

INDICIOS FUTURISTAS EN LA ESTÉTICA Y LA OBRA LITERARIA DE WENCESLAO FERNÁNDEZ FLÓREZ

FUTURIST TRACES IN WENCESLAO FERNÁNDEZ FLÓREZ'S AESTHETICS AND LITERARY ŒUVRE

Pilar COUTO CANTERO

Universidad de A Coruña

pilar.couto@udc.es

Resumen: El presente artículo estudia la conexión existente entre el escritor Wenceslao Fernández Flórez y la corriente futurista de principios del siglo XX. Los dos primeros apartados abordan el estado de la cuestión en Galicia y el modo en que los escritores de la época respondieron al movimiento futurista italiano. Los apartados tres y cuatro examinan los comienzos de la estética y obra literaria de WFF y analizan tres de sus obras en relación con este movimiento: "La calma turbada" de la colección: *La novela de hoy* (1925); *El malvado Carabel* (1931) y *El hombre que compró un automóvil* (1939). Un último apartado de conclusiones recoge la hipótesis de esta investigación que pretende demostrar la existencia de ciertos rasgos y huellas del movimiento Fururista en la obra de WFF.

Abstract: This essay discusses the connection between Wenceslao Fernández Flórez and Futurism in the early twentieth century. The first two sections include the state of arts in the context of Galicia, the first manifestations of Futurism in Galicia, and how the local writers responded to this Futurist movement. Sections three and four are focused on examining WFF's early career and contacts with Galician Nationalism and avant-garde movements, and traces of Futurism in some of his novels: "La calma turbada" (1925); *El malvado Carabel* (1931), and *El hombre que compró un automóvil* (1939). Last section summarizes our hypothesis about the existence of some traces of Futurism in Wenceslao Fernández Flórez's aesthetics and literary œuvre.

Palabras clave: Wenceslao Fernández Flórez. Futurismo. Análisis de textos.

Key Words: Wenceslao Fernández Flórez. Futurism. Textual Analysis.

1. INTRODUCCIÓN: POST-SIMBOLISMO Y TENDENCIAS MODERNISTAS EN GALICIA

El movimiento futurista tuvo un impacto importante en el proceso de modernización de las artes, la literatura y la sociedad española. Numerosos ensayos sobre el tema objeto de estudio explican en detalle cómo la estética de Marinetti se difundió y fue recibida en la Península Ibérica, pero no abundan trabajos de investigación destinados al estudio de la repercusión y consecuencias de este movimiento en una región más concreta como fue Galicia.

En las primeras décadas del siglo XX se produjo en Galicia un importante movimiento político de carácter nacionalista que impulsó el florecimiento de asociaciones culturales que promocionaban el uso de la lengua gallega en todas sus manifestaciones artísticas. Al mismo tiempo, existía un creciente interés tanto por las tendencias modernistas de la cultura española como por los movimientos vanguardistas del centro y sur de Europa. Básicamente convivían dos tendencias imperantes entre los escritores que pertenecían o bien a la Generación del 98, o bien a la 'Generación del 27: el movimiento Social-Realista, a menudo relacionado con las organizaciones de las clases trabajadoras, y la escuela de los Idealistas, que re-evocó las ideas anteriormente expresadas por los representantes del Simbolismo. Las respuestas a la modernidad en Galicia durante esa época han sido estudiadas de diferentes modos. Algunos investigadores han enfatizado la existencia de una generación Modernista y han proporcionado ejemplos de ello (Axeitos, 1997; Sobrino, 2013). Otros, sin embargo, han dejado constancia de la hipótesis contraria aludiendo al aislamiento geográfico y socio-político que, bajo su punto de vista, impidió el desarrollo de un movimiento de vanguardia en las artes y la literatura (Fonte, 1992; González, 2003).

