

## NOTICIA DE UN ESCRITOR LEONES: NEMESIO FERNANDEZ

José Enrique Martínez Fernández  
Universidad de León

### RESUMEN

Nemesio Fernández Fernández es autor de dos obras de teatro publicadas y de dos ensayos (uno de teatro y otro sobre la enseñanza de lenguas extranjeras); dejó inédita la mayor parte de su obra poética, pero, en cambio, tradujo a los más grandes poetas universales de todos los tiempos. Es un escritor hoy desconocido y olvidado, por lo que estas líneas tratan de dar noticia tanto del hombre como del escritor y sus obras.

### Palabras clave

Análisis descriptivo, Cauce tradicional, Leyenda dramatizada, Drama histórico, Decadencia teatral, Reforma, Pluralidad de métodos.

### ABSTRACT

Nemesio Fernández Fernández is the autor of two published plays, two essays (one on the theatre the other on the teaching of foreign languages). The majority of his poetry is unpublished, but he translated works of the greatest universal poets in history. Today his works are forgotten, which is why this study has been written: to bring into the light the man, the writer and his work.

### Key words

Descriptive Analysis, Course of Tradition, Dramatized Legend, Historical Drama, Theatrical Decadence, Reform, Plurality of Methods.

Autor de dos obras de teatro publicadas, de dos ensayos, uno sobre teatro y otro sobre la enseñanza de lenguas extranjeras, traductor de algunos de los grandes poetas universales y poeta él mismo, Nemesio Fernández Fernández es, sin embargo, un escritor no sólo olvidado, sino desconocido. Ni su nombre ni sus obras aparecen citados en ningún tratado de literatura española o, más específicamente, de literatura leonesa. De ahí que sea necesario dar cuenta, primeramente, de las señas de identidad del mencionado escritor.

Cuando en 1991 se publican los *Poemas, 1927-1987*, de Basilio Fernández (Valverdín, 1909 - Gijón, 1987), la sorpresa fue extraordinaria, puesto que se trataba de un poeta oculto, candestino, que sólo había

publicado en vida cuatro únicos poemas en algunas revistas de los años veinte; pero lo verdaderamente sorprendente fue la alta calidad de una poesía escrita a lo largo de sesenta años y siempre al tanto de los aires poéticos que soplaban en España y en Europa. Fue esta circunstancia la que me hizo interesarme por el poeta Basilio Fernández y su obra, primero a raíz de la publicación de las composiciones del poeta y después cuando, con carácter póstumo, le fue concedido el Premio Nacional de Literatura<sup>1</sup>. Mi interés personal por el poeta Basilio Fernández me trajo las primeras noticias de un hermano suyo, Nemesio Fernández, que había tenido también aficiones literarias y que incluso había publicado teatro y poesía<sup>2</sup>.

### 1. DATOS BIOGRAFICOS

Nemesio Fernández Fernández nació en Valverdín -un pueblo del municipio de Cármenes, en la montaña del norte de León- el 20 de febrero de 1889. Su padre casó dos veces y tuvo varios hijos, dos del primer matrimonio -de los que sólo sobrevivió Nemesio- y tres del segundo -uno de los tres fue el poeta Basilio-. Estos tres hijos del segundo matrimonio quedaron en Gijón, adonde la familia se había trasladado cuando ellos eran todavía niños, con el fin de atender el almacén de vinos y coloniales que habían instalado en la ciudad asturiana<sup>3</sup>. A diferencia de los otros tres, el mayor de los hermanos abandonó pronto la casa paterna y se fue a Madrid, pasando a lo largo de su vida por distintas vicisitudes, que el propio escritor resumía en carta a un señor de Cármenes, fechada en 25 de septiembre de 1978:

“Por si le interesa a Ud., mi biografía es la siguiente: 1909 profesor mercantil en Gijón, 30 meses en Hamburgo, 12 en Londres, 3 en Francia; en 1914 obtuve por oposición la plaza de intérprete de lenguas europeas en Fernando Poo; en 1920 incorporado

---

<sup>1</sup> MARTINEZ, J.E.: "Poemas, 1927-1987, de Basilio Fernández", *Diario de León* (1991), 26 de mayo; "Un leonés fallecido y desconocido, Premio Nacional de Poesía", *Diario de León* (1992), 3 de junio.

<sup>2</sup> Tales noticias iniciales se las debo a Emiliano Fernández, sobrino de Basilio -y de Nemesio, por lo tanto- y presentador y editor de sus poemas; con él mantuve relación epistolar y él fue quien me puso en contacto con Nemesio Fernández Lerroux -hijo del escritor homónimo-, el cual me proporcionó las obras de su padre, así como algunos inéditos y noticias que han facilitado extraordinariamente mi tarea a la hora de redactar estas líneas.

<sup>3</sup> "Es curioso, a este respecto, que en Gijón, y en general en Asturias, el "gremio" de los almacenistas de vinos y coloniales -azúcar, café, patatas, maíz, trigo...- contaba con un número sorprendente de familias procedentes de esa zona de la montaña de León. En Gijón, si no me traiciona la memoria, eran prácticamente un monopolio", según recuerda Emiliano Fernández en carta personal de 26 de diciembre de 1991.

al ministerio de Estado y en 1959 jubilado (...) en el de Asuntos Exteriores.

Del 20 al 30 publiqué algunos libros y después no he querido saber nada con editores (...).

Estoy muy deteriorado, sin oído, casi sin pulso. Conservo la vista y la lucidez mental".

