

IMAGINARIO COLECTIVO Y CRÍTICA SOCIAL EN «EL CALOR DE LA HOGUERA»

Descriptores: Wenceslao Fernández Flórez, Teoría del imaginario, Mitocrítica, España I Guerra Mundial

Key words: Wenceslao Fernandez Florez, Theory of Imagery, Theory of Miths, Spain World War I

Gabriel ARES CUBA

(Máster en Estudos da literatura e da cultura. Universidade da Coruña)

garescuba@yahoo.es

1. INTRODUCCIÓN

En este estudio vamos a abordar el análisis de «El calor de la hoguera», un relato publicado por primera vez en la revista *Los contemporáneos*¹, aunque aparecerá de nuevo editado junto a la novela *Silencio* y el relato «Los mosqueteros», que será el ejemplar utilizado².

El principal objetivo de este estudio es profundizar en torno al imaginario del escritor cambrés, cuya mente literaria ha sido analizada solamente desde el punto de vista psicoanalítico dejando de lado, por tanto, la significación universal de sus creaciones³. De esta manera, proponemos las siguientes cuestiones para resolver: ¿El imaginario de Fernández Flórez es trágico, cómico, o una mezcla entre ambas? ¿Cuál es su postura ideológica en este relato concretamente? ¿Es cierto que la obra del autor cambrés carece de universalidad, razón por la cual no tiene un lugar en el canon literario?

Para abordar estas cuestiones nos basaremos en la *teoría del imaginario*, propuesta por Gilbert Durand, y basada en la fenomenología de Gaston Bachelard, en la reflexología soviética de principios del siglo pasado, y en la teoría de los símbolos de

1 Wenceslao Fernández Flórez, «Al calor de la hoguera», *Los contemporáneos*, núm. 318, 1916.

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

3 Lamentablemente, no podemos incluir en este trabajo un estado de la cuestión bibliográfica por motivos de espacio. Sin embargo, tenemos en vías de elaboración otro estudio similar metodológicamente abordando otra novela de Fernández Flórez todavía por determinar.

Carl Gustav Jung. La hipótesis que mantenemos es que Fernández Flórez reescribe el mito de Ícaro y lo adapta a su momento histórico para criticarlo.

2. MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO

La teoría del imaginario profundiza en el tiempo y espacio imaginarios para explicar la creación artística como un arma que combate el miedo a la muerte y al paso del tiempo innato en el ser humano. Esto permite entender la literatura como un medio de comunicación, donde el autor es un productor parcialmente consciente que envía una información codificada al receptor, que a su vez accede a las estructuras psíquicas que ambos comparten, aunque sea de manera inconsciente⁴.

Las raíces de esta teoría se encuentran en las reflexiones de Gaston Bachelard, sobre todo, en *La poética del espacio*⁵. En esta obra, el fenomenólogo francés reflexiona sobre la relación entre diversos espacios y la psique humana. Entiende que la importancia de los espacios imaginarios es el grado de realismo que presente en la poesía (o en la creación literaria, diríamos nosotros), sino los matices subjetivos con los que el autor los impregna. Según el filósofo, el artista se retrotrae a su pasado para conectar con su lector y hacer que este reviva las experiencias de aquél, aunque no las hubiese vivido.

Por tanto, la función del poema es realizar una repercusión en la psique del lector para que este haga resonar el significado de la obra artística: es lo que Bachelard denomina «relación repercusión-resonancia» (14). Una de las conclusiones a las que le lleva esta reflexión es que el arte tiene su origen en el *logos*, y que solamente a partir de ahí el ser humano adquiere su humanidad.

Estas premisas hacen enfrentarse a la fenomenología, por un lado, y al psicoanálisis y la psicología, por otro. Así, mientras los psicólogos se centran en la resonancia subjetiva que la obra de arte crea en cada individuo, o los psicoanalistas se pierden en el estudio clínico de la producción de la imagen como un trauma del autor; la fenomenología analiza la repercusión que la imagen crea como un lugar común y simple de entendimiento entre autor y lector que permite la conmoción superficial del receptor.

