

## LA CONSTRUCCIÓN EMOCIONAL DEL ESPACIO EN LA CUENTÍSTICA DE WENCESLAO FERNÁNDEZ FLÓREZ

FIDEL LÓPEZ CRIADO  
Universidad de La Coruña

**El cuento.**— Wenceslao Fernández Flórez (1885-1964) es uno de los novelistas con más éxito de la primera mitad de siglo XX. Sin embargo, hay una parte importante de su quehacer literario que la crítica no ha abordado con suficiente atención. Me refiero a su cuentística, en la que el autor no sólo derrama las esencias de su arte, sino que nos revela todas las claves psico-sociales de su profunda y radical insatisfacción con un mundo mal hecho.<sup>1</sup> A este respecto, el

---

<sup>1</sup> Fernández Flórez no fue ajeno a la explosión que tanto el cuento como la novela corta experimentaron en el cambio de siglo XIX-XX y que conllevó la creación de colecciones de relatos o novelas cortas como *El Cuento Semanal* (1097-1912, 263 números), *Los Contemporáneos* (1909-1926), *La Novela Corta* (1916-1925), *La Novela Mundial* (1926-1928, 130 títulos), la colección *Novelas y Cuentos* (fundada en 1929) y sobre todo *La Novela Semanal* (1921-1925) y *La Novela de Hoy* (1922-1932). No obstante, cuando la crítica al fin prestó atención a sus cuentos, lo hizo a través de aquellas colecciones de relatos breves que, en ocasiones, se acercaban más a la novela corta, tanto por su extensión como por la construcción novelesca del mundo de ficción. Sin embargo, sus cuentos, la mayor parte publicados en periódicos y revistas desaparecidas hace ya mucho tiempo, siguen pendientes de una mayor atención crítica. A este respecto, en enero del 2000, se creó en la Universidad de La Coruña el Grupo de Investigación Wenceslao Fernández Flórez, que, bajo mi dirección, llevó a cabo una extensa labor de catalogación y estudio de los archivos bibliográficos, manuscritos, primeras ediciones, guiones de cine, álbumes fotográficos, dibujos y otros materiales de gran interés literario, procedentes de la biblioteca personal del autor en su casa en La Coruña (Cecebre) y depositados en la Biblioteca de la Diputación Provincial da Coruña, cuando ésta compró la casa y todos sus enseres. La Biblioteca de la Diputación de A Coruña nos permitió acceso exclusivo a estos materiales y, al cabo de un año, se publicó lo que pretendía ser la primera entrega de un amplio proyec-

estudio de los espacios cerrados es, sin duda, una puerta abierta a ese mundo, al que se puede acceder desde la psicología moderna.

**El exterior.**— En el cuento wenceslaoniano, el mundo (espacio exterior) es un lugar inhóspito, repleto de peligros y asechanzas, si bien vagas e indefinidas, que amenazan la intimidad del protagonista.<sup>2</sup> Este miedo neurótico, transformado en fobia, es uno de los principales motores de la acción: miedo a lo desconocido, a la soledad y a la muerte, al abandono de un ser querido, pánico a la violación del espacio privado. El resultado es un sentimiento de profunda inadecuación social que aísla e incomunica a los personajes en su soledad y les conduce irremediamente hacia una ruptura o cisma psicológico entre el “yo” y el “otro” (el interior o espacio íntimo y el exterior o espacio público).<sup>3</sup>

**El interior.**— Los interiores (espacios cerrados) constituyen un *locus* recurrente en la cuentística wenceslaoniana y sirven para modular el tempo discursivo o narrativo (el quietismo o estatismo de la acción espaciotemporal) y la evolución —más bien involución— psicológica (la introspección, contemplación o inanición emocional) del personaje. Los espacios cerrados representan las fronteras protecto-

---

to de investigación: *La Cuentística de Wenceslao Fernández Flórez* (A Coruña: Diputación de A Coruña, 2001). Lamentablemente, por razones del todo ajenas a nuestra voluntad, no se dio esa continuidad al proyecto. En este trabajo, vuelvo sobre los pasos de esa investigación.