El primero de estos grupos puso de manifiesto la existencia de la llamada *Xeración Nós* surgida como consecuencia de la revista artística conocida como *Nós* (1920-23, 1925-35), cuyo objetivo primordial consistía en modernizar la lengua gallega y desarrollar una literatura propia que fuese capaz de dar expresión a las tendencias modernas en la creciente clase media de la sociedad urbana. De entre el grupo de jóvenes intelectuales gallegos que decidieron abanderar el modernismo desde la perspectiva nacionalista cabe destacar a: Vicente Risco, Losada Diéguez, Villar Ponte, Ramón Cabanillas, Castelao y Otero Pedrayo. Investigadores como X. L. Axeitos han atesorado una gran cantidad de documentos que ofrecen testimonio real de la existencia en Galicia de movimientos vanguardistas a principios del siglo XX (1997:7-55). Numerosas obras literarias, pinturas, dibujos y diseños muestran el modo en que los artistas y escritores gallegos reaccionaron a las nuevas escuelas modernistas¹.

1 Véase las siguientes revistas como ejemplo. En Orense: según V. Risco (1920-1935) *Nós*, con 144 números publicados. En La Coruña: según Juan Marín Felipe (1922) *Luz*, con 4 números publicados; según Jacobo Casal (1920-21) *Vida*, con 5 números publicados; y según Peña Rodríguez (1922) *Gráfica* con 3 números

El segundo grupo de investigadores, al que aludíamos anteriormente, liderados por X. González Gómez y R. Fonte, defiende y enfatiza la idea opuesta, apuntando la inexistencia de círculos vanguardistas debido principalmente a razones geográficas, históricas y políticas. De acuerdo con las anotaciones de Jitrik (1987), el investigador X. González Gómez establece los puntos clave que, según su parecer, se deben de producir para que una vanguardia se considere como tal. Siguiendo estos criterios los artistas y escritores gallegos nunca desarrollaron una actitud radical ni iconoclasta, tampoco existió una proliferación de manifiestos, ni hubo círculos ni grupos activistas, ni se crearon revistas para promocionar la estética vanguardista. González Gómez insiste en la inexistencia de una situación en Galicia que fuese equivalente a la situación por la que nacieron y se produjeron los movimientos vanguardistas europeos: “habían nacido cómo fruto de una situación específica muy concreta: en el momento de una guerra devastadora – o inmediatamente después – en plena crisis de todos los valores en los que se fundamentaba la civilización occidental” (2003: 202). Los intelectuales gallegos estaban tan ocupados construyendo una identidad nacional y propia, que los principales problemas de los movimientos vanguardistas europeos no llegaron a tener ninguna o muy poca repercusión en Galicia. Estos intelectuales tampoco tenía especial interés en provocar fisuras entre sus propios intereses y las vanguardias por lo que: “pintores y poetas colaboran conjuntamente con las viejas elites para colmar el discurso cultural de ‘signos identificativos’. Y para esto todo vale” (González, 2003: 204).

Esta hipótesis marcada por la ausencia de movimientos vanguardistas en Galicia fue también propiciada por R. Fonte, quien declaró que la figura de Manuel Antonio, que podría ser considerado como punto de partida, constituye un interesante pero aislado ejemplo de este tipo de movimientos. Según él la razón por la cual existió una vanguardia frustrada en Galicia fue la condición periférica de su tradición. La literatura moderna gallega no estaba conformada con una sólida tradición lista para ser negada o abolida. Primero, según Fonte, era necesario identificar dicha tradición y encontrar los signos propios de la identidad gallega (1992: 56).

2. LAS PRIMERAS MANIFESTACIONES DEL FUTURISMO EN GALICIA

Con respecto a las primeras manifestaciones del Futurismo en Galicia entre 1909-1920 existen algunos documentos dignos de ser mencionados. Por ejemplo, se sabe que en el año 1909 el erudito Gabriel Alomar dictó una conferencia sobre el Manifiesto Futurista en Barcelona. De acuerdo con las investigaciones realizadas por X. L. Axeitos

publicados. En Pontevedra: según Vidal Martínez (1922) *Alborada*, tres meses. De acuerdo con Victoria Carballo-Calero (1997, 1999) las revistas *Luz y Vida* fueron previas a la revista *Alfar*.

existen indicios claros de anotaciones realizadas por un estudiante gallego relacionadas con la citada conferencia que podrían arrojar luz en este particular. Las restricciones de espacio, el hecho de que las citadas notas todavía no han sido publicadas, la duda con respecto a si contribuyen positiva o negativamente en la recepción de las vanguardias en Galicia, y puesto que tampoco constituyen el objeto de estudio de este artículo nos empujan a únicamente dejar constancia del dato sin más consideraciones (2012: 12).