4 Antonio García Berrio, *Teoría de la literatura (la construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 1994.

5 Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, Fondo de cultura económica, México, 1989.

Sin embargo, como *teoría del imaginario* propiamente dicha entendemos los trabajos posteriores a la tesis doctoral de Gilbert Durand que, tomando las tesis de Bachelard como base, pretenden estudiar el fenómeno de la imagen considerándola universal y autónoma. Esta consideración se aparta fundamentalmente de las reflexiones del fenomenólogo en que este considera las imágenes como un acto lingüístico, mientras que la escuela de Durand las considera preexistentes al ser humano, con autonomía con respecto al lenguaje⁶.

Esta teoría se fundamenta, por un lado, en investigaciones anatómico-fisiológicas del cerebro. Este órgano puede dividirse en tres secciones desde la zona más interna hasta la más externa: *paleoencéfalo*, *sistema límbico* y *neocórtex*. La primera de ellas abarca toda la parte cerebral salvo la corteza y sus partes dependientes, lo que la convierte en la sección que se desarrolló de manera más temprana. En el ser humano ejerce la función de ser el centro de la agresividad «reptiliana». El *sistema límbico*, desarrollado más tarde, es una zona intermedia y dependiente de la corteza cerebral que resulta el centro de la emotividad «mamífera». El *neocórtex*, es decir, la corteza cerebral, es la parte más recientemente desarrollada (en torno al siglo XVIII), en especial los lóbulos frontales. En ellos reside el pensamiento lógico y racional del ser humano. Es decir, se encargan de filtrar las informaciones del paleoencéfalo y del sistema límbico. Esta parte del cerebro permite al ser humano adulto establecer encadenamientos simbólicos prácticamente ilimitados, y en concreto, entre el sistema representativo visual y auditivo.

De igual forma, el cerebro puede dividirse en dos hemisferios: derecho e izquierdo. En el hemisferio derecho se encuentran los lenguajes no lógicos, como el musical o el icónico; las representaciones afectivas y el esquema postural. Por otro lado, el hemisferio izquierdo (en concreto, la *circunvolución frontal izquierda*, más conocida como *área de Broca*) es sede del pensamiento verbalizado, de la sintaxis lingüística y de la conciencia reflexiva. Sin embargo, no son zonas desunidas, sino que están comunicadas mediante el *cuerpo calloso*.

Por otro lado, la reflexología soviética ha precisado que existen dos dominantes reflejas, es decir, que inhiben el resto de reflejos: la dominante *postural*, que establece que la verticalidad y la horizontalidad sean privilegiadas con respecto a otras posiciones corporales más precarias (vuelco brusco, caída...); y la dominante *digestiva*, manifestada

6 Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1982; y *Lo imaginario*, Barcelona, Bronce, 2000.

por los reflejos de succión labial y de orientación adecuada de la cabeza. Sin embargo, existe una tercera, solamente estudiada en humanos adultos, que es la dominante *copulativa*, es decir, aquella que establece las posturas del acoplamiento sexual⁷.

Explicados los fundamentos clínicos de esta teoría, es sencillo aproximarse a la explicación que el profesor García Berrio da sobre el imaginario. Lo primero que hay que tener en cuenta es que el catedrático divide el imaginario en dos grandes regímenes: el régimen temporal y el régimen espacial. Por un lado, el régimen temporal se divide, a su vez, en otros tres regímenes: el régimen diurno (hemisferio derecho), el régimen nocturno (hemisferio izquierdo), y el régimen copulativo. Cada uno de ellos corresponde a una de las tres dominantes reflejas explicadas anteriormente. En primer lugar, el régimen diurno corresponde a la dominante postural, mediante la cual se mantiene una relación entre el individuo y su entorno, percibiendo la tensión entre ambos. En segundo lugar, el régimen nocturno corresponde a la dominante digestiva, donde se explora las vivencias íntimas del individuo, las cuales no pueden ser verificadas por la dominante postural. En tercer lugar, el régimen copulativo corresponde a la actuación del eros, donde se satisfacen los deseos de supervivencia de la especie⁸.

