



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

FACULTADE DE FILOLOXÍA

Grao en Español: estudos lingüísticos e literarios

**Estudio socio-histórico y literario de
la cuentística de Wenceslao
Fernández Flórez**

*«He querido únicamente poner en estos cuentos,
ternura, una gran ternura;
eso que vale mucho
más que el amor»*

(Wenceslao Fernández Flórez)

Gabriel Ares Cuba
Dirigido por: Fidel López Criado
Año: 2015

ÍNDICE

Resumen.....	2
Introducción.....	3
Datos preliminares.....	4
Contexto socio-histórico y económico.....	4
Ubicación histórico-literaria.....	7
Claves vivenciales de Wenceslao Fernández Flórez.....	10
El género <i>cuento</i> y Wenceslao Fernández Flórez.....	14
Recepción de la crítica.....	15
Temática.....	16
La «vida vulgar» burguesa.....	16
Acechanzas íntimas.....	19
Acechanzas personificadas.....	20
Miedo a lo desconocido.....	21
Miedo a la soledad.....	22
Miedo a la muerte.....	22
Miedo al abandono.....	23
Miedo a la invasión del espacio privado.....	23
Coordenadas estilísticas.....	24
La descripción pictórica.....	24
La estética del tiempo muerto.....	27
La arquitectura simbólica de los espacios.....	29
La lucha.....	30
La huida.....	31
Personajes.....	32
Los personajes adultos.....	33
La mujer-hija.....	33
La mujer-esposa.....	34
La mujer-madre.....	35
La mujer-objeto sexual.....	37
El hombre.....	38
Los personajes infantiles.....	39
Análisis de «El calor de la hoguera».....	42
Conclusiones.....	45
Bibliografía.....	46

RESUMEN

Wenceslao Fernández Flórez (1885-1964) fue una de las figuras literarias principales en su época. No obstante, a día de hoy ha perdido adeptos tanto entre los consumidores como entre los críticos. Su obra muestra experiencias vitales de un mundo inestable (Restauración borbónica, dictadura de Primo de Rivera, II República y dictadura de Francisco Franco) y de unas vivencias personales complicadas (horfandad, pérdida de la infancia e inadecuación social).

Los géneros literarios cortos se convertirán en las herramientas más utilizadas por el escritor para mostrar la vida vulgar burguesa, con sus miedos y acechanzas claramente extrapolables a una concepción trascendental de la existencia humana. No obstante, será concretamente el cuento el que utilice con mayor asiduidad en la medida en que permite mostrar un instante con intensidad condensada.

La naturaleza y los espacios cerrados, símbolos de su trauma infantil, serán la caja de resonancia de personajes poco caracterizados que permiten que el lector refleje en ellos sus propias experiencias, consiguiendo así una gran identificación entre el escritor y su público. Por otro lado, las abundantes descripciones de su entorno recuerdan la técnica pictórica expresionista, al mismo tiempo que se detiene en los detalles para captar la esencia de la materia y vencer sus miedos.

Por último, la demostración práctica de su universalidad se dará en un análisis de «El calor de la hoguera», donde se capta todo aquello que refiere al ser humano sin distinción de razas, sexos, épocas o ideas.

INTRODUCCIÓN

En este estudio se va realizar una aproximación a la cuentística del autor coruñés Wenceslao Fernández Flórez, tanto en cuanto representa la quinta esencia de su imaginario. En primer lugar, hemos visto conveniente realizar un profundo panorama socio-histórico y biográfico para fundamentar la repercusión de su obra en su tiempo y su importancia en el presente como continente de vivencias significativas para la Historia.

En segundo lugar, se han escogido los cuentos más relevantes entre su producción para ejemplificar su idiosincrasia y su estilo literario desde el punto de vista, mayoritariamente, del psicoanálisis, ya que es esta teoría la que ha dominado y, de hecho, domina los estudios wenceslaonianos. Este punto, no obstante, no se trata de un mero resumen de distintos trabajos, sino que se ha propuesto (cuando se ha visto necesario) cambios de rumbo o matizaciones. Por último, se presenta el análisis del relato largo «El calor de la hoguera» desde el punto de vista de la Teoría del imaginario.

Este trabajo tiene como objetivos, en primer lugar, mostrar cuál es la situación de Fernández Flórez en el panorama literario actual y de su época. En segundo lugar, demostrar por qué es un autor que no debería ser obviado al aproximarse a la literatura del siglo XX; y, en tercer lugar, mostrar una panorámica de los estudios acerca de su figura y de su obra y dar propuestas para avanzar en su investigación.

En este estudio va implícito un trabajo de campo en la Villa Florentina (casa-museo del autor), que está a cargo de la Fundación W. Fernández Flórez con la que la Universidad de A Coruña tiene firmado un convenio.

DATOS PRELIMINARES

Contexto socio-histórico y económico

La amplísima obra literaria de Wenceslao Fernández Flórez tiene como telón de fondo la inestabilidad sociopolítica y económica, jalonada por los grandes avatares de nuestra historia contemporánea: desde el fracaso de la Restauración Borbónica, nacida del golpismo militar¹ y socavada por continuos escándalos de corrupción y mal gobierno², pasando por el régimen dictatorial de Primo de Rivera³ y la malhadada Segunda República⁴, hasta la dictadura del general Francisco Franco⁵ (TÉMINE, 2005). Como sugiere el historiador Javier Paniagua, eran tiempos de grandes cambios y grandes retos,

-
- 1 Tras la Revolución «Gloriosa» de 1868, la reina Isabel II es exiliada y se establece la I República, que duraría menos de un año. El 3 de enero de 1874, cuando Castelar perdió una moción de confianza y se procedió a la elección de un nuevo presidente (el federalista Eduardo Palanca), Pavía hizo llegar una nota al presidente de las Cortes, Nicolás Salmerón, ordenándole que «desalojase el local». Los diputados no obedecieron la orden y permanecieron en sus asientos, hasta que una dotación de la Guardia Civil se presentó en el hemiciclo y los desalojó, disolviendo así las Cortes y poniendo fin al régimen parlamentario republicano (TÉMINE, 2005).
 - 2 Los fracasos coloniales en África y la sangría de la guerra contra el Rif, en lo que es hoy Marruecos, hacen que comience una crisis de confianza en el régimen borbónico que tuvo su punto de inflexión en el popularmente conocido como «Desastre de Annual» —una batalla cerca de la localidad marroquí de Annual, que tuvo lugar el 22 de julio de 1921 y que duró menos de cuatro horas, en la que 18 000 rifeños bajo el mando de Abd el-Krim, armados con arcaicos fusiles y espingardas, masacraron a más de 5 000 hombres (3 000 españoles y 2 000 indígenas: una fuerza de combate de 3 batallones y 18 compañías de infantería, 3 escuadrones de caballería y 5 baterías de artillería), poniendo de manifiesto la torpeza de la estrategia colonial española y la incompetencia de los mandos militares (PANIAGUA, 1987).
 - 3 La trascendencia pública de la derrota de Annual, en la que se llegó a decir que había intervenido personalmente Alfonso XII, fue causa directa de la dictadura de Primo de Rivera, padre del fundador de Falange Española. Con el visto bueno del rey Alfonso XIII, el apoyo de buena parte de la patronal, de la Iglesia Católica, del ejército y de las fuerzas conservadoras en general, Primo de Rivera encabezó un Directorio Militar que concentró en él todos los poderes del Estado (PANIAGUA, 1987).
 - 4 La Segunda República nace en 1931, alentada por las ansias de libertad del pueblo español, el descrédito monárquico y las continuas crisis económicas de la dictadura de Primo de Rivera (TÉMINE, 2005).
 - 5 En 1939, «Año de la Victoria», con el triunfo militar de los facciosos golpistas, se pone fin a la II República Española y comienza el largo periplo de la dictadura franquista, que durará hasta 1975, fecha en que fallece el Caudillo. No será hasta entonces cuando España retome el curso democrático de su historia (TÉMINE, 2005).

Gabriel Ares Cuba

Grao en Español: estudos lingüísticos e literarios
«Estudio histórico-social y literario de la cuentística de Wenceslao Fernández Flórez»

de lucha contra la desigualdad, contra los privilegios de clase o corporativos, de la búsqueda de una cultura de masas, con el deseo de abarcar en un mismo proyecto a toda la humanidad, de comprender otras culturas; de eliminar la barrera entre los sesos, con la igualdad de hombres y mujeres; de proteger la infancia y a los viejos; de luchar contra el dolor y la tortura: Pero no será un camino fácil. Profundas divergencias y enfrentamientos darán lugar a guerras exterminadoras, a humillaciones de pueblos y de comunidades, como si los deseos y la realidad fueran muy divergentes. Regímenes y gobiernos cayeron y nuevas políticas transformaron las realidades sociales. Viejas costumbres familiares se alteraron y el deseo de extender la felicidad en este mundo fue un propósito político y social declarado. En suma, una época de contrastes, con muchos problemas y llena de acontecimientos⁶ (PANIAGUA, 1987: 6).

De igual manera, la economía española de las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX es absolutamente voluble⁷. Comparada con los países de Europa septentrional, España pasa por un atraso económico importante, debido a la baja productividad del sector primario (por otra parte, el más importante a mediados del siglo XIX) y a la casi inexistencia del sector industrial (TORTELLA, 2011). En esta posición de debilidad,

6 Estas circunstancias histórico-sociales situaron al pueblo español en una insidiosa espiral de revolución y reacción. Fueron aquellos unos tiempos de grandes cambios, de profundas transformaciones en las bases económicas y sociales del país, que anunciaban el nacimiento de un nuevo sistema —el capitalismo— mediante el cual se sustituían unas relaciones sociales basadas en el privilegio señorial por otras fundadas en el derecho ciudadano. El parto de esta nueva sociedad capitalista fue ciertamente azaroso, pero sobre todo fue lento, largo y doloroso. Los momentos más críticos y decisivos para su desarrollo pueden situarse entre 1873 y 1931, coincidiendo con la declaración de la Primera y la Segunda República, respectivamente (PANIAGUA, 1987).

7 Así, entre 1875 y 1900, el reparto de la riqueza nacional evidenciaba una galopante injusticia social. España era entonces un país eminentemente agrícola, pobre y atrasado, que seguía muy a la zaga el desarrollo económico, político y social alcanzado por otros países europeos, como Francia, Inglaterra o Alemania, impulsados por la marcha del capitalismo industrial. En el ámbito rural, la miseria y las hambrunas causadas por una política librecambista que volatizaba los precios de los principales productos de consumo (cereales y hortalizas, sobre todo), junto a un primitivismo en las técnicas de cultivo y una mentalidad patronal más propia de la Edad Media, causaban frecuentes revueltas de jornaleros que eran aplastadas sin contemplaciones por la Guardia Civil, cuerpo creado específicamente para estos menesteres en 1844. Y a su vez, en las ciudades, a donde acudía en busca de trabajo el sobrante de mano de obra agrícola, se hacinaba una creciente masa humana que, totalmente desprotegida frente a las durísimas condiciones laborales y los abusos de los patronos, sobrevivía muy a duras penas (PANIAGUA, 1987).

las importaciones de cereales de países como Rusia o EE. UU. hicieron que bajase el precio de la mercancía agrícola, dejando a muchos campesinos en paro y haciendo que otros sustituyesen los cereales y las leguminosas (de difícil arraigo en una tierra mediterránea) por el olivo, las frutas y las hortalizas. Además, en el siglo XX aumenta la industrialización gracias a los movimientos migratorios, al éxodo rural hacia las ciudades, y a políticas proteccionistas (SEIJAS, 2001).

Demográficamente, el crecimiento de la población es casi paralelo al económico⁸. Se registra un aumento mucho más lento con respecto a otros países europeos en el siglo XIX⁹, sobre todo debido a la alta mortalidad registrada¹⁰ (CARRERAS, 2005). Sin embargo, a partir del siglo XX, debido a mejoras sanitarias y técnicas, la población crece y se coloca al nivel de otros países del Mediterráneo, como Portugal e Italia (SEIJAS, 2001).

En cuanto a las instituciones, hay que señalar el paso que se da hacia la modernidad, el cual se acelera a partir de 1959, tras el giro aperturista del régimen franquista¹¹ (TÉMINE,

8 Las ciudades más pobladas, como Madrid y Barcelona, así como en las miserables urbanizaciones que iban surgiendo en torno a las minas de hierro y cobre (como la *Río Tinto*, la *Tharsis Sulphur & Copper* o la *Marbella Iron*, mantenidas con capital extranjero), la industria siderúrgica (liderada por los *Altos Hornos de Bilbao* y *La Vizcaya*) y la construcción naval (impulsada por *Astilleros del Nervión*), se concentraba un creciente número de obreros que comenzaban a desarrollar una actividad sindical cada vez más organizada y reivindicativa, liderada principalmente por socialistas (*Unión General de Trabajadores*, fundada en 1888) y anarquistas (*Federación de Trabajadores de la Regional Española*, creada en 1881; luego *Confederación Nacional del Trabajo*, en 1910, y *Federación Anarquista Ibérica*, en 1927). Estos movimientos obreros alentaron entre los trabajadores una creciente conciencia de clase, que la Patronal definía, como en la antigua Roma, en función del único valor que el obrero aportaba a la naciente sociedad capitalista: su capacidad para producir hijos (*prole = proletariado*) como mano de obra barata para la industria o como carne de cañón en las aventuras neocolonialistas. Esta circunstancia se mantendrá sin grandes cambios hasta 1917, fecha de la Revolución Rusa (PANIAGUA, 1987).

9 A este respecto, se resalta en el estudio que España tuvo un crecimiento del 0,5 %, mientras que Inglaterra tuvo un crecimiento del 1 % en la segunda mitad del siglo XIX (CARRERAS, 2005: 95).