La ocupación más estable de Nemesio Fernández fue, por lo tanto, la de traductor para el Ministerio de Asuntos Exteriores.

A sus 44 años casó y tuvo hijos con una sobrina de Alejandro Lerroux, hermana de un Aurelio Lerroux que en algunos libros de historia pasa por hijo del renombrado político.

Nemesio Fernández Fernández murió en Madrid el 5 de febrero de 1988 y fue enterrado en Valverdín por expreso deseo suyo.

## 2. OBRAS EDITAS E INEDITAS

En 1918 publicó Nemesio Fernández, en los talleres tipográficos "La Fe", de Gijón, un libro extenso ("memoria abultada"), de 244 páginas, con el título de *Estudio y enseñanza de las Lenguas Modernas*. A ella, como a las demás obras del autor, me referiré más adelante.

Entre 1920 y 1930, aproximadamente, debió sentir honda preocupación por el teatro. Insatisfecho con la situación de la escena del momento, escribió el opúsculo de 92 páginas titulado *El teatro a los perros. Reforma o disolución*, que fue publicado en Madrid en 1925.

Al año siguiente, 1926, aparecieron dos obras teatrales suyas, nunca representadas, basadas en leyendas locales leonesas, como puede verse en los propios títulos: *La Pecedora de Isoba* y *La Dama de Arintero*, esta última editada por la Librería de Alejandro Pueyo.

No consta el año de publicación por la Editorial Renacimiento, de Madrid, de la antología -que no he podido manejar- titulada *Grandes Poemas Universales. Goethe, Shakespeare, Shelley, etc.*, traducidos por nuestro escritor y precedidos de un prólogo sobre "Qué es poesía".

Si exceptuamos la primera obra aquí citada, sobre la enseñanza de las lenguas extranjeras modernas, en todas las demás usó Nemesio Fernández un seudónimo ciertamente gris: Anselmo Gómez. Desconozco el motivo que le movió a escoger nombre tan escasamente singular.

Con su verdadero nombre aparecieron tres poemas -tres sonetos- en la *Antología poética 1952*, de diversos autores, publicada en dicho año por Ediciones Rumbas; los sonetos llevan por título "Pasto", "Al Manzanares" y "Madrid" (páginas 65-67 de la antología).

Otras obras de Nemesio Fernández, que respondían a parecidos intereses, quedaron inéditas. En relación con las lenguas modernas pueden anotarse tres obras más: unas cuestiones gramaticales inglesas y en inglés,

una especie de diccionario, escrito en inglés, con definiciones y equivalencias en ocasiones al alemán y algo así como un programa, tal vez para oposiciones, escrito en inglés también.

Como obras de teatro inéditas se contabilizan (según relación de Nemesio Fernández Lerro) *El padre* ("reversión" de Strindberg, que lleva fecha de 1928) y *La conciencia de catorce duros*, sin fechar. En la edición de *La pecadora de Isoba* se cita también como inédita *La tragedia de Valmala*, que se califica como "drama de la vida colonial".

Hay que anotar, además, una narración o "novela corta", según la calificó el autor, titulada *La incendiaria de Valgrín; un Diario oscuro* fechado en 1930 y compuesto por 768 unidades o fragmentos numerados y en prosa, con aforismos, breves ensayos, especie de prosas poéticas, etc., con algún poema por el medio (en concreto hay uno contra Primo de Rivera y Alfonso XIII); y centenares de poemas, conforme a normas canónicas, con el soneto y la décima como estrofas más abundantes.

En las líneas que seguirán ofreceré un análisis, en su mayor parte descriptivo, de la poesía de Nemesio Fernández -contando únicamente con las composiciones que conozco, que no van más allá de la quincena-, de sus dos obras de teatro publicadas y de sus dos ensayos, uno sobre el teatro y otro sobre las lenguas modernas; presentaré además alguna muestra inédita de poesía y del *Diario oscuro*. Con todo ello podremos formar una imagen inicial de la figura y la obra de un escritor con algún interés en el concierto de la literatura española de principios de siglo.

### 3. OBRA POETICA

Como ya ha quedado dicho, en 1952 la editorial madrileña Rumbas publicó una *Antología poética*. No he podido ver tal antología, pero sí los tres sonetos de Nemesio Fernández que aparecen en ella. No puedo tampoco precisar la fecha de composición de dichos sonetos, aunque tal vez se remonte a bastantes años atrás. En cualquier caso, se trata, de un modo general, de una poesía de cauce tradicional, que no ha conocido, en su organización temática y formal, el paso de los distintos formalismos vanguardistas y que se recluye en un moderado postmodernismo, el mismo que inspiró con mejor fortuna los *Sonetos espirituales* (1917) de Juan Ramón Jiménez. No creo que sea ajena a la elaboración de estos sonetos de Nemesio Fernández una difusa presencia machadiana. No podemos olvidar que en 1952 se publicó también una *Antología consultada de la joven poesía española*, que certifica la distancia entre la poesía de Nemesio Fernández y los nuevos rumbos de la poesía en ese momento.

"Pasto" es un soneto meramente descriptivo en torno a una escena bucólica de rebaño y pastor: "El rebaño respira mansedumbre/ y paciencia...". Mayor interés tienen "Al Manzanares" y "Madrid", sobre todo porque, frente a la mirada fría y objetiva del primer soneto, en éstos aparece

un sujeto poemático en primera persona que humaniza el paisaje natural o urbano; sin embargo, prosigue en ambos una actitud fundamentalmente contemplativa centrada en el lexema "mirar": "Sensible extraño, desde mi retiro, / como quien mira dos amantes, *miro* / con qué solicitud y amor sincero // rondas Madrid, oculto entre pinares" ("Al Manzanares"); "Compenetrada con la diosa, plenos / barrios humildes de donaire *miro*" ("Madrid").