Por otro lado, el régimen espacial comparte la misma subdivisión que el anterior (regímenes diurno, nocturno y copulativo), pero no es posible crear un paralelismo. El espacio literario puede presentarse de forma dinámica o de forma estática. El régimen diurno espacial correspondería con sensaciones de elevación y constitución (así como también con las acciones de fluctuación), mientras que el nocturno, con sensaciones de descenso y disolución (o con acciones que buscan un equilibrio). Dentro de la bidimensionalidad, el régimen diurno corresponde a la expansión y al reconocimiento de los cercos, produciéndose un choque. El régimen nocturno, en este caso, busca la comodidad en los límites y en la retracción.

Sin embargo, hay que tener en mente que todos estos símbolos y dominantes no constituyen elementos independientes, sino que se enlazan entre sí para crear imágenes. No son aleatorias, sino que el ser humano debe escogerlas entre una serie de opciones limitada. Estas imágenes mínimas, por tanto, son repetitivas y crean lugares comunes de entendimiento: se denominan *mitemas*. A su vez, los *mitemas* adquieren una

7 Gilbert Durand, *Lo imaginario*, Barcelona, Bronce, 2000.

8 Antonio García Berrio, *Teoría de la literatura (la construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 1994.

significación en el pensamiento cuando se cohesionan y se transforman en una sucesión de imágenes (también coherente, repetitiva y de combinación limitada) denominada *mito*⁹.

Esta teoría entiende que el mito es transpersonal, transcultural y metalingüístico. El hecho de que sea transpersonal aleja esta teoría del psicoanálisis freudiano, el cual entiende que la psique se forma de manera individual; mientras que afirmar que sea transcultural supone entender que no es el entorno el que propicia la creación de esos mitos, sino el humano mismo. Por último, que sea metalingüístico obliga a verlo como algo innato, por tanto, es imposible proponer nuevos modelos. Esto quiere decir que el estudio de las mitologías aporta conocimientos universalizables sobre el ser humano¹⁰.

Recordemos ahora nuestra hipótesis: el relato reescribe el mito de Ícaro adaptándolo a la realidad inmediata para criticar la enemistad entre los españoles surgida en torno a las afinidades político-ideológicas enfrentadas en la I Guerra Mundial. Para demostrarla, en primer lugar analizaremos el referente histórico y, en segundo lugar, las convergencias entre el mito y el relato. Por último, decir que la posición que ocupe cada uno de los elementos del relato en el mito debería explicitar la postura ideológica adoptada por Wenceslao Fernández Flórez.

3. REFERENTE HISTÓRICO

El relato que nos ocupa fue escrito y publicado en 1916, justo cuando España más siente el efecto de la I Guerra Mundial. España es declarada neutral por el gobierno de Dato al ver que el país tiene suficientes problemas internos, tanto sociales como económicos, como para ser capaz de afrontar una guerra que prometía ser devastadora desde sus inicios en julio de 1914. De esa manera, en lugar de entrar en un conflicto armado que no daría ningún beneficio al país, fue declarado neutral con la esperanza de poder formar parte de una cumbre por la paz en cuanto hubiese terminado la guerra, lo cual daría una mayor visibilidad y peso internacionales.

Sin embargo, la I Guerra Mundial sí alcanzó a España, tanto en lo social como en lo político-económico. Así, en el ámbito de lo social, se puede destacar la división ideológica entre *aliadófilos* y *germanófilos*. Las voces aliadas vinieron de parte de los

9 José Manuel Losada Goya, «Nociones de terminología mitocrítica», en *Acis*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid (en línea): <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/amaltea/acis/docs/20100414_Losada_Nociones.pdf> [última consulta: 31/08/2016].

