

FERNÁNDEZ FLÓREZ: HUMORISMO Y TRAGEDIA *

Se ha dicho más de una vez que la crítica literaria es el arte de resucitar a los muertos y de hacer morir a los vivos. Es ésta una frase evidentemente festiva, pero no exenta, sin embargo, de veracidad, especialmente si la relacionamos con el nombre de Wenceslao Fernández Flórez. La crítica de su tiempo —y aun la de nuestros días— trató de enterrar irremisiblemente a Fernández Flórez, recurriendo para ello a dos procedimientos de gran efectividad: el silencio y la superficialidad.¹ Tanto el primero como el segundo son violentamente ofensivos para con el escritor, pero sirven, al mismo tiempo, para tomar el pulso a la crítica.

Para Ortega y Gasset, la crítica debe consistir en “potenciar” la obra juzgada, con un afán afirmativo, para poner en manos del lector, del estudioso, un campo de comprensión más amplio. De acuerdo con ello, el crítico ha de comprender, ante todo, la obra que trata de criticar, es decir, de “potenciar”; o, en caso negativo, debe procurar entenderla, haciendo heroicos esfuerzos si fuera necesario, para bucear en las entrañas de la obra, con objeto de descubrir qué es lo que trata de decir el autor, yendo —de ser posible— más allá, para atar los cabos sueltos y “potenciar” todo lo que la obra sugiera. La crítica, si es objetiva y legítima, debe apuntar, sugerir, ampliar, iluminar; debe, en resumen, completar la obra del artista creador. El crítico no debería nunca zambullirse en un mar de generalidades. Joaquín de Entrambasaguas ha condenado rigurosamente esa “crítica superficial que deriva, según los casos, al elogio desapoderado o el vituperio agresivo, sin razonamientos”.²

Fernández Flórez decía, con razón, que sus obras habían hecho gastar poca tinta a los críticos.³ Muy pocos se tomaron la

* Esta nota es sólo el prolegómeno de un libro en preparación sobre la obra de Fernández Flórez.

¹ EUGENIO G. DE NORA, en las páginas que dedica a Fernández Flórez en su estudio sobre *La novela española contemporánea* (t. II, I, Madrid, 1962: p. 8), se refiere al “menosprecio” y al “hoscó silencio de una parte de la crítica responsable”.

² Cf. el “Prólogo” de mi libro *La novelística de J. A. de Zunzunegui*, Madrid, 1965, p. 6.

³ Prólogo de sus *Obras completas*, I, Madrid, 1964.

molestia de escribir sobre él o sobre su obra; menos aún lo hicieron con voluntad de comprensión. Creo que lo sucedido en el caso de Fernández Flórez es consecuencia de lo que puede llamarse "encasillamiento prematuro". A don Wenceslao se le encasilló muy pronto como "humorista", y desde ese momento no se le tomó ya muy en serio. Así lo ha advertido, con toda precisión, Sainz de Robles: "España es un país de prontas, categóricas e inmodificables definiciones. Una de las cuales 'cataloga' a Fernández Flórez como «humorista». Y luego de haber publicado el ilustre gallego quince o dieciséis novelas, la definición que afecta permanece en rígida vigencia."⁴

El propio Fernández Flórez se dio cuenta de ese encasillamiento prematuro y rígido: "Pues ¿y cuando la crítica se empeña en descubrir humor en aquellas obras más donde yo sé muy bien que no lo puse? Ya encasillado, no alcanza a admitir que pueda hacer algo sin humor, y lo busca y —lo que es más gracioso— asegura encontrarlo."⁵

De la pereza intelectual de muchos críticos depende que se siga considerando a Fernández Flórez como simple humorista —y aun como mediocre humorista—, sin tomarse el trabajo de ahondar más. Torrente Ballester, por ejemplo, opina que "Fernández Flórez sólo ha hollado con *intrascendente pisada* los umbrales de la «caverna del humorismo»".⁶

La verdad es que a Fernández Flórez se le ha ignorado. Nadie le ha dedicado un estudio serio, ni se ha puesto a pensar objetivamente en el alcance de su obra. Tanto Valbuena Prat como Torrente Ballester le dedican escasamente un par de páginas. Ángel del Río, ni siquiera un renglón. Maxim Newmark, en su *Dictionary of Spanish Literature*, no menciona siquiera su nombre, a pesar de que dedica dos páginas a Fernández y González. Los que se toman la molestia de nombrarlo, se lo quitan rápidamente de encima, alegando que es un simple "humorista". En mi opinión, es éste un juicio superficial e incompleto, ya que considero que la obra de Fernández Flórez rebasa ampliamente los límites del humorismo.

