

Fantasia y humor en los *Cuentos* de Fernández Bremón

Jordi Jové
Universidad de Lleida

El autor de estos *Cuentos* ha quedado olvidado y prácticamente desconocido en el panorama literario español del siglo XIX. Se trata de un raro y original escritor que permanece casi en el anonimato y que no parece haber encontrado su lugar. De D. José Fernández Bremón no sabemos nada o casi nada. Del hombre que paseaba por las calles de Madrid, asistía a funciones de teatro y zarzuela y frecuentaba los museos y las tertulias de la capital no hemos podido ver ninguna foto, ningún testimonio que pudiera satisfacer nuestra curiosidad. Sólo nos quedan unos cuentos que vieron la luz por partes entre junio de 1871 (*El Tonel de cerveza*) y el año 1878 (*Miguel-Ángel o el hombre de dos cabezas*) en distintas publicaciones: *El Globo*, *Diario del Pueblo*, *La Moda Elegante Ilustrada*, y sobre todo *La Ilustración Española y Americana*, la misma que los publicaría en volumen el año 1879.

Como sucede en la mayoría de las obras literarias, el autor –a veces por pereza– suele usarse de modelo y fragmentar su personalidad, Yo y Circunstancia, en el mismo texto. Pero, el lector, procurando salvar las trampas que se le puedan tender, siempre puede llegar a desentrañar algo del misterio, aunque siempre permanezca sobre lo desvelado algo de duda o incertidumbre. Este procedimiento nos ha servido para intentar sacar a la luz algunas claves de la personalidad del escritor, a través de sus creaciones, las cuales son fruto de su imaginación, de su propia experiencia y de influencias ajenas.

La dedicatoria a su tío –D. José María Bremón, hermano de su madre– nos brinda una primera serie de elementos biográficos, el resumen de una vida des-

de la infancia hasta la madurez, en el momento de la redacción de estas obras. Así nos dice el autor que “niño y huérfano” fue recogido en casa de aquél, y que allí se despertarían sus inquietudes literarias: “En tu librería, que forcé muchas veces para leer las obras que ocultabas a mi prematura curiosidad, está el germen de estos cuentos” (p. 2). Estos son años evocados con nostalgia, sin duda algo felices, de los que salta el autor hasta el presente amargo: el de las “aspiraciones a distinguirme, que no se han realizado” (p. 2). Una amargura nacida de la frustración y del fracaso y que se hará patente a lo largo del texto. La frustración de un autor obligado a sacrificar su obra a los gustos de un público medianamente culto, adaptarse al mal gusto imperante y disfrazar sus ideas en una serie de cuentos dispares en el *fondo* –la temática de los mismos, su pertenencia a tal o cual género literario, las influencias de sus lecturas y de las modas literarias de entonces– y en la *forma*, independientemente de su calidad a veces también dispar.

Los cuentos nos brindan más datos sobre la personalidad de Fernández Bremón, entre los que destacaremos aquéllos que con más frecuencia se repiten. Así, parece desprenderse de la lectura que el autor ejercía, paralelamente o no a sus actividades literarias, la profesión de médico, quizá militar, como lo sugiere otra dedicatoria, la de *Mr Dansant, médico aerópata*, dirigida a D. Eduardo Baselga, subinspector de Sanidad Militar. Un gran número de personajes principales y secundarios ejercen la medicina en sus distintas ramas: el “licenciado Ojeda” en *Un Crimen científico*, el médico licenciado en medicina y cirugía de *Siete historias en una*, el doctor Trigémimo en *Miguel-Ángel o el hombre de dos cabezas*, y otros. Abundan también los términos propios de la profesión: bisturí, cloroformo, amputación, teratología, etc... Así mismo las *Notas sobre Miguel-Ángel* tienen todos los ingredientes de un informe médico vulgarizado: “Hacia el centro de las vértebras dorsales su columna se bifurca, y al separarse, las dos ramas forman dos curvas, que concluyen en las regiones cervicales, ya completamente rectas, y base sólida de ambos cráneos” (p. 344).