10 Samuel Fernández Pichel, «Mitos e imaginarios colectivos», en *FRAME*, núm. 6, 2010, págs. 265-284.

regionalistas, los republicanos, los socialistas, los pequeñoburgueses y los intelectuales; mientras que los partidarios de los países centrales fueron el clero, el ejército, la aristocracia, las elites terratenientes, la alta burguesía, la corte, los carlistas, y los mauristas. Sin embargo, no hay que olvidar que esto se trata de una generalización, ya que intelectuales como Jacinto Benavente o Pío Baroja apoyaron el bando germanófilo; mientras que carlistas como Ramón del Valle-Inclán (al menos, oficialmente), o conservadores como Eduardo Dato e Iradier (presidente del Consejo de Ministros desde 1913 hasta 1915) militaron a favor de la causa aliadófila.

Esta neutralidad ilusoria llamó la atención de los países en guerra y decidieron apoyar económicamente a periódicos para que difundieran las ventajas que llevaría la victoria de cada uno de los bandos. Así, Inglaterra financió a *El País*, a *El Imparcial* o a la revista *España*; mientras que Alemania pagó a *ABC*, a *La Correspondencia Militar*, y a *El Debate*.

Desde el punto de vista económico, España vivió un momento de esplendor en cuanto a acumulación de capital desde 1915 hasta 1919. Los países que se encontraban en conflicto se vieron en la obligación de importar productos de primera necesidad desde países neutrales. Así, productos como la lana, los metales, las manufacturas de calzado o cuero, o productos alimenticios vieron una potente salida comercial que antes de la guerra no encontraban.

Sin embargo, el aumento de la demanda fue insostenible por parte de las grandes empresas exportadoras, lo que llevó a una drástica inflación de los precios, tanto fuera de España como dentro. Era el momento perfecto para las grandes empresas y estas se aprovecharon de la situación para ampliar su capacidad productiva. De esta manera, se produjo un aumento de las desigualdades sociales, ya que el primer sector se vio desprotegido de las ayudas y promociones del gobierno, las cuales iban en su vasta mayoría hacia las industrias. De igual manera, esto agudizó las rivalidades entre las ciudades y el campo, y entre el centro y la periferia.

En definitiva, se trataba de un ambiente de miseria para las clases medias y bajas, mientras la clase privilegiada vivía un momento de bonanza. Todos estos problemas se vieron reforzados debido a la escisión ideológica que desunió a la población trabajadora¹¹.

11 Sobre la cuestión, véase Manuel Suárez Cortina, *La España liberal (1868-1917)*, Madrid, Síntesis, 2006.

4. DE «DÉDALO E ÍCARO» A «EL CALOR DE LA HOGUERA»

Es el momento de analizar cómo el imaginario de Wenceslao Fernández Flórez recurre al mito en cuestión para tratar el tema propuesto: la enemistad entre iguales. Por un lado, recuérdese que este relato muestra las vicisitudes de un grupo de amigos francófilos (Suárez, Medina, Pons y Casal) en un mundo germanófilo durante la España de la Gran Guerra. 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 en la que solo su hija mayor y su mujer están en edad de trabajar) al ganarse enemigos poderosos entre el bando germanófilo.

Por otro lado, rememoremos el mito de Dédalo e Ícaro. Pasífae, hermana de Circe, es dada en matrimonio a Minos, rey de Creta. No obstante, Posidón quiso vengarse por la afrenta de Minos e hizo que su esposa se enamorase de un toro blanco¹². De esa unión, salió el Minotauro. Para alejar la vergüenza de su familia, Minos encerró al monstruo en un laberinto encargado al constructor más importante del momento: Dédalo. Sin embargo, eran caminos tan confusos que ni él ni Ícaro, su hijo, fueron capaces de salir¹³.

Para escapar, Dédalo decidió confeccionar unas alas que, siempre que se mantuviesen lejos del sol y de las inclemencias de los vientos fuertes, deberían ser útiles para escapar volando. Sin embargo, Ícaro se despistó e ignoró las indicaciones de su padre, con lo que en pleno vuelo se le derritió la cera de las alas (con la cual estaban pegadas las plumas) y cayó al mar (474-476).