10 Como se puede observar en la tabla, la esperanza de vida durante el siglo XIX oscila entre 29,7 y 29,1 años de promedio, dependiendo del periodo (CARRERAS, 2005: 86).

11 Tras un gobierno económico eminentemente dominado por el *Opus Dei*, el Caudillo es obligado a confiar en los economistas liberales, que siguen las políticas de Estados Unidos, para aumentar el capital del país (TÉMINE, 2005).

2005). Además, hay que destacar la considerable disminución del analfabetismo adulto¹². A mediados del siglo XIX, la tasa estaba en torno al 50 %, pero se pudo reducir gracias al incremento de la asistencia escolar y, así, España se colocó, de nuevo, a la altura de los países colindantes¹³ (CARRERAS, 2005). Este hecho aumentó la calidad de los trabajadores y, por tanto, la calidad de la industria y de la tecnología (SEIJAS, 2001).

Ubicación histórico-literaria

Como asegura José Carlos Mainer, resulta difícil cuando no imposible ubicar a este escritor en una corriente o generación específicas¹⁴ (MAINER, 1999). En su producción se puede ver una profunda disección de la sociedad española, lo que le acerca al

-
- 12 Como sugiere Raymond Carr y Juan Pablo Fusi (CARR, 1979), «el falangismo “liberal” fue, probablemente, el grupo del Régimen que en el terreno cultural mejor combinaba la coherencia ideológica con la calidad intelectual» (140). Sin embargo, «su distanciamiento del Régimen afectó seriamente la posibilidad de aparición de una cultura propiamente falangista y contribuyó a que la cultura franquista dependiese cada vez más del tradicionalismo católico. La educación, y dentro de ella la cultura superior y universitaria, fue puesta en gran medida en manos de la Iglesia y de los grupos católicos» (140). En 1939 se creó el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), la alternativa franquista a la Junta de Ampliación de estudios republicana. Controlado por el ministro de Educación Ibáñez Martín y sus colaboradores, el CSIC fue el baluarte del integrismo católico en su intento por restablecer la unidad entre los principios cristianos y la investigación científica. «El CSIC —dijo Ibáñez Martín en 1947— nació, en primer lugar, para servir a Dios» (140). Y esta concepción cristiana de la ciencia, fundamento de la reconstrucción espiritual de España que se había impuesto Ibáñez Martín, inspiró la actividad del CSIC particularmente en sus primeros años, y sobre todo en el campo de las ciencias humanas (véase IBÁÑEZ MARTÍN, 1947). El *Opus Dei* tuvo desde el primer momento una considerable influencia en el CSIC. José María Albareda, miembro de la obra desde 1937, fue secretario del Consejo hasta 1966. Organizó según el esquema de patronatos e institutos de la Junta de Ampliación de Estudios y puso al frente de ellos a hombres del *Opus Dei* o a integristas conocidos. La aspiración del CSIC fue precisamente la creación de una ciencia cristiana española o, en palabras de Ibáñez Martín, «inyectar nueva savia teológica a todas nuestras actividades culturales, para que la ciencia nacional sea así rotundamente católica y sirva ante todo los altos intereses espirituales de Dios y de su Iglesia» (CARR, 1979: 140).
- 13 Aunque no se escribe sobre la alfabetización directamente, sino sobre la escolarización, en la página 185 y siguientes («3.2.4. Las tasas de alfabetización»), se sostiene que son estadísticas parejas. Véase, además, el cuadro 3.1, donde se puede apreciar el bajo compromiso con la educación de España en el siglo XIX y su alto compromiso en el siglo XX (CARRERAS, 2005).
- 14 Este carácter inclasificable, tanto de su obra como de su persona, contribuye a la escasa atención que recibe su producción y su vida por parte de la crítica y del público actuales.

regeneracionismo¹⁵. Sin embargo, dista de coetáneos como Joaquín Costa¹⁶ debido a la renuncia de formas populistas. Resulta más próximo a un regeneracionismo conservador de afiliación maurista¹⁷. Aunque sus primeras novelas tienen un claro estilo modernista¹⁸, están empañadas por un marcado escepticismo, que rebaja la carga neorromántica de la trama, así como el carácter confesional y angustioso que caracteriza este tipo de narraciones¹⁹. Como advierte José Carlos Mainer, Wenceslao Fernández Flórez

Manifiesta, por ejemplo, rasgos de regeneracionismo en su acerba disección de la vida española, pero carece de los registros populistas de un Joaquín Costa y antes bien parece próximo al regeneracionismo conservador de los círculos mauristas. Sus primeras novelas tienen una clara progenie modernista, pero cuando aborda el relato de protagonista, el escepticismo corrige el aire neorromántico, confesional y angustioso de este tipo de narraciones. Tampoco responde su talante al optimismo burgués de los adelaños de 1914, que se encarnó en las ficciones moralistas de Pérez de Ayala o en la reflexiva y provocadora prosa doctrinal de Ortega y Gasset. Fue, por contra, uno de los pocos escritores españoles que percibió el cambio que el mundo europeo andaba experimentando, después de 1918, y dedicó al tema varias novelas de arranque utópico y conclusión más desesperanzada que optimista. Ni siquiera el pragmatismo de la sociedad burguesa de la posguerra se acomodó a sus inquietudes: ganada por las armas la tranquilidad de las conciencias timoratas y la más importante de los bolsillos, le fastidiaba en

15 Por *regeneracionismo* se entiende el «movimiento político-cultural desarrollado en España a fines del s. XIX y principios del XX y que pretendía hacer renacer y transformar el espíritu, energías y estructuras nacionales cara a la creación de una España más activa, moderna y progresista» (CHORDÁ, F., 2000: s. v. *regeneracionismo*).

16 Joaquín Costa es un autor decimonónico de ideología regeneracionista cuya literatura es de corte romántico. Sus influencias literarias provienen de coetáneos suyos como Pi i Margall, Milà i Fontanals o Menéndez Pelayo (NAVARRA ORDOÑO, 2012).

17 Antonio Maura presidió durante siete meses el gobierno de España tras el desastre de Annual. El maurismo constituye el ala más radical del sector reformista conservador. Aunque el gabinete de Maura tuvo gran éxito al reestablecer la vida nacional, fue decayendo hasta la dimisión del presidente el 7 de marzo de 1922 (GÓMEZ OCHOA, 1991).

18 El modernismo es una actitud vital que huye de la vulgaridad. Hay una cuenca claramente romántica, y su literatura busca la evasión. Se relaciona con pesamientos como el simbolismo, el parnasianismo o el misticismo (GULLÓN, 1990).

19 Existen dos aspectos en el escepticismo: el teórico y el práctico. El planteamiento teórico sostiene que no es posible llegar a una verdad absoluta. El práctico conlleva una actitud negativa a adherirse a opiniones determinadas (FERRATER MORA, 1984, s. v., *escepticismo*)

grado superlativo el gregarismo de las nuevas masas —fútbol, toros... —, la hipocresía de la nueva moralina, la mezquindad de los objetivos generales (MAINER, 1999: 13).

Así pues, se ha descartado su asignación a la «Generación del 98»²⁰ (MAINER, 1976) y a la «Generación del 27»²¹ debido a que las circunstancias socio-históricas que viven los autores de sendos grupos y Wenceslao Fernández Flórez son muy distintas. No obstante, con frecuencia se le circunscribe dentro de la «Generación del 14»²², debido al doloroso análisis que hace de la sociedad (LÓPEZ CRIADO, 2002a). Sin embargo, dista de autores como José Ortega y Gasset²³ en la no inclusión de intelectualismos. Además, el capitalismo republicano que este grupo defendía, dejaba al margen de la actuación política al proletariado y a la pequeña burguesía²⁴ (clase social a la que pertenecía el autor coruñés). De ahí que la ubicación de su obra quede en esa «tierra de nadie» de la que nos habla Santos Sanz Villanueva, y que es,

desde el punto de vista de la repercusión en las historias de la literatura, la mayor calamidad que puede sucederle a un escritor. Una tierra en medio de un panorama rico, flexible, variado y

20 Esta generación tiene como miembros los autores nacidos entre 1865 y 1875. A ella se circunscriben autores como Miguel de Unamuno, Ramón del Valle-Inclán, Pío Baroja o José Martínez Ruiz «Azorín».

21 La «Generación del 27» o los «poetas del 27» es un grupo de autores que, desde 1898 hasta 1936, fueron el punto de mira de la crítica y del público. En ella se insertan autores como Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre o Rafael Alberti (DÍEZ DE REVENGA, 1987)

22 La llamada «Generación del 14» agrupa intelectuales nacidos entre 1880 y 1900. Se caracterizó por ser un grupo con conciencia social, tanto artística, como pedagógica y política que luchaba por abrir las fronteras de España. A él pertenecen pensadores como Ortega y Gasset, Manuel Azaña, Pérez de Ayala o Ramón Gómez de la Serna, entre otros (DÍAZ-CRISTÓBAL, 2002).

23 Nace el 9 de mayo de 1893 en Madrid en una familia liberal fundadora del diario *El imparcial*. Perteneció a la citada «Generación del 14», y a él se debe su materialización y la formación de su propio diario: la revista *España*, cuyo primer número se publicó el 29 de enero de 1915. Muere el 18 de octubre de 1955 a las 11:30 h., aproximadamente. Para una biografía del filósofo, véase GRACIA, 2014.

24 Se entiende por *burguesía* la «Clase social caracterizada porque quienes pertenecen a ella no practican un trabajo manual y mantienen un status económico acomodado» (CHORDA, 2000: s. v. *burguesía*).

contradictorio, pero con algunas destacadas líneas maestras, que aún contribuye más a difuminar

la a veces solitaria figura del novelista gallego (SANZ VILLANUEVA, 1985: 21).

Claves vivenciales de Wenceslao Fernández Flórez

Es bautizado como Wenceslao Antonio Félix Saturnino Fernández Flórez en la iglesia de San Nicolás de A Coruña, en 1885²⁵. Prematuramente huérfano de padre²⁶ (LÓPEZ CRIADO, 2001), se ve obligado a abandonar la vida cómoda de un adolescente de clase media provincial para trabajar como gacetillero y, ocasionalmente, como empleado público²⁷ (MAINER, 1999). Sus primeros trabajos en el mundo del periodismo fueron en diarios gallegos como *El Heraldo de Galicia*, *Diario de La Coruña*, *Tierra Gallega*, *Diario Ferrolano* (que regenta a los dieciocho años), *La Defensa* (del que será director a los veinte años) y *El Noroeste*²⁸.

Gracias al mecenazgo de amigos suyos influyentes, como Gabino Bugallal y Alfredo Vicenti²⁹ (MAINER, 1999) viaja a Madrid y comienza a trabajar en el periódico *El*

25 La fecha de su nacimiento ha sido discutida a lo largo de muchos años. Como dice José Carlos Mainer (MAINER, 1976), Albert P. Mature publica su obra *Wenceslao Fernández Flórez y su novela*, donde propone datar su fecha de nacimiento en 1879 basándose en una autobiografía del autor coruñés que él mismo coloca frente a su *Antología del humorismo*. Sin embargo, Robert Zaetta, en una reseña que redacta sobre el libro de Mature sostiene haber consultado el archivo de la iglesia de San Nicolás, gracias al cual arguye que nació en 1885 (ZAETTA, 1971). Estudios más actuales sobre el autor gallego se suman a la tesis de Zaetta, debido a que la partida de bautismo es el único dato fiable del que hay constancia para abordar esta cuestión. En esta polémica se basa gran parte de la discusión generacional que suscita el intelectual, la cual ha sido explicada en el epígrafe anterior.

26 El autor queda huérfano a los quince años y a esa edad es obligado por las circunstancias a entrar en el mundo laboral (LÓPEZ CRIADO, 2001).

27 Su vida tiene una clara relevancia a la hora de estudiar su obra literaria, debido a la intensidad de sus conflictos internos.

28 Para su trabajo como periodista en Galicia véase LÓPEZ CRIADO, 2001. Como el profesor López Criado anota en estas páginas, es necesario tener en cuenta la diversidad ideológica de estos periódicos. *El Heraldo de Galicia* se inserta en la línea del catolicismo reaccionario; *Tierra Gallega* se circunscribe en el liberalismo republicano; *La Defensa* tenía tendencias regeneracionistas; y *El Noroeste* simpatizaba con la ideología maurista. No obstante, no hay que olvidar su participación en periódicos de tirada e ideología más restringida, como son *Revista Gallega*, *Coruña Moderna* (con inclinaciones regionales-galleguistas) y *A Nosa Terra* (la revista fundada por las Irmandades da Fala). Para más datos sobre esta etapa regionalista de menor proyección y no de menor importancia, véase DOBARRO PAZ, 2002.

29 Como señala José Carlos Mainer, Gabino Bugallal era conservador, mientras Alfredo Vicenti era

Parlamentario bajo la dirección de Luis Antón de Olmet. También será redactor en *La ilustración Española y Americana* y en *El Imparcial*. Posteriormente, sustituirá a José Martínez Ruiz «Azorín» como cronista parlamentario en el *ABC*³⁰ (LÓPEZ CRIADO, 2001).

En 1934, es elegido por una comisión formada por Agustín González de Amezúa, Armando Cotarelo y Ricardo León para ingresar en la Real Academia Española³¹ (MAINER, 1999). En 1935, Salvador de Madariaga le otorga la «Banda de la República», junto a Ortega y Gasset, Américo Castro, Serafín Álvarez Quintero y Lluís Nicolau d'Olwer³². Muere el 29 de abril de 1964 a las nueve menos cuarto de la noche debido a un fallo renal³³ (MAINER, 1999).

