

## Filosofía e Literatura nos primeiros artigos de Celestino Fernández de la Vega\*

Isabel Gómez Rivas

### RESUMO

Isabel Gómez Rivas comenta os primeiros artigos de Celestino Fernández de la Vega, publicados no xornal *El Progreso* entre 1934 e 1936. Estes artigos amosan unha temática variada relacionada coa música, pintura, literatura, filosofía, historia, etc. Por outra banda, os citados artigos esbozan algunhas ideas que Fernández de la Vega desenvolvería en posteriores ensaios.

### ABSTRACT

Isabel Gómez Rivas comments on the first articles by Celestino Fernández de la Vega which were published in the newspaper *El Progreso* between 1934 and 1936. These articles are on a varied range of topics related to music, painting, literature, philosophy, history and so on. Moreover, the aforementioned articles outline some ideas that Fernández de la Vega would develop in later essays.

\* Artigos publicados por Celestino Fernández de la Vega en *El Progreso*, entre 1934 e 1936:

- «Baluceos filosóficos. La cultura y la moral», 27 de xuño de 1934, p. 5.
- «Ángulos del feminismo. El tránsito masculino a los quehaceres domésticos», 5 de xullo de 1934, p. 5.
- «Colaboración espontánea. Baluceos filosóficos. Romanticismo y juventud», 17 de xullo de 1934, p. 3. Este artigo foi a orixe dunha polémica que, nas mesmas páxinas de *El Progreso*, Celestino Fernández de la Vega mantivo con Manuel da Cunha. Este último publicou, en resposta ó de Celestino, o traballo «Romanticismo», tamén na sección «Colaboración espontánea» (26 de xullo de 1934, p. 3).
- «Colaboración espontánea. El llanto del automóvil. (Ensayo ultravanguardista)», 21 de xullo de 1934, p. 3.
- «Colaboración espontánea. El sentido común. (Baluceos filosóficos)», 28 de xullo de 1934, p. 3.
- «Colaboración espontánea. Diálogos. El eco de un artículo», 2 de agosto de 1934, p. 2. Trátase da resposta de Fernández de la Vega ó artigo de Manuel da Cunha que, a súa vez, ía recorrer á contrarréplica en «Aunque tarde... Senderos del romanticismo» (2 de outubro de 1934, p. 3).
- «Colaboración espontánea. Visiones. Arrebato caleidoscópico», 7 de agosto de 1934, p. 3.
- «Digresiones. ¡Quién supiera escribir!», 6 de setembro de 1934, p. 6.
- «Estática y dinámica. (Capricho de una tarde estival)», 7 de setembro de 1934, p. 2.
- «Atisbos. Simetría intelectual», 12 de setembro de 1934, p. 6.
- «Mi homenaje. A mi Unamuno», 6 de outubro de 1934, p. 5.
- «Un poeta lucense. Gamallo Fierros», 1 de novembro de 1934, p. 5.
- «Intentos. Humorismo español», 30 de novembro de 1934, p. 6.

Celestino Fernández de la Vega publicou nas páxinas do xornal lucense *El Progreso*, entre xuño de 1934 e marzo de 1936, os seus primeiros artigos<sup>1</sup>. Trátase de máis de trinta colaboracións, que revelan o temperán interese do seu autor por cuestións relacionadas coa música, a pintura, o teatro e, sobre todo, a literatura e a filosofía. Kant, Nietzsche, Fichte, Schiller, Benedetto Croce, Emil Ludwig, Cervantes, Gracián, Balmes, Baroja, Unamuno, Picasso e Beethoven son só algunhas das referencias que desfilan por estes escritos. Abonda con ler os seus títulos –que, xunto ás súas referencias completas, ofrécense ó fin desta reseña– para descubrir que Fernández de la Vega, que tiña vinte anos en 1934, xa estaba daquela preocupado por algúns dos problemas intelectuais ós que seguiría prestando atención ó longo da súa vida.