De esta forma, se puede establecer una consecución de regímenes. En la primera secuencia, Dédalo, rodeado por el mar y la tierra, y encerrado en el laberinto (igual que Ícaro), decide escapar por el cielo: «"Aunque me impida el paso por las tierras y las aguas" dice [Dédalo], "en cambio ciertamente el cielo está abierto; ¡por allí voy a ir! [...]» (474). Aunque no hay referencias al régimen temporal en este fragmento, sí las hay al régimen espacial: la aceptación de los márgenes y su sucesiva confrontación (mar, tierra y laberinto); para dar como solución el movimiento vertical ascendente.

Analicemos los elementos simbólicos: en primer lugar, el *laberinto* visto desde dentro se vincula con un mecanismo de defensa que impide que quien no supere las

12 Minos, para asegurarse el trono de Creta, pidió a Posidón que sacase del mar un toro para sacrificarlo en su honor. De esa manera, apareció un toro blanco precioso, que gustó tanto al rey de Creta que, en lugar de sacrificarlo, lo incluyó en su rebaño. Esto, evidentemente, desató la cólera del dios (Apolodoro, *Biblioteca mitológica*, edición de Julia García Moreno, Madrid, Alianza, 2004, pág. 133).

13 Las referencias del mito son extractos de Ovidio, *Metamorfosis*, edición de Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias, Madrid, Cátedra, 2001

pruebas iniciáticas pueda adentrarse hasta el interior, donde se encuentra el tesoro (*s. v. laberinto*)¹⁴. En segundo lugar, la *tierra* se vincula con la figura materna, pero en el sentido negativo, es decir, aquella que protege hasta el extremo de enterrar al hijo (*s. v. tierra*). Por último, el *mar* no desplegará su significado hasta la última secuencia. En este momento es una muralla más. Al rechazar estos elementos nocturnos y optar por los anteriores elementos diurnos, se puede concluir que este fragmento se encuadra en el régimen diurno.

La siguiente secuencia podemos marcarla en el momento en que Dédalo prepara sus alas y las de Ícaro hasta que comienzan a volar. Por un lado, en cuanto al régimen temporal se debe destacar el símbolo de las alas, que se ha asociado con la «noción de ligereza espiritual y elevación de la tierra al cielo» (*s. v. alas*). Además, denotan protección y dinamismo. Este elemento pertenece al régimen diurno.

Por otro lado, en cuanto al régimen espacial se debe señalar la comodidad que busca Dédalo en los márgenes: «Ícaro, te advierto que debes correr por el sendero del centro, para que, si vas demasiado bajo, el agua no haga pesadas tus plumas, si demasiado alto no las abraza el fuego [...]» (475).

Seguidamente, en pleno vuelo, Dédalo no reconoce los cercos y comienza a mirar más allá del laberinto: «Y ya en la parte izquierda estaba Samos de Juno (habían sobrepasado ya Delos y Paros), en la derecha Lebintos y Calimno abundante en miel» (476). Además, la búsqueda de la horizontalidad provoca una sensación de equilibrio y expansión. Este fragmento se inserta en el régimen nocturno, a pesar de que las alas pertenezcan al diurno. La razón es que la simbología de las alas no se hará efectiva hasta la siguiente secuencia debido a los rígidos márgenes impuestos por el arquitecto.

La tercera sección abarca desde el momento en que Ícaro obvia las órdenes de su padre hasta que alcanza el punto más alto de su ascensión. En cuanto al régimen temporal, hay que retomar, por un lado, la simbología de las alas y, por otro, tener en cuenta la simbología del *sol*. Se ha vinculado en muchas ocasiones con deidades. Además, en diversas corrientes filosóficas, como el platonismo, se ha vinculado con la verdad. Sin embargo, tanto como puede crear la vida, puede crear la muerte, ya que

14 Todos los significados simbólicos se han extraído de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, traducción de Manuel Silvar y de Arturo Rodríguez, Barcelona, Herder, 2007.

quema y abrasa (*s. v. sol*). Pertenece al régimen copulativo, además de por su significado, por su forma redonda¹⁵.