<sup>2</sup> Los personajes son proyecciones del subconsciente del autor, en muchos casos compartidas con el lector, que toman cuerpo en “el otro”, como rival o enemigo que acecha (fuente de frustración y sufrimiento) o bien las asume el “yo” narrativo, desdoblado en la frustración del deseo amoroso (con frecuencia una mujer, *femme fatal*, devoradora de hombres).

<sup>3</sup> El espacio es un elemento de construcción simbólica sumamente importante en la cuentística de Fernández Flórez. Casi siempre se trata de un espacio interior cerrado, que se corresponde con uno espacio psicológico que delimita y condiciona la experiencia del mundo. Normalmente es un mundo que se percibe como algo ajeno al yo, un espacio exterior abierto e inhóspito (calles, jardín, campo, personas, etc.), que se contempla desde la protección y el aislamiento de un espacio interior (una casa, un templo, un coche, etc.), dentro del cual, a su vez, encontramos un tercer espacio (el espacio refugio del yo) que actúa como doble fondo de esa interioridad y representa un espacio puente hacia la intimidad del protagonista. Son, por lo general, cuentos en los que el protagonista inicia un viaje hacia el interior (retorno a la semilla del yo indiferenciado del ego que se funde con el universo), dejándose hundir en la cómoda concavidad de una butaca o, refugiándose en el hueco de su almohada, o replegándose frente al fuego, en el ambiente tibio y soñoliento de su alcoba. Se corresponde con el mundo uterino —o “paraíso artificial”, según Cándido Pérez Gallego— en el que se refugia el protagonista derrotado ante la vida. Véase el trabajo de Pérez Gallego, Cándido. “Función del ‘espacio cerrado’ en literatura”. *Arbor*, n.º 304 (abril, 1971), 35-45.

ras de la infancia que, para el adolescente, se convierten en las barreras psico-sociales (frustración o insatisfacción) que impiden la interacción social del adulto.

**La libido.**— Con frecuencia, el personaje wenceslaoniano se nos presenta como un nuevo Teseo atrapado en el suave duermevela de su indecisión. No sabe si replegarse hacia el cálido centro del laberinto (el interior representa el útero materno, el paraíso perdido de la infancia, el autoerotismo: es decir, el regreso a un estado pre-consciente, autosuficiente y sin complicaciones, que constituye la involución del “yo”) y arriesgarse a ser devorado por el Minotauro (que representa la muerte o anulación de la conciencia individual: la inmadurez de una existencia *in utero* o *pre-partum*), o bien salir (nacer o despertar de ese estado pre-consciente) y enfrentarse con la intemperie (personificada en una Ariadna, símbolo de la dualidad vital como objeto del deseo y, a la vez, como frustración erótica) en un mundo complicado, repleto de limitaciones y prohibiciones.

**El superego.**— Tanto en los sueños como en la literatura, el *super-ego* (en su función como juez o censor moral de la libido) suele aparecer representado por la figura de un padre cruel y tiránico (en contraposición con la benevolencia de la madre) que expulsa a su hijo del paraíso de la infancia, (nivel inferior de la personalidad en el que el *ego* infantil aparece emocionalmente indiferenciado del *ego* de la madre), impidiendo su retorno y obligándole a vivir en un exterior, remedo del complicado mundo de los adultos, en el que tendrá que esforzarse y sufrir para conseguir lo que quiere. En este sentido, el inhóspito exterior (ámbito de la prohibición) es el espacio-tiempo del pecado (“conocimiento” erótico-existencial) y el individuo (el protagonista es casi siempre un varón) se nos presenta como un furioso Sansón, encadenado entre la tentación del placer y el temor al dolor (negación o rechazo) del “otro”.<sup>4</sup>

**Ánima.**— En el caso de una maduración psicológica normal (no es el caso en la cuentística wenceslaoniana), el individuo acepta la

---

<sup>4</sup> El advenimiento de la crisis adolescente está marcado por un *sentiment d'incomplétude* o ansia del “otro” que se manifiesta (tanto en los sueños como en la literatura) como una asechanza o añagaza. Sus manifestaciones suelen asumir el valor de proyecciones arquetípicas, cantos de sirena que, a la vez que incitan al ego a lanzarse al agua de la vida exterior para descubrir los placeres de su individuación (la independencia y libertades del adulto), también le amenazan con el peligro del naufragio (destrucción, castración o muerte), que supone abandonar la seguridad del barco (reducto interior, refugio del ego infantil indiferenciado de la madre).