Los tres sonetos nos hacen ver que paisaje rural y paisaje urbano madrileño parecen ser dos de las fijaciones poéticas de Nemesio Fernández. El primero corresponde, básicamente, a los años de su niñez y adolescencia; el segundo, a la vida madura. Entre las demás composiciones que conozco del autor hay dos sonetos, precisamente, que aluden al paisaje que le vio nacer y crecer: "Origen" y "En el alto Torío"; este último lleva la fecha de 25 de agosto de 1926, y fue compuesto, sin duda en uno de sus regresos vacacionales a Valverdín; en el primer soneto aparece el tópico horaciano del *beatus ille* frente a los "revueltos mares" del mundo; "En el alto Torío", al tópico horaciano se sobrepone el del "locus amoenus".

Otro grupo de poemas son de carácter religioso, como el soneto "La oración del Señor", o amorosos, como la composición titulada "Amor maduro". La faceta humorística del autor aparece en alguna breve composición:

#### Mis lecturas

De joven, mi cerebro estático,  
cuando admiraba el esplendor,  
leía a Milton mayestático,  
tan solemne.- Iba a llamarle burro,  
por no tener ningún humor,  
Dios me perdone.- Ahora que discurso  
leo el *Punch* y me va mejor.

El *Punch* se recuerda como una revista británica humorística y popular; fue inicialmente un seminario satírico, fundado en 1841, que iba ilustrado con caricaturas y dibujos y que evolucionó más tarde hacia posiciones conservadoras; hasta 1952 llevaba el subtítulo de "The London charivari".

No abunda la poesía satírica, aunque hay algunos ejemplos que muestran la faceta del hombre independiente y cabal que fue Nemesio Fernández.

No sólo cultiva el soneto nuestro escritor, aunque parece que es entre sus barrotes donde más a gusto se encuentra. Podemos hallar, además, fórmulas estróficas que combinan versos de distinta medida,



aunque dentro de parámetros normalizados por la tradición poética.

Nemesio Fernández no pretendió innovar. Aceptó los límites canónicos del verso y de la estrofa y dentro de ellos, sin forzarlos, realizó una obra, por lo que sé, abundante, pero tal vez excesivamente ajena a los caminos que iba explorando la poesía en cada momento.

#### 4. DIARIO OSCURO

Por la información que tengo, el *Diario oscuro*, inédito, se compone de 768 unidades numeradas, mónadas o fragmentos en prosa, que cobran la forma de breves ensayos, prosas poéticas, reflexiones, aforismos, pensamientos..., con algún que otro poema intercalado. He aquí, como muestra, la máxima número 38: "Nada desgarrar un alma noble como la pérdida de la inocencia; pero la energía la rehace". La prosa número 37 es una especie de prosa poética que refleja una manera de concebir la vida y delata ese tono de dignidad personal e independencia que parece caracterizar a Nemesio Fernández. La prosa alude, al parecer, a "la esposa del poeta" Juan Ramón Jiménez, a Zenobia Camprubí, y merece la pena reproducirla:

"En calle escondida está la tienda de la esposa del poeta, y tiene, sobre los establecimientos similares, toda la distinción de su poesía. Fuera imposible de otro modo. Tienda anónima en esta edad de propaganda grosera, es modelo de pudor y castidad con el público. La pulcritud y sencillez resaltan en su carácter nacional. Sus objetos, de arte español, son los más dignos de comercio: sólo apelan a las personas de gusto. Un sentido supremo de la medida parece haberle marcado el fin más propio: podrá vivir; no llegará a enriquecerse. Y el poeta, no superado por nadie en sus mejores creaciones, vivirá dignamente, ayudado de la solicitud y la labor de su esposa, para recoger y continuar el arte patrio. No puede vivir de la profanación del arte, ni quiere pacto con la mentira ni con el mundo oficial, que exalta plumas venales y navega por aguas turbias a remo de almas serviles, con la mayor y la mejor parte de la sociedad conservadora de iniquidades, en la que para el arte puro no hay mercado. Para el arte que place a Dios y a su autor y a los pocos que escapan a la cerrazón presente no hay mercado todavía: no quieren luz o no pueden ver los murciélagos. Pero la maldición fatal se cumple, y los pecados de los padres tendrán que pagarlos los hijos".

#### 5. TEATRO

Dos únicas obras teatrales publicó Nemesio Fernández, ninguna de las cuales, que sepamos, subió a los escenarios: *La Pecadora de Isoba* y *La Dama de Arintero*. Las dos aparecieron en el mismo año, 1926, y bajo el mismo seudónimo, Anselmo Gómez.

*La Pecadora de Isoba* lleva un subtítulo: "Leyenda dramatizada en tres actos". La acción aparece situada en un tiempo y un lugar: "Casa rústica

de un cura de aldea en la Edad Media". En la casa, los utensilios más primitivos: "dos pucheros y unas trébedes. Un escaño, un arca, una mesa, un vasar, asientos de madera. A un lado, un crucifijo; a otro, un arcabuz, colgados de la pared (...). Un candil alumbraba la estancia". A lo largo de la obra, las acotaciones seguirán ambientando la acción en un tiempo (Edad Media, época de la expulsión de los musulmanes), en un lugar (un pueblo) y en un tipo de vida pobre y rural (pan duro, negro, escudilla, potes, arcas, etc.).