En cuanto al régimen espacial, hay que señalar que conviven dos posturas contrapuestas: Dédalo, que continúa cómodamente siguiendo las instrucciones y volando horizontalmente; e Ícaro, que rompe con los límites y decide elevarse. Esto crea un contrapunto entre el régimen nocturno (Dédalo) y el régimen diurno (Ícaro), que acaba culminando en la acción negativa del sol. Esto crea una situación perteneciente al régimen copulativo, tanto temporal como espacial.

La última sección muestra la caída al mar de Ícaro y la tristeza de Dédalo. En cuanto al régimen temporal, tenemos que destacar el elemento del *mar*. Aunque anteriormente lo encuadramos en el régimen espacial, en este momento pasa a formar parte del temporal. La razón es que en la primera secuencia aparecía en forma de cerco, desplegando su significado de muralla y separación. Sin embargo, aquí ya se desarrolla como el símbolo de las dinámicas de la vida, ya que es el lugar de donde todos nacemos y a donde todos volvemos. Las mareas simbolizan estados transitorios ambivalentes (*s. v. mar*). En este caso, simboliza la muerte. En cuanto al régimen espacial, la caída y la disolución de Ícaro desencadenan el trágico final del mito. Esta sección pertenece al régimen nocturno.

En resumidas cuentas, la secuencia de regímenes que presenta «Dédalo e Ícaro» es *diurno-nocturno-copulativo-nocturno*. Ahora ha llegado el momento de analizar si «El calor de la hoguera» mantiene ese mismo esquema y, si es así, ver qué elementos del relato del cambrés son transformaciones de elementos del mito.

Ya en la primera página del relato se alude a los cercos que van a influir en los personajes:

Cuando en el verano de 1914 estalló la guerra europea, la población de la villa de Iberina —unos ocho mil moradores, sin contar los quince o veinte comisionistas que constituían la masa flotante— se agrietó, se desgarró como la tierra rota por la sacudida del fuego central, y se formaron dos bandos formidables: el de los que gemían por el triunfo de la vieja

15 Hay que diferenciar el símbolo de la luz (que forma parte del régimen diurno) del símbolo del sol. El primero es alternante y complementario a la oscuridad y, paradójicamente, contrario al mismo tiempo. Sin embargo, dentro del mismo símbolo del sol, la vida y la muerte residen a un tiempo, es decir, no se contraponen ni se alternan.

Germania, y el de los que clamaban por la victoria de los ejércitos aliados
(209)¹⁶.

Los dos grandes espacios que circundan la historia, como se ha visto, es Iberina, el ayuntamiento donde residen los personajes; y cada uno de los bandos políticos. Sin embargo, no se sabe hasta el capítulo III cuál es que influye sobre el protagonista más directamente:

Y Sobrido comenzó a regañar: ¿Quién metía a su compadre en líos comprometedores? ¿A qué venía significarse tanto a favor de unos ni de otros y poner cátedra en todas partes y haber anunciado una conferencia en el Centro Obrero, acerca de French, y estar «trabajando» firmas para el Mensaje con más ardor que si fuesen votos para una elección de diputados?... ¿Qué era todo eso?

— ¿No comprendes, desdichado, que te juegas el pan?

(231-232).

En efecto, se trata del mundo germanófilo el que domina las altas esferas del gobierno de Iberina. Sin embargo, aunque Amado pelagra en el espacio de su empleo, no tiene perjuicio en expresarse libremente dentro del bar *El Siglo XXI*, donde propone, al menos al principio, enfrentarse a la opresión: «— ¡Pero nosotros no podemos permanecer ociosos; es preciso que se oponga una protesta vibrante contra el atropello criminal!» (212), gritaba Amado al saber que Bélgica, país neutral, había sido invadida por los alemanes.