Dentro de su creación estrictamente ficcional, la faceta más exitosa ha sido la de novelista³⁴. Como ya se ha apuntado, no se trata de un escritor fácilmente encasillable en

republicano. Esto es un hecho más que refuerza el carácter ambiguo de la personalidad de Wenceslao Fernández Flórez.

30 Como anota el profesor López Criado, Wenceslao Fernández Flórez renuncia a 1 000 pesetas que ofrece el republicano Miguel Moya por trabajar en *El Liberal* y acepta el sueldo de 250 pesetas que acordó pagarle el monárquico Torcuato Luca de Tena por escribir en el *ABC*. En este periódico será redactor de sus célebres y críticas «Acotaciones de un oyente» desde 1916 hasta 1936, con el levantamiento militar (DÍAZ-PLAJA, 1998).

31 Como bien señala el catedrático, Fernández Flórez no leyó su discurso hasta el 14 de mayo de 1945.

32 Se apunta, además, que este acto se compartió con el nombramiento de Miguel de Unamuno como «Ciudadano de Honor» de la República.

33 También es necesario señalar que, según indica el filólogo, asistieron al funeral personalidades tan relevantes como el general Fernando Fuertes de Villavicencio, segundo jefe de la Casa Militar del Jefe de Estado, que transmitía las condolencias del propio general Francisco Franco.

34 A este respecto, si atendemos a la recepción crítica de sus contemporáneos, aquella que más se aproxima a la sensibilidad e inquietudes del autor y del público lector entre 1914 y 1936 —período que abarca la mejor y mayor parte de su narrativa—, la valoración de la obra literaria de Fernández Flórez es muy positiva. Así, por ejemplo, Antonio de la Villa le considera «uno de los pocos prestigios literarios con cédula y solvencia», y Ramón Fernández Mato le declara «uno de los más firmes temperamentos de la literatura española actual... penetrante e impávido ingenio». Asimismo, Mariano Zurita le declara «Rey del humorismo», y F. González Rigabert insiste en el matiz: «es el gran humorista... el más grande, el más legítimo de los humoristas». Y mientras Manuel Domingo dice de él que es «uno de esos hombres a los que tanto debe el progreso periodístico en España», Arturo Álvarez lo presenta como «modelo, a quienes piensen conquistarse un nombre en la profesión de las letras». De igual manera, Andrenio reconoce en él al escritor nato, «dotado de gran plasticidad descriptiva, de suelto y jugoso estilo, de gusto fino», y Antonio Gullón afirma, con errado tino en el pronóstico, que se trata de «uno de los más grandes ingenios de la época actual y su nombre figurará en las antologías a la cabeza de los primeros». Y aún podríamos seguir citando a Carrere, Azorín, Casares, García Mercadal, Alomar, González Ruiz, Giménez Caballero, Blanco Belmonte y tantísimas otras

ninguno de los estilos, escuelas, períodos o movimientos literarios que van desde la «Generación del 98» hasta el neorrealismo social de los años 50.

No obstante, la misma clasificación de sus novelas se hace extensible a su cuentística. Cabe señalar, pues, un primer naturalismo simbolista: frustración y paisaje. En él subyace el conflicto vital del autor acentuado con un claro carácter autobiográfico³⁵, en el que se apela simultáneamente a la experiencia del exterior y al recogimiento interno, mientras se exalta el paisaje³⁶ (LÓPEZ CRIADO, 2001). En el costumbrismo utópico: humor y crítica³⁷, el autor se muestra duro y tierno al mismo tiempo y hace converger el humor con la crítica más acerada. Muestra un carácter moralizante. Por último, cabe destacar la continuidad de un costumbrismo utópico, que ahora se torna defensivo y contradictorio³⁸; es decir, prolonga el anterior epígrafe y matiza sus coordenadas ético-estéticas, posicionándose intelectual y emocionalmente de forma más interna, pero manteniendo el carácter contradictorio (LÓPEZ CRIADO, 2001).

voces como se alzaron, dentro y fuera de España, en revistas y periódicos muy distintos, en alabanza de la obra de Fernández Flórez. Y tampoco habría que olvidar las opiniones de aquellos otros estudiosos más contemporáneos nuestros, como S. Bolaño, C. Fernández Santander, R. Echevarría Pazos, P. de Llano (Bocelo), F. López, J. C. Mainer, S. Sanz Villanueva, D. Villanueva Prieto, M. P. Palomo, C. A. Molina o F. Díaz Plaja —por citar sólo algunas de las voces críticas más autorizadas— que, desde ópticas distintas, coinciden en destacar la importancia literaria de Fernández Flórez, situándole entre los mejores escritores españoles de la primera mitad de siglo XX. Y aún cabría añadir que fue de los pocos que gozaron de gran predicamento fuera de nuestras fronteras, traducándose sus obras al inglés, holandés, portugués, italiano, rumano e, incluso, al japonés (LÓPEZ CRIADO, 2002b).

35 Al que corresponden, por ejemplo, *La tristeza de la paz* (1910), *La procesión de los días* (1914), «Luz de luna» (1915), «La familia Gomar» (1915), *Volvoreta* (1917), *Silencio* (1918), *Ha entrado un ladrón* (1920) o *Tragedias de una vida vulgar* (1922) (MAINER, 1976).

36 Esta pugna entre el exterior y el interior será un conflicto permanente en su imaginario. Esta cuestión se explicará más adelante, cuando se analice los espacios literarios de su cuentística.

37 En el que se circunscriben *El secreto de Barba Azul* (1923), «Unos pasos de mujer» (1924), «La casa de la lluvia» (1925), *Las siete columnas* (1926), *Relato inmoral* (1927), «El ladrón de glándulas» (1929), *Los que no fuimos a la guerra* (1930) o «Huella de luz» (1934) (MAINER, 1976).

38 Al que pertenecen *El malvado caravel* (1931), *El hombre que compró un automóvil* (1932), *Aventuras del caballero Rogelio de Amaral* (1933), «Los trabajos del detective Ring» (1934), *Una isla en el Mar Rojo* (1939), *La novela número 13* (1941), *El bosque animado* (1944) o *El sistema Pelegrín* (1949) (MAINER, 1976).

El relato breve o novela corta estaban muy en boga por aquel entonces entre las clases medias profesionales e industriales, así como entre una parte del proletariado ya alfabetizado³⁹. De hecho, apurando la conveniencia del contexto, podríamos encuadrarlo perfectamente como partícipe (siempre por libre) en el quehacer literario de la promoción de «El Cuento Semanal», lo que nos daría las coordenadas socio-psicológicas de ese público lector, herederos del «folletón», al que se dirigían las colecciones de relato breve como *El Cuento Semanal* (1907-1912), *Los Contemporáneos* (1909-1926), *La Novela Corta* (1916-1925), *La Novela Semanal* (1921-1925), *La Novela de Hoy* (1922-1932) y *La Novela Mundial* (1926-1928)⁴⁰ (MAINER, 1976). La cuentística del intelectual gallego ha sido eclipsada por estas dos facetas (la de periodista y la de novelista), tanto para el público como para la crítica (LÓPEZ CRIADO, 2002a). Sin embargo, en su producción de relatos (la gran mayoría diseminados por un gran número de periódicos y sin identificar) se encuentra la esencia misma de su imaginario.

39 Según el censo de 1920, el 52 % de los españoles eran analfabetos. Sin embargo la actividad de los partidos políticos en pugna por los votos de ese electorado iletrado —que alumbraría las iniciativas de escolarización y captación político-religiosa del Patronato de la Juventud Obrera y las escuelas del Ave María, del padre Manjón, ofrecidas desde la derecha como contrapartida a las campañas de alfabetización de los ateneos obreros y las Casas del Pueblo que se configuraban desde la izquierda como alternativa a la educación oficial y religiosa— se desplazaría hacia una dialéctica periodística y literaria en la que convergían la demanda de un creciente número de lectores y su correspondiente oferta de cuentos y novelas cortas (MAINER, 1976).

40 Mainer nota con significativo acierto que el fenómeno de la novela corta «tuvo una importante repercusión educativa: la endurecida sensibilidad de las clases medias españolas hubo de ablandarse por fuerza ante la ruptura de prejuicios, las exigencias de modernidad y libertad moral que —en tono de ingenua cruzada— predicaron la mayor parte de estos escritores [y que suscitó] toda una ofensiva de confesionario, repetidos autos de fe domésticos, críticas furibundas en revistillas religiosas, creación de la *Biblioteca Patria*, “de buenas lecturas”, y un largo etcétera [de reacciones que] revelan una vez más la permanente tensión entre una posible España laica y burguesa, y otra, clerical y estamentalizada» (MAINER, 1976: 25).

El género *cuento* y Wenceslao Fernández Flórez

El *DRAE* define el *cuento* como «Narración breve de ficción» (*DRAE*, s. v., *cuento*). Las características del cuento, por tanto, son: *narratividad*, *ficcionalidad*, *unicidad de concepción y recepción* y *brevidad* (LÓPEZ CRIADO, 2001). La única característica que no comparte el cuento con otros tipos de transmisión literaria en prosa (en principio) es la brevedad, por lo que se usará ese criterio para diferenciar estas creaciones. Dentro de este género, Juan Luis Onieva Morales (ONIEVA MORALES, 1992) distingue dos tipos: el *cuento popular*⁴¹ y el *cuento literario*⁴². Los cuentos que aquí se tratan se insertan, evidentemente, en este último tipo.

No obstante, si se considera la brevedad como condición indispensable, además de las características que apunta Juan Luis Onieva Morales, ¿cómo se diferencia el cuento de otros géneros breves como la novela corta o el relato? El profesor López Criado (LÓPEZ CRIADO, 2001) sostiene que en el cuento (a diferencia de la novela corta) se evitan las descripciones, los diálogos y los personajes secundarios o superfluos que alejen al lector del núcleo central de la narración. Existe, además, una clara unión entre el principio y el final, fruto del origen oral del género. La diferencia entre *relato* y *cuento* es meramente cuantitativa. El *relato* contaría con una extensión mínima de diez folios (sería denominado como *relato corto*), mientras que el *cuento largo* contaría con un máximo de nueve folios. Este carácter breve

41 Este tipo de cuentos se caracteriza, según señala el estudioso, por la sucesión de episodios y su subordinación al personaje, por el tiempo y espacio ajenos a la realidad del autor, por la resolución de problemas y la presencia de un castigo al ofensor y de una compensación a la víctima, por un carácter impersonal del lenguaje, por su transmisión oral y el desconocimiento de su autor, por la prevalencia de un solo punto de vista, por un lenguaje popular, y por un desenlace feliz.

42 Según Onieva, esta clase de cuentos tiene como características principales la unidad de trama, la prevalencia del suceso sobre el personaje, el encuadre dentro de la realidad del autor, el cuestionamiento de la realidad y el planteamiento de problemas, el carácter personal del lenguaje, la transmisión escrita con autor conocido, existencia de multiperspectivismo, presencia de lenguaje culto, y la posibilidad de desenlace inarmónico.

hace que la materia que se narra se subordine al modo de hacerlo, que ha de tener en cuenta los límites que este conlleva.

Además, hay que tener en cuenta que no solo existe una limitación interna del propio género, sino que, debido a que la popularidad del cuento se debe a su presencia en las revistas, existe también el factor externo del editor, que condiciona, entre otras cosas, el número de palabras (POZUELO YVANCOS, 1999).

Sin embargo, aunque es cierto que la estructura condiciona la historia, sin una historia que responda a las sensibilidades del lector, no es posible completar el círculo comunicativo. Si la historia no conmueve, la técnica de narrar se vuelve irrelevante a los ojos del receptor (CORTÁZAR, 2009).

Fernández Flórez era consciente de este fenómeno, con lo que utilizó temas, personajes, motivos y situaciones cercanos a las experiencias del público lector, así como también utilizaba títulos cortos y llamativos (como «En el hogar», «Aventura» o «Vino triste», entre otros) (LÓPEZ CRIADO, 2001). Esta es la razón por la que el escritor gallego impregnaba todos sus cuentos de un humor tierno capaz de enganchar al consumidor, sin olvidar las circunstancias socio-políticas que rodeaban su entorno.

Recepción de la crítica

Es complicado encontrar críticas periodísticas sobre cuentos sueltos. Sin embargo, sí es posible localizar reseñas sobre sus colecciones más importantes⁴³. Aquí se muestran las referencias de los comentarios de las recopilaciones «Luz de luna», *Silencio y Tragedias de la*

43 En la biblioteca personal del autor se encuentran ocho tomos que recopilan las críticas periodísticas referentes a sus obras, así como entrevistas que le hicieron en diversos medios.

vida vulgar. Cuentos tristes.

Sobre «Luz de luna» (191-⁴⁴): Editorial de *La Voz de Galicia*, A Coruña (sin fecha); Ramón María Tenreiro en *La lectura*, Madrid (enero de 1915); y Editorial de *Tierra Gallega*, A Coruña (03-12-1914). *Silencio* (1918) cuenta con 23 reseñas de periódicos distintos, entre las que destacan: Julio Casares en *ABC*, Madrid (16.06.1918); Editorial de *El Liberal*, Madrid (08.04.1918); y Antonio Vilar Ponte en *El Noroeste*, A Coruña, (04.05.1918). *Tragedias de la vida vulgar* (1922) cuenta con 8 críticas, entre las que resaltan: Mariano Benlliure Tuero en *El liberal*, Madrid (09.02.1923); Manuel Barbeito Herrera en *El Orzán*, A Coruña (19.01.1923); y Antonio Gascón en *La Unión Ilustrada*, Madrid (04.03.1923).

No obstante, todavía quedan muchas otras recopilaciones de cuentos, así como todas sus novelas, que también recibieron gran apoyo de los medios⁴⁵. Toda esta atención de sus contemporáneos muestra la relevancia de este autor dentro del mundo literario y social.