El primer acto discurre durante la cena del cura y la pecadora. A sus oídos llegan las coplas maliciosas de los mozos del lugar, que aluden a las relaciones pecaminosas entre los dos personajes. El cura se indigna y quiere anunciar públicamente la relación que los une, una relación materno-filial, pero ella lo disuade y le aconseja paciencia, al tiempo que le cuenta su pasado: nació la madre en la ribera, pero era extraña en todas partes, porque el padre la llevaba con él a la guerra. Él murió en la lucha y la hija quedó confiada a un compañero de armas que la trajo a León y con el que tuvo un hijo, el ahora cura; antes de morir también en la guerra contra el moro, el padre dejó dispuesto que su hijo fuera sacerdote, cediendo para ello el señorío de Isoba y las vegas de Lugañ. La casa del pueblo de Isoba donde viven recibía en el pueblo el nombre de la casa maldita por pensar que la habitaban duendes; sólo una gran pecadora podría venir a habitarla: de ahí el nombre que recibe. Cuando el cura sale a increpar a los de la ronda, una piedra le hiere en la frente, por lo que piensa en un escarmiento bíblico. Durante todo el primer acto sólo hablan dos personajes, madre e hijo; frente a ellos, el coro de mozos que no se ve, pero que se oye y que representan al pueblo, a la tradición, frente a los dos extraños. Curiosamente, para el pueblo -que desconoce el parentesco que une a los protagonistas- el mal reside en la casa del cura, en la relación del cura y la pecadora; para éstos, en cambio, la maldad está en el pueblo. De ahí el enfrentamiento, que surge sobre el falso supuesto de que aquellos viven en pecado. Tal es el origen del drama.

Al comenzar el segundo acto, la escena aparece semitransformada en taller de carpintero. El cura está haciendo un altar y un confesonario. Donde antes se veía el pueblo, se ve ahora un lago que lo ha hecho desaparecer bajo sus aguas. La madre cree que se debe a un castigo divino; el cura piensa en causas naturales. El nuevo lago quedará bautizado con el nombre de *Ausente*, en memoria del pueblo desaparecido.

El tercer acto trae una novedad; un niño, que, como la pecadora sospecha, es de Gabriela -muchacha de dieciocho años, criada de la casa- y el cura. Ha pasado el tiempo, porque la pecadora lleva gafas y ha envejecido. Se producen conflictos entre las dos mujeres, pero el drama no está ahí, sino en el sacerdote, que destruye la ilusión de su madre al decidir apartarse de la iglesia y abrazar la única verdad, la vida, al tiempo que

aclara el suceso del pueblo hundido en el lago: el cura mismo lo hundió en un acto de vengativa pasión incontrolada haciendo explotar una mima romana sobre la que se asentaba el pueblo, al lado del río. Otra pasión ha crecido en él y es la que ahora mueve sus actos: "Vivir conforme a la verdad, ya que no podemos vivir conforme a la razón". El drama termina felizmente entre el perdón de unos y otros.

*La pecadora de Isoba* tiene como demérito principal el alargarse innecesariamente hasta completar la duración temporal de una obra dramática en tres actos. El autor no ha logrado salvar el desajuste producido entre lo que la narratología llama historia y discurso.

Otro inconveniente teatral grave es la falta de tensión. Dos personajes primero -tres después- encerrados, solos en una naturaleza inhóspita, deberían crear tensiones convivenciales que dotaran de garra y fuerza a una "leyenda dramatizada", pero que se me antoja más leyenda que drama o menos drama que leyenda.

Para rellenar los tiempos muertos del drama, el autor hace hablar a los personajes en una especie de enfrentamiento entre verdad y mentira, que parece que es el problema moral presente en toda la obra; quizá el problema no sea otro que el vivir -de cara a la propia conciencia y de cara a la conciencia de los demás- conforme a una verdad, una verdad primera, que vivió oculta frente al pueblo calumniador, y otra verdad después -la del hundimiento del pueblo- que vivió también oculta hasta el final en la conciencia del sacerdote. Pero cuando la verdad se muestra, con ser tan terrible, tampoco crea tensiones y la obra termina con un "Dios te perdone y nos perdone" que suena más a resignación que a arrepentimiento.

Los personajes, por otro lado, no parecen acertadamente definidos. El alma del cura debería nadar en la tragedia, pero es un ser oscuramente planteado, mientras que a la pecadora le falta misterio y Gabriela apenas tiene entidad.