En efecto, non só sorprende, por exemplo, que publique en 1934, casi trinta anos antes da primeira edición do seu *O segredo do humor*, un artigo adicado ó «humorismo español» senón que, ademais, apareza nel o esbozo dalgúñas ideas que desenvolverá con amplitude naquel ensaio. Ramón Piñeiro, ó lembrar que foi a editorial Galaxia a que lle encomendou ó escritor lucense un traballo sobre o humor, salientou a capacidade intelectual de Fernández de la Vega para acometer tal tarefa, pero non mencionaba que tivese unha particular preparación previa sobre o asunto<sup>2</sup>. Sen embargo, Fernández de la Vega lera xa, en 1934, o escrito por Baroja, Unamuno, Bergson, Lipps, Richter, Kant e Freud sobre o humor, autores todos eles que cita no seu artigo en *El Progreso* e que reaparecerán nas páxinas de *O segredo do humor*. Ademais, xa advertía, dende o xornal lucense, sobre a dificultade de concretar a significación do humorismo e a radical diferenza existente entre este e o riso. Lamentábase tamén polo abandono da tradición humorística española que, na súa opinión, seguira dúas direccións:

---

«Intentos. Yuk. (Apunte de tragedia)», 6 de decembro de 1934, p. 5; «Libros. Ludwig a través de su 'Beethoven'», 9 de decembro de 1934, p. 6; «Intentos. La pedantería», 25 de decembro de 1934, p. 3; «Intentos. Muñoz Seca y Aristófanes», 5 de xaneiro de 1935, p. 2; «Intentos. Baroja y el público», 6 de xaneiro de 1935, p.1; «Intentos. Balmes y el talento», 10 de xaneiro de 1935, p.6; «Intentos. El carnaval», 22 de febreiro de 1935, p. 6; «Intentos. El café», 3 de marzo de 1935, p. 6; «Intentos. Oradores, conferenciantes y charlatanes», 6 de marzo de 1935, p. 5; «Intentos. Impresiones musicales de un profano», 16 de marzo de 1935, p.5; «Variaciones. Índice del bandolerismo», 6 de xullo de 1935, p. 6; «Variaciones. Apuntes sobre el sueño y la vigilia», 7 de xullo de 1935, p. 6; «Variaciones. Algo sobre la guerra», 28 de xullo de 1935, p. 4; «Variaciones. En torno a los gatos», 11 de agosto de 1935, p. 6; «Variaciones. Mujeres entrevistadas», 24 de agosto de 1935, p. 6; «Variaciones. Decepción», 25 de agosto de 1935, p. 1; «Variaciones. Nuestra prensa», 31 de agosto de 1935, p. 6; «Variaciones. Observaciones de un aprendiz de literato», 1 de setembro de 1935, p. 6; «Variaciones. Romance de ciego», 6 de setembro de 1935, p. 6; «Suceso artístico. Telas de Picasso», 24 de marzo de 1936, p. 3.

1. Rescatamos, por vez primeira dende a súa publicación, estos traballos de xuventude de Celestino Fernández de la Vega. Deles xa daba noticia Ramón Piñeiro na voz da *Gran Enciclopedia Gallega* dedicada a Celestino Fernández de la Vega, pero sen concretar en que momento se estableceu esta colaboración co xornal lugués. Por outra banda, Carlos Fernández, no listado dos artigos publicados en prensa polo ensaísta lucense que ofrece en *O pensamento epocal en Celestino Fernández de la Vega*, Sada. A Coruña: Caixa Galicia, 1993), non inclúe máis que a referencia incompleta de tres destes primeiros escritos, en concreto, os titulados «El tránsito masculino a los quehaceres domésticos», «Romanticismo y juventud» e «Telas de Picasso».

2. Vid. Ramón Piñeiro, «Limiar» a Celestino Fernández de la Vega, *O segredo do humor*, Vigo:

De un lado la ironía, el «humor», el Arcipreste de Hita, *El lazarillo de Tormes*, Cervantes con su gracia comprensiva y pérfida; del otro, el chiste conceptual, «la gracia de corteza» —que dijo Unamuno—, Quevedo. El contacto con la primera rama se ha perdido. A la segunda se le ha tendido un cable: el astracán; un cable a la forma; el fondo de pesimismo resignado que brota de los aguadores de pícaros e hidalgos piojosos de Quevedo, es inadaptable.

No tocante ós humoristas do seu tempo, Fernández de la Vega rescataba os nomes de Gómez de la Serna, Jardiel Poncela e Edgar Neville. E engadía que «en escritores aparentemente tan ‘serios’, como Baroja, Unamuno y Valle Inclán, quizá se encuentre un acento humorístico de importancia». Na súa enumeración, omitía «deliberadamente», como el mesmo recoñecía, a Wenceslao Fernández Flórez por consideralo «poco nuevo —o sea poco humorista— y bastante monótono». Co paso do tempo non ía a mellorar a opinión que lle merecía a obra do escritor coruñés e, en *O segredo do humor*, adícalle un expresivo silencio, limitándose pouco máis que a citar o seu discurso de ingreso na Real Academia Española, formulación teórica sobre o asunto, e obviando a súa obra de creación como plasmación do que é o humor.