TEMÁTICA

La producción narrativa wenceslaoniana, tanto en su novelística (MAINER, 1999) como en su cuentística (LÓPEZ CRIADO, 2001), tiene como piedra angular la «vida vulgar» burguesa. La elección de este tema principal se realiza de manera consciente por parte del autor gallego, como se puede observar en la «Carta al editor» de *Tragedias de la vida vulgar*.

44 Según MAINER, 1976, la obra apareció por primera vez en 1915 como tomo 110 de la colección Biblioteca Patria y como obra ganadora del Premio Sauzal. Sin embargo, hay que resaltar que, al menos, una crítica es anterior a esa fecha, por lo que la datación del catedrático no es certera

45 Por ejemplo, *Volvoreta* (novela de 1917) cuenta con 21 críticas; mientras que *El bosque animado* (novela de 1943), cuenta con 27.

*Cuentos tristes*⁴⁶:

He querido únicamente poner en estos cuentos, ternura, una gran ternura; eso que vale mucho más que el amor. Son, casi todos ellos, episodios de vidas humildes; tristezas cotidianas, pesadumbres vulgares: lo que constituye la tragedia de la existencia habitual, la tragedia sin sangre, que a veces es hasta un poco grotesca; pero que bien merece este elevado nombre de tragedia porque su personaje principal es el más encumbrado y respetado y temido: La Vida (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2010: 18).

Tanto el título de esta obra como el párrafo citado tienen una gran importancia para comprender el mundo del intelectual coruñés. José Carlos Mainer (MAINER, 1976) destaca la unión de los términos *tragedia* y *vulgar*, que no sería posible en lenguaje aristotélico⁴⁷, pero que sí concuerda, como explica el autor coruñés, con sus intenciones. Para él, la vida es lo más elevado que existe, por eso debe llevar el epíteto de *tragedia*.

No obstante, esta coordenada resulta demasiado genérica. Para Fernández Flórez, la vida está plagada de miedos, de ahí que una de las manifestaciones más acusadas de esa «vida vulgar» sea a través del peligro.

El miedo es una emoción que permite la defensa de un individuo ante un peligro. El

46 FERNÁNDEZ FLÓREZ, W., *Tragedias de la vida vulgar. Cuentos tristes*, editado por Fernando Iwasaki, Madrid, Ediciones 98, 2010. Esta obra se trata de una colección de cuentos del autor en la que, según José Carlos Mainer, baña de naturalismo la trama y la lleva hacia un final desastroso. Además, supone una perfecta muestra de su imaginario (MAINER, 1976).

47 Este juicio aparece en MAINER (1976: 195). La *tragedia* es uno de los géneros que propone Aristóteles en su *Poética*. Es el más elevado de todos, tanto en el lenguaje como en el metro. Así pues, le da primacía al personaje sobre la acción, justamente, todo lo contrario a la praxis de Fernández Flórez. El estudioso arguye que esta conjunción se debe a su desconocimiento de los tratados del filósofo heleno («hubiera espantado a Aristóteles [a quien seguramente no leyó jamás nuestro autor]» [MAINER, 1976: 195]). Hay que resaltar que en el catálogo de su biblioteca personal figura una segunda edición de *La Política*, de Aristóteles, traducida por Pedro Simón de Abril para la Compañía Iberoamericana de Publicaciones, de fecha desconocida. Esto hace pensar que debió conocer la *Poética*. Véase, sobre la *tragedia*, ARISTÓTELES, 1974.

paradigma defensivo más tradicional defiende dos tipos: la *defensa activa* y la *defensa pasiva*⁴⁸. No obstante, investigaciones profundas sobre el latido del corazón en situaciones de peligro o sobresalto defienden la fusión de ambos tipos de defensa en lo que se llamaría la *cascada defensiva*⁴⁹ (VILA, 2009).

Este modelo sostiene que el miedo adapta las reacciones para intentar garantizar la integridad física del individuo y propone dos sistemas motivacionales primarios: el *apetitivo* (referente a las emociones positivas) y el *defensivo* (referente a las emociones negativas). Debido a ciertos aspectos de su personalidad y de algunos de sus motivos (como los personajes o los espacios), que serán explicados más adelante, habría que clasificar el miedo de nuestro autor dentro del sistema defensivo fundamentalmente.

Entrando en cuestiones más literarias, Lovecraft expone que el miedo es uno de los instintos más primarios del ser humano y para que pueda transmitirse a la literatura, es necesario, por parte del escritor, hacer una introspección hacia sí mismo. No obstante, también advierte que el lector de terror debe tener una gran capacidad de evasión que lo aleje de la experiencia cotidiana para poder regocijarse en este género hoy tan infravalorado. Para el autor estadounidense, el miedo es el sentimiento más antiguo del ser humano, y dentro de todos los temores y fobias, el más antiguo es el terror a lo desconocido. El ser humano debe ir guiado por unas normas, que si se rompen, crean el desconcierto. Algunos de los resultados más trascendentes de esta sensación son la religión y la superstición (LOVECRAFT, 1984).

Sin embargo, Lovecraft no es absolutamente consecuente con su teoría, ya que sus

48 Este paradigma apoya que, dependiendo de la situación, los reflejos de un ser humano pueden hacer que este se paralice o se active.

49 Los experimentos con sujetos expuestos a sobresaltos auditivos y electro-cutáneos demuestran que existe un patrón de las pulsaciones que combina momentos de aceleración con momentos de deceleración.

relatos presentan monstruos que, más tarde, son sometidos a una explicación racional. Es posible distinguir tres tipos de literatura de terror en la etapa moderna: «literatura de estilo gótico»⁵⁰, «literatura con trazos satánicos»⁵¹ y «literatura con la experiencia del miedo en situación de "entre"». En esta última corriente, los textos se construyen tomando como base situaciones del día a día bajo una atmósfera desasosegante⁵² (BRAVO, 2005). Es, precisamente en este estilo, donde se incluye el miedo que emana de los cuentos de Wenceslao Fernández Flórez.

Así pues, es posible dilucidar distintos tipos de manifestaciones del terror dentro de la cuentística wenceslaoniana (LÓPEZ CRIADO, 2001). En primer lugar, el terror mostrado a través de acechanzas fuentes del sufrimiento, siempre abstractas. Pueden ser de dos tipos:

Acechanzas íntimas:

Estos miedos se presentan en el propio personaje, sin un agente externo que los provoque. Un claro ejemplo es el cuento «Amaneciendo», cuyo narrador se dirige al propio lector (incluso, con vocativos explícitos) para crear, primero, un ambiente de vulnerabilidad al situarlo sobre el lecho de la cama y, después, un ambiente de terror infundado con las pisadas lejanas de un vecino:

En el silencio místico casi medroso, que te rodea, oyes de pronto el ruido amortiguado de una puerta que se cierra violentamente. Las de tu habitación se estremecen en sus marcos,

50 Nace con la novela gótica y la toma como base. Una de las más relevantes es *El castillo de Otranto* (1764), de Horace Walpole.

51 Tiene como principal exponente *Drácula* (1897), de Bram Stoker, y también se pueden circunscribir autores como el citado H. P. Lovecraft.

52 Quizás los autores más conocidos que se inserten en esta corriente sean Poe, Maupassant o Quiroga.

como si despertasen asustadas. Al través del tabique percibes el torpe, pero el seguro golpear de las pisadas de alguien que bajan los peldaños de la escalera de tu casa elevada, de tu casa severa (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001c: 113)⁵³.

Acechanzas personificadas:

Pueden aparecer en un enemigo acechante o en una *femme fatal*. Hay que entender que son procedimientos diferentes, ya que el primero corresponde a un miedo externo al «Yo» del creador, mientras que el segundo representa su «Yo» objetivado y desdoblado. Los siguientes ejemplos ilustran la diferencia:

—¡Mira!... — dijo con voz temblona, y quedó inmóvil, abiertos los ojos espantados, incorporada a medias en el lecho.

Yo me alcé también. En la puerta que se abría, silenciosamente, estaba la figura del posadero, fruncido el rostro por su reír torcido; llevaba un puñal en la mano vellosa, y el cuerpo en actitud de felino irritado. Los ojos le brillaban como ojos de bruja, y entre las negras barbas lucía la blancura de sus dientes... Entraba despacio... despacio (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001a: 105).

Llovía... Máximo sentía un frío agudo, frío en la médula, en el corazón; y el zumbido de la sangre en el cráneo remedaba el ruido del tren; y sentía también un sollozo ahogador, tan grande, tan grande, que no podía salir de su pecho (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001d: 120).

El primer fragmento corresponde al cuento «A la hora del misterio». En él, dos

⁵³ Todos los cuentos citados a partir de ahora provienen de LÓPEZ CRIADO, 2001, a no ser que se indique otra fuente. Los cuentos que se recogen en esta antología no están fechados debido a la dificultad de la tarea. No obstante, hay algunas dataciones imprecisas, pero no de este cuento concretamente. Se encontró, como se explica en el «Catálogo de cuentos», en el «Tomo I» junto con otros 35 cuentos más.

enamorados pasan su luna de miel en un hotel. Tras una escena erótica que anticipa el momento del coito, el posadero entra amenazante cuchillo en mano y los obliga a saltar por la ventana para salvar sus vidas. El segundo texto se extrajo de «Aventura», la historia de un padre de familia que abandona su casa y su vida familiar para reunirse con su amante y amada para siempre. Deciden coger trenes separados hasta un pueblo lejano para no levantar sospechas. Sin embargo, ella nunca llegará.

En segundo lugar, también es destacable el miedo neurótico y fóbico. Se convierte en uno de los principales motores de la acción. Este aspecto se puede encontrar con mayor facilidad en la utilización de los espacios, que se estudiará más adelante en este trabajo. Así pues, se pueden establecer distintos subgrupos de este tipo de terror:

Miedo a lo desconocido:

Una muestra de esta fobia se encuentra, por ejemplo, en «Cuento de Nochebuena», relato que narra la noche a la intemperie de la familia Moliner y el niño de Soto al haber sufrido su coche una avería de camino a la casa de campo de los padres del pequeño. Será una noche agrídulce cuyo punto más climático es el que sigue:

Habían dado ya las diez de la noche cuando un rostro fue mostrándose poco a poco, rozando el vidrio de la ventanilla. Tan inesperada y silenciosa fue la aparición, que la mujer no pudo evitar un grito de espanto. Moliner abrió la portezuela. Junto a ella estaba un sujeto de escasa estatura, embozado con una manta; unos lentes de pinzas le oprimían fuertemente la punta de su nariz, lo que le obligaba a hablar en el mismo tono que si estuviese constipado. Inclínose para curiosear en el coche, y antes que la mirada de sus pequeños ojos, irritados por el viento y el

frío, entró por la portezuela el cañón de una pistola (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001*h*: 129).

Miedo a la soledad:

Este tema puede apreciarse en cuentos como «Al declinar la vida». En él, un anciano que se siente atraído por su joven asistenta sueña con tener una compañera que lo satisfaga en el ocaso de su existencia. El siguiente fragmento es muy revelador:

De toda su vida, una vida frívola, de cuartel y de casino, quedaba ahora un deseo agudo de paz; se sorprendía muchas veces descubriendo un grato aspecto, una seducción íntima y conmovedora en la vida del hogar: la mujer sencilla y pulcra, atenta y fiel, una mujercita vulgar que hiciese crochet en las veladas, que mezclase a un cariño sosegado un callado respeto a la hegemonía del varón (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001*b*: 109).

Miedo a la muerte:

El motivo que ahora ocupa es muy importante, ya que este terror supone uno de los miedos inconscientes comunes a todo el ser humano (BARTOLOMÉ COLODRÓN, 1998), pero en este autor aparece explícito⁵⁴. El más claro ejemplo de esta característica es «El elixir de la vida», ya que aparece patente en el propio título. En esta historia, un viejo farmacéutico holandés llama a su compañero para mostrarle el resultado de su investigación: el elixir de la vida. Sin embargo, el recipiente en que se cocinaba la mezcla estalla y fracasa el experimento:

54 El hecho de que aparezca explícito como uno de los temas más recurrentes del autor puede abrir un nuevo camino de la crítica en que se abandone el campo del psicoanálisis para acercarse a la Teoría del imaginario de Gilbert Durand. Véase DURAND, 2000. En el último epígrafe se hará una muestra de su utilidad en este tipo de piezas.

—El motivo de mi llamada fue otro que el placer de verte; hoy es un día feliz para mí, para Holanda y para el mundo entero; lo que ruge y borbotea en esa retorta es el elixir de la vida. Puedo estar orgulloso; lo que mil y mil sabios han perseguido sin éxito, lo he obtenido yo, yo, Marco van Preet, el farmacéutico olvidado, el loco según tú y Úrsula (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001f: 158).

Miedo al abandono:

Este ingrediente de la cuentística wenceslaoniana no podía faltar, teniendo en cuenta su prematura orfandad, cuestión que ya ha sido apuntada anteriormente. Un ejemplo muy ilustrativo se encuentra en «El abismo», que cuenta la historia de un conde que, lleno de ira al descubrir la infidelidad de su mujer, mata a su mayordomo, arroja a su bebé por la ventana y prende fuego al castillo. A partir de entonces, llora cada día a su hijo:

Pocos instantes después, el palacio ardía incendiado por el conde, y éste, perdida la razón, lloraba a su hijo, sentándose a los bordes del abismo, siniestramente alumbrado por el incendio.

Desde entonces, es su ocupación el descender por las vertientes del precipicio y contemplar el fondo, por ver si distingue a su hijo (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001j: 146).