En todo caso, conviene tener en cuenta la advertencia que el autor puso al frente de su obra. En ella destaca, primeramente, la finalidad del drama: "Mi objeto al escribirlo ha sido reconstruir o descifrar una leyenda, oída desde niño, que se reduce a lo que he llamado "la profecía de la peña". Nada más he podido averiguar, ni creo que exista, si no es el testimonio del lago, interrogante y misterioso para un alma primitiva, y que por sí solo, en una época remota y un cerebro imaginativo, puede haber dado origen a la leyenda. Aunque no ha merecido ser registrado por los geógrafos, el pequeño lago a que se hace referencia lleva en la localidad el nombre tan sugestivo de *Ausente* que se le consagra en la obra". Como características de la obra, señala el autor que no es un drama histórico, pero sí verosímil, a la vez que una amalgama o mezcolanza de "cosas pretéritas y presentes a que me ha llevado el querer refundir la antigüedad en la actualidad" (lo que califica de eje y escollo de la obra). Aunque el tinte sea antiguo, el autor



asegura que el drama es esencialmente moderno, puesto que nadie puede escapar a su presente; para ambientar la obra -nos dice el autor- puso en ella detalles de la vida un tanto primitiva, como los viajes a pie y los lobos, el fervor religioso y las peregrinaciones en una época en que la iglesia mantenía -supone- un "espíritu de cuerpo ahogando el del individuo, sus diezmos y la voracidad insaciable de toda oligarquía dominante"; el lenguaje posee escasos localismos o arcaísmos ("aíña", "indino", "de bóbilis bóbilis"), por lo que es esencialmente moderno. El fin de la obra es "exclusivamente artístico, en ninguna manera doctrinal", mientras que los personajes no quieren ser símbolos ni abstracciones, sino criaturas con sus virtudes y pecados, un poco egocéntricos y egoístas, y de visión limitada.

Nos cuenta Nemesio Fernández que una vez escrita la advertencia y el drama quiso conocer Isoba y sus lagos. El paisaje es grandioso y, por ello, "la leyenda es del todo inverosímil en cuanto se refiere al Ausente, cortado a unos dos mil metros de altura en áspero declive y fragosidades que no pueden haber sido nunca pobladas". Y se da cuenta de su confusión, porque la leyenda la refieren los naturales de Isoba a otro lago más pequeño, innominado, en el fondo del valle, entre el río y la carretera. Se asombra de la mezcla de fábulas que rodean a la leyenda y tal fantasía le hace sentir cierto remoto orgullo ante la rica imaginación de sus paisanos.

*La Dama de Arintero*, publicada en Madrid por la librería de Alejandro Pueyo, distribuye su contenido dramático en seis escenas y un epílogo.

La obra comienza situándose en Arintero, en el atrio de la iglesia y en la mañana del primer domingo de septiembre de 1475. Mientras todos se niegan a entregar el cáliz de plata para ayudar a la guerra, llega un heraldo del rey para ordenar una leva de todos los hombres útiles para luchar contra el enemigo: "Tropas del vecino reino han invadido nuestro territorio, y nobles desleales se sumaron a ellas en favor de una mujer ilusa que pretende el derecho al trono de nuestra reina". Todos se aprestan a ser alistados. La segunda escena transcurre ante la puerta de la casa de la Dama, de nombre Juana, que se muestra inconformista, distinta de las demás, y que admira al hombre no por su belleza o riqueza, sino por otras cualidades, como la fuerza. Para sustituir a su padre, ya viejo, se hace pasar por hombre y acompaña al heraldo camino de la guerra. Falta un lado dramático en el padre y las hermanas al despedirse de la Dama.

Al llegar a la tercera escena, el lugar y el ambiente han cambiado. Zamora. Puesto avanzado sobre el Duero. Preparativos de la batalla de Toro, que se dio el 1 de marzo de 1476. Debido a sus hazañas, Juana (que oculta su personalidad bajo el nombre de Pedro Díaz) es ya comandante respetado y honrado. La escena termina cuando se inicia la batalla contra las tropas de la Beltraneja. En la escena cuarta se dramatiza el momento

que discurre entre la batalla de Toro y la toma de la ciudad, que tendría lugar el 19 de septiembre de 1476. Los enemigos huyen derrotados y el rey Fernando concede diversas recompensas a los soldados destacados. A Pedro Díaz, por su valentía en el sitio de mayor aprieto, lo nombra su consejero; pero Juana ha decidido descubrir su condición de mujer y el deseo de regresar a su tierra. Con esa característica falta de tensión en los momentos dramáticos, el descubrimiento apenas suscita asombro. El rey accede a todas sus peticiones: que Arintero y tres leguas a la redonda (con el fin de alcanzar a La Cándana, de donde son los parientes de la Dama) queden libres del servicio de quintas y que todos sus naturales sean hijosdalgo, es decir, disfruten de la merced de la hidalguía. En la siguiente escena, el alcázar de Toro -último bastión del enemigo- se rinde. Al enterarse de los privilegios concedidos a la Dama, la reina Isabel -que quiere una justicia igual para todos, sin prerrogativas de ningún tipo para nadie- decide revocarlos, por lo que envía a unos soldados con la orden de que den alcance a la Dama y la traigan a su presencia. El premio que quiere para ella es el de ennoblecirla en la corte.

La última escena transcurre en La Cándana, donde los soldados de la Reina alcanzan a la Dama y acaban dándole muerte por negarse a entregar sus privilegios y a regresar a la corte.

A las seis escenas sigue un epílogo que me parece de gran interés y que tiene su origen en esta frase: "El autor, sentado en postura irregular, sueña". Y con el sueño regresan algunos de los personajes del drama (la Reina Isabel y Juana de Arintero, sobre todo) al tiempo presente, como sombras o como blancas estatuas. El propio autor, con el nombre de Anselmo (seudónimo usado por Nemesio Fernández), se introduce en el mundo ficcional para hablar con sus personajes.