En *El Tonel de Cerveza*, el mismo autor evoca su juventud y parece retratar-se, otra vez con nostalgia, en dos personajes de algún modo complementarios: “Germán y Esteban bebían y fumaban. Ambos eran jóvenes y vigorosos, aficionados a la música y estudiantes de medicina...” (p. 279). Es indudable que la embriaguez y sus consecuencias abundan también como referencias; el alcohol es el motor de dos cuentos, el ya citado *Tonel de cerveza* y *Una fuga de diablos*, ya sea vino, cerveza o cualquier otra bebida cuyos efectos varían según el tipo: “la borrachera del champagne es siempre epigramática y elegante; la de

cerveza es melancólica y pesada; la del Málaga pendenciera ...” (p. 277-278). Esta última cita parece sugerir los conocimientos del autor sobre el tema. Nos pone en guardia sobre los excesos del alcohol, pero también nos dice que la bebida “ha producido héroes, revoluciones, leyendas fantásticas y sistemas filosóficos” (p. 277). Con la alusión a las leyendas fantásticas evoca la figura de una de sus fuentes de inspiración, nombrado más adelante junto con Hoffmann, Edgardo Poe (*sic*), cuya dipsomanía es harto conocida. En el relato del mismo autor, *Los crímenes de la Calle Morgue*, aparece un orangután como también, por ejemplo, y entre otros congéneres, en *Un crimen científico*. Fuente de inspiración, el alcohol es también fuente de sabiduría: “he aprendido más en una hora de bebida que en el estudio de esos cráneos estúpidos y de esos libros incompletos”, dice Esteban, *alter ego* del autor (*El Tonel de cerveza*). De esta cita se desprende cierta amargura que vuelve a aparecer en la evocación de la mujer.

A veces, dicha evocación parece ajustarse a los tópicos en boga y ser una concesión al lector de la época. Por ejemplo, la coquetería, en *Miguel-Ángel o el hombre de dos cabezas*:

y han de ser hombres y mujeres más perfectos; acaso con dos o más cabezas.

—¡Ja, ja!

—¿Te ríes de mi idea?

—No, me río del mucho tiempo que emplearían las mujeres en peinarse.

O por ejemplo, la ligereza, quizá fruto de los celos, que parece demostrar la Eva de *El Tonel de cerveza*, la Eva madre y encarnación de todas las mujeres, la que tenía “continuas distracciones, o recibía visitas a cada instante o escribía cartas muy largas en pliegos muy pequeños”, sin duda culpable de adulterio, señala el autor. A las mujeres de su juventud y de su experiencia, a las que en otro tiempo se aproximaba con seguridad, se contraponen la figura de la mujer como ideal, a la que probablemente nunca encontró el autor. Ahora, por el contrario, parece preferir “la apacible monotonía de la felicidad que se refugia dentro del hogar”.

También es importante recordar el hecho de que algunos de sus cuentos transcurren en el Madrid del último cuarto de siglo, ciudad evocada, como sugerida, a través del Prado, el Paseo de la Castellana, la calle de Alcalá. Otras veces sacrifica al gusto por el exotismo (la presencia de China en *El cordón de Seda*) y a la moda que procede de dos fuentes: París y Londres en *Mr. Dansant, médico aerópata*. Para un intelectual tener la vista puesta allende los Pirineos o el mar es una necesidad vital. A veces también supone un compromiso político; en una Europa que se prepara para la guerra ha escogido el clan de las “democracias” cuando habla de los alemanes que desde tiempo atrás embroman a Europa con su filosofía “para distraer la atención, mientras preparan sigilosamente sus máquinas de guerra”. Sin embargo, el compromiso no es total ni entusiasta, también denuncia el imperialismo inglés producto del interés y motor de las guerras en ese texto paródico, especie de cuento filosófico a veces caricatural, que constituye *Gestas o el idioma de los monos*. Mal que le pese al representante de su majestad, “no tiene medios para impedir que la industria particular explote la afición de los orangutanes a las bebidas alcohólicas, y trate de introducir entre ellos el uso del opio” (p. 154).