Miedo a la invasión del espacio privado:

Este componente del imaginario del autor coruñés es de especial consideración por parte de la crítica actual (LÓPEZ CRIADO, 2010). Es muy interesante ejemplificarlo con un fragmento del cuento «En el hogar», ya que constituye una invasión tanto espacial como

sexual⁵⁵. En él, unos soldados pretenden pasar la noche en un hostel familiar. Los Fouguet, con miedo, servían en cuanto podían a los militares. En un punto de la noche, uno de los clientes echa a Nicolás y a sus hijos a punta de pistola hacia el frío del invierno para violar a su mujer:

Paróse. Frente a él, en el suelo, desmelenada, sin blusa, como un muñeco desarticulado, con una mueca de angustia desesperada en el rostro, estaba Marta. Sobre la piel de un brazo desnudo, enrojecía un largo arañazo. En sus ojos vivía aún el terror. Y todo el pobre cuerpo era como un montón miserable (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001o: 217).

COORDENADAS ESTILÍSTICAS

La descripción pictórica

Los cuentos de Wenceslao Fernández Flórez son fundamentalmente descriptivos, ya que pretende crear un entorno que haga resonar las emociones del personaje, lo cual intensifica la sensación (LÓPEZ CRIADO, 2001). Para ello, el autor introduce abundantes imágenes, tanto visuales (en que destacan las referencias cromáticas y lumínicas), como sonoras, táctiles, olfativas, etc. Además, en algunas ocasiones se ayuda de la personificación. Un ejemplo muy significativo es el siguiente fragmento de «A la hora del misterio»:

Ante la casa de paredes de piedra oscura, paróse el carruaje; los caballos sacudieron sus

55 Esta cuestión será tratada con mayor rigor cuando se estudien los espacios literarios.

campanillas que sonaron tristes. En torno del edificio sombrío y aislado, dormía el campo en un sueño que amedrentaba como el sopor de las personas que agonizan (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001a: 104-105).

A esta técnica se le ha llamado «impresionismo sensorial»(LÓPEZ CRIADO, 2001), debido a que se conecta el estilo wenceslaoniano con el Impresionismo⁵⁶. Esta tesis se ha defendido en diversos trabajos argumentando la capacidad del intelectual de describir la realidad y su viculación con la naturaleza. También se utiliza como argumentos el no mezclar los colores para causar mayor impacto en el receptor y el uso del claroscuro (contraste entre luces y sombras) (TIZÓN ZAS, 2002).

No obstante, este término no parece, a mi juicio, el más adecuado para etiquetar el estilo de Fernández Flórez. En primer lugar, no se puede entender que la realidad que describe nuestro autor tenga el mismo punto de vista que el de los pintores impresionistas. Este periodo artístico tiene, como base temática, reflejar lo colorido de la vida desde una perspectiva optimista al haber escapado la sociedad de la época feudal. Esa es la razón inconsciente por la cual los pintores de esa época pintan al aire libre (BERNAL MORA, 2012). A la luz de todo lo explicado acerca de los miedos y de la vida vulgar en la producción wenceslaoniana, resulta inconcebible mezclarla con el término *optimismo*. No obstante, su vinculación con la naturaleza es evidente.

En segundo lugar, el hecho de que Wenceslao Fernández Flórez no mezcle los colores en su «paleta» es discutible. Es posible observar el uso de colores no primarios, como el verde

56 Es un movimiento fundamentalmente pictórico que comienza en Francia a mediados del siglo XIX, cuyo precursor se considera Edouart Manet, al pintar *El almuerzo campestre* prescindiendo del dibujo (BERNAL MORA, 2012).

o el gris⁵⁷. También se puede discutir que el contraste de claros y sombras sea una marca impresionista. Los pintores impresionistas no jugaban con la luz y la oscuridad, sino con los colores producidos por la luz, sobre todo, en el agua en movimiento (BERNAL MORA, 2012).

Otro argumento que puede hacer temblar esta hipótesis es la presencia de verbos como *dibujar* o *perfiar*. Precisamente, en eso se basa la revolución del Impresionismo pictórico: la eliminación del dibujo (BERNAL MORA, 2012). Por último, hay que señalar que si el paisaje de nuestro autor funciona como amplificador de sentimientos de los personajes, difícilmente puede encajar en este periodo, ya que el Impresionismo adopta los fines del Realismo, solo que cambiando su estética. Su fin, por tanto, es la representación objetiva de la realidad (DURÁN LÓPEZ, 2011).

La hipótesis que se sostiene en este estudio es la vinculación del autor con la pintura expresionista. El Expresionismo⁵⁸ tiene como bases estéticas el uso de los colores para representar la realidad idealista de la materia y, también, para producir sensaciones. Como bases éticas, mantiene el rechazo de la sociedad y de la vida burguesa y, como consecuencia, un repliegue hacia el interior (CHAPARRO DOMÍNGUEZ, sin fecha). Resulta más convincente relacionar el autor con este movimiento, si bien es cierto que no comparten algunas de sus coordenadas estéticas, como la búsqueda de la bidimensionalidad: «Loló, encarnado en su alto asiento, se embadurnaba la faz rolliza con el chocolate, golosamente, gravemente, con una delectación concienzuda» (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001d: 116)⁵⁹.

57 No es viable contabilizar todos los casos en que usa colores primarios o secundarios.

58 Movimiento artístico desarrollado desde 1910 hasta 1925 (CHAPARRO DOMÍNGUEZ, sin fecha).

59 En este fragmento se observa que sí hay un espacio delimitado y en tres dimensiones. Si se tratase de una descripción plana, el asiento no sería alto, sino alargado.

La estética del tiempo muerto

Este fenómeno en la cuentística y novelística de Fernández Flórez se caracteriza por la tendencia a atomizar la acción mostrando la naturaleza estática y el momento congelado. Esto tiene como fin potenciar la capacidad evocadora de la imagen (LÓPEZ CRIADO, 2001). Sirva como ejemplo el siguiente fragmento de «El barco negro»:

Llueve. Los cercanos montes espléndidos se oscurecieron como si fuesen brotando neblinas suavísimas de entre las matas de tojo achatadas y las grietas negras de las peñas que apuntan entre el verdor.

El agua, donde se mira, a la derecha, un caserío dibujado en rayitas sobre el mar, como por el lápiz nervioso del artista, comienza a turbarse, a dejarse rizar en ondas pequeñísimas y breves por las gotas de lluvia (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001*k*: 147).

Esta técnica de observar el mundo y de suspender el tiempo en el aire es de clara procedencia oriental⁶⁰. La idea que subyace en este mecanismo procede de la tradición taoísta de Lao Tse⁶¹, cuya filosofía se basaba en la contemplación del mundo:

I

El Tao que puede ser expresado

no es el Tao eterno.

El Nombre que puede ser pronunciado,

60 No hay evidencias de que hubiese un contacto directo entre el pensamiento asiático y nuestro autor. No obstante, se demostrará que sí existe un cierto paralelismo.

61 El filósofo chino Lao Tse (personaje cuya existencia es discutida por los historiadores) se separa de la religión monoteísta y elimina la antropomorfización del Dios. El objetivo de esta doctrina es acercarse a la verdad oculta de la naturaleza (WILHELM, 2009).

no es el Nombre Eterno.
El principio del cielo y tierra se hallan en el «No Ser».
El «Ser» es la madre de todas las cosas.
Por eso la dirección al «No Ser», lleva a la contemplación
de la maravillosa esencia.
La dirección al «Ser», lleva a la contemplación
del mundo de las formas.
Ambos son idénticos en el origen,
y sólo se diferencian en el nombre.
En su unidad son un misterio,
y son la puerta de la que surgen todos los milagros

(LAO TSE, 2009: 39).

Es posible observar la búsqueda del «Ser» y la búsqueda del «No Ser» en el fragmento anteriormente citado de «El barco negro». En el primer párrafo describe la realidad de manera analítica captando la lluvia, los montes, la neblina, las matas de tojo y las grietas de las peñas. Esto corresponde a la observación del «mundo de las formas», lo que lleva a encontrar el «Ser». En el segundo párrafo, se ve cómo empieza a distorsionarse la realidad corpórea a través del agua transmitiendo una serie de emociones. Esto corresponde a la observación de «la maravillosa esencia», lo cual conduce al conocimiento del «No Ser».

No obstante, la influencia de la tradición asiática no termina en la idea, sino que también se extiende a la estética. En este caso, es fácil ver la similitud con los mitos y las leyendas tradicionales chinas. Por ejemplo, con el texto que sigue:

Al sur del Mar Occidental cerca de las arenas movedizas, detrás del torrente rojo y antes del torrente negro, hay una gran montaña llamada Kunlun. Aquí vive una deidad con rostro humano, cuerpo de tigre y cola blanca. Debajo de ella se encuentra el agua donde nada flota; sobre ella la montaña en llamas donde todas las cosas arden. Allí, en una gruta vive una criatura que lleva una tiara, con dientes de tigre y cola de leopardo. Es la Reina Madre del Oeste. En este lugar hay gran abundancia de todas las cosas (YU y YI, 1997: 10)⁶².

Se puede ver aquí coincidencias como el uso de los colores, la apelación al agua como la forma de conocer la ya citada «maravillosa esencia» y, sobre todo, el detenerse en la naturaleza suspendiendo el paso del tiempo.

La arquitectura simbólica de los espacios

La mayoría de los cuentos de Fernández Flórez se ambientan en espacios cerrados. Muy pocas veces un personaje pisa un espacio exterior, a no ser que sea para experimentar una sensación negativa. Además, existe otro espacio, que se ha llamado el *interior del interior*, donde el personaje se retrotrae y medita. Este juego de ambientes ha llevado a adoptar el análisis por la vía psicoanalítica⁶³ (LÓPEZ CRIADO, 2001).

Debido a que la mayoría de los espacios que presentan estos cuentos son interiores, hay que considerarlos como el espacio psíquico habitual del autor. Se parte, pues, de que las insatisfacciones que marcan la vida del intelectual se encuentran en esos espacios, que son símbolos del útero materno. Normalmente, son espacios apacibles, con una carga significativa

62 Esta obra es un capítulo del libro *El libro de las montañas y los mares*, atribuido muy dudosamente a Yu y Yi. Este fragmento se encuentra citado en LU XUN, 1997.

63 Hay que destacar que en el citado estudio se encuentran 24 espacios exteriores, 66 espacios interiores, y hasta 46 espacios *interior del interior*.

positiva. Sin embargo, el hecho de querer retroceder al útero materno provoca insatisfacción (LÓPEZ CRIADO, 2001), lo cual obliga a la persona a reaccionar de alguna forma. El ser humano tiene dos maneras de actuar ante una situación estresante: luchar o escapar⁶⁴.

a) La lucha

El luchar contra los procesos inhibidores del «Súper-yo»⁶⁵ supone la salida del útero al exterior, proceso siempre doloroso. Esto corresponde, por tanto, con los espacios exteriores, los cuales son habitados por los miedos y las acechanzas ya explicadas anteriormente. La mayoría de estos espacios son caracterizados con un tiempo atmosférico desfavorable, en un entorno rural y por la noche⁶⁶ (LÓPEZ CRIADO, 2001). Por ejemplo, puede observarse en el cuento «En el hogar»:

Todo el silencio de la noche les envolvió. Alguna vez el viento gruñía al pasar por la plaza. En las casas no había luz; una negra losa de terror lo había acallado todo; entre las sombras, la torre de la iglesia era más negra, y su rosetón románico, sin cristales, se adivinaba como la vacía cuenca de un ojo que se esforzase aún por ver, que se abriese para buscar la luz, horrorizada de las sombras eternas (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001o: 216).

64 Es una traducción libre del concepto *fight-or-flight response*, término acuñado por Walter Cannon para expresar las posibles respuestas ante un estímulo estresante (GONZÁLEZ DE RIBERA Y REVUELTA, 1994)

65 Para Freud, el ser humano es un aparato psíquico concebido como un *lugar*. Para explicar esto, el psiquiatra formula dos tópicos. La primera se expone en *La interpretación de los sueños*, en que establece tres regiones: el consciente, el preconscious y el inconsciente. La segunda se expone en *El yo y el ello*, donde establece otras tres, las cuales no contradicen las anteriores, sino que las complementan: el «Yo» (donde se sitúa lo representativo del individuo), el «Ello» (donde se sitúan las pulsiones psíquicas), y el «Súper-yo» (donde se sitúan las leyes impuestas por el entorno. Coincide a grandes rasgos con los conceptos de *conciencia y moral*). *Grosso modo*, las zonas de ambas tópicos coinciden, si bien es cierto que el «Súper-yo» se sitúa entre las tres zonas de la primera tópica (sobre todo el inconsciente), el «Yo» se sitúa en el consciente y en el preconscious, y el Ello se sitúa solo en el inconsciente (PARAÍSO, 1994, nota 7).

66 El cómputo realizado en el estudio citado revela que el mal tiempo (28 cuentos) predomina sobre el buen tiempo (13 cuentos).

De igual manera, es posible encontrar seres mitológicos propios de la tradición gallega, como brujas, meigas, la Santa Compañía o fantasmas (VÁZQUEZ NAVEIRA, 2002). La utilización de estos motivos responde al propósito de acercar la trama a su público. Por último, para terminar de caracterizar los espacios abiertos, hay que dar cuenta de la utilización abundante del color negro. Por un lado, simboliza la disolución de la conciencia individual, anulando la personalidad; y, por otro lado, es una referencia occidental al luto y a la tristeza (LÓPEZ CRIADO, 2001).

b) La huida

El huir de los procesos inhibidores implica retrotraer el Yo hacia el estado preconsciente (LÓPEZ CRIADO, 2001). Esto se muestra en los espacios *interior del interior*. En lenguaje psicoanalítico, se trata de un proceso hipercatéctico⁶⁷ desde el Yo hacia el Ello que permite la salida de pulsiones primarias y traumas (de ser el caso), que se presentan en el texto de manera sublimada⁶⁸. Se trata de la evasión. Por ejemplo, en el cuento «Boceto (B)»:

Me había quedado sumido en ese estado especial en que el cuerpo se aísla, por decirlo así, del espíritu; en que se oye sin escuchar; en que se pierde la noción del tiempo y el alma se eleva muy alta, más allá del lugar donde expiran temblando, los últimos ecos de la materia (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001g: 125).