Máis contundente é ó referirse a Pedro Muñoz Seca. Para Celestino Fernández de la Vega, o autor de *La venganza de don Mendo* «no es un literato fino ni un humorista —sentencia no artigo «Intentos. Muñoz Seca y Aristófanes»—, pero quizá tampoco se proponga serlo; es muy posible que se contente con el oficio, un tanto innoble, pero vivificante de ‘hacer reir’». A crítica a Muñoz Seca permítelle ó escritor lucense falar dalgúns dos rasgos que caracterizan ó humorismo, uns esenciais e outros accidentais, e o uso que deles fixeron algúns dos seus principais cultivadores.

Lo que llamamos «astracán» no tiene novedad alguna; sus elementos —retruécano y equívoco— tienen remotos precedentes; desde Aristófanes a Gracián, pasando por Shakespeare, se ha cultivado más o menos el retruécano, el juego de palabras. La confusión de personalidades —otro de los elementos del astracán— es un recurso cuyos jalones pudieran señalarse de Plauto a Shakespeare, pasando por Tirso de Molina y Molière. La única novedad que puede encontrarse es que lo que en los autores citados constituye un mero accidente es en Muñoz Seca esencial. En Aristófanes los caracteres, la burla mordaz e interesada, el naturalismo en la expresión (...) son lo interesante; el juego de palabras es algo incidental que se pierde casi siempre para el lector moderno. En Gracián el retruécano es la bazofia, el lastre desvalorizador. Plauto, Tirso, Shakespeare y Molière aprovechan la confusión de personalidades como recurso escénico, pero el interés de sus creaciones está en la filosofía o en la psicología de sus personajes.

Fernández de la Vega conclúe que, coa viraxe de Muñoz Seca cara á sátira política, este pretende converterse nun «Aristófanes del siglo». E precisa que se as súas obras, salvando a distancia histórica que as separa, poden ter unha significación

social semellante —«aprovechar la libertad para atacar la libertad»—, non está disposto a equiparar os logros literarios de Aristófanes cos do español.

Ademais destes traballos consagrados íntegramente ó humorismo, podéanse atopar outras referencias ó mesmo tema espalladas noutras das súas primeiras colaboracións en prensa. Así, na publicada baixo o título «Decepción», sostíña:

Literariamente la decepción ha servido de mucho. Sin ella no habría humoristas, y sin humoristas no podríamos hablar hoy de Cervantes y Dickens, del arcipreste de Hita y de Swift. En cambio el «contento de la vida» poco o nada puede inspirar; si acaso retórica grasosa y cascabelera, hojarasca poética u oratoria sagrada.

A parte do artigo xa citado sobre Muñoz Seca, Celestino Fernández de la Vega publicou nas páxinas de *El Progreso* outros traballos de temática vencellada coa que foi unha das súas primeiras inqedanzas como lector: o teatro. Relacionadas con este asunto están tamén as colaboracións tituladas «Arrebato caleidoscópico» e «Yuk. (Apunte de tragedia)». Como ten sinalado Ramón Piñeiro, Fernández de la Vega chegou a adquirir nos seus anos mozos, «una cultura teatral (incluyendo lo intrateatral) bastante notable; pero, simultáneamente con el teatro, fue interesándose por la literatura en general»<sup>3</sup>. En efecto, esa preocupación queda reflexada nestes primeiros escritos, nos que hai que subliñar as constantes referencias que inclúen a Pío Baroja, polo que sentía devoción.

