. Ariel.
- Castro de Paz, J.L. et al.** (Eds.) (2014). *Tragedias de la vida vulgar. Adaptaciones e irradiaciones de Wenceslao Fernández Flórez en el cine español*. Shangrila.
- Couto Cantero, P.** (2001). *Texto literario y texto fílmico. Estudio comparativo–textual, la obra novelística de Wenceslao Fernández Flórez y el cine: El malvado Carabel*. Tesis doctoral. Universidade da Coruña. <https://bit.ly/3f8cfGl>
- Díaz Plaja, F.** (1998). *Wenceslao Fernández Flórez, el conservador subversivo*. Fundación Barrié de la Maza.
- Dobarro Paz, X.M.** (2002). Fernández Flórez na prensa do galeguismo e na editorial nacionalista coruñesa. En López Criado, F. (Ed.), *Wenceslao Fernández Flórez y su tiempo. Evasión y compromiso en la literatura española de la 1ª mitad del S. XX* (pp. 181–204). Concello de A Coruña.
- Echeverría Pazos, R.M.** (1987). *Wenceslao Fernández Flórez. Su vida y su obra*. Deputación de A Coruña.
- Ezpeleta Aguilar, F.** (2011). Personaje, profesor y Bildungsroman en la obra de Wenceslao Fernández Flórez. *Hesperia: Anuario de filología hispánica*, (14), 7–28.
- Fernández, C.** (1987). *Wenceslao Fernández-Flórez*. Deputación de A Coruña.
- Fernández Flórez, W.** (1930). *Los que no fuimos a la guerra*. Renacimiento.
- Fernández Flórez, W.** (1938). *O terror vermelho*. Empresa Nacional de Publicidade.
- Fernández Flórez, W.** (1941). *Los que no fuimos a la guerra*. Librería General.
- Fernández Flórez, W.** (1945). *El humor en la literatura española*. Imprenta Sáez. <https://bit.ly/3bXOuhz>
- Fernández Flórez, W.** (2010). *Tragedias de la vida vulgar. Cuentos tristes*. Ediciones 98.
- Germán Zubero, L.** (2009). Coste de la vida y poder adquisitivo de los trabajadores en Zaragoza durante el primer tercio del siglo XX. En Forcadell Álvarez, C. (Ed.), *Razones de un historiador. Magisterio y presencia de Juan José Carreras* (pp. 375–389). Institución Fernando el Católico.
- González Cuevas, P.C.** (2014). En torno al porvenir de la patria: germanofilia y aliadofilia en la intelectualidad española durante la Gran Guerra. *Revista de Occidente*, (398/399), 103–119.
- Hobbes, T.** (1651). *Leviatán*. Alianza, 2018.
- Llano «Bocelo», P.** (1985). *Wenceslao Fernández Flórez. El escritor y su obra*. Ayuntamiento de A Coruña.
- Llera, J.A.** (2001). Poéticas del humor: del novecentismo a la época contemporánea. *Revista de literatura*, (126), 461–478.
- López Criado, F. et al.** (2001). *La cuentística de Wenceslao Fernández Flórez*. Deputación de A Coruña.
- López Criado, F.** (2002). Recepción crítica de Wenceslao Fernández Flórez: el canon y la historia de la literatura. En López Criado, F. (Ed.), *Wenceslao Fernández Flórez y su tiempo. Evasión y compromiso en la literatura española de la 1ª mitad del S. XX* (pp. 19–30). Concello de A Coruña.
- López Criado, F.** (2008). *Los que no fuimos a la guerra*, de W. Fernández Flórez: auscultación moral y sociopolítica de una España pre–fascista. *España Contemporánea: Revista de literatura y cultura*, XXI(2), 117–128.
- López Criado, F.** (2010). Coordinadas socio–psicológicas de la cuentística de Wenceslao Fernández Flórez. En Rodríguez Montero, R.P. (Ed.), *De Gallaecia a Galicia. Historia, Lengua y Cultura* (pp. 193–216). Andavira.
- López Criado, F.** (2015). La construcción emocional del espacio en la cuentística de Wenceslao Fernández Flórez. *España Contemporánea: Revista de literatura y cultura*, XXIV/XXV(1/2), 131–140.
- Mainer, J.C.** (1975). *Análisis de una insatisfacción: las novelas de W. Fernández Flórez*. Castalia.
- Mainer, J.C.** (1980). «Introducción» a Fernández Flórez, W. En *Volvoreta* (pp. 11–55). Cátedra.

- Mainer, J.C.** (2001). «Introducción» a Fernández Flórez, W. En *El bosque animado* (pp. 9–36). Espasa.
- Mature, A.P.** (1968). *Wenceslao Fernández Flórez y su novela*. Studium.
- Nieva de la Paz, P.** (2005), «Introducción» a Fernández Flórez, W. En *El bosque animado* (pp. 7–45). Marenostrium.
- Nora, E.G. de** (1968). Wenceslao Fernández Flórez. En Nora, E.G., *La novela española contemporánea (1927–1939)* (pp. 7–39). Gredos.
- Núñez Pérez, M.G.** (1993). Evolución de la situación laboral de las mujeres en España durante la Segunda República (1931–1936). *Cuadernos de relaciones laborales*, (3), 13–31.
- Paz Otero, H.** (2015). *Poética da derrota: a literatura de Wenceslao Fernández Flórez no cine*. Vía Láctea/Fundación Wenceslao Fernández Flórez.
- Picos Freire, J.J.** (2017). Wenceslao Fernández Flórez: ¿De qué se ríe un hombre triste? En Dobarro Paz, X.M., Alonso Ramos, N. y Gómez Beceiro, F. (Eds.), *O home que quixo crear. Literatura, xornalismo e cinema na obra de Wenceslao Fernández Flórez* (pp. 107–119). Vía Láctea/Fundación W. Fernández Flórez.
- Reboiras Loureiro, Ó.** (2017). *Wenceslao Fernández Flórez. O columnista que soñaba con ser un literato universal*. Tesis doctoral. Universidade de Santiago de Compostela. <https://bit.ly/3dYpbwO>
- Román Portas, M. y Longueira Moris, A.** (2013). Estudio de la obra periodística de Wenceslao Fernández Flórez en su primera etapa. Influencia en su obra literaria. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, (9), 1107–1121.
- Valle-Inclán, R. del** (1917). *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra*. Imprenta Clásica Española.
- Varela, M.L.** (1994). *Wenceslao Fernández Flórez. Reivindicación de la paradoja*. Vía Láctea.
- Vázquez de Prada, M.** (2005). Para una historia de la familia española en el siglo XX. *Memoria y civilización*, (8), 115–170.
- Ventureira, R.** (2017). A la contra: el relato deportivo en la obra de Wenceslao Fernández Flórez. En Dobarro Paz, X.M.; Alonso Ramos, N. y Gómez Beceiro, F. (Eds.), *O home que quixo crear. Literatura, xornalismo e cinema na obra de Wenceslao Fernández Flórez* (pp. 133–149). Vía Láctea/Fundación W. Fernández Flórez.
- Villanueva, D.** (1985). Fernández Flórez: de Valle Inclán y el Modernismo a la Posmodernidad. En AA. VV., *Wenceslao Fernández Flórez (1885–1985)* (pp. 33–37). Concello de A Coruña.