67 El término *catexia* hace referencia a una carga de energía psíquica orientada hacia un punto en concreto. Una relación *hipercatéctica*, por tanto, es una orientación energética exagerada (PARAÍSO, 1994, nota 7)

68 Para Freud, la sublimación consiste en convertir la represión sexual en material cultural aceptado socialmente (símbolos). No obstante, al haber evolucionado la teoría y ya no contar exclusivamente con la represión sexual como motor de la creación, se ha convertido en un término más general. Es decir, alude a la simbolización de cualquier pulsión primaria motor de un proceso de creación (PARAÍSO, 1994).

El caso más frecuente es encontrar un personaje ensimismado dentro de este espacio que observa el mundo exterior (siempre hostil) envuelto en el espacio interior que lo protege (que, como ya se ha explicado, simboliza el útero materno) (LÓPEZ CRIADO, 2001). Un ejemplo muy claro es el párrafo que continúa el cuento anteriormente citado:

Creo que era muy tarde. Hasta mí no llegaba más que el ruido que el de la lluvia que batía incesantemente mis ventanas y el del viento que silbaba en las estrechas rendijas de las puertas, formando ese ronco y misterioso concierto que tanto gusta escuchar cuando se está bien envuelto en las calientes sábanas del lecho (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001g: 125).

En este fragmento se observa muy bien la conjunción entre los tres espacios simbólicos. Toda esta interpretación se evidencia en pasajes de la biografía del autor. Es muy posible que la orfandad prematura del autor y la obligación de abandonar la protección materna fuera el desencadenante de un trauma. Esto no es anecdótico, ni mucho menos, sino que todas estas estructuras psicológicas tienen un efecto en el receptor⁶⁹ (PARAÍASO, 1994) que será analizado en un caso concreto más adelante.

PERSONAJES

El elemento esencial de los personajes del escritor coruñés es su escasa caracterización. En muchos casos, el personaje viene identificado solo por su condición

⁶⁹ En la obra citada se muestran los tres esquemas más importantes acerca de la identificación entre el autor y el receptor, con la obra como mediadora. Se explica la teoría de Freud, la de Kris y la de Jung.

(padre, madre, etc.) o por su trabajo (el húsar, el notario, etc.). Además, como ya se ha explicado anteriormente, abunda el relato en primera persona. Esto aproxima el relato wenceslaoniano a la poesía y permite que el lector complete las sensaciones con su propia experiencia psíquica (LÓPEZ CRIADO, 2001). Los personajes pueden ser representaciones de dos mundos: el mundo de la adultez o el mundo de la infancia.

Los personajes adultos

Más de la mitad de los personajes adultos son masculinos, sintonizando con la situación patriarcal de la sociedad en tiempos de Fernández Flórez. Sin embargo, la innovación viene de la mano del personaje femenino⁷⁰. Es posible distinguir cuatro tipos: la mujer-hija⁷¹, la mujer-esposa⁷², la mujer-madre⁷³ y la mujer-objeto sexual⁷⁴ (LÓPEZ CRIADO, 2001).

a) La mujer-hija:

Este tipo de mujeres abandonan a sus padres, igual que harán los hijos varones con sus madres. Sin embargo, en el caso de los varones, el abandono se da en edad adolescente; mientras que en el caso de las hijas se da ya en edad adulta. Esto representa una ruptura social al verse el personaje explotado antes del abandono y liberado después (LÓPEZ CRIADO, 2001).

Un ejemplo muy esclarecedor es el que sigue, que pertenece a «Boceto (A)»:

70 A pesar de haber más personajes protagonistas varones que mujeres, la crítica ha incidido en el personaje femenino con mucho más detenimiento. Posiblemente, el problema que conllevan los personajes masculinos sea su heterogeneidad, que hace que no sea posible abstraer constantes. No obstante, sería preciso analizarlos en casos concretos.

71 Aparece en diez casos.

72 Está presente en catorce cuentos.

73 Es el tipo más recurrente. Está presente en veintiséis cuentos.

74 Se puede apreciar en quince cuentos.

Vio congregados ante la abierta puertecilla de su vivienda a algunos vecinos que se volvieron hacia él al divisarle, contemplándole con aire de sincera lástima. Uno de ellos se lo contó todo, con franqueza brutal.

— ¿No sabes?... Tu hija... se ha escapado (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001*f*: 123).

b) La mujer-esposa:

El primer apunte que hay que dar sobre este tipo de mujer es que Wenceslao Fernández Flórez veía el matrimonio como la supresión de muchas felicidades (DÍAZ-PLAJA, 1998). Por lo tanto, no es extraño ver una caracterización negativa de esta relación, traduciendo su reticencia al enlace a un vínculo asfixiante entre los personajes masculino y femenino (LÓPEZ CRIADO, 2001). Esto culmina en una ruptura conyugal donde se puede dar un adulterio que puede ir acompañado del abandono del hogar y de los hijos. Sin embargo, el tratamiento no es el mismo si quien rompe es el hombre o es la mujer. Valgan como ejemplo estos dos fragmentos extraídos de «En el borde» y «Aventura» respectivamente:

A veces, por las noches, en nuestra corta velada, Pedro, que me lee un diario, se detiene. ¡Si vieses qué triste el silencio de la pausa!... En todo el piso no se oye un rumor. Nos miramos. Digo entonces:

— ¡Ha llegado un pensamiento de ella! (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001*n*: 208).

Llovía... Máximo sentía un frío agudo, frío en la médula, en el corazón; y el zumbido de la sangre en el cráneo remedaba el ruido del tren; y sentía también un sollozo ahogador, tan grande, tan grande, que no podía salir de su pecho (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001*d*: 120).

En el primer fragmento, un hombre le escribe una carta a la mujer que lo abandonó cuando sabe que su enfermedad lo va a matar de manera inminente. En el segundo fragmento se describen los sentimientos de Máximo, el cual abandonó a su familia para encontrarse con su amante Gabriela en un pueblo y, desde allí, marcharse para siempre sin levantar sospechas. En este punto se describe cómo el personaje se da cuenta de que la mujer que espera jamás llegará.

En ambos casos hay un castigo al adulterio sin duda. Sin embargo, la diferencia estriba en el juicio que se emite en el primer texto y en la victimización del segundo. En el primero, la mujer es culpable de haber dado una muerte triste al protagonista. El personaje principal se encuentra libre de calificativos negativos para que el lector se apiade y juzgue a su amada. Mientras, en el segundo fragmento, Máximo no es culpable de nada, sino que más bien es víctima de un castigo circunstancial. Es decir, la mujer es castigada por su culpa, y el hombre es castigado por su inocencia.

No obstante, creo preciso matizar la situación. No es conveniente tildar de misógino a Wenceslao Fernández Flórez, aunque pudiese parecerlo en alguna de sus obras, ya que en su vida privada no lo era. Hay críticos que explican esta distinción de tratamientos mediante un posible desengaño amoroso del autor en algún momento de su juventud (DÍAZ-PLAJA, 1998).

c) La mujer-madre:

Esta figura es de gran importancia en el imaginario de Wenceslao Fernández Flórez, ya que, como se adelantaba, supone su personaje más recurrente. La *madre* es un símbolo que se corresponde con el mar y con la tierra al mismo tiempo: con el mar, en tanto que representa la

vida; y con la tierra en tanto que representa la muerte. Un personaje materno positivo es aquel que ofrece abrigo ante los peligros, mientras que uno negativo es aquel que prolonga esa función provocando la castración psicológica del hijo (CHEVALIER, 2007: *s. v. madre*).

No obstante, el tratamiento que da el autor coruñés a la figura materna no está cargado de manera negativa, sino que siempre realza su carácter dulce y vulnerable. Además, la madre resulta una pieza clave para el funcionamiento del hogar y suele ir ligada a espacios cerrados, especialmente, relacionados con la alimentación (LÓPEZ CRIADO, 2001). El ejemplo más paradigmático es el siguiente:

La marquesa, seguida de su doncella, penetró en la habitación. Se había divertido muchísimo y venía satisfecha. Una ráfaga de viento le hizo notar que la ventana estaba abierta, y mientras la doncella corría a cerrarla, se acercó al hogar, que ya se había apagado, y tropezó con el cuerpo de su hijo.

— ¡Calle, es Luis! — murmuró —. ¡Qué imprudencia!

Y posó su mano sobre la frente fría del niño.

Algo salido del fondo de su alma, invadió todo su ser, y a la par que cogía con verdadero interés al niño en sus brazos estampó el primer beso de madre en el tranquilo rostro de su hijo (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001e: 122).

En este cuento titulado «Beso de madre» se presenta la historia de un niño enfermo que espera a su madre, la cual había salido a una fiesta por la noche. Cuando la mujer vuelve, encuentra a su hijo fallecido. Este fragmento muestra a la perfección la necesidad de la mujer en el espacio cerrado del imaginario wenceslaoniano. La madre, en este caso, es símbolo de

muerte.

d) La mujer-objeto sexual:

Fernández Flórez entiende el sexo como algo necesario y en alguna ocasión criticó la falta de amor carnal en la España de su tiempo. También se opuso a la llamada «hipocresía sexual hispana»: la sociedad prohibía públicamente la exhibición de formas femeninas al mismo tiempo que pretendía admirarlas en todo momento (DÍAZ-PLAJA, 1998). No obstante, su meta no es la liberación sexual de la mujer, sino la liberación del *Eros* masculino (LÓPEZ CRIADO, 2001).

Este prototipo de mujeres está despersonalizado y no ejercen ninguno de los papeles anteriormente descrito. Simplemente funciona como caja de resonancia del erotismo masculino, ya que no puede funcionar ni como un obstáculo ni como una amenaza (LÓPEZ CRIADO, 2001). Tómese el siguiente fragmento de «Vino triste» como ejemplo:

El mísero, divisó en el fondo, confusamente, un rojo dominó que envolvía el cuerpo de una mujer enmascarada, inmóvil en su asiento. Tuvo un vago recuerdo de haberla visto allí al principio del baile. Sobre este recuerdo edificó su sentimentalismo ridículo una ficción: acaso la mujer del dominó ocultaba bajo el disfraz un rostro desgraciado, un cuerpo contrahecho, y su juventud empujaba a la alegría, y la alegría que veía en los demás no acudía a ella (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001*q*: 386).

En este cuento, el protagonista masculino, después de embriagarse, observa a una mujer en el cuarto contiguo, hasta que se decide a ofrecerle su brazo. Como se puede apreciar,

la descripción de la mujer no es precisa, ya que lo que importa es reflejar el estímulo sexual del varón.

En cuanto a los personajes masculinos, hay que decir que aparecen matizados por los personajes femeninos anteriormente descritos. Existen tres tipos: hijo⁷⁵, marido⁷⁶ y padre⁷⁷. No obstante, se encuentra una mayor carga emocional en el personaje del padre (LÓPEZ CRIADO, 2001). Tómese como ejemplo de partida el siguiente fragmento de «Ha entrado un ladrón»:

La puerta no tenía otra defensa que un débil pestillo. La mano de Basilio temblaba sobre él. El latir de los dos corazones angustiados les ensordecía. ¿Qué tiempo pasó?... ¿Un minuto?... ¿Una hora?... La campana del reloj dio un cuarto. Basilio escuchó por la ranura de la puerta. Llamó a su mujer; la anciana se acercó lentamente. Moduló ella su oído:

— Está en la sala...

Tenía en el rostro un gesto de máximo espanto.

— Es preciso avisar a Julián.

Añadió asiendo un brazo de Mariana:

— Baja a llamarlo.

Se abrieron más aún con el terror los ojos dilatados de la mujer. Intentó desasirse (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001p: 241).

En «Ha entrado un ladrón» se cuenta la historia de un matrimonio anciano que sufre el allanamiento de un ladrón. Basilio queda paralizado y Mariana debe ir a pedir auxilio sola. Al igual que el protagonista de esta historia, el personaje masculino en la cuentística de Fernández

75 Aparece en cinco ocasiones.

76 Se presenta en dieciocho casos.

77 Se encuentra en diecinueve ocasiones.

Flórez es una figura débil e incapaz. Esta caracterización puede ser un reproche psicológico hacia la ausencia del padre, hecho que sería determinante para entender su posición frente al sexo y frente a la mujer (LÓPEZ CRIADO, 2001).

Los personajes infantiles

La biografía de Wenceslao Fernández Flórez empaña el tratamiento de estos personajes. Hechos que ya han sido señalados, como la muerte de su padre o la entrada prematura al mundo laboral hacen que el coruñés evite hablar de su niñez y adolescencia en los medios y explican el tratamiento negativo de la infancia en sus relatos⁷⁸.