Esta forma de narrar la historia se inserta en un régimen diurno, ya que Amado reconoce los cercos que lo oprimen y pretende enfrentarse a ellos. Hay, pues, un paralelismo con la primera parte del mito. De igual manera, se pueden asimilar los elementos. En primer lugar, Iberina, por ser el espacio mayor, se asimila al mar, que por ahora no tendrá función. En segundo lugar, el bando germanófilo se asimila a la tierra, en tanto que pretende enterrar todo aquello que no coincida con su idiosincrasia. Finalmente, el bar *El Siglo XXI* es el laberinto, ya que representa una defensa para Amado, al mismo tiempo que lo anula como líder efectivo del bando francófilo.

¹⁶ Los extratos de «El calor de la hoguera» provienen de Wenceslao Fernández Flórez, «El calor de la hoguera», en *Silencio*, Madrid, Pueyo, 1918, págs. 207-312.

No obstante, no debemos olvidar que ya se presentan los tres elementos de la ascensión, al igual que en el mito, solo que no son efectivos todavía: Dédalo, Ícaro y las alas. Dédalo es representado por Arístides Sobrido, que avisó a Amado de que sus marcadas posturas políticas lo llevarían a la ruina. Ícaro es representado por el propio Amado. La alas es el grupo de personas cercanas a Amado, como sus compañeros aliadófilos, que lo animan a continuar su ascensión. Esta postura se mantendrá hasta la primera mitad del capítulo VI (hasta la página 263).

La segunda secuencia, que comienza en la página 263 y se extiende hasta terminar el capítulo VII está plagada de referencias a la nocturnidad. En primer lugar se relata el fracaso de la acampada de Arístides. Todos los *boy scouts* abandonan la soledad de la noche y de sus tiendas obligados por sus madres. La noche es el símbolo del régimen temporal nocturno por excelencia. Transmite una sensación de expansión y no permite el reconocimiento de los cercos.

En cuanto al régimen espacial, es necesario subrayar la búsqueda de la comodidad dentro de los límites de la tienda de tela por parte de Arístides (Dédalo). Todo esto culmina en la siguiente sentencia: «Y don Arístides respondió como hubiese respondido Hindenburg: — El deber ante todo» (269). Esto muestra que Arístides se mimetiza con el espacio germanófilo para su comodidad. Por si fuera poco, todo el capítulo VII se desarrolla en el café *El siglo XXI*, pero a diferencia de lo que sucedía al principio, los cercos no se reconocen: el tema de la conversación es un viaje que Medina realizó a Francia, es decir, a un espacio que no les afecta a los personajes. Esto implica una evasión y, por tanto, un encerramiento en el laberinto.

En definitiva, esta secuencia pertenece al régimen nocturno, siguiendo, de nuevo, una convergencia con el mito. El no reconocimiento de los cercos que conlleva la pérdida del referente se asimila al momento en que Dédalo e Ícaro se despistan y ven otras tierras a lo lejos.

La tercera secuencia abarca solamente el capítulo VIII. En ella, el grupo de francófilos comienza a sospechar que Halp, el alemán, está tramando algo en el monte y temen que sea un espía del ejército germano. Así pues, deciden ir a por él. En este episodio se mezclan referencias simbólicas pertenecientes tanto al régimen temporal nocturno (la noche) como al diurno (el ascua del cigarro de Barrón, las cerillas, las luces luminosas extrañas, el estoque de Suárez). De igual forma, dentro del régimen espacial se encuentran referencias a lo nocturno (la comodidad al formar fila india) y a lo diurno (ascensión al monte). La secuencia, por tanto, pertenece al régimen copulativo.

El elemento mitológico destacable era el sol, el cual se asimila a la caza que proponen hacer del alemán. Ignorando las advertencias de Arístedes (Dédalo), Amado (Ícaro), ayudado de su grupo aliadófilo (las alas), emprende una peligrosa ascensión para materializar sus ideas. De nuevo, otro paralelismo entre el mito y el relato.