llamada del exterior (presencia del “otro”) y asume el reto de su integración en el mundo de los adultos. Sin embargo, cuando la personalidad adolescente se niega a dar ese paso, suele darse una proyección arquetípica caracterizada en la literatura por la aparición de esa *femme fatal* que se sitúa ante el yo adolescente como *ánima* —fuerza envolvente y devoradora que apunta hacia el carácter destructivo de la pulsación maternal de la mujer (Circe frente a Ulises)— y ante la cual el *Eros* masculino, que es la fuerza motriz del proceso de individuación, se debilita y se vuelve pasivo, como el de un niño:

Desea ser atrapado, absorbido, envuelto y devorado. Busca, en cierta manera, el círculo encantado de la protección y alimento de la madre, que es el estado de la infancia, liberado de toda preocupación frente a un mundo exterior que le engloba e incluso le obliga a ser feliz. [...] Si esta situación se dramatiza, como suele hacer frecuentemente el subconsciente, entonces aparece sobre el escenario psicológico la figura de un hombre que vive regresivamente, en busca de su infancia y de su madre, escapando de un mundo frío y cruel que le niega comprensión y acomodo.<sup>5</sup>

Esta regresión se manifiesta como un aplastante sentimiento de inadecuación, inferioridad y resentimiento que no sólo impide el acceso al exterior, sino que hace a todas luces deseable e inevitable el retorno al útero, al nido, a la inconsciencia: una suerte de suicidio psicológico.

**La madre.**— Se trata, pues, de una huida hacia dentro, hacia ese refugio del espacio interior que, según el psicólogo suizo C. G. Jung, es el reducto materno:

En su manifestación individual, el carácter del *ánima* de un hombre, por regla general, adopta la forma de la madre. Si comprende que su madre tuvo una influencia negativa sobre él, su *ánima* se expresará con frecuencia en formas irritables, deprimidas, con incertidumbre, inseguridad y susceptibilidad. [...] Dentro del alma de tal hombre, la figura negativa del *ánima*-madre repetirá interminablemente este tema: “No soy nada. Nada tiene sentido. Para otros es diferente, pero para mí... No disfruto de nada” Estos “humores del *ánima*” producen una especie de embotamiento, miedo a la enfermedad, a la impotencia o a los accidentes. La totalidad de su vida toma un aspecto triste y opresivo.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Jung, Carl G. *Psyche and Symbol* (ed. Violet Laszlo). New York: Anchor Books, 1958; 10. La traducción del inglés al castellano es mía.

<sup>6</sup> Jung, Carl G. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Paidós, 1964; 178.

De ahí ese ambiente de incomprensión y fracaso que flota sobre los protagonistas wenceslaonianos y que, como sugiere Pérez Gallego, refleja una radical desconexión psico-social entre el personaje y el mundo que lo rodea:

Este ensimismamiento y pérdida del ritmo exterior lleva a la configuración de un espacio separado de toda problemática social, aislado de conflictos. Una situación desgajada del “cerco narrativo” y que forma como una subdivisión dentro del mismo.<sup>7</sup>

**La contemplación.**— El notable predominio de los interiores sobre los exteriores en la cuentística de Fernández Flórez es un dato a tener en cuenta, tanto para entender el andamiaje conceptual (psico-social) de su obra como para apreciar mejor la personalidad del autor. A este respecto, Rosa María Echeverría Pazos, en su estudio *Wenceslao Fernández Flórez. Su vida y su obra*, cita unas palabras de Gregorio Marañón sumamente sugerentes:

Suelen ser los resentidos, muchas veces, individuos asténicos, altos y flacos, propensos a la vida interior y a esa frialdad afectiva que caracteriza a los esquizofrénicos. Y adviértase que esa tendencia a la vida interior es compatible con el desconocimiento absoluto de sus propias actitudes, que, ya lo sabemos, es una de las fuentes del sentimiento resentido; por el contrario, el individuo “introvertido” es el que peor se conoce a sí mismo. Nuestra propia personalidad se aprende fuera de nosotros, en el espejo de la reacciones de los demás ante ella; y nunca contemplándonos a nosotros mismos.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Pérez Gallego, C. *Op. cit.*, 41. Esa desconexión con el mundo exterior está magistralmente reflejada en cuentos como “El desafío”, “La antesala de la muerte”, “Los pasos de la muerte”, “Pago adelantado”, “Aventura”, “En el hogar”, “Entre sombras”, “Junto a la muerte”, “La cita”, “La fuga”, “La novia muerta”, “La última campanada” y tantos otros. Por otro lado, la mayoría de los personajes de los cuentos de Fernández Flórez son individuos que están viviendo o vivieron en algún momento de sus vidas unas experiencias traumáticas que marcan o definen sus vidas. En la mayoría de los casos, se trata de frustraciones (físicas o psicológicas, reales o imaginarias) que impiden al personaje vivir en paz con el mundo y consigo mismos. Esto hace que no sólo tiendan a permanecer encerrados en interiores-refugio —dentro de una casa (“Al bajar la cuesta”, “El pecado”, “El soborno”, “En la noche negra (II)”, “La cita”, “Mística”), dentro de un coche (“Cuento e Nochebuena”), dentro del metro (“El último metro”), dentro de un templo (“El leño santo”, “La última campanada”) o, incluso, dentro de un ataúd (“En la tumba”)—, sino que, en la mayoría de los casos en los que la acción se desarrolla en exteriores, éstos suelen tener un carácter cerrado o uterino —por ejemplo, un golfo en “El barco negro”; un jardín en “El desafío”, “Junto al amor” o “La antesala de la muerte”; el atrio de una iglesia en “La moneda” o “Lo que vio el perro”; o incluso un cementerio, como en “Noche de ánimas”—.

<sup>8</sup> *Wenceslao Fernández Flórez. Su vida y su obra*; 86-87.

A este respecto, resulta interesante notar como la situación más frecuente, y también la más reveladora, en la cuentística wenceslaoniana es la del personaje que contempla el exterior (hostil, precario y amenazante: oscuridad, frío, lluvia, paisajes áridos y peligrosos, personajes solitarios o marginados) a través de una ventana, cuyos cristales, empañados por la lluvia, el polvo o el vaho, que desdibuja el exterior, también convierten esa ventana en un espejo en el que se refleja el personaje. Siempre a la luz de un exterior hostil, el cálido espacio cerrado del interior favorece una introspección por parte del protagonista que conduce a una reflexión sobre su vida, sus penas, sus emociones, sus problemas.<sup>9</sup>

**La Naturaleza.**— El mundo natural —que Mainer identifica “como norma moral de conducta y como evasión vitalista de una sociedad conflictiva”<sup>10</sup>— constituye el paisaje emocional del protagonista. Su papel es más propiamente el de lienzo en blanco sobre el que se proyectan los temores, recelos, inseguridades, complejos, fobias y todo ese conjunto de inadecuaciones psico-sociales que sientan las bases de la insatisfacción del personaje.<sup>11</sup> En la mayor parte de los casos, se trata de una naturaleza descrita desde la “morriña” del autor que vive en Madrid y añora el paisaje de su Galicia natal. En este sentido, ya sea por asociación, ya sea por contraste, la naturaleza que aparece en los cuentos wenceslaonianos constituye un magnífico espejo sobre el que los personajes proyectan los monstruos que llevan dentro, como en “A la hora del misterio”, donde los recuerdos que atormentan a los protagonistas dan lugar al aquelarre de sus recelos y frustraciones más íntimas.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> El carácter epistolar de la cuentística wenceslaoniana es evidente, tanto en aquellos que están narrados en primera persona, como aquellos que, utilizando la voz del narrador omnisciente, asumen la perspectiva del protagonista para hablar de su intimidad en tono abiertamente confesional. Y en cierto modo, podríamos entender el cuento de Fernández Flórez como un intento de comunicación y superación de esa radical soledad o desconexión psico-social que aísla emocional e intelectualmente al autor —al resentido, al compulsivo, al extravagante, al ‘relimpio’ Fernández Flórez, que diría González Ruano— del mundo que le rodea.

<sup>10</sup> *Análisis de una insatisfacción: las novelas de W. Fernández Flórez*; 99.