Este compromiso político es menos evidente, quizá por puro interés y por no defraudar a una parte de su público lector, en su evocación de la política española de entonces: las luchas que oponen a las distintas facciones, como republicanos y monarquistas (“Miguel era corresponsal de *La Discusión*, periódico republicano, y Ángel se carteaba con D. Vicente La-Hoz, director de *La Esperanza*”, leemos en *Miguel-Ángel o el hombre de dos cabezas*), o comunistas (como en *Gestas o el idioma de los monos*). Sus simpatías asoman siempre con discreción como si con la madurez hubiera llegado este distanciamiento de las cosas y de los hechos. El humor es entonces el recurso que le permite mantenerse siempre un poco al margen del compromiso. Así, su anticlericalismo no se expresa nunca con virulencia sino con algo de socarronería. En ello se sacrifica sin duda a los gustos de la época porque sus burlas no van dirigidas a la religión sino a sus representantes, por ejemplo cuando alude a su hipocresía: “el Abad, el Prior, el Mayordomo, a quienes había invitado el primero a cenar en su compañía aquella tarde, trocaban gustosos la mesa conventual por la mejor abastecida del prelado” (p.228). Estos, a su regreso al convento descubrirán a sus hermanos borrachos como cubas: “monjes de aspecto grave y respetabilísimas coronas, que reían, cantaban y producían entre todos un estruendo insoportable” (p.232).

El mismo tratamiento se repite a lo largo de todos los cuentos para denunciar las taras de una sociedad humana y por lo tanto imperfecta. No se libra del estudio ni del humor ningún estamento: “ – Me he convencido de que no tiene remedio el pauperismo, repuso Miguel: cada socorro, en vez de disminuir los pobres, creo que los multiplica” (*Miguel-Ángel o el hombre de dos cabezas*). En otro cuento, *Un Crimen científico*, el licenciado Ojeda, especializado en injertos de ojos, abre una clínica en la que “Se ponen gratis a los pobres, ojos de besugo” (p. 45). Así van desfilando en el texto de Bremón figuras características de la geografía nacional, esbozados y ejemplificados hasta convertirlos en meras caricaturas, como el “cuádruple funcionario, que servía de peatón, alguacil, enterrador y pregonero” (*Un Crimen científico*). Caricatural es también la figura del emigrante, otra constante nacional, yuxtapuesta a los tópicos foráneos: “un maquinista norteamericano; dos o tres caballeros de la América del Sur, que juegan a los naipes y a los gallos; un moro que vende zapatillas, y un emigrado español que no hace nada” (p. 158-159).

La caricatura, fruto del distanciamiento, es siempre crítica. Cuando va dirigida a representantes del pueblo llano expresa sin duda prejuicios de clase. Fernández Bremón denuncia la ignorancia del *vulgo*: “Hay gallinas calzadas, pensaba Tomás; otras ponen huevos de color, y algunas tienen moños muy particulares; pero nunca había oído hablar de un gallinero tuerto” (*Un Crimen científico*). Pero esta ignorancia no es exclusiva del proletariado sino que aparece ampliamente difundida incluso en las clases más acomodadas: “Los antojos de una mujer embarazada pueden dar resultados funestos. Conozco a un marido que hubo de comprar una berlina a su señora, temiendo que ésta diera a luz un niño que, en vez de piernas y brazos, tuviese cuatro ruedas” (*Miguel-Ángel o el hombre de dos cabezas*).

La crítica alcanza también a sus pares con los que, sin embargo, se desmarca el autor a través de uno de los personajes de *Pensar a voces*, médico también como él: “compré loros y cotorras, con lo cual formé en mi gabinete una tertulia que, no lo digo por orgullo, podía competir con muchas de las que en otro tiempo frecuentaba”. Con el tiempo, Fernández Bremón se ha distanciado de sus semejantes más inmediatos, de la vacuidad y el mal gusto imperante y generalizado en su época.

La cultura en una de sus manifestaciones es también el blanco de sus críticas, así cuando arremete contra las zarzuelas de moda carentes de toda originalidad: “El arte se ha puesto al alcance de los monos”, señala el autor en *Gestas*.