Por otra parte, en el año 1917, Vicente Risco publicó en la revista *La Centuria* su "Preludio a toda estética futura" en el que realizó un profundo análisis sobre el futuro de la estética de acuerdo con los tiempos en que vivía. Principalmente insistió en numerosas ocasiones en la idea del individualismo: "El arte es hoy y siempre un medio para dar la espalda a la sociedad y al mundo"; "Yo creo que hay siempre, en el verdadero artista, algo que lo aísla de la masa, y que el ejercicio del verdadero arte implica cierto cultivo interior"; "Es eso lo personal que nos interesa en toda obra de arte, y de aquí la razón de nuestro individualismo" (Risco, 1917: 13-18). Como consecuencia de ese individualismo criticó el arte social considerándolo totalmente opuesto a su posición individualista: "He aquí la razón suprema para defender el arte individualista... contra el arte social" (Risco, 1917:15). Otra de las ideas que Risco defendía era la duda con respecto al arte entendido como lo bello o que implica belleza y no fealdad: "Además no se ha demostrado porque el arte ha de buscar lo bello y no lo feo" (Risco, 1917: 15). Bajo su punto de vista, copiar la naturaleza en nombre del arte resulta algo imposible: "El arte no copia, nunca ha copiado la naturaleza" y además, el arte siempre está buscando la expresión eterna: "El arte extrae de la naturaleza la emoción pura,... busca la expresión eterna" (Risco, 1917: 15).

Una de las principales preocupaciones de Risco consistía en que en su época se intentaba comprender el arte desde varias perspectivas pero fundamentalmente desde la perspectiva científica. El Futurismo constituye un resumen de ellas tal y como explica en el capítulo XII dedicado a realizar una reflexión acerca de este movimiento: "Los futuristas dicen que es más bello un automóvil que la Victoria de Samotracia. Con esto queda definido el futurismo". Esta cita implica que los futuristas se declaran enemigos del Arte, pero ellos se declaran a sí mismos artistas y tal y como Risco afirma: "... no se puede discutir a Marinetti como literato, ni a Severini como pintor, ni a Balilla Pratella como músico. ... En el futurismo lo disparatado es la doctrina" (Risco, 1917: 17).

Existen dos principales objeciones al Futurismo o a lo que Risco denominó "pseudofuturismo italiano". En primer lugar, los futuristas no hablaban del futuro sino del presente: "actualismo". El progreso, las naciones, las guerras... son conceptos actuales pero nada tienen que ver con el mundo del mañana, con el futuro. El segundo de los puntos débiles se refiere a la "estética de las máquinas" y a la "exaltación del progreso" que, según Risco, ya habían sido inventados por Zola, Verhaeren o Withman y que aún se atreve a decir que esta estética de las máquinas es falsa. Para terminar, en su "Preludio..."

también se puede leer que Marinetti confesó que el arte del Futurismo significa: “la busca expresa de lo feo”, y defendió lo feo contra los “pasatistas” apuntando que: “Nuestra época es esencialmente anartística, y que si la futura es como desean Edison y Marinetti, será antiartística... No somos ni modernos ni actuales, sino futuros; porque es necesario crear un futurismo nuevo. El de Marinetti debemos darlo ya por anticuado” (Risco, 1917: 17).