Segundo Carlos Fernández, Celestino viña mantendo, dende a súa estadía en Santiago de Compostela, unha relación epistolar con Baroja. Cando, entre 1934 e 1935, se trasladou a Madrid para continuar os seus estudos de Dereito tivo a oportunidade de coñecer persoalmente ó escritor vasco, gracias a Dionisio Gamallo Fierros<sup>4</sup>. No artigo «Baroja y el público», no que insería un fragmento dunha das cartas que lle remitiu o autor de *La busca*, encomiaba a sinxeleza do estilo de quen consideraba unha «figura notabilísima en la literatura de todos los tiempos, así aunque se me juzgue —escribiu Fernández de la Vega— de hiperbólico»:

El tipo de escritor latino es pomposo, teatral, engolado, es un D'Annunzio o un Ricardo León, pero nunca un Baroja o un Dostoyewski. (...) En un país como el nuestro, contaminado por la retórica de la abogacía, que aquí florece extraordinariamente, un escritor como Baroja que desdeña la altisonancia y el énfasis, no puede ser bien visto. A propósito del estilo de Baroja se ha dicho «que su estilo consistía en no tener estilo» y que «pasaba por alto la gramática». Nada más inexacto: Baroja es un escritor correcto, que si algún calificativo conviene a su estilo originalísimo es el «unamunesco» de «estilo cuneiforme»; su estilo es seco, recortado, en forma de cuña.

En moitos destes primeiros artigos de Celestino Fernández de la Vega, pódense localizar alusións a Baroja. No xa mencionado sobre o «Humorismo español»,

3. Ramón Piñeiro, «Celestino Fernández de la Vega Pardo», *Gran Enciclopedia Gallega*, vol. 12, Silverio Cañada, Gijón-Santiago de Compostela, 1974, p. 85.

4. Carlos Fernández, *op. cit.*, p. 13.

emprega unha cita de *La caverna del humorismo*; no titulado «En torno de los gatos», afirma que estes felinos son os animais máis «barojianos»; en «Nuestra prensa», refírese ós traballos publicados polo escritor vasco no xornal *Ahora*; no artigo «La pedantería», reproduce literalmente unhas frases de Baroja sobre o tema, e en «Decepción», pódese ler:

Un caso típico de hombre decepcionado es el de Baroja. A mucha gente le resulta difícil de explicar su «academicismo» actual. Sin duda no se da cuenta de que Baroja es un hombre vencido por la vida y el reuma; un hombre que ha terminado como la realidad de la vida le exigía que terminase: vistiendo de frac su anarquismo. ¡Ya hace tiempo que ha entrado en la edad esa, en que como él dice, se empieza a sentir necesidad de cintajes y condecoraciones!<sup>5</sup>

Otro dos autores constantemente citados por Celestino Fernández de la Vega nos traballos periodísticos aquí reseñados é Miguel de Unamuno. A el dedícalle, a modo de homenaxe, unha das súas colaboracións. Nela destaca a orixinalidade do autor de *Amor y pedagogía* deste xeito:

La originalidad de Unamuno no es rebuscada, es simplemente la disolución de aquellas palabras de Goethe: «Todo ha sido pensado ya en este mundo; la originalidad consiste en volver a pensar las cosas nuevamente». Es la originalidad que se desprende de aquellas palabras con que el extravagante don Fulgencio, aleccionaba al pobre Apolodoro de *Amor y pedagogía*: «Que no te clasifiquen (...) Devuelve cualquier sonido que a ti venga, sea el que fuere, reforzándole y prestándole tu timbre. (...) Su timbre –el timbre de Unamuno– es su originalidad. De toda su obra puede decirse por lo menos, algo tan sabroso e imponderable como esto: «Suenan a Unamuno».

Unha das fórmulas empregadas por Fernández de la Vega cando quere loubar a algún escritor é atribuírle o adxectivo «unamunesco» á súa obra. Así o fai nos artigos titulados «Un poeta lucense. Gamallo Fierros» e no xa citado «Baroja y el público», nunha nova proba da súa admiración polo escritor bilbaíno.

Ademais, *Vida de don Quijote y Sancho* é unha das obras de Unamuno que aparecen mencionadas, en varias ocasións, nestes primeiros traballos de Celestino Fernández de la Vega. O escritor lugués deixa entrever o seu interese pola obra de Miguel de Cervantes e mailas reflexións dos homes da xeración do 98 sobre as personaxes creadas por aquel. Para ilustrar esta idea abonda con ler o seu artigo «El sentido común. (Balbuceos filosóficos)», onde di:

Los españoles tenemos los símbolos universales –por verdaderamente españoles– de la originalidad y el sentido común: Don Quijote y Sancho,

---

5. Fernández de la Vega aludía, deste xeito, ó recente ingreso de Pío Baroja na Real Academia Española, en maio de 1935, e á expectación creada por se o «escritor rebelde» respetaría a etiqueta propia do acto. Finalmente e como sinala no artigo, Baroja vestiu «de frac su anarquismo». A anécdota servíulle a Celestino para ilustrar a «decepción» que detectaba nesas intres da vida de Baroja.

respectivamente. Don Quijote fué un creador, su vida no es más que una continua inspiración. Don Quijote tiene en su haber –entre otras muchas creaciones– la de un amor puro, como correspondía a su espiritualidad.