Testigo crítico de su época, Fernández Bremón se enmarca dentro de una corriente filosófica característica de aquel entonces, el positivismo de Auguste Comte, que completó su sistema con una religión de la humanidad. Racionalismo científicista que implacablemente da respuestas materialistas a todo. No podemos perder de vista que como médico posee ya esta formación científica que le permite acceder a unos conocimientos ignorados por la inmensa mayoría de los españoles de su época. El resto de sus incursiones en los ámbitos del saber son seguramente el fruto de su curiosidad, curiosidad que demostró pronto en su más tierna infancia. Hemos hablado ya del peso de su profesión en el conjunto de los cuentos, pero son numerosas también las alusiones a otras ciencias tanto físicas como sociales entre las que podríamos citar como cajón de sastre: la Psiquiatría y la Astronomía (*Siete historias en una*), la Botánica (*La Hierba de fuego*), la Antropología, la Filología y la Pedagogía (en *Gestas o el idioma de los monos*). Esta abundancia de referencias no es más que el reflejo de unas inquietudes que a veces parecen desbordarse; ya que como dice uno de los personajes de *Gestas*: “cada semana brota una ciencia nueva” (p. 132).

Aquí también volvemos a encontrar ese distanciamiento mediante el tratamiento humorístico, que evocábamos anteriormente. Como una parodia de las teorías de Darwin, los monos “socializados” de *Gestas* ofrecen su propia teoría sobre la evolución de las especies: “los sabios de aquí afirman con orgullo más legítimo, que los monos descienden de los hombres”. Paródica también es la evocación de la “Filología” todavía por perfeccionar: “en tanto que se aclara este misterio, forzoso es ignorar si el lenguaje de los grillos es tártaro o semítico” (en *Gestas o el idioma de los monos*, p. 131). Distanciamiento y humor de un genio escondido y renegado.

Del retrato que asoma borroso del texto hemos podido observar que se repiten unos rasgos más marcados. Hemos hablado de frustración, amargura, distanciamiento, y hemos intentando demostrar que el humor en todas sus facetas era una consecuencia de este resentimiento, el de “un hombre agriado por la experiencia” (*Pensar a voces*). Nombrábamos más arriba la disparidad de los cuentos, pues bien esta disparidad es sólo aparente porque los cuentos de Fernández Bremón están unidos por el mismo tono y su modo de expresión aquí, el humor –negro a menudo. Este humor está presente en todos los cuentos, incluso en aquéllos que tras una primera lectura se podrían incluir dentro del género fantástico, según los cánones.

Tres son los cuentos en los que el autor utiliza todos los ingredientes propios del género: *La hierba de fuego*, *Una fuga de diablos* y *El Tonel de cerveza*. Más arriba evocábamos la influencia de sus lecturas, tanto infantiles como posteriores y citábamos los nombres de Poe y Hoffmann; no hay que olvidar también la presión que constituían los gustos literarios de entonces. El desarrollo del relato fantástico corre parejo al éxito que tenía entonces esta “paranormalidad” en todas sus vertientes (Ocultismo, Espiritismo, Magia y adláteres) y que suponía una reacción irracionalista e idealista.

Si la literatura fantástica había gozado de buena salud en la Antigüedad, la Edad-Media, los siglos XVII y XVIII, es realmente en la época en la que vive Fernández Bremón cuando alcanza su máximo auge. Y ello se transfiere a la atmósfera de sus textos. En el primero de los tres cuentos citados la acción transcurre en el Siglo XV, en el segundo en el siglo XVII y el último es contemporáneo del autor. A distintas épocas, distinta ambientación. El escenario es típico del género: un castillo en *La Hierba de fuego*, un monasterio en *La fuga de diablos* (piénsese por ejemplo en *El castillo de Otranto* de Walpole y en *El Monje* de Lewis). En *El Tonel de cerveza*, la acción transcurre en lugares simbólicos de los tiempos en que acontece: un gabinete médico con su indispensable esqueleto, el Museo de Historia Natural y sus frascos de seres deformes y misteriosos. Por estar dos de los cuentos ambientados en España y para volver sobre las influencias a las que pudo estar sometido el autor, podríamos citar al Bécquer de las *Leyendas*, y a dos autores extranjeros, entre muchos, que situaron la acción de sus relatos en nuestro país: Jan Potocki (*El manuscrito encontrado en Zaragoza*) y Washington Irving (*Cuentos de la Alhambra*). El tercero se desarrolla en Colonia: “a orillas del Rhin, el río de las baladas y de los misterios”, el país de “Los Nibelungen” y de Hoffmann, un país que gozaba del prestigio de los románticos y que suponía cierto exotismo para un escritor peninsular.