<sup>11</sup> A este respecto, si bien sería de rigor recordar *El bosque animado*, por cuanto el personaje principal de esta novela es el bosque, cabe destacar que, en los cuentos, Fernández Flórez no anima por completo a esta naturaleza, sino que la utiliza como comparsa o, más propiamente, como caja de resonancia emocional.

<sup>12</sup> Lo mismo ocurre en “El abismo”, donde la vergüenza y el sentido del honor mancillado del protagonista dan lugar a un paisaje amenazante, tenebroso y en ruinas. Y de igual manera, en “El cazador de ideas”, la abstracción o reclusión física e

**La tormenta.**— El mal tiempo, con sus violentos estertores marca el aterrador paso del tiempo, como ocurre en “La novia muerta”, “El monte de la vida”, “El notario de Irskusk”, “En el bosque”, “En la noche negra (B)” o “La espera”, entre otros.<sup>13</sup> Por otro lado, el buen tiempo sirve para acentuar, en negativo y por contraste, el sufrimiento de los personajes, lo que redundará en un ambiente de pesimismo y frustración que lo embarga todo.<sup>14</sup>

**La luminosidad.**— En cuanto a la luminosidad, la correlación naturaleza-noche realza el infantilismo emocional del personaje, desorientado, confuso y temeroso, ante el exterior, y pone en evidencia su incapacidad para salir del laberinto en el que se encuentra felizmente atrapado. De ahí que la noche aparezca asociada con la muerte y el sueño que trae los monstruos (las pesadillas, la angustia y el terror) que atormentan el subconsciente infantil y que representan los retos o desafíos que el niño debe superar para acceder al mundo de los adultos. Por ello no es de extrañar tampoco esa curiosa atracción del adolescente por las historias de terror, por cuanto éstas ofrecen la oportunidad de experimentación y enfrentamiento con los

---

intelectual del protagonista crea una naturaleza enmarañada y aislante que le sitúa al margen de la civilización y el orden de los espacios urbanos. En “Junto al amor”, la joven protagonista que, en el transcurso de una fiesta, descubre el amor para perderlo inmediatamente, ve la concurrencia de gentes como una bandada de pájaros en un frondoso jardín. Por otro lado, en “La caída de la hoja”, el protagonista se consume en su propia angustia contemplando hechizado el chisporroteo de los leños que arden en el hogar, mientras gime el viento.

<sup>13</sup> Hasta 28 cuentos se desarrollan con mal tiempo (lluvia, ráfagas de viento, nieve) y sólo 13 con el buen tiempo, lo que no supone necesariamente que la acción tenga que ocurrir a plena luz del día con un sol resplandeciente, (hecho que, en efecto, no suele producirse), sino que consideramos buen tiempo, por ejemplo, una noche clara o en calma. En los cuentos en los que no se especifica el tiempo que hace, la acción descrita suele tener lugar en interiores, con muy pocas referencias al exterior; y cuando éstas se dan, son meramente para indicarnos en qué momento del día se produce la acción, es decir, si se produce por la mañana, por la tarde o por la noche.

<sup>14</sup> De manera similar, destacan cuentos como “La antesala de la muerte” en la que tras una preciosa descripción de la puesta del sol, se nos relata el asesinato de una anciana a manos de un compañero de asilo. Lo mismo ocurre en cuentos como en “El desafío” o “En el hogar”. En el primero, contrasta el estado de felicidad (que la protagonista proyecta en la naturaleza al evitar que su hijo acuda a un duelo) con el doloroso descubrimiento del cadáver de su hijo, que se ha suicidado por vergüenza, al no haber acudido a la cita. Esta yuxtaposición de ambientes también se puede observar en “En el hogar”, donde el espléndido amanecer y la placidez del hogar contrasta con la amargura y rabia contenida de un padre de familia al que le obligan a pasar la noche fuera de casa, al frío, con sus hijos, mientras en su cálido hogar unos soldados violan a su mujer.

monstruos del subconsciente desde la seguridad que ofrece el burladero de la ficción literaria.<sup>15</sup>