Vicente Risco (1884-1963) fue el principal guía del grupo Nós y con estos mismos términos lo describió Arcadio López Casanova (1990: 20). En Galicia estaba considerado como la persona que más sabía de los movimientos vanguardistas europeos y hasta la fecha se le considera como la persona que, en 1920, escribió el primer poema futurista en lengua gallega titulado: “U... ju juu...”.

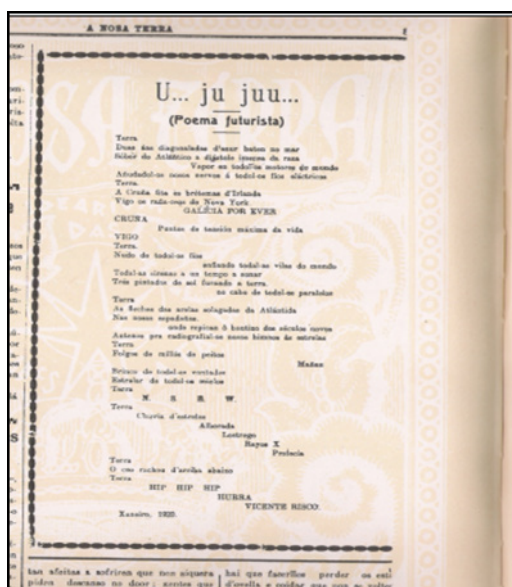


Figura 1

Este poema futurista, tal y como el propio Risco lo describió, representa un claro ejemplo en el que se recogen la mayoría de los rasgos principales de los poemas de este estilo. Incluimos a continuación algunas consideraciones relacionadas con la lectura de este primer poema futurista escrito en lengua gallega y en Galicia.

Ya desde el propio título se puede considerar que este poema incluye una gran cantidad de palabras relacionadas con el lenguaje técnico de las máquinas y los inventos. Así, en una primera lectura encontramos términos como: “motores” (motores), “fíos eléctricos” (hilos eléctricos), “raña-ceos” (rascacielos), “antenas” (antenas), “Rayos X” (rayos X), etc. Otro elemento primordial en este poema son las “estrelas” (estrellas) que constituyen un componente recurrente en los poetas futuristas y también han sido incluidas más de una vez. Además, otros descriptores típicos como: la fuerza, la

velocidad, la prisa, los movimientos rápidos y acelerados también forman parte de la estructura interna del poema integrada por el binomio: ser humano- máquinas que se sitúa justamente en el medio de los cuatro puntos cardinales y de las cuatro fuerzas de la Naturaleza: “Terra” (tierra), como la parte principal que se repite en este poema en diez ocasiones; agua, que está representada por los mares y océanos; viento, como un medio a través del cual se transmiten los sonidos y el movimiento; y finalmente el fuego, que aparece representado como la luz de una “Chuvia d’estrelas” (lluvia de estrellas), el “Lostrego” (trueno), y la “Alborada” (amanecer).

En cuanto a la estructura formal del poema podemos afirmar que están incluidas la mayoría de las tendencias futuristas: diferentes tamaños y estilos de letra, uso de letras mayúsculas, ausencia de puntuación, ausencia de una disposición lineal del discurso, los cuatro puntos cardinales, uso de versos caligramáticos, de acrónimos y de algunos préstamos lingüísticos². De hecho, Vicente Risco escribió el primero de una serie de poemas vanguardistas, además de escribir ensayos en revistas gallegas sobre estos movimientos porque consideraba que era necesario estar familiarizado con estas tendencias que venían del exterior (Manoel Antonio, 1979: 7). Aun así, Risco no estaba totalmente convencido de la relevancia que estos nuevos movimientos literarios podía suponer para Galicia sino que le preocupaba especialmente la introducción de nuevos términos en la nueva literatura gallega tales como: *folklorismo*³, *saudosismo*⁴ o *enxebriismo*⁵. El poema anteriormente citado sirve de ejemplo claro para reforzar estas ideas y en él se puede leer claramente y con letras mayúsculas: “GALIZA FOR EVER al comienzo y “HIP HIP HIP HURRA” al final. Del mismo modo las palabras de Fravaló (2008: 260), que reproducimos a continuación nos sirven para apostillar este argumento: “Humour et enthousiasme futuristes aussi dans le titre et le final optimiste. Mais en même temps mention récurrente de la terre, de la race, du mythe de l’Atlantide, et enfin de l’Irlande, objet de toutes les attentions des nationalistes de l’époque...”.