Dejaremos de lado a los personajes secundarios, en su mayoría hombres del pueblo, seres supersticiosos, como ya hemos dicho, encargados de difundir el misterio, para centrarnos en dos personajes característicos pero también caricaturizados: Mahomad Alcagi y el Marqués de Villena (en *La Hierba de Fuego*). El primero además de experto filólogo es un hombre “eminente en las ciencias ocultas” y en particular en la Astrología. El segundo es un ser legendario “el más aristócrata de los brujos en las consejas populares”. También arquetípica es la terminología utilizada; como ejemplos podemos citar en

desorden, y limitándonos al primero de los cuentos, a los “espíritus”, el “mal de ojo”, la “cábala”, la “magia” y los “fuegos fatuos” (*La Hierba de fuego*).

Estos son resumidos los elementos que, decíamos, pueden contribuir a clasificar los cuentos citados en el género fantástico. Forzoso nos es de constatar que existe una doble interpretación que nos lo impide. Primero, la insistencia del autor en cuestionar el elemento misterioso, ofreciendo siempre una explicación racional a los fenómenos inexplicables a lo largo del texto. Así, los dos estudiantes de medicina anteriormente citados, Germán y Esteban “dedicados a las ciencias naturales, sabían perfectamente que en el fondo de los bosques sólo había vegetales, minerales y animales, por lo general ya clasificados; conocían muy bien la causa de las nieblas, y en cuanto a los espíritus, aseguraban que no eran sino el fósforo que contienen los huesos y brilla por las noches” (en *El Tonel de cerveza*, p. 280). En *Una fuga de diablos* y en *El Tonel de cerveza* la ingestión de alcohol explica las alucinaciones fantásticas. En *La Hierba de fuego*, el Marqués de Villena delira y sueña después de haber tomado un narcótico. El mismo título de este último podría remitir también a la *hierba del Diablo*, conocida también como datura o estramonio, alucinógeno muy utilizado en la Edad Media.

El segundo elemento es a juicio nuestro la utilización del humor que convierte los tres cuentos en parodias, al impedir la creencia en un factor intrínseco a lo fantástico: la verosimilitud de los hechos narrados. El humor interviene siempre como una ruptura dentro del texto. Uno de los ejemplos más reveladores es el que consiste en yuxtaponer lo fantástico y el humor con el recurso del juego de palabras, como acontece en las dos citas siguientes. La primera alude a los maleficios, en este caso el mal de ojo:

– Mi padre me asegura que hay personas que dañan con la vista.

– Dícese que algunas mujeres matan con la mirada.

La segunda a los augurios:

– ¿Habéis consultado las entrañas de las aves?

– Sí; pero en vez de hallar en ellas el porvenir, sólo he encontrado el arte de trinchar (*La Hierba de fuego*, pp. 69 y 73).

Ya evocamos más arriba el cuadro que esperaba al Abad, Prior, Mayordomo y Decanos de vuelta al convento después de cenar, una escena más propia de Rabelais o de Chaucer que de Edgar Poe. Remontando un poco en el texto encontramos también yuxtapuestos misterio y humor en las siguientes palabras pronunciadas por el mismo Abad:

– Apresuremos el paso, porque algo grave ocurre en el convento [...], acompañando sus palabras con la acción, y siguiéndole los demás monjes con la celeridad que les permitía su abdomen, su edad o sus achaques (*Una fuga de Diablos*, p. 229).