"Anselmo todavía se acuerda de nosotras", dice Isabel, y Juana agradece que la traiga al teatro para contar la verdadera historia de su persona. La propia Juana dice saber por Lope de Vega que el teatro actual "ha degenerado en vuestras manos", a lo que el autor replica: "Saluda a Lope de mi parte y dile que no se cuide de la degeneración del teatro, que lleva en sí un inmenso caudal de fuerza regeneradora: el ansia de verdad". Reconoce el mal momento que sufre el teatro, pero piensa que pasará pronto porque "quiere despertar para vivir y poseer los goces superiores de la inteligencia, recreándose en el arte y sus maravillosos procesos. El teatro se eleva cuando se acerca más a la vida y, en vez de ridiculizarla, la enaltece y traslada, en alas de la imaginación, del torpor animal al cielo puro del arte. Entonces cumple y comprende su misión". La función del teatro -añade- es "el viaje de la butaca a la escena. Dejar las preocupaciones ordinarias y entregarse por entero a las nuestras en esta vida que pasa en el escenario: vivir con nosotros. Querer, hacer, sentir, pensar; todo eso necesitamos en el teatro y fuera de él para librarnos del animalismo o la idiotéz".

El autor, después de hablar con sus personajes, en un rasgo de humor les presenta a su familia, presidida por doña Posteritas, esperpento, monstruo de los que produce el goyesco sueño de la razón, pero que hace ver a las sombras antiguas un mundo al que no pudo vencer el amor a su pueblo que caracterizó a la reina Isabel (según ella misma dice); de nada valió luchar contra el privilegio, si hoy es el que llena el mundo: "el privilegio de castas, el privilegio de posición y el de las profesiones; el privilegio del dinero, el más odioso privilegio anónimo de las anónimas compañías"; pero la aparición de doña Posteritas, como temía el autor, "convierte la tragedia en comedia", como si fuera un pegote innecesario.

El drama, en su conjunto, parece más logrado que *La Pecadora de Isoba*; hay aquí variedad de escenarios y de personajes; el lenguaje se adapta con naturalidad a la condición de los que hablan: así, el ruralismo de la primera escena, la conversación vivaz entre soldados y jefes en la escena tercera, la lengua mesurada y ponderada del Cardenal Mendoza en la escena cuarta, etc. Sin embargo, el drama pierde fuerza en los momentos de mayor dramatismo. Nemesio Fernández ha introducido, además, una segunda acción, pero muy débil, casi sin entidad, que es la historia de amor sin esperanza de Aquilino por la Dama, con la que va a la guerra y a la que acompaña en el retorno.

*La Dama de Arintero* va introducida por un largo prólogo en el que el autor asume el hecho de haber escrito "un drama histórico", por lo que intenta explicar el carácter que tal tipo de obra debe de tener: al autor de un drama histórico ha de preocuparle más el espíritu que la letra, puesto que "su misión es resucitar el pasado, infundiéndole el espíritu que lo animó, y revelarlo en sus características, a manera que el actor encarna a sus personajes". En realidad, lo que hace es "resucitar el pasado infundiéndole el espíritu del presente"; pero no ha de inventar ni suplir los detalles históricos. De los personajes dice haber procurado una reproducción fiel de las figuras de los reyes, mientras que los demás personajes proceden de su magín. Juana aparece elevada sobre el nivel de los demás personajes; la tradición -añade- conserva viva la memoria de sus hazañas, aunque el tema de la mujer esforzada y varonil que va a la guerra y vuelve victoriosa es asunto de la mitología y de la literatura de todos los pueblos. No pretendió hacer de la Dama un símbolo, sino que en ella vio, como fuerzas que la lanzaron a la guerra, además del impulso de la edad y de su corazón generoso, el descontento y la hostilidad del ambiente. Los demás personajes, más que individuos son tipos. Piensa que no ha logrado del todo un desenlace obligado por completo (la muerte de la Dama se presenta como un mero accidente) y explica la conveniencia del epílogo: "Si traemos a nuestra presencia los personajes de un mundo que fue, bien podemos hacerles ver el nuestro y dar cima a la acción mirándolo por sus ojos".

## 6. EL TEATRO A LOS PERROS. REFORMA O DISOLUCION

En 1925 Nemesio Fernández publica en Madrid un librito en el que vierte sus opiniones sobre el estado del teatro del momento y sobre lo que el teatro debiera ser.

Sus principios generales sobre el teatro pueden reducirse a cuatro: a) El criterio para juzgar una obra de arte no son ya las antiguas unidades de acción, sino la "unidad de interés", que más adelante entiende como "la emoción que nos produce" la obra de arte; b) El aprecio de una obra de arte debe basarse en el punto de vista del autor; c) una obra maestra "no puede estar desprovista de contenido" y "requiere del autor inspiración sostenida, que le dé tono, vitalidad y armonía"; d) Otra serie de ideas o principios menores: la decadencia teatral como signo de la decadencia general del espíritu y de la inteligencia; necesidad de reformular las verdades antiguas, etc., etc.

A estas ideas generales siguen veintidós capítulos breves sobre "el estado actual del drama entre nosotros", con el fin de "elevantarlo de su postración". Se trata, pues, de atestiguar la decadencia del teatro y de exponer la necesidad urgente de reforma.