Los niños en la cuentística wenceslaoniana son relevantemente escasos⁷⁹, aunque sí se pueden contabilizar bastantes referencias secundarias a su mundo⁸⁰. De igual manera, los adolescentes carecen de presencia en la mayoría de los casos⁸¹ (LÓPEZ CRIADO, 2001). Dos cuentos que ejemplifican la relación negativa entre Fernández Flórez y la infancia son «Cuento triste» y «El leño santo»:

Si yo estoy orgulloso de ser celta es precisamente por pertenecer a una raza que, en siglos lejanos, mandaban a los chicos a formarse y educarse fuera de su hogar. El niño quizá sea necesario, pero es un mal. Y buena prueba de que sus primeras manifestaciones no tienen esa gracia ni ese interés que muchas personas y casi todos los escritores le suponen, es que, cuando se llega a la madurez, a nadie le agrada que le recuerden sus genialidades de criatura

78 Hay más sucesos que refuerzan esta afirmación desde lo biográfico, como su condición de hijo natural o su paternidad no reconocida, la cual debió pesar sobre su conciencia (LÓPEZ CRIADO, 2001)

79 Aparecen seis niños y una niña como personajes principales.

80 Se contabilizan hasta veintisiete ocasiones. Pueden aparecer como parte del decorado o como enfatizadoras de algún aspecto de otros personajes.

81 Se contabilizan nueve muchachas y ocho muchachos.

(FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001*i*: 137).

La soledad del lugar, la calma de la noche, quizá el recuerdo venturoso de mi niñez hicieron levantarse en mi mente multitud de nimios detalles de un pasado tranquilo y dichoso que yo consideraba olvidados para siempre (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001*m*:163).

Como se puede apreciar, el intelectual gallego mantiene distintas consideraciones en torno a la infancia. En el primer fragmento, que pertenece a «Cuento triste», se muestra un narrador autodiegético que sube en un ascensor con una madre y su hijo. El niño intenta jugar con él, y aunque se normaliza la situación, mantiene la reflexión citada, la cual muestra una imagen negativa del mundo infantil. En el segundo fragmento, que pertenece a «El leño santo», se muestra, de nuevo, un narrador en primera persona, el cual rememora datos de su tranquila infancia.

Además, también es posible encontrar personajes infantiles que traicionan a su madre. El caso más ejemplar es «En el bosque»:

No sé lo que he pensado entonces. El instinto egoísta del miedo embargó mi espíritu; alargué mi mano y, sigilosamente, poco a poco, sin sacudidas ni violencias desprendí de su cintura la faltriquera que contenía el dinero, producto de la colecta del día.

Me puse en pie rápidamente, apreté contra mi pecho comprimido la remendada bolsa y me alejé, primero en puntillas, silenciosamente, después corriendo velozmente por el sendero estrecho, tropezando en los árboles y en las malezas, rodando en el fango y las hierbas del suelo, tembloroso, aturdido, abriendo los espantados ojos para penetrar en las tinieblas., confundiendo los chasquidos de las ramas con la voz de la anciana que quedaba allá dentro; sola y

abandonada... (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 2001ñ: 213).

En este cuento, el protagonista, un chico adolescente, y su madre, ambos indigentes, se proponen pasar la noche en un bosque para evitar el mal tiempo. El joven, no obstante, espera a que ella se duerma para quitarle el dinero de las limosnas y dejarla sola en plena noche. Esta perfidia tiene un significado simbólico, ya que nuestro autor tenía un profundo cariño a su madre. Se trata de la llegada al mundo adulto por parte del adolescente, la cual es tan dolorosa como necesaria (LÓPEZ CRIADO, 2001).

Este tratamiento antes expuesto puede explicarse por un posible trastorno de estrés postraumático⁸². Los síntomas de este fenómeno son reacciones excesivas, inhibitorias, intrusivas o represivas. Además, existe una tendencia obligatoria a repetir el trauma en el pensamiento, en los sentimientos o en el comportamiento (BLUM, 2003).

Teniendo en cuenta este trastorno, se entiende por qué el autor gallego rehúsa tratar el tema de la infancia, pero, al mismo tiempo, no es capaz de liberarse de ese recuerdo. Está llevando a cabo una reacción represiva inconsciente que consiste en olvidarse de sus recuerdos de niñez y adolescencia, lo que explica la escasez de personajes de este tipo. No obstante, también se explica el tratamiento negativo de ellos cuando aparecen, porque son casos en que reacciona para inhibirse, intentando así equilibrar sus sentimientos. Y por último, la constante referencia a la niñez no es más que la persistencia de su trauma.

Muy probablemente, la vivencia que hizo que Wenceslao Fernández Flórez tuviese

82 Un *trastorno* se entiende como la perturbación de distintas actividades o conductas (CURRÁS FERNÁNDEZ, s. v., *trastorno*). El *estrés* es una sobreactivación causada por una estimulación intensa amenazadora ante una determinada señal (CURRÁS FERNÁNDEZ, s. v., *estrés*). Por último, el *trauma* en términos psicológicos se entiende como una emoción intensa o vivencia brusca que imposibilita la reacción, daña y marca seriamente la personalidad (CURRÁS FERNÁNDEZ, s. v., *trauma*). Traducción mía.

rechazo a su pasado fuese la muerte de su padre, ya que, como sostiene el psicoanalista Blum, la mayoría de los pacientes que presentan este problema son aquellos que perdieron algún progenitor durante la infancia (BLUM, 2003).

ANÁLISIS DE «EL CALOR DE LA HOGUERA»⁸³

Este relato⁸⁴ muestra las vicisitudes de un grupo de amigos francófilos (Suárez, Medina, Pons y Casal) en un mundo germanófilo durante la España de la Gran Guerra⁸⁵. Al mismo tiempo que ellos reclaman los intereses de Francia, el mundo individual de Amado Casal se va derrumbando: la miseria acecha en su casa (debe mantener una familia numerosa

83 Se trata del relato (103 páginas) aparecido junto a la novela corta *Silencio* y al relato «Los mosqueteros» en 1918, aunque va con fecha de 1916 (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 1918). No obstante, se ha localizado otro relato (20 páginas) con un nombre parecido: «Al calor de la hoguera», que fue publicado, precisamente, en 1916 en *Los contemporáneos* (FERNÁNDEZ FLÓREZ, 1916). La hipótesis es que, en 1916, Fernández Flórez escribió «El calor de la hoguera», pero, al ser demasiado extenso para el editor, decidió recortarlo hasta las 20 páginas. El autor veía la posibilidad de publicarlo junto a las obras anteriormente citadas. Por último, la trama sería ampliada para publicarse, en 1930, *Los que no fuimos a la guerra. (Apuntes para la historia de un pueblo español durante la guerra europea)*, subtítulo que, por cierto, comparten. En 1962 se estrenará una película basada en la novela con el mismo título, escrita y dirigida por Julio Diamante, lo cual evidencia la calidad de la obra al ser capaz de atraer al público de distintas épocas y filosofías.

84 Se considera que no es una obra lo suficientemente extensa como para denominarla *novela*. Además, su concisión en la trama, en los diálogos y en la caracterización de sus personajes lleva a pensar, más que en *novela corta*, en *relato largo*. Por tanto, se adopta la misma metodología explicada al principio de este estudio.

85 Durante la I Guerra Mundial, aunque España estaba declarada como país neutral, hubo grandes enfrentamientos (incluso físicos) entre aquellos que apoyaban a Alemania (germanófilos) y aquellos que apoyaban a Francia (aliadófilos o francófilos). Los germanófilos se vinculan estrechamente con la derecha conservadora, y buscan imitar los avances técnicos alemanes mediante la adopción de algunas de sus idiosincrasias, como la disciplina, el orden o la organización. Por otro lado, los aliadófilos mantienen simpatías con la izquierda progresista y admiran el sistema político francés que garantiza la libertad del individuo. Dentro de los primeros, podrían encuadrarse personalidades como Jacinto Benavente, Pío Baroja o Carlos Arniches; y dentro de los segundos, Fernando de los Ríos, García Morente y Ortega y Gasset (ORTIZ, 2007).

en la que solo su hija mayor y su mujer están en edad de trabajar⁸⁶) al ganarse enemigos poderosos entre el bando germanófilo.

Dejando a un lado las generalidades explicadas en los anteriores epígrafes⁸⁷, resulta más interesante profundizar en los elementos que hacen única esta pequeña obra y, para eso, se va a seguir el procedimiento que propone la Teoría del imaginario⁸⁸, que profundiza en los símbolos antropológicos universales de un autor que se encuentran expresados (o elididos) en su obra (GARCÍA BERRIO, 1994)⁸⁹.

La obra consta de 10 capítulos a lo largo de los cuales es posible apreciar una evolución que abarca los tres regímenes que propone esta poética. Desde el capítulo I hasta el capítulo V, domina el *régimen diurno*. Esto se evidencia en las abundantes descripciones de la casa de Amado Casal y de su situación económica, pero, sobre todo, por la delimitación del

86 En la obra se alude constantemente a la imposibilidad de que la mujer trabaje por miedo a las habladurías. No concuerda con las coordenadas socio-culturales de ese momento y lugar.

87 *Grosso modo*, las características señaladas durante el estudio, se repiten. Es posible ver densas descripciones que detienen el momento, la abundancia de color, algunos tipos de mujeres (hija, madre y objeto sexual), descripciones deformadas de los personajes infantiles, miedo a la invasión del espacio privado (símbolizado por el pánico de Casal por ser invadidos por los alemanes), etc.

88 Esta teoría tiene como fuentes la psicología junguiana de los arquetipos y la Poética de los símbolos de Bachelard. No obstante, quien la formaliza es Durand (Véase DURAND, 2000). En ella se propone analizar los símbolos universales del ser humano, los cuales tienen raíces profundas en el inconsciente colectivo (GARCÍA BERRIO, 1994). Por tanto, la conexión entre emisor y receptor queda patente (PARAÍSO, 1994). Tratándose de una obra circunscrita a la corriente del «Naturalismo simbolista» del autor (MAINER, 1976), es lógico tratar esta pieza desde el estudio de los símbolos psicológicos. Hasta el momento, se ha tratado su obra desde el psicoanálisis (MATURE 1968; MAINER, 1976; DÍAZ-PLAJA, 1998; LÓPEZ CRIADO, 2001, 2010; etc.), lo cual permite ahondar sobre lo individual de su cosmos imaginario. Sin embargo, considero que los estudios wenceslaonianos deben dar un paso más y dar el salto hacia lo universal de su obra. El camino más coherente a seguir sería el uso de esta poética, apoyándose, evidentemente, en los datos que han aportado hasta el momento los estudios psicólogos sobre el autor coruñés.

89 Recuérdese que existen dos grandes regímenes de la imaginación, que son el *régimen temporal* y el *régimen espacial*. A su vez, existen tres regímenes de estructuras imaginarias que son: el *régimen diurno*, que corresponde a la dominante postural con la cual se establece la conciencia de la alteridad; el *régimen nocturno*, que corresponde a la dominante digestiva, que tiene que ver con todas las experiencias vividas por el individuo. Es la sensibilización interiorizada de unos espacios irreductibles a la dominante postural; y, por último, el *régimen copulativo*, que refieren a las experiencias de sucesión del *Eros*. Dentro del *régimen espacial*, el *régimen diurno* tiene la elevación y la constitución como sensaciones dinámicas principales, mientras que el *régimen nocturno* se representa por la caída y la disolución. Se enfrentan inestabilidad y estabilidad fingida, expansión y retracción, y fluctuación y centramiento respectivamente (GARCÍA BERRIO, 1994).

tiempo histórico. Al aceptarlo, mantiene una actitud postural con la cual consigue mantener un diálogo con su entorno. La dura crítica hacia la miseria de la clase agrícola que realiza viene reforzada por esa aceptación de su momento socio-histórico.

Sin embargo, los capítulos VI y VII están plagados de referencias al *régimen nocturno*. El capítulo VI, aunque comienza con alusiones al tiempo histórico, acaba culminando en un espacio a campo abierto por la noche: la acampada organizada por Arístides. Supone un fracaso, ya que los *boy-scouts* son recogidos por sus madres huyendo de la oscuridad. Aquellos que se quedan buscan constantemente cobijarse en las tiendas. De igual manera, el capítulo VII transcurre dentro del bar *Siglo XXI*, donde se mantiene una conversación político-filosófica, pero sin referencias temporales ya. Esto supone un repliegue y, por tanto, una introspección del autor a sí mismo. Esto conecta directamente con la intimidad del lector, que participa en esa reflexión trascendental acerca del género humano. El escritor coruñés niega el tiempo por miedo a la destrucción definitiva de los valores.

El capítulo VIII supone la única salvación del Yo psicológico, ya que proliferan los símbolos referentes al *régimen copulativo*. La noche, la indeterminación temporal y espacial, y el repliegue señalan el *régimen nocturno*; mientras que el estoque (287), las luces luminosas del monte y el ascua del cigarro de Barrón (286) refieren al *régimen diurno*. Este entrelazamiento termina en la unión sexual entre Halp y su amante (291). En los capítulos IX y X se retoma la referencia al *régimen nocturno*, abundando lo intemporal y eterno, así como también el descenso económico y político del protagonista.

Así, cargando de manera positiva el reparo a opinar que mantenían los personajes al principio de la obra y, de manera negativa, la defensa pública de unos ideales socialmente

desaventajados, Wenceslao Fernández Flórez incita al lector a hablar de sus ideas solamente en *petit-comité*.

CONCLUSIONES

En este estudio se ha querido realizar una aproximación a la cuentística wenceslaoniana intentando demostrar su inmensa importancia en el panorama literario del siglo XX. Como se ha apuntado, las críticas a su favor son innumerables y, sin embargo, constituye hoy en día una personalidad en vías de estudio todavía.

Por otro lado, se han reafirmado los apuntes de los grandes estudiosos de la materia sobre el pensamiento literario, político y vital del autor, al mismo tiempo que se han propuesto otras vías de estudio en cuanto a las consideraciones estilísticas, que son, sobre todo: la conexión con la pintura expresionista y la convergencia con el pensamiento taoísta.