Dichas descripciones contribuyen a crear un clima nada favorable, y más bien contraproducente en un relato fantástico, en el que la finalidad buscada es otra; esquematizando mucho, diríamos que ésta consiste en provocar el miedo, o sus derivados, y no la risa en el lector. Así queda patente que los efectos buscados por nuestro escritor ahondan en la parodia y desenfocan el hábito de misterio o lo difuminan hasta quedar vertido en cuadros de la España negra a veces, pero siempre lejos de la solemnidad.

En los tres cuentos, hemos dado solamente algunos ejemplos de este humor tan presente en el conjunto de la obra de Fernández Bremón, por lo menos la que ha llegado a nuestras manos. Otros muchos nos darán una idea de los múltiples registros que aborda el autor, y en ello está también la huella de las numerosas influencias –no sólo literarias– a las que debe su génesis. Decíamos anteriormente que el flirteo del autor con el género fantástico se debía en parte a cierta presión externa, que de alguna manera aquél le era impuesto. Lo mismo se puede decir del resto de los cuentos que integran el presente libro, porque ellos también participan de esta *anormalidad* –entendida como ruptura con la realidad– como se desprende de estas palabras del autor extraídas de la dedicatoria de *Miguel-Ángel o el hombre de dos cabezas*: “No negaré, a pesar de ello, la extravagancia del asunto; antes al contrario, he creído así acomodarme al gusto general que exige a los autores, para ser leídos, lo anómalo y deforme con preferencia a lo regular y acostumbrado” (p. 297).

Hablábamos de los registros humorísticos abordados en el texto, podríamos también hablar de sus distintos *niveles* sin que ello presuponga cualquier juicio de valor, porque sabemos la importancia de los gustos del lector y la importancia de este criterio según lo confiesa el autor. Fernández Bremón sacrifica a los gustos del público y al mal gusto cuando cae –voluntariamente a nuestro parecer– en la facilidad para provocar la risa o cuando menos la sonrisa.

Los nombres de muchos personajes de los cuentos son caricaturas condensadas de los mismos, ya sea para resaltar alguna característica, por ejemplo, un rasgo físico o moral:

– La franqueza con Juan *Claro*, otro *alter ego* del autor, de quien se dice que “Le era imposible disimular los defectos que observaba en los demás, ni dejar sin correctivo sus errores”, en *Pensar a voces* (p. 191).

– La incredulidad con *Tomás*, en *Un Crimen científico*, que representa al franco y fornido labrador.

Citaremos también a *Perfecta*, la novia del ser deforme protagonista del cuento *Miguel-Ángel o el hombre de dos cabezas*. El nombre compuesto *Miguel-Ángel* se explica por la doble personalidad del monstruo y el del padre de Perfecta, *Trigémimo*, le hace eco. A estos ejemplos podríamos añadir de paso los de tío *Esqueleto* y tío *Matalobos* en *Un Crimen científico*, o los de la señora *Wind* y *Aura* en *Mr. Dansant, médico aerópata*.

Esta misma distorsión, se encuentra en la utilización del humor negro que está también dictada, como lo subraya el escritor en una cita previa, por los gustos imperantes. El licenciado Ojeda se dedica de manera obsesiva a extraer e injertar ojos tanto a hombres como animales: “con crueldad científica, operaba a cuantos animales caían en sus manos; pero digámoslo en honra suya, tenía la humanitaria costumbre de no arrancarles nada más que un ojo” (*Un Crimen científico*, pp. 12-13). Esta misma solicitud se repite cuando se trata para él de injertarle a su hija ciega uno de los ojos de un donante “voluntario”: “no se trata de dejar a nadie ciego, sino de un reparto equitativo de ojos entre uno que tenga dos y otra que no tiene ninguno” (p. 23). A los numerosos tuertos que desfilan en este cuento hace eco Miguel-Ángel, este ser bicéfalo, monstruo de nacimiento, personaje simpático por su candor y entereza del que se aprovechan muchos desde la infancia: “El maestro de escuela le facilitó la primera educación mediante dobles honorarios; el barbero sonreía cada vez que le encargaban cortarle el pelo” (*Miguel-Ángel, o el hombre de dos cabezas*, p. 309). El colmo del humor negro se alcanza sin duda en *Una fuga de diablos* cuando se explica la virulencia peculiar del vino con que se emborrachan los monjes por haber macerado en él durante mucho tiempo el cadáver de un pintor caído por accidente en la tinaja que lo contenía.