La decadencia del teatro se debe, según el autor, a los acaparadores (mercaderes o explotadores) que hacen dramas de encargo, obstruyen el camino a los que empiezan y se defienden de las nuevas corrientes teatrales; sus obras pecan de sensiblería y simpleza, con temas como el adulterio, "la señorita simple riendo de la criada tonta"..., o sea, "sempiternas vulgaridades, sin un soplo de pasión, sentimiento, esperanza o dolor humano". Responsable de la decadencia es también el Estado, que abandona el teatro -instrumento de educación y solaz honesto- en favor de instituciones menos eficaces. También la crítica y los críticos -una de las fobias de Nemesio Fernández- tienen parte de culpa: "Por cada crítico que se esfuerza para llegar al tuétano de una obra hay cien pedantes que sólo piensan en volcar sobre ella broza erudita de las oquedades de su cerebro, para mantener un ocioso y estúpido pontificado"; la crítica, por su parte, "opaca en vez de diáfana, en lugar de guiar extravía. Y la crítica que no es colaboración, ilustración o comentario leal e inteligente de la obra, desde el punto de vista del autor, es comadreo despreciable, ya sea elogio o censura, adulación o diatriba, y fuérale mejor no ser".

El momento teatral -piensa Nemesio Fernández- es de transición. Se palpa la necesidad de un drama nuevo. La renovación dependerá de la originalidad de los autores que afronten la realidad actual, con la visión más completa de la naturaleza humana. No hay reglas para ser original, pero, en cambio, se saben las causas que impiden serlo: la falta de esfuerzo, la atonía mental, que priva de la independencia personal, la repugnancia a pensar, la ociosidad y la indolencia. A estos factores negativos opone el esfuerzo personal, el ejercicio individual, la lectura de obras maestras y el

reconocimiento de las tendencias generales del arte. La renovación del drama es, de todas formas, un asunto complejo. Nemesio Fernández se atreve a presagiar el camino que seguirá la renovación: "En la forma probablemente avanzaremos del drama cuya lectura en general no se soporta -siglo XIX- al que sea tan legible como representable, pues ha de haber autores que no se contenten con ser moldes vacíos ni se sometan a la esclavitud de los mercaderes del teatro".

El teatro que quiere Nemesio Fernández ha de servir de instrucción y deleite, según el precepto horaciano que tan bien entendieron nuestros neoclásicos, pero, además, debe elevar, no rebajar lo humano. Para cumplir sus fines, el teatro necesita contener verdad, conformarse con la naturaleza, divertir, enseñar y trascender lo particular. Por este afán de elevación y trascendencia, se opone al teatro que busque una reproducción fiel de la realidad, como el teatro naturalista y el teatro rural. Entre las virtudes del buen teatro están la verosimilitud y la imaginación, acción y pocas palabras, preferiblemente en prosa mejor que en verso, humor e ingenio. El humor encierra benevolencia (el ejemplo es Cervantes), frente a la ironía, que es maliciosa; el ingenio, en cambio no es tan necesario, y la escena española, preciosista, artificiosa y vacua, necesita más genio y menos ingenio.

Toca Nemesio Fernández otros elementos del teatro, como el actor (para el que pide independencia frente a los mercaderes) o el público (cuya virtud mayor es la tolerancia y cuyo defecto más acusado es el juicio inconsistente); le interesa la división entre tragedia y comedia (poco rigurosa, porque un hecho es trágico o cómico dependiendo del punto de vista que se adopte).

*El teatro a los perros* termina con nueve aforismos, tres para el artista y seis para el hombre. Después de todo lo dicho, Nemesio Fernández se muestra desconfiado de la colectividad a la hora de reformar el teatro; por eso apela al individuo, aunque en una vuelta de tuerca acaba afirmando que lo que verdaderamente se necesita reformar no es el arte y el artista, sino el hombre. Los nueve aforismos no son, ciertamente, de una gran originalidad. Al artista le dice que debe ser lámpara y no lechuga, que aspire a reflejar en lo temporal la verdad y la belleza eternas y que no adore a ningún becerro de oro ni de otro tipo. Al hombre le sugiere que reverencie a la divinidad que lleva dentro de sí, que mantenga una alta moralidad, sonría ante la adversidad, sea sencillo, huya de los payasos disfrazados de profesores y no se deje llevar por la fama.

## 7. ESTUDIO Y ENSEÑANZA DE LAS LENGUAS MODERNAS

Este extenso ensayo apareció en Gijón en 1918. Según la advertencia inicial, fue concebido como memoria y conserva en parte su primitivo carácter como "memoria abultada". Los destinatarios son, dice, los que intenten ser profesores de lenguas y su finalidad, sacar a la enseñanza de



“la tranquilidad con que imperan aquí los viejos métodos”. El libro consta de 21 capítulos, perfectamente planeados, que podríamos distribuirlos en cinco bloques temáticos: 1) Capítulos I-IV: introducción general, con ideas y consideraciones sobre la naturaleza del lenguaje, la finalidad que se persigue con el estudio de las lenguas y las relaciones entre la lengua nativa y las extranjeras; 2) Capítulos V-VIII: métodos y planes en el aprendizaje de lenguas extranjeras; 3) Capítulos IX-XIII: tareas necesarias para aprender una lengua extranjera (pronunciación, tipos de lectura, conversación, escritura y estudios complementarios); 4) Capítulos XIV y XV: medios auxiliares (gramática, diccionarios, etc.); 5) Capítulos XVI-XXI: “Puntos secundarios” sobre la enseñanza de idiomas (estancias en el extranjero, necesidad o no del profesor, ventajas y desventajas de una lengua por comparación con otras, etc.).