No era su amor como «el amor en los mozos por la mayor parte no lo es sino apetito –que dice el propio Cervantes–, el cual como tiene por último fin el deleite, en llegando a alcanzarlo se acaba, y ha de volver atrás aquello que parecía amor». El amor de Don Quijote era calentura, era delirio genial.

Sancho fué el sentido común, el coro, «la humanidad toda» –que dice Unamuno– para Don Quijote.

Pero Don Quijote y Sancho simbolizan algo más; simbolizan el vigor de la fe y la impotencia del sentido común. Sancho –que no era todo sentido común– se «aquijota» progresivamente.

El camino de la genialidad requiere un «aquijotamiento», una dejadez del sentido común.

Este artigo, como tantos outros dos publicados en *El Progreso*, está a medio camiño entre a literatura e a filosofía. A inclinación e gusto por esta última disciplina faise patente mesmo no epígrafe con que encabeza algunhas destes primeiros escritos: «Baluceos filosóficos». Aínda que Celestino Fernández de la Vega declárase, deste xeito, un simple iniciado, o certo é que manexa con soltura os nomes de Kant, Nietzsche, Freud e Schopenhauer, entre outros. Temáticamente, estes traballos abordan asuntos ben dispares, como adiantan xa os seus títulos: «La cultura y la moral», «Estática y dinámica. (Capricho de una tarde estival)», «Simetría intelectual» ou «Apuntes sobre el sueño y la vigilia». Á enumeración das preocupacións intelectuais de Fernández de la Vega na época en que publicou estes artigos en *El Progreso* e fóra das xa mencionadas, aínda habería que engadir a historia, a música e a pintura.

Polo que respecta á historia, cómpre destacar os traballos «Índice del bandolerismo» e «Algo sobre la guerra». Neste último, o escritor lugués pregúntase polo papel que xogan no devir histórico as grandes personalidades: «¿Es el hombre el que hace la Historia, o, contrariamente, es la Historia la que hace el hombre? ¿La marcha de la Historia sería la misma con Alejandro, César, Napoleón, Mussolini, etc., que sin ellos?». Na súa resposta, Fernández de la Vega defende que «la evolución histórica está determinada por una gran complejidad de factores» e, entre eles, o económico, admitindo, en parte, a concepción materialista artellada por Marx. Non obstante, adopta unha vía intermedia pois, aínda que acepta que os homes son froito dunhas circunstancias que lles veñen dadas, rexeita que a iniciativa persoal sexa nula.

No artigo «Ludwig a través de su 'Beethoven'», detense nun tema relacionado co anterior: a biografía. Despois de sinalar a Emil Ludwig como o verdadeiro creador deste xénero, engade:

Este artículo podía también titularse «Beethoven a través de Ludwig». Beethoven debe a Ludwig el tener un verdadero biógrafo. Ludwig tiene en Beethoven un excelente biografiado. Con las diferencias correspondientes,

podía preguntarse aquí, lo que un genial escritor se preguntó de Cervantes y Don Quijote: ¿Quién debe más a quién: Beethoven, «el hombre», a Ludwig, o éste como escritor a Beethoven?

Queda a dúbida de se Fernández de la Vega entendeu a concepción da biografía de Ludwig, como xénero híbrido entre a historia e a literatura. Porque o certo é que das dúas condicións que reivindicaba para si Ludwig, a de historiador e a de creador literario, o escritor lugués destaca, sobre todo, a segunda. Así queda reflexado nas frases anteriormente recuperadas, nas que presenta a Beethoven e a súa vida como o pretexto dun exercicio de estilo, máis que como obxecto dunha biografía. O paralelismo que establece coa relación entre don Quijote e Cervantes reforza esta idea. Máis adiante, insiste na mesma idea:

La exactitud en el detalle, la importancia debidamente concedida a lo anecdótico, el tacto en la selección de los escritos e Beethoven, adobados con el cometario escueto y atinado, el desdén por lo sentimentaloides, la ironía delicada y fina de sus apreciaciones, hacen de Ludwig un literato justamente destacado.