Esta caricaturización de los personajes reviste formas algo más sutiles cuando se acerca a la parodia. En estos casos, el personaje se convierte en un prototipo, el representante de algunos males que según Fernández Bremón aquejan a

la sociedad, como la hipocresía, por ejemplo, a través del recato exagerado de la prometida de Mr. Dansant: “se apoderó de la mano de Aura con intento de besarla: la pudorosa jóven, retirándola precipitadamente, dijo con coquetería: –¿En el abrigo! mientras continuemos solteros, nada más que en el abrigo” (p. 102). Este mismo defecto aparece generalizado en *Pensar a voces* en el que el personaje descubre que es mejor callar la verdad si uno quiere vivir feliz porque los demás son incapaces de aceptarla: “Disimular continuamente nuestras flaquezas, no participar a nadie nuestras observaciones más exactas y sutiles, tal es el resultado de la educación” (p. 190).

La parodia se vuelve de nuevo caricatural cuando el autor utiliza animales, a la manera de un fabulista para desarrollar su crítica. Por compartir el instinto de imitación “principal analogía entre los hombres y los monos”, éstos y aquéllos intentan imitarse mutuamente (*Gestas, o el idioma de los monos*). Particularmente loables son los esfuerzos del profesor D. Crisóstomo por parecerse a los orangutanes y poder estudiarlos mejor:

Mi traje consiste en una trusa de paño adornada con un rabo postizo, y mi cuerpo está pintado al óleo, con un color pardo oscuro, para evitar las picaduras de los insectos y darme cierto parecido con los habitantes de esta selva (p. 152).

No es el único; los “dandies” están dispuestos a recurrir a la cirugía estética, incluso, en su afán de imitación:

los pollos más elegantes se empeñan en imitar sus trajes y actitudes, desfigurando sus orejas y alargando el hocico para parecer orangutanes (p. 148).

Los simios, por su parte, se esfuerzan en la medida de sus posibilidades en imitar a los seres humanos, claro que sus esfuerzos son progresivos según van aumentando sus conocimientos. Primero, copian sus gestos más elementales: “Habiendo notado que las criadas pasaban el plumero por unos bustos que adornaban el gabinete, Gestas se presentó aquella noche en la tertulia armado de un plumero, y con la mejor intención, deshizo los peinados de las señoras y derribó la peluca a un respetable contertulio” (p.133).

Más adelante, Gestas –nombre del orangután, protagonista del cuento del mismo nombre– llegará a escribir una zarzuela aclamada por el público y la crítica pero conocerá un final trágico cuando ya rey en lo más profundo de la

selva africana se verá destronado por sus congéneres, imitadores de la Revolución francesa:

Las revoluciones de los monos ni aún tienen el mérito de ser originales.

– ¿Y no habrá forma de salvar al pobre Gestas?

– Ha sido guillotinado por su pueblo: no ha faltado siquiera en su ejecución el redoble de tambores (p. 161).

Otro ejemplo de parodia es el que nos ofrece en *El Cordón de seda*, cuento ambientado en la China de los manchúes. El exotismo, también fenómeno de moda, permite aquí el distanciamiento, pero no deja de ser un mero recurso para denunciar los vicios del hombre y las taras de la sociedad: “El noble *Chao-sé* era sumamente desgraciado. Sin embargo su cosecha de arroz había sido abundante; la flor blanca del té se destacaba sobre oscuras ramas en sus frondosos huertos; sus capullos de seda no podían ser más ricos; poseía un autógrafo del Emperador en el cual se leía la palabra *cheon*, o sea una credencial de larga vida; y por último, había visto dividir en diez mil pedazos el cuerpo de su enemigo *Pe-Kong*, que le había afrentado cortándole la trenza” (p. 265).

El humor procede aquí de la distorsión del tópico, utilizado como símbolo, como en este otro ejemplo:

“Mi hijo *Te-Ku* (...) ha repudiado a la virtuosa hija de *Ling*, cuyos pies caben en cáscaras de nueces.