⁴ FEDERICO C. SAINZ DE ROBLES, *La novela española del siglo XX*, Madrid, 1957, p. 160.

⁵ Cf. *Obras completas*, I, p. 19.

⁶ GONZALO TORRENTE BALLESTER, *Panorama de la literatura española*, I, Madrid, 1961, p. 274. (El subrayado es mío). Y, con la evidente intención de aplastar a los defensores del escritor gallego, añade: "Fernández Flórez es el novelista del pequeño burgués escaso de apetencias literarias, parco en exigencias" (p. 274).

No cabe la menor duda de que el escritor gallego ha sido siempre muy popular —con una popularidad no precisamente efímera— y que su obra ha tenido siempre amplia acogida entre todos los círculos de lectores.⁷ Y no puede olvidarse que un novelista, al fin y al cabo, escribe para el “gran público” y no para una minoría selecta.

Por otra parte, es preciso admitir que Fernández Flórez ha mostrado una firme persistencia en su trabajo de creación. No podría juzgársele, de ningún modo, como escritor de una sola novela “asmática”. Ha probado reiteradamente que es capaz de fabular sin desmayo, de crear todo un mundo novelesco. Se podría argüir que ha publicado algunas novelas mediocres, pero sería argumento ocioso en verdad, ya que no es lícito pedir a ningún autor que de su pluma broten sólo obras maestras. “Ser novelista no es escribir una, ni dos ni tres novelas de fábula asmática, con agonías y sudores de moribundo. Ser novelista es crear un vasto orbe cerrado”, ha dicho Zunzunegui.⁸ Y lo más importante es, quizá, que Fernández Flórez ha demostrado poseer una verdadera maestría técnica en los géneros de la novela y el cuento. En mi opinión, *La casa de la lluvia* y *Unos pasos de mujer* son dos ejemplos insuperables de novela corta.

Sainz de Robles, al estudiar la promoción del “cuento semanal, sostiene, refiriéndose a diversos autores, entre los que figura Fernández Flórez, lo siguiente: “Todos los novelistas que he señalado como de primera categoría, absolutamente todos, suman estos valores: 1) Una obra novelesca continua, sin declinaciones. 2) Una maestría técnica —y aun táctica— a prueba de sutiles reparos. 3) Una popularidad creciente que les otorgó el público pagano y de buena fe, ajeno a todas las consignas premeditadas y, en definitiva, único juez inapelable ante el futuro. 4) Las numerosas traducciones que de sus obras se han hecho a distintos idiomas.”⁹

Por mi parte, considero que, al juzgar la producción literaria de Fernández Flórez, deberían tomarse en cuenta las siguientes consideraciones: a) Su humorismo es incidental; no es la columna vertebral de su obra. b) La obra de Fernández Flórez se basa en la angustia, en la tragedia metafísica. c) Fernández Flórez no ha creado héroes, en el sentido popular de la palabra,

⁷ “Este escritor —uno de los más leídos en España— es de los más desconocidos también”. NORA, p. 9.

⁸ Cf. *El premio*, Barcelona, 1961, p. 239.

⁹ Cf. *La novela española en el siglo xx*, p. 125.

sino que se ha "especializado" en el tipo del *hombre vulgar*, representante de la vida cotidiana y portador de valores —o de lastres— generalmente ignorados, d) Fernández Flórez adopta una postura particular ante la vida; es un escritor con una metafísica definida. e) Fernández Flórez pone especial énfasis en lo absurdo de la existencia humana.

La obra total de nuestro escritor es de una complejidad más real que aparente. A simple vista no se aprecia esta cualidad con la prontitud necesaria y deseada. Las múltiples facetas que nos presenta su producción hacen difícil el estudio. Fernández Flórez es novelista, cuentista, periodista, acotador político, escritor de libros de viajes. Ateniéndonos tan sólo, por ejemplo, a su obra de novelista, es posible reconocer al "costumbrista", al "regionalista", al "humorista" (sí, también), al "realista", al "paisajista", al "moralista", etc., etc. Estas facetas diversas —no muy aparentes, por demás— han sido como una verdadera olla de grillos, un fárrago tremendo que poca gente ha querido investigar. Muchos se acogieron a la tabla de salvación del supuesto "humorismo" del gallego, como procedimiento expedito para clasificarlo.