Por último, hemos intentado abrir una nueva línea de estudio basada en la Teoría del imaginario, ya que el psicoanálisis solo es capaz de aportar datos sobre la individualidad del autor y de lo que expresa. Esta vía de estudio que se ha propuesto tiene como fin profundizar en la universalidad (miedo al paso al paso del tiempo y a la muerte) de la obra literaria del coruñés, aspecto que no ha sido demasiado destacado hasta el momento y que, sin embargo, constituye un punto vital para la consideración de un corpus literario en el mundo de la crítica.

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES, *Poética*, traducción de Valentín García Yedra, Madrid, Gredos, 1974, en <http://www.ugr.es/~zink/pensa/Aristoteles.Poetica.pdf> [última consulta: 15.06.2015].
- BARTOLOMÉ COLODRÓN, M., «Análisis de "Rayo de luna" de Bécquer a la luz de la "poética de la imaginación"», en *Castilla: Estudios de literatura*, núm. 23, 1998, págs. 53-68.
- BERNAL MORA, H., «La explicación a la pintura del Impresionismo», en *Nómadas: revista crítica de ciencias sociales y jurídicas*, núm., 33, 2012, págs., 31-62.
- BLUM, H. P., «Psychic Trauma and Traumatic Object Loss», en *Journal of the American Psychoanalytic Association*, núm. 51, 2003 págs. 415-431, en: <http://www.barrharris.org/documents> [última consulta: 15.06.2015].
- BRAVO, V., «El miedo y la literatura», en *Anales de la literatura hispanoamericana*, núm. 34, 2005, págs., 13-17.
- CARR, R., y Juan Pablo Fusi, *España, de la dictadura a la democracia*, Barcelona, Planeta, 1979
- CARRERAS, A., y Xavier Tafunell (coordinadores), *Estadísticas históricas de España, siglos XIX-XX* (3 vols.), Bilbao, Fundación BBVA, 2005.
- CHAPARRO DOMÍNGUEZ, M. A., «El expresionismo y el desnudo: análisis de la pintura de Egon Schiele y la poesía de Gottfried Benn», en <http://www.cesfelipesecondo.com/revista/Articulos2012/MarianChaparroCORRECTO.pdf> [última consulta: 15.06.2015].
- CHEVALIER, J., y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, traducción de Manuel Silvar y de Arturo Rodríguez, Barcelona, Herder, 2007.
- CHORDÁ, F., Teodoro Martín e Isabel Rivero, *Diccionario de términos históricos y afines*, Madrid, Istmo, 2000.
- CORTÁZAR, J., «Algunos aspectos del cuento», edición digital a partir de *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 25, marzo de 1971, pp. 403-406, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009, en <http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=algunos+aspectos+del+cuento#posicion> [última consulta: 15.06.2015].
- CURRÁS FERNÁNDEZ, C., y Agustín Dosil Maceira (directores), *Diccionario de psicología e educación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999.

DÍAZ-CRISTÓBAL, M., «¿La generación clásica? Modernidad, modernismo y la Generación del 14», en *Historia y política*, núm. 8, julio/diciembre 2002, en: <<http://www.cepc.gob.es/publicaciones/revistas/revistaselectronicas?IDR=9&IDN=637&IDA=26667>> [última consulta: 15.06.2015].

DÍAZ-PLAJA, F., *Wenceslao Fernández-Flórez. El conservador subversivo*, Fundación «Pedro Barrié de la Maza», A Coruña, 1998.

DÍEZ DE REVENGA, F., J., *Panorama crítico de la generación del 27*, Madrid, Castalia, 1987.

DOBARRO PAZ, X. M., «Fernández Flórez na prensa do galeguismo e na editorial nacionalista coruñesa», en VV. AA., *Wenceslao Fernández Flórez y su tiempo. Evasión y compromiso en la literatura española de la 1ª mitad del S. XX*, editado por Fidel López Criado, Ayuntamiento de La Coruña, A Coruña, 2002, págs. 181-204.

DURÁN LÓPEZ, G., «El Impresionismo», en *Revista Atticus*, núm., 16, diciembre de 2011, págs. 8-16.

DURAND, G., *Lo imaginario*, con prólogo de Jean-Jacques Wunenburger, traducción y epílogo de Carme València, Barcelona, Ediciones del Bronce, 2000.

FERNÁNDEZ FLÓREZ, W., *Tragedias de la vida vulgar. Cuentos tristes*, editado por Fernando Iwasaki, Madrid, Ediciones 98, 2010.

-----«A la hora del misterio», en LÓPEZ CRIADO, F., *et al.*, *La cuentística de Wenceslao Fernández Flórez*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, 2001a.

-----«Al declinar la vida», en LÓPEZ CRIADO, F., *et al.*, *La cuentística de Wenceslao Fernández Flórez*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, 2001b.

-----«Amaneciendo», en LÓPEZ CRIADO, F., *et al.*, *La cuentística de Wenceslao Fernández Flórez*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, 2001c.

-----«Aventura», en LÓPEZ CRIADO, F., *et al.*, *La cuentística de Wenceslao Fernández Flórez*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, 2001d.

-----«Beso de madre», en LÓPEZ CRIADO, F., *et al.*, *La cuentística de Wenceslao Fernández Flórez*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, 2001e.

-----«Boceto (A)», en LÓPEZ CRIADO, F., *et al.*, *La cuentística de Wenceslao Fernández Flórez*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, 2001f.

-----«Boceto (B)», en LÓPEZ CRIADO, F., *et al.*, *La cuentística de Wenceslao Fernández Flórez*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, 2001g.

Gabriel Ares Cuba

Grao en Español: estudos lingüísticos e literarios
«Estudio histórico-social y literario de la cuentística de Wenceslao Fernández Flórez»

-----«Cuento de Nochebuena», en LÓPEZ CRIADO, F., *et al.*, *La cuentística de Wenceslao Fernández Flórez*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, 2001h.

-----«Cuento triste», en LÓPEZ CRIADO, F., *et al.*, *La cuentística de Wenceslao Fernández Flórez*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, 2001i.

-----«El abismo», en LÓPEZ CRIADO, F., *et al.*, *La cuentística de Wenceslao Fernández Flórez*, Deputación Provincial da Coruña, A Coruña, 2001j.

-----«El barco negro», en LÓPEZ CRIADO, F., *et al.*, *La cuentística de Wenceslao Fernández Flórez*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, 2001k.

-----«El elixir de la vida», en LÓPEZ CRIADO, F., *et al.*, *La cuentística de Wenceslao Fernández Flórez*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, 2001l.

-----«El leño santo», en LÓPEZ CRIADO, F., *et al.*, *La cuentística de Wenceslao Fernández Flórez*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, 2001m.

-----«En el borde», en LÓPEZ CRIADO, F., *et al.*, *La cuentística de Wenceslao Fernández Flórez*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, 2001n.

-----«En el bosque», en LÓPEZ CRIADO, F., *et al.*, *La cuentística de Wenceslao Fernández Flórez*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, 2001ñ.

-----«En el hogar», en LÓPEZ CRIADO, F., *et al.*, *La cuentística de Wenceslao Fernández Flórez*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, 2001o.

-----«Ha entrado un ladrón», en LÓPEZ CRIADO, F., *et al.*, *La cuentística de Wenceslao Fernández Flórez*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, 2001p.

-----«Vino triste», en LÓPEZ CRIADO, F., *et al.*, *La cuentística de Wenceslao Fernández Flórez*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, 2001q.

-----«El calor de la hoguera», en *Silencio*, Madrid, Pueyo, 1918, págs. 207-312.

-----«Al calor de la hoguera», en *Los contemporáneos*, núm. 318, 1916.

FERRATER MORA, J., *Diccionario de filosofía*, (4 vols.), Madrid, Alianza, 1984.

GARCÍA BERRIO, A., *Teoría de la literatura (la construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 1994.

GÓMEZ OCHOA, F., «Por una nueva interpretación de la crisis final de la restauración: el gobierno Maura de agosto de 1921 y la reforma económica de Cambó», en *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, núm. 11, 1991, págs. 251-272.

GONZÁLEZ DE RIBERA Y REVUELTA, J. L., «Estrés, homeostasis y enfermedad», en *Psicología médica*, Zaragoza, 1994, en: <http://www.fodonto.uncu.edu.ar/upload/HOMEOSTASIS.pdf> [última consulta: 15.06.2015].

GRACIA, J., *José Ortega y Gasset*, Madrid, Taurus, 2014.

GULLÓN, R., *Direcciones del modernismo*, Madrid, Alianza, 1990.

IBÁÑEZ MARTÍN, J., *La investigación española*, Madrid, 1947.

LAO TSE, *Tao Te King*, introducción de Richard Wilhelm, traducción de Pedro Lozano Mitter, Barcelona, Ediciones Brontes, 2009.

LÓPEZ CRIADO, F., *et al*, «Introducción» a *La cuentística de Wenceslao Fernández Flórez*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, 2001.

LÓPEZ CRIADO, F., «Coordenadas socio-psicológicas de la cuentística de Wenceslao Fernández Flórez», en VV. AA., *De Gallaecia a Galicia. Historia, lengua y cultura*, Santiago de Compostela, Andavira, 2010.

----- «Novelistas españoles del S. XX: Wenceslao Fernández Flórez», en *Boletín informativo de la Fundación Juan March*, Madrid, Fundación Juan March, núm. 318, marzo de 2002a, págs. 3-11.

----- «Recepción crítica de Wenceslao Fernández Flórez: el canon y la historia de la literatura», en VV. AA., *Wenceslao Fernández Flórez y su tiempo. Evasión y compromiso en la literatura española de la 1ª mitad del S. XX*, editado por Fidel López Criado, Ayuntamiento de La Coruña, A Coruña, 2002b, págs. 19-30.

LOVECRAFT, H. P., *El horror en la literatura*, Madrid, Alianza, 1984.

MAINER, J. C., *Análisis de una insatisfacción: las novelas de W. Fernández Flórez*, Castalia, Valencia, 1976.

-----«Introducción» a FERNÁNDEZ FLÓREZ, W., *Volvoreta*, Cátedra, Madrid, 1999.

MATURE, A. P., *Wenceslao Fernández Flórez y su novela*, Ediciones De Andrea, México, 1968.

- NAVARRA ORDOÑO, A., «Joaquín Costa: una pasión de poder», en *Impossibilia*, núm. 4, 2012, págs. 84-102.
- ONIEVA MORALES, J. L., «El cuento como género literario», en *Introducción a los géneros literarios a través del comentario de textos*, Madrid, Playor, 1992, págs. 197-205.
- ORTIZ, P., «La Primera Guerra Mundial y sus consecuencias: la imagen de Alemania en España a partir de 1914», en *Revista de filología alemana*, núm. 15, 2007, págs. 193-206.
- PANIAGUA, J., *España: Siglo XX. 1898-1931*, Madrid, Anaya, 1987.
- PARAÍSO, I., *Psicoanálisis de la experiencia literaria*, Madrid, Cátedra, 1994.
- POZUELO YVANCOS, J. M., «Escritores y teóricos: la estabilidad del género cuento», en BECERRA, C., et al., *Asedios ó conto*, Vigo, Universidad de Vigo, 1999, págs. 36-48.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *DRAE*, en <www.rae.es> [última consulta: 15.06.2015].
- SANZ VILLANUEVA, S., «Fernández Flórez y la novelística coetánea», en *Wenceslao Fernández Flórez (1885-1985)*, edición de César Antonio Molina, A Coruña, Ayuntamiento de La Coruña, 1985, pág. 21.
- SEIJAS DÍAZ, A., «La sociedad española en la época de Wenceslao Fernández Flórez: una perspectiva política y económica», en VV. AA., *Wenceslao Fernández Flórez y su tiempo. Evasión y compromiso en la literatura española de la 1ª mitad del S. XX*, editado por Fidel López Criado, A Coruña, Ayuntamiento de La Coruña, 2002, págs. 211-218.
- TÉMINE, E., Albert Broder, y Gérard Chastagnaret, *Historia de la España contemporánea. Desde 1808 hasta nuestros días*, Barcelona, Ariel, 2005.
- TIZÓN ZAS, E., «La técnica narrativa en la cuentística de W. Fernández Flórez», en VV. AA., *Wenceslao Fernández Flórez y su tiempo. Evasión y compromiso en la literatura española de la 1ª mitad del S. XX*, editado por Fidel López Criado, Ayuntamiento de La Coruña, A Coruña, 2002, págs. 83-91.
- TORTELLA, G., y Clara Eugenia Núñez, *El desarrollo de la España contemporánea. Historia económica de los siglos XIX y XX*, Madrid, Alianza, 2011.
- VÁZQUEZ NAVEIRA, M., «La presencia de lo folclórico en Wenceslao Fernández Flórez», en VV. AA., *Wenceslao Fernández Flórez y su tiempo. Evasión y compromiso en la literatura española de la 1ª mitad del S. XX*, editado por Fidel López Criado, Ayuntamiento de La Coruña, A Coruña, 2002, págs. 139-145.

VILA, J., *et al.*, «La dinámica del miedo: la cascada defensiva», en *Escritos de psicología*, vol. 3, núm. 1, 2009, págs., 37-42.

WILHELM, R., «Introducción» a LAO TSE, *Tao Te King*, traducción de Pedro Lozano Mitter, Barcelona, Ediciones Brontes, 2009.

YU y YI, *El libro de las montañas y los mares* en LU XUN, *Breve historia de la novela china*, traducción de Rosario Blanco Facal, editado por Alejandro Salas, Barcelona, Azul, 1997.

ZAETTA, R., «MATURE, ALBERT. *Wenceslao Fernández Flórez y su novela*. Mexico: Studium, 1968. 157 pp.», *Hispania*, vol. 54, núm. 1, marzo 1971, pág. 197.