**El más allá.**— Un gran número de los cuentos wenceslaonianos se caracterizan por la confluencia de varios agentes paisajísticos: por ejemplo, el ámbito rural, la oscuridad de la noche, una climatología adversa y el temor a lo desconocido. De ahí la gran cantidad de miedos, supersticiones y creencias populares (procedentes del acerbo folclórico gallego) que subyacen toda la cuentística de Fernández Flórez. Sus cuentos están repletos de referencias a las brujas (“A la hora del misterio”, “La espera”, “La tristeza triste”), a amuletos y a meigas (“A la hora del misterio”, “En la negra noche (A)”, “Escena”, “Lo que vio el perro”), a la Santa Compañía (“A la hora del misterio”, “El pecado”, “Entre sombras”, “La Santa Compañía”, “Lo que vio el perro”), a espíritus o fantasmas (“Ha entrado un ladrón”, “La fría mano del misterio”, “La vampiro”), a la muerte y el más allá (“El último metro”, “Noche de ánimas”), a ciertos animales asociados con la mitología celta o precristiana (la lechuza en “En el bosque”; los lobos en “En la negra noche (B)”, “La espera”, “Los pasos de la muerte”; las mariposas negras en “Escena”, “Mística”; el gato negro en “Escena”; el perro en “La metempsicosis”, “Lo que vio el perro” y “Mística”).<sup>16</sup>

**El color negro.**— En la asociación de imágenes campo-frío-lluvia-noche-oscuridad que venimos apuntando, la presencia del color negro es de suma importancia, tanto por su tradicional relación con la noche, con el terror y con el misterio, como por lo que este color representa en la simbología de los sueños. En el plano de la física, el color negro no es un color, propiamente dicho, sino la negación del color, la ausencia de la luz. Y en el ámbito de la psicología, esa ausencia —ya que no presencia— de luz o color simboliza el inconsciente en su función más

<sup>15</sup> Naturalmente, en los sueños esa experiencia se siente como algo real y, por ende, incontrolable, mientras que en la ficción (del cuento, por ejemplo) el lector/oyente puede determinar la intensidad de la experiencia (su mayor o menor grado de verismo) en función de esa suspensión voluntaria del descreer que actúa como interruptor de la experiencia.

<sup>16</sup> En cierto modo, no erraríamos mucho si calificásemos a la mayoría de estos cuentos como relatos de terror y misterio —a veces ya desde los propios títulos: “A la hora del misterio”, “En el bosque”, “En la tumba”, “Entre sombras”, “Junto a la muerte”, “La antesala de la muerte”, “La fría mano del misterio”, “La Santa Compañía”, “Los pasos de la muerte”, “Noche de ánimas”, etc.— mezclado con grandes dosis de dolor y crueldad que, para Mainer, suelen aparecer como símbolos de una profunda insatisfacción.



negativa como disolución de la conciencia individual y anulación de la personalidad. Por ello no resulta extraño que en Occidente se equipare simbólicamente el color negro con la muerte, con el luto, el dolor o la pena que conlleva la desaparición de un ser querido y significativo en nuestras vidas. Fernández Flórez lo utiliza, con particular predilección sobre otros colores, para crear un halo de misterio o matizar lo negativo de algunas emociones, contextos o lugares.<sup>17</sup>

**La infancia.**— Por otro lado, el mundo de la infancia es de gran importancia en la cuentística de Fernández Flórez, pero no tanto por el protagonismo de los niños, sino por su abrumadora ausencia.<sup>18</sup> De

---

<sup>17</sup> Entre los 69 cuentos que estudiamos, hemos contabilizado más de 140 referencias a lo *negro*, realizado por el contraste con el blanco (80 referencias) u otros colores como el rojo, el amarillo, el verde, el azul o el gris. La carga emocional y el variadísimo contexto en que aparece nos da una idea de la riqueza de registros que utiliza el autor. Buenos ejemplos son: “Beso de madre”, “Boceto (B)”, “El monte de la vida”, “El padre”, “El secreto”, “En el hogar”, “La fría mano del misterio”, “Los pasos de la muerte”. El predominio de ámbitos oscuros, de lo negro como ausencia de luz, también favorece que sea, precisamente, la luz artificial (en sus múltiples variantes: quinqué, farola, lamparilla, candiles, bombillas, linternas, etc.) la que más abunde a lo largo de los cuentos, con más de 60 referencias, frente a la veintena de ocasiones en la que aparece la luz natural del sol o de luna.