Lo cierto es que el humorismo de Fernández Flórez es incidental. Trae a cuento el humor al hacer una mezcla "realista" de humor, tragedia, drama. Porque la vida, la realidad —como la llaman los tontos— es precisamente eso: una serie de altibajos agridulces, de tragedia y humor. Y muy pocas veces se puede enterrar el mojón en la línea exacta que marque la división entre ambos. Lo propio del hombre es reír y llorar. La obra de arte es un espejo o caricatura de la vida, y ésta —al contrario de lo que muchos creen— no está compuesta ni de lágrimas ni de risas solamente.

El humor, la ironía, la pincelada "graciosa", se mezclan con la situación "seria", "dramática" o "trágica", según los casos.¹⁰ Es Fernández Flórez uno de los pocos escritores —Cervantes es otro, desde luego— que acierta a fundir estos elementos tan importantes en sus obras sin hacerlos violencia. En *La casa de la lluvia* hallamos un pasaje en el que Fernández Flórez funde la situación seria con unas gotas de humor, con el fin de ahondar en los personajes, en su psicología. Luciano, hombre casado, de

¹⁰ "Su admirable discriminación para arrancar chispas de sonrisas al pesimismo de toda gravedad..." (SAINZ DE ROBLES, *La novela española*, p. 160).

edad media, se enamora de la huéspedada de su casa, chica joven, a la que quiere impresionar leyéndole su «novela inédita»:

—¡Ah, es tu novela! —exclamó.

Contesté ásperamente:

—¡Déjala ahí!

Alina miró.

—¿Es su novela? Ha prometido usted leerme algo...

—Es muy bonita —alabó Teresa— Yo no me canso de escucharla. Me enfureció este elogio, que parecía delatar mis numerosos atentados contra la paciencia de mi mujer, y gruñí:

—¡Claro! ¿Tú qué has de decir...; tú qué entiendes?

Alina insistió:

—Lea usted.

—No vale la pena —protesté— Voy a aburrirla...

Desaté con torpe mano la cinta y aun me justifiqué balbuciendo:

—Es muy poquita cosa... No vaya usted a creer... un pecadillo juvenil... La hará dormirse...

Cogí las primeras cuartillas. Me temblaban la mano y la voz... En alguna ocasión me ha parecido mala mi novela, pero entonces se me antojó la estupidez más acabada que se hubiese perpetrado jamás.

Continué. Sin embargo tardé bastante tiempo en serenarme y en dar a la lectura la entonación requerida. Cada vez que era preciso pronunciar el apellido de mi héroe me cohibía, porque recordaba que a Alina le había parecido ridículo. Resolví leer siempre "Alejo" donde decía "Mingolín"...

En el tercer capítulo, cuando los personajes de mi relato se juran amor eterno, a la puesta del sol, en el parque de la Moncloa, de Madrid, mi mujer se echó a llorar. Es su costumbre... pero entonces me indignó. Suspended la lectura.

—¡Es el colmo! —murmuré estupefacto, como si nunca la hubiese visto llorar. —¿A qué viene eso ahora?

—Es que no puedo... —sollozó.

—¿Qué hay en esto que pueda hacer gemir a nadie? —bramé, dirigiéndome a Alina —¿Quiéreme decirme?

—Sí, sí —explicó Teresa, hipando aún—: no hay nada... Pero como yo sé lo que viene después... como me acuerdo de lo que esa mala mujer ha de hacerle...

Vi que Alina se obligaba a un gran esfuerzo para contener una carcajada.

.....
—Sigue —resolvió Teresa— que yo me marchó.

Salió enjugándose los ojos, y algo peor: sonándose no muy silenciosamente.

—¡Es terrible! —comenté, sacudiendo la cabeza como un atacado del mal de San Vito.¹¹

La lectura de la novela es importatísima para Luciano: tiene ante sí a la mujer que ama con la fogosidad y los bríos del rescoldo de los años. La situación, sin embargo, a pesar del cariz serio que Luciano le quiere dar, no llega a convertirse en un episodio ridículo gracias a las "salidas" de Teresa. Humor —muy fino, desde luego— sólo para el observador no comprometido; para Luciano, desmoronamiento total de su situación "interesante" ante la joven.