Máis directamente relacionado coa música está o seu artigo «Impresiones musicales de un profano». Nel declara o desagrado que lle produce o tango, o pasodoble e a xota. Considera o valse «una música sensual de un erotismo delicado; a mí — escribe Celestino— me parece que el vals representa con arreglo a la música en general, algo parecido a lo que con arreglo a la literatura representa un romanticismo de tipo ‘vertheriano’». Volve a botar man dun símil literario ó falar do fox: «Es algo así como el vanguardismo musical. Corresponde perfectamente al ambiente: ritmo acelerado, excentricismo, estridencia, etc.».

Tamén a pintura merece a atención de Celestino Fernández de la Vega nestes primeiros artigos. En concreto, no titulado «Telas de Picasso», di:

El verdadero interés de los trabajos vanguardistas, en pintura, no está en lo que dicen, sino en lo que son; no está en el «que», sino en el «como». La pintura moderna no es pintura de asunto, ni es pintura representativa ( \_ )

Hay gentes que se indignan ante un cuadro cubista, preguntando: Pero ¿qué es esto...? Si se les dice que aquello no «es» nada se indignan más todavía. Y es eso: aquello no «significa» nada, no «es» —representativo— nada, no se propone decir nada fuera de lo que dice en sí mismo. Creación: color, ritmo, novedad.

El cubismo se completa con el superrealismo o subrealismo: la sugerencia de lo inefable, la esencia.

En traballos moi posteriores, Celestino Fernández de la Vega sostera idéntica tese á expresada neste artigo. anque dun Tanto en «Cultura y comunicación»<sup>6</sup> como en

6. Celestino Fernández de la Vega, «Cultura y comunicación», en *Presencia de Galicia*, Galaxia, Vigo, 1951, pp. 29-45.

«Braque, pintor de lo nunca visto»<sup>7</sup>, defende que a pintura do século XX, a partir de Matisse, Picasso e Braque, libérase da esclavitude imitativa, deixa de recoñecer a natureza como un modelo que hai que re-presentar, para procurar que o cadro se converta na presentación dunha realidade só existente nel mesmo. Tamén nestos ensaios alude ó desconcerto que produce, agás nos iniciados e especialistas, esta nova concepción da pintura.

Por último, algúns dos artigos publicados por Celestino Fernández de la Vega amosan a súa preocupación pola linguaxe como medio de expresión do coñecemento. Non hai que esquecer que precisamente ás posibilidades e dificultades comunicativas de diferentes manifestacións culturais –música, pintura, poesía, filosofía– dedicaría, anos despois, o ensaio xa citado «Cultura y comunicación». Na enumeración dos traballos periodísticos que se refiren, dalgún xeito, a esta cuestión, cómpre incluír os titulados «Oradores, conferenciantes y charlatanes» e «¡Quien supiera escribir!». Neste último, apunta:

De nada sirve el saber, si nadie sabe que se sabe, dijo en estas o parecidas palabras el ingenioso y profundo Gracián. El escribir es un medio de prodigar la luz de la verdad. Es también un medio de mostrar erudición.

De seguida, detíñase a analizar a diferenza entre a erudición e a afectación, que sería, precisamente, o asunto central doutro artigo, o titulado «La pedantería».

Por outra banda, nun dos últimos traballos publicados en *El Progreso*, «Observaciones de un aprendiz de literato», Fernández de la Vega fai pública a súa propia vocación literaria e comenta a acollida que tiveron as súas colaboracións periodísticas.

En resume, estas primeiras colaboracións en prensa de Celestino Fernández de la Vega revelánnos a un xove e impetuoso lector, cun amplo e temperán interese por case todos os eidos da cultura. Nos máis de trinta traballos publicados en *El Progreso*, pódense rastrear algúns problemas que reaparecerán en ensaios redactados xa na súa madurez e, por suposto, hai unha nidia vontade de estilo non exenta, ás veces, de toques de humorismo. Nas últimas liñas do artigo «En torno de los gatos», el mesmo ofrécese como obxecto de humor:

El gato, como los demás animales, tiene la ventaja sobre muchos hombres de que no habla. Alguno dirá que tampoco escribe y que en esto me aventaja a mí. Puede que tenga cierta razón.

Isabel Gómez Rivas  
Madrid

7. Celestino Fernández de la Vega, «Braque, pintor de lo nunca visto», en *Grial*, núm. 2, outubro-novembro-diciembre 1963, pp. 175-178.