La última secuencia abarca los capítulos IX y X. En el capítulo IX, los germanófilos, haciendo gala de su poderío social y económico, celebran una cena en honor a Erich Friedrich Wilhelm Ludendorff, a Guillermo II y a Francisco José. En ella, tanto Arístides (Dédalo) como Amado (Ícaro) se mimetizan en su entorno para no destacar, diluyéndose ambos. No hay referencias claras al régimen temporal, pero el régimen espacial lo domina un espacio cerrado que oprime irremediabilmente a los personajes. En el capítulo X se es testigo de la disolución definitiva de Amado (Ícaro) y de sus allegados (alas), mientras Arístides (Dédalo) es incapaz de hacer algo más que observar.

La caída socio-económica de Amado y su familia debido a rencillas ideológicas con el rechazo hacia su proyecto urbanístico es la reescritura de la caída de Ícaro al mar. Aquí, el elemento que queda por asignar a la reescritura es el mar, que constituye, como ya se dijo, el espacio de influencia más externo. Por esa regla de tres, debe asimilarse con Iberina, no con la cúpula germanófila.

5. CONCLUSIONES

En este trabajo se ha abordado el estudio del relato «El calor de la hoguera» desde la *teoría del imaginario* para poder profundizar en los símbolos y actitudes universales que emanan de la creatividad de Wenceslao Fernández Flórez.

La primera pregunta que queríamos responder era la siguiente: «¿El imaginario de Fernández Flórez es trágico, cómico, o una mezcla entre ambas?». Aunque, en principio, resultaba una pregunta demasiado ambiciosa para responderla en un trabajo breve, sí es útil a la hora de establecer una línea de trabajo futura. Por el momento, solo hemos podido establecer que, en este relato, domina el sentimiento trágico. Habrá que realizar más estudios sobre otras obras suyas desde esta perspectiva para poder llegar a contestarla con rotundidad.

La segunda pregunta era la siguiente: «¿Cuál es su postura ideológica en este relato concretamente?». La postura adoptada del escritor es, de nuevo, muy ambigua. Es cierto que Amado, aliadófilo, es la víctima; mientras que los germanófilos son los que le obligan a dimitir. Sin embargo, como se ha explicado anteriormente, la crítica parece ir

más bien dirigida a la actitud de Amado y al sistema de Iberina. No obstante, parece que la balanza se inclina, aunque levemente, hacia el bando aliadófilo.

La última pregunta era la que sigue: «¿Es cierto que la obra del autor cambres carece de universalidad, razón por la cual no tiene un lugar en el canon literario?». Esa pregunta va dedicada a la academia que ha olvidado a un autor tan relevante como Wenceslao Fernández Flórez y que sigue argumentando que su obra carece de elementos universales, que sus novelas solo se deben a su tiempo socio-histórico. La respuesta que aquí damos es negativa, evidenciada en la reescritura del mito de Ícaro. La respuesta a esta pregunta, por tanto, conlleva la validación de la hipótesis de que sí existe, en este caso, una reescritura del mito recogido por Ovidio. Y por último, queremos poner sobre la mesa que hemos querido abrir un nuevo camino de análisis para rescatar del olvido de una vez por todas la mente creativa de Wenceslao Fernández Flórez. Es y será una tarea difícil, pero no imposible.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APOLODORO de Atenas, *Biblioteca mitológica*, edición de Julia García Moreno, Madrid, Alianza, 2004.

BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, Fondo de cultura económica, México, 1989.

CHEVALIER, J, y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, traducción de Manuel Silvar y de Arturo Rodríguez, Barcelona, Herder, 2007.

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

DURAND, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1982.

DURAND, Gilbert, *Lo imaginario*, Barcelona, Bronce, 2000.

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

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

FERNÁNDEZ PICHEL, Samuel, «Mitos e imaginarios colectivos», en *FRAME*, núm. 6, 2010, págs. 265-284.

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

LOSADA GOYA, José Manuel, «Nociones de terminología mitocrítica», en *Acis*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid (en línea):

<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/amaltea/acis/docs/20100414_Losada_Nociones.pdf> [última consulta: 31/08/2016].

OVIDIO, *Metamorfosis*, edición de Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias, Madrid, Cátedra, 2001

SUÁREZ CORTINA, Manuel, *La España liberal (1868-1917)*, Madrid, Síntesis, 2006.