En *La familia Gomar*, Virgilio, pobre muchacho de escasas luces, se casa de mala gana por consejo de su jefe. Al salir de la iglesia, se dirigen los novios a casa a pie:

Iban andando con cierta lentitud y, al darse cuenta de ello, le pareció que los transeúntes opinarían que se iba exhibiendo. Entonces apuró el paso. Pero en seguida se le ocurrió:

—Van a pensar que me la llevo como un zorro a una gallina; que tengo prisa por encerrarnos en casa...

Y tornó a su anterior compás.

—¡Viva la novia!

¡Buena gaita esto de que viva la novia!

Entonces, ¿qué querían decir? ¿A qué venía tanto vítor? ¿Era que la novia había realizado alguna acción denodada al casarse con él?

Una mujer muy gorda, con un gran cesto al brazo, les miró atentamente y exclamó:

—¡Jesús!

Después se rio, y el cesto saltaba sobre su cadera.

De todo lo que oyó, este "jesús" fue lo que durante más tiempo molestó a Virgilio. ¿Jesús, qué? Porque aquello no era decir nada. ¿Había querido exclamar: "Jesús, qué hombre" o "Jesús, qué mujer" o "Jesús, qué trajes..."? De repente se le ocurrió, con una extraña seguridad, que la frase había querido decir:

"Jesús, qué fachas". Y esta certeza le puso de tan mal humor que volvió a apresurar sus pisadas.¹²

Lo cómico se mezcla con la seriedad de la situación, con la trascendencia que le da el personaje a su inmediato devenir, a

¹¹ W. FERNÁNDEZ FLÓREZ, *La casa de la lluvia*, Zaragoza, Librería General, 1943, pp. 60-63.

¹² "Luz de luna", en *La casa de la lluvia*, p. 219.

su pequeña circunstancia. Su imaginación espoleada por su innato complejo de inferioridad, le hace verse más ridículo de lo que es.

Nora nos dice: "El humorismo de Fernández Flórez es más bien que festivo e intrascendente, transcendental y filosófico. Pero, además, el humorismo . . . no para de ser uno de los aspectos o ingredientes —y no siempre el decisivo— del arte narrativo de Fernández Flórez."¹⁸

La esencia de lo que es, hay que interpretarla. El fenómeno de la vida cotidiana carece de sentido aparente; nada es real. Lo auténtico se antepone a lo inauténtico: lo real y lo irreal. Las múltiples facetas que el fenómeno diario presenta es un complejo enmarañamiento que hay que descifrar. Todo autor, todo ente en su devenir, si es auténtico, al tratar de entender o dar significado a lo que le rodea, a su circunstancia, a la vida, adopta una postura ante la existencia. Fernández Flórez adopta una postura negativa, o, mejor dicho, "interpreta" la existencia como aparente tragedia. Para él, la vida es una sucesión monótona de injusticia y sufrimiento, de iniquidad y tristeza.

El quehacer novelístico de Fernández Flórez no se basa en el humorismo como meta final, según se ha repetido tantas veces, sino más bien en lo trágico, en el lado triste de la vida. Ve nuestro autor la existencia como un largo y amargo sinsabor que tiene poco sentido. La desolación, la pobreza de espíritu más absoluta constituye el ingrediente principal de su mundo. Por eso sus personajes son "héroes" de lo mediocre, hombres y mujeres vulgares, apresados y oprimidos en la estrechez de una vida absurda, sin alicientes y sin sentido; vidas oscuras que sienten profundamente la opresión del mundo circundante. Los personajes de Fernández Flórez sufren porque saben lo que son, conocen sus posibilidades en un mundo carente de sentido. El universo de los personajes que pululan en sus obras no tiene Director. Le falta algo. No tiene sentido. Es absurdo.