Terminado el libro, a lo que parece, en 1913, el autor no conocía, porque no podía conocerlo, el *Cours de Linguistique Générale*, de Saussure, publicado en 1916, dos años antes de que Nemesio Fernández diera a conocer su tratado. Los temas primeros arrastran así el pesado lastre de las ideas lingüísticas del pasado siglo, de cultivadores de la gramática histórica, como F. Brunot, comparatistas, como Max Muller y, sobre todo, M. Bréal, del que también se aprovechan sus entonces originales aportaciones al estudio de la semántica (a él se le debe este término), o de positivistas como H. Paul. De forma paralela, sus ideas pedagógicas reciben el apoyo de J.F. Herbart. Sin embargo, existen ideas personales de algún interés, como la que establece las diferencias entre la adquisición del lenguaje propio (en el que se pasa del “uso maquinal” al consciente y reflexivo) y el extraño (el proceso es de dirección contraria al anterior); tales diferencias originan las que existen entre el método natural y el artificial a la hora de aprender la lengua propia o la extraña, respectivamente. Nemesio Fernández no cree en la existencia de un método universal -como querían los gramáticos- para el aprendizaje de unas lenguas que, por sus grandes diferencias, exigen una pluralidad de métodos. Entre los que solían proponerse entonces se muestra partidario del método directo, como superior a todos los demás, aplicable a todas las lenguas y único que es científico. El método directo consiste en “enseñar directamente la lengua extraña, por medio de su uso verbal y escrito, restringiendo en lo posible y racional el empleo de la nativa”. En cualquier caso, por encima de cualquier método están el interés y la capacidad del alumno y el celo del profesor.

Entre la vieja escuela, que buscaba el dominio de la lengua escrita, y la nueva, que hace hincapié en el conocimiento de la lengua hablada, Nemesio Fernández piensa que el objetivo es “saber la lengua en sus diversas manifestaciones”, aunque la enseñanza de la lengua extranjera debe basarse más en la lengua hablada que en la escrita.

Una distinción de interés es la que presenta entre lo que llama

"parte rutinaria" de la lengua o "base común", constituida por "esas palabras que a cada paso se repiten y las oraciones más sencillas", patrimonio de todos los que hablan esa lengua, y el "lenguaje individual", propio de cada hablante; acepta la existencia de los "lenguajes profesionales" (con voces comunes, pero de "usos especiales"), que en conjunto forman los "dialectos de clases", que con la "base común" constituyen la lengua. Una lengua nacional no es, a su vez, "más que la selección de un aglomerado de diferentes dialectos, alguno de los cuales adquiere el predominio sobre los demás, pero sin anular nunca sus influencias". De ahí que piense que el estudio de los dialectos de la lengua nativa sea "fuente inagotable de enseñanzas para la acabada comprensión del idioma patrio". Y añade: "Los dialectos, de los que la lengua oficial o literaria no es más que una abstracción, son el verdadero fundamento de la lengua que reflejan cómo el pueblo la entiende y la usa. Ellos están en perpetua comunicación con la lengua. Esta bebe constantemente de ellos y ellos de la lengua".

Nemesio Fernández cree en "el genio de la lengua", que define como "la esencia de toda lengua" y "patrimonio común de todos los que la hablan". El genio, la esencia o el espíritu de la lengua, se manifiesta no en sus singularidades o irregularidades (idiotismos, refranes, etc.), sino en su construcción. Como Humboldt, ve Nemesio Fernández una estrecha relación entre la mentalidad de cada pueblo y su propia lengua, convertida en reflejo de la visión del mundo del pueblo que la habla. Heredero en esto de la ideología romántica, dirá de la lengua que "el genio del pueblo es el que anima y dio forma a la lengua", a la vez que la lengua inglesa "lleva en sí el espíritu sajón con indelebles huellas del genio céltico" y en las lenguas neolatinas pueden observarse "los rasgos del genio latino". Contra el genio de la lengua, precisamente, conspiran una serie de deslices que corrompen el buen uso de la misma; cita entre ellos un galicismo que, aunque nos parece de ahora mismo, ya entonces estaba arraigado: "obra a ejecutar", del que dice que "choca ya tan poco entre nosotros que todo aquél cuyo gusto no se lo rechace puede emplearlo sin miedo a pecar contra el uso de ciertas gentes instruidas, aunque no contra el buen uso ni contra el uso popular, que es la más pura encarnación del genio de la lengua".

No menos interesante nos resulta la polémica -tan actual, por otra parte- sobre la necesidad o no del estudio de las lenguas clásicas; Nemesio Fernández da tres razones para seguir estudiándolas: 1) "Por los grandes intereses que la civilización y la humanidad tienen en ellas", puesto que "la historia de un pueblo no se puede comprender cabalmente sin conocer su lengua"; 2) "Las lenguas clásicas se estudian para conocer la historia de muchas de las modernas"; 3) "Por la cultura formal que proporcionan". Además, la lengua latina tiene una significación capital para los países neolatinos.

*Estudio y enseñanza de las lenguas modernas* no es, lógicamente, un libro actual por sus contenidos y ha de juzgarse como lo que es: una reflexión personal del autor sobre un tema que le preocupaba; tal reflexión se ha quedado vieja, por lo que hay que ubicarla en el preciso momento en que fue escrita, lo que no obsta para dar a conocer el libro entre las otras obras del autor.

Juzgadas en su conjunto, podría afirmarse que Nemesio Fernández no fue, sin duda, un gran poeta, ni alcanzó éxitos en el teatro, ni su ensayo sobre el asunto presenta excesiva originalidad; no por eso merece un total olvido; habría que subrayar, finalmente, su labor de traductor, que bien merecería un estudio aparte.