Las sociedades distantes en el tiempo (la España del Medioevo en *La Hierba de fuego*) o el espacio, como en este caso –China–, se parecen porque los hombres son los mismos, donde sea que vivan.

Del humor de Fernández Bremón hemos dado cuenta de los distintos registros utilizados, en los cuales aquél es siempre un medio crítico, condicionado por un entorno socio-cultural. Las concesiones a los gustos del público, fruto de las modas vigentes son siempre conscientes y voluntarias, y en sus distintos grados reveladoras de la personalidad del autor, en la medida en que, de la misma forma que Fernández Bremón se burla de la sociedad, lo hace también del lector de su época como miembro de aquélla. Incluso –o quizá más–, cuando la parodia alcanza al ser humano no sólo como ser social sino como miembro del reino animal; hombre-mono que imita al mono-hombre, y viceversa, en

sus funciones más naturales: “Gestas [...] copia todas mis costumbres, hasta el punto de purgarse una vez al mes por imitarme”, leemos en *Gestas o el idioma de los monos*.

Al lado del humor como recurso crítico, como elemento de denuncia, o como medio, resumen de una actitud, está el humor como finalidad en sí. Es el humor metalingüístico presente en los juegos de palabras: “vino que, a pesar de ser cristiano, no estaba bautizado”, se nos dice en *La Hierba de fuego*; el humor “visual” contenido en ciertas asociaciones, así se dice de un sordo que tiene “tímpanos de granito” en el que se “estrellan” las palabras, el humor, por fin, en su vertiente más extrema cuando llega al absurdo, el del pintor de estrellas que pinta sobre el agua, como escribe en *Siete historias en una*. Humor desvinculado de su contexto, que vuelve y se revuelve para ser más universal. De esta forma, sacadas de su contexto, algunas citas tendrían valor de adagio: “El vino es el éter de los valientes” (*Un Crimen científico*); “La mujer más habladora sabe callar lo que le conviene” (*Pensar a voces*); “La salud pública es un atentado contra la propiedad de los médicos” (*El Tonel de cerveza*). El humor como revelación existencial, lejos del tedio profundo.

En los cuentos de Fernández Bremón encontramos el humor negro junto con los juegos de la fantasía. Su estilo nos recuerda a veces el de Gómez de la Serna y su narrativa parece avanzar algunos presupuestos que después más tarde serían moneda corriente en las vanguardias históricas. Todo lo que encontramos en ellos es original y chocante: un aparato para oír y registrar los pensamientos, un hombre que habla demasiado y decide finalmente hacerse cortar la lengua, un pintor de estrellas que pinta sobre el agua, locos definitivos que enseñan a sus hijos a volar, una fuga de diablos que de incógnito huyen de una pintura sobre San Antonio, un médico dedicado a arrancar ojos de mono, de cerdo y de gallina, un médico aerópata, un número suficiente de chiflados... Se trata de la ilustración expresiva de una narrativa *moderna* que se incendia fácilmente con el fuego de su imaginería, que muestra la naturaleza como elemento fantástico y terrible, *in anima vili*, y que le permite escribir en tono de burla sarcástica, como inventor de imágenes atrevidas de cariz romántico o aún dentro de la estética del romanticismo. Sirvan de ejemplo para concluir estos tres fragmentos de un escritor realmente raro y olvidado:

¡Qué dulce está!, prorrumpía el más voraz de los vampiros, con las fauces bañadas en sangre de uno de mis hermanos predilectos (p. 171).

Mi corazón estallaba de júbilo: el tañido de una campana en la capilla del cementerio, y el canto de los sacerdotes que acompañaban un cadáver, no fue bastante a reprimir la explosión de mi alegría (p. 208).

Lo segundo me aturdía como si el Mefistófeles de bronce que sostiene el reloj de mi alcoba abriese de repente los labios y cantase la serenata del *Fausto* como Vialetti o como Selva (p. 213)¹.

¹ Todas las citas corresponden a D. José Fernández Bremón, *Cuentos*, Oficinas de la Ilustración Española y Americana, Madrid, 1879, 349 págs.