En *La familia Gomar*, el "héroe" es un pobre hombre que empuja el carrito de un inválido. Nos explica el autor por qué ha elegido este tipo de personaje: "La gente no se ha detenido nunca a desentrañar la psicología de estos hombres que empujan carritos donde suelen ir señores muy serios o señoras muy gordas. Tampoco tenemos noticias de ninguna novela en la que el protagonista sea un pobre diablo que empuja un carrito. Esto

¹⁸ Cf. *La novela española contemporánea*, p. 10.

nos ha parecido siempre extraordinario y no alcanzamos a comprender por qué los novelistas prefieren, para hurdir sus capítulos, al capitán de húsares, mucho menos interesante y, desde luego, terriblemente vulgarizado.”¹⁴

Los protagonistas de sus obras “meditan” sobre la existencia. Esta meditación es lo que les produce temor a la vida: de lo que son y no son. “Entonces —dice uno de sus personajes— medité en el fracaso de mis ilusiones y vi claramente que nada soy. ¿Por qué me ha sido dada esta vida tan oscura y vulgar, que no deja tras sí la menor huella? Si hubiese sabido rodear mi nombre de un esplendor de gloria... Tengo lo que he merecido tener: una vieja casa en un desierto verde y gris, días iguales que se suceden incoloros y apresurados como las gotas de la lluvia, y una mujer vulgar.”¹⁵ El desaliento más hondo invade las vidas vulgares de estos personajes sin futuro ni pasado. Otro personaje nos dice: “Pienso en la terrible monotonía y en las asperezas de todo lo real, en que nada hay más absurdo que la vida, ni más aburrido que el mundo.”¹⁶

El sentimiento de vacío metafísico, de carencia de meta, de lo absurdo de la existencia, es el tema principal de la novelística de Fernández Flórez. Los personajes de sus obras se debaten en un pequeño mar de dudas y angustias, llenos de ansiedad, porque son incapaces de hallar cierto significado en sus vidas. Un temor metafísico a la vida les acobarda. Aurelio, por ejemplo, “se dejaba arrinconar por el destino, que él adivinaba implacable; no sabía luchar; se hubiese muerto de hambre en un rincón oscuro donde no molestase a nadie con su agonía”.¹⁷

Los valores de la existencia no tienen sentido aparente para estos entes de ficción, en lucha constante con miedos aparentemente absurdos, situaciones necias, problemas materiales de escasa monta, envueltos en la vorágine de la monotonía de la vida diaria, chata, mezquina y triste. Fuerza es confesarlo: Fernández Flórez nos muestra la desolación tremenda del hombre vulgar. Nos presenta, así, el problema del hombre ante la vida; el aislamiento total del personaje ante un mundo hostil, brutal, frío y sin sentido. Los personajes de nuestro autor sufren de “aislamiento espiritual”. ¿De qué clase? “Spiritual isolation is

¹⁴ “La familia Gomar”, en *La casa de la lluvia*, p. 209.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 59.

¹⁶ *Ha entrado un ladrón*, Zaragoza, Librería General, 1942, p. 161.

¹⁷ “Luz de luna”, en *La casa de la lluvia*, p. 171.

a feeling of being apart from society, whether the one experiencing this feeling is alone or in the presence of others. It is evident that this feeling is psychological rather than organic. Despite the variety of explanations given by writers and critics for this feeling, the essential feature is the loneliness of the individual in society."¹⁸ El personaje se siente solo ante la vida, sin ayuda, ni espiritual ni física, de nadie. Cada cual va a lo suyo sin preocuparse del prójimo. Es en el momento de la desgracia, de la catástrofe, tanto nacional como privada, cuando se dirige uno en pos de ayuda; cuando más se necesita. En *La Peste*, Camus describe este intenso sentimiento de soledad; una horrenda soledad, porque nadie puede esperar consuelo o ayuda del prójimo: "Dans ces extrémités de la solitude, enfin, personne ne pouvait espérer l'aide du voisin et chacun restait seul avec sa préoccupation."¹⁹

El Aurelio de *Luz de luna* es un buen ejemplo de esa soledad espiritual que padecen muchos de los personajes del gallego. Aurelio es un tipo gris, vulgar, triste y apocado. Obtiene empleo en una oficina sórdida, donde el jefe le grita y maltrata. El muchacho vive resignado y comprende lo poco que es: "No servía. Tenía que confesar que no servía. Era un imbécil."²⁰ Una tristeza infinita, un aislamiento físico y espiritual de hombre apocado, invaden su alma. No tiene amigos. No tiene parientes en la capital. Está completamente solo. "Pero a pesar de su desaliento, de su falta de confianza en sí mismo, perseveraba en su labor... La noción de su pequeñez le retenía" (*id.*, p. 132). Aurelio siente un gran vacío interior. La vida para él es un eterno sufrir de una monotonía inaguantable. No puede nombrar a ciencia cierta qué es lo que le falta, lo que quiere, lo que siente en su alma. Sin embargo continúa viviendo como un autómatas. Por fin viene el cataclismo que da al traste con el no muy estable castillo de naipes de su existencia. Por no acceder a tomar parte en un negocio sucio e inhumano, pierde el empleo. Su pequeño mundo se desbarata por completo. La soledad se acrecienta. El mundo se le antoja hostil, inhumano. De noche,