<sup>18</sup> En el caso de las niñas, aparecen en los cuentos —“En la tumba” (la pequeña Lia) y en “Pago adelantado” (nieta de 5 años de la vieja Trinidad)— como referencias muy secundarias. El único caso significativo es el del cuento “Un pavo entre los hombres”, en el que el narrador describe minuciosamente a una niña para subrayar la malicia de su madrastra, en línea con el estereotipo de las madrastras crueles de los cuentos infantiles. Es curioso que se describa a la niña como de “rizosos cabellos oscuros” frente a los típicos rizos rubios de los niños de muchos cuentos infantiles. Ninguna de estas niñas es protagonista principal, ocupando, por el contrario, un lugar muy secundario entre los personajes secundarios. En la categoría de adolescentes, hay 9 muchachas (“El pecado”, “El último metro”, “Junto al amor”, “La espera”, “La limosna”, “Lo que vio el perro”, “Noche de ánimas”, “Sin aroma”) y 8 muchachos (“Junto al amor”, “La espera”, “La limosna”, “La última campanada”, “Lo que vio el perro”) aunque algunos son personajes secundarios (“Al declinar la vida”, “Aventura”). En cuanto a los niños, podemos contabilizar hasta 27 ocasiones en los que se hace referencia a ellos o a su mundo. En nueve de los casos, aparecen como parte del decorado ambiental, en un sentido genérico, de grupo —chiquillería, turba de chiquillos, tropel, etc.—: por ejemplo, en “Boceto (A)”, “Cuento de Semana Santa”, “El pecado”, o “La moneda”. En otros nueve cuentos, su presencia está en función de otros personajes, normalmente para subrayar algún aspecto —generalmente negativo— de sus progenitores, específicamente el de la madre. Así, por ejemplo, en “Aventura”, la presencia de los niños sirve para acentuar el abandono del hogar por parte del padre; en “El abismo”, la presencia del bebé subraya el adulterio de la madre; en “El reverso del cuento”, los niños contribuyen a destacar el carácter consumista y materialista de la Nochebuena, con los regalos y la comida; en “En el hogar”, los niños sirven para intensificar el agravio de la agresión sexual, pues se trata de una madre; en “Al declinar la vida”, la corta edad de los niños realza la vejez del abuelo.

los sesenta y nueve cuentos que hemos catalogado y abordado en nuestro libro sobre *La cuentística de de Wenceslao Fernández Flórez*, sólo en seis de ellos aparecen niños como protagonistas principales (“Beso de madre”, “Cuento triste”, “En la noche negra (B)”, “En el bosque”, “La moneda” y “Lo que vio el perro”), cuatro de ellos narrados en primera persona. En el resto de los casos, los niños aparecen como un elemento prácticamente decorativo.

En aquellos cuentos en los que los niños tienen mayor protagonismo, éstos aparecen como objeto de desprecio o mofa. En “Cuento de Nochebuena” o “La casa invadida”, el autor hace que estos niños se emborrachen y sean objeto de las burlas de los adultos; en “Cuento triste”, un niño de tres años, que actúa, habla y piensa como un adulto es ridiculizado brutalmente. En un mundo mal hecho, cruel e insensible, como aquel en el que habitan casi todos sus personajes (adultos), el idílico mundo de la infancia no tiene ya cabida. De ahí que en los únicos momentos en que el niño pudiera actuar como un niño, hacer y decir las cosas propias de la niñez, el autor no se lo permita. En cualquier caso, desde la perspectiva de la psicología moderna, el rechazo, la burla y el desprecio por el mundo de la infancia (propia o ajena) también suele ser síntoma claro de esa disfunción (inadecuación) psicológica que venimos observando en casi todos sus cuentos.

**Campamento base.**— Y hasta aquí podemos llegar, en breve espacio, en nuestro análisis de las principales coordenadas psico-sociales que subyacen la construcción espacio-temporal en el cuento wenceslaoniano. Como dije al principio de este trabajo, lo que aquí queda dicho mana directamente de nuestro libro sobre *La cuentística de Wenceslao Fernández Flórez*, y espero que pueda servir como campamento base para otros estudios que quieran retomar, ampliar y corregir investigación al respecto donde la dejamos hace ya más de una década.