¹⁸ FRANCIS HERRK, *The Feeling of Spiritual Isolation* (Tesis doctoral), New York University, p. 1. RENÉ CANAT (*Du sentiment de la solitude*, Paris, 1904, p. 32) sostiene: "La solitude moral est la douloureuse certitude que chaque individu est comme muré dans son moi et qui tout ce qui existe lui est impénétrable."

¹⁹ A. CAMUS, *La peste*, Paris, 1947, p. 90.

²⁰ "Luz de luna", p. 131.

en la cama, grita en silencio: "¡Miserables! ¡Miserables! Vosotros sabéis que yo tengo hambre y no me auxiliáis... Se sentía tan desvalido, tan solo" (*id.*, p. 178). La protesta no se le ocurre. Su apocamiento es tal, que prefiere dejarse sucumbir de inanición a pedir ayuda, a buscar un empleo, que barrunta de antemano no va a poder hallar. Lo absurdo de la existencia se hace patente en este preciso instante. Ya lo columbraba Aurelio en sus días de triste empleado, cuando sentía una cierta saudade por un no sé qué impalpable. El universo de Aurelio, como el de otros personajes de Fernández Flórez, aparece ahora como una inmensa Nada. La monotonía diaria ha sido bruscamente cercenada y, sin ella, el poco sentido de la vida desaparece. Thomas Hanna ha expresado bien la aparición del Absurdo en la vida: "The birth of the feeling of absurdity is simple and sudden. It may happen to any man when the habitual chain of his daily movements is broken. A weariness with these movements may gradually appear, and then quickly the consciousness is awakened and the chain is broken. In this awakened state absurdity is seen as the discovery that one can no longer live for tomorrow and the future."²¹ Por recónditos caminos e inesperadas maneras, los personajes de Fernández Flórez llegan a esta conclusión amarga. El único escape posible es la protesta violenta o el suicidio. Indudablemente que Aurelio ha llegado a una encrucijada en su vida, un momento crucial en el que es necesario actuar. Aurelio no parece esperar nada. No actúa. Le tiene miedo a la existencia, a todo lo que ésta ofrece y niega, a la tremenda incógnita del mañana. El personaje de Fernández Flórez se deja arrastrar por la vida en una especie de *dolce far niente*: "Aquel día sintió Aurelio la huida total de la esperanza y del valor. No pensó, ni sufrió, ni acució su inteligencia con demandas de soluciones para el problema; se dejó ir fatalmente, como se deja ir una hoja seca sobre la corriente de un río. Su espíritu, tras aquel último fracaso, sentía una inmensa fatiga, pereza de padecer y de pensar."²²

La esperanza —esperanza sana y no un sucedáneo vulgar— que pueda resolver la encrucijada planteada a los personajes, permanece ausente de la obra del ilustre gallego. No se ve un atisbo de resplandor esperanzador en el mañana de sus entes de ficción, sino más bien una sumisión fatalista, desalentadora, a

²¹ Cf. *The thought and art of A. Camus*, Chicago, 1958, p. 16.

²² "Luz de luna", p. 185.

lo que parece ser "la fuerza del sino". Fernández Flórez no parece comprometerse en este sentido: no resuelve el problema del absurdo que plantea en sus obras. Parece más bien que nos transmite su impresión de la ansiedad del hombre, de su horror, angustia y miedo cuando se ve cara a cara con el problema de encontrar sentido a su existencia. Y si trata de encontrar el sentido, fracasa.

Fernández Flórez expresa, así, la angustia de la existencia, por medio de lo vulgar, de lo cotidiano. No es la suya, me parece, la actitud de un simple humorista. A Fernández Flórez habría que evaluarlo de nuevo.

DELFÍN CARBONELL BASSET

Franklin and Marshall College,
Lancaster, Pa.