López Casanova (1990: 20) también estudió los movimientos vanguardistas en Galicia y denominó a este grupo de jóvenes intelectuales “Generación del 22”, después de que en

2 En este sentido son muy interesantes las investigaciones de Valcárcel (1991: 397-401).

3 Folklorismo. Relacionado con la preservación del patrimonio étnico de Galicia, sus raíces culturales y sus tradiciones ancestrales.

4 Saudosismo. Del término ‘saudade’ un sentimiento nostálgico referido a que todo tiempo pasado fue mejor. Constituyó un movimiento literario revitalizante también conocido como “Renascença portuguesa”, fundado por el poeta portugués Teixeira de Pascoaes.

5 Enxebriismo. Del término ‘enxebre’ con las connotaciones de algo puro, no adulterado, genuino o auténtico. Se refiere a la lengua y literatura gallegas que han sido liberadas de toda impureza. Esta perspectiva nacionalista buscaba liberar el país de toda contaminación lingüística procedente de la lengua castellana o de la portuguesa.

el año 1922 Manuel Antonio Pérez⁶ y Álvaro Cebreiro publicasen el único manifiesto que se conoce escrito en lengua gallega titulado: *Máis alá* (*Más allá*, 1922). En esta generación de intelectuales se incluían las aportaciones tanto de poetas como Luis Pimentel (1895-1958), Manoel Antonio (1900-1930), Manuel Acuña (1900-1975), Amado Carballo (1901-1927), Euxenio Montes (1900-1982), Fermín Bouza Brey (1901-1973), Álvaro de Casas (1901-1950), Augusto María de Casas (1906-1973); de escritores como Rafael Dieste (1899-1981), Eduardo Blanco Amor (1897-1979), o Ánxel Fole (1903-1986); de investigadores como Filgueira Valverde (1906-1996); de músicos como Bal e Gay (1905-1993) e incluso las aportaciones de pintores como Carlos Maside (1897-1958) o Manuel Colmeiro (1818-1894). Ricardo Carballo Calero utilizó el término *novencentistas* para denominar a esta generación de jóvenes vanguardistas gallegos que se auto-definían como autodidactas, individualistas y libres para expresar su propia creatividad (1983: 24).

En 1919, Rafael Dieste y Manoel Antonio escribieron cartas a Castelao para pedirle que ejerciese el papel de intermediario entre ellos y Vicente Risco. Fue el propio Risco quien introdujo a Manoel Antonio en estos nuevos movimientos que se estaban desarrollando tanto en España como en buena parte de Europa. Afortunadamente, se conserva en buen estado la mayor parte de la correspondencia mantenida entre ambos y en ella se puede observar el interés mostrado por los movimientos vanguardistas de la época. En la carta que le envió el 24 de Septiembre de 1920 directamente le pregunta a Risco por su: "Preludio a toda Estética futura" (1917) y cuando éste le responde le recomienda que busque su estilo personal, que sea original, que no siga las tendencias y que siempre tenga presente su nacionalismo gallego. Además, le contesta a todo tipo de preguntas relacionadas con los movimientos vanguardistas explicándole todas las tendencias existentes: Unanimismo, Cubismo, Creacionismo, Neo-imaginismo, Ultraísmo, Futurismo y Dadaísmo. Para no extenderme mucho me limitaré a reproducir su definición del Futurismo: "Futurismo: Marinetti (Le Roi Bombance, etc.) Soffice, Palazeschi, Luccini, etc. Consiste en cantar a la velocidad, al esfuerzo, las máquinas; rechazar todo lo pasado, defender la belleza de lo feo, destruir los Museos, odiar a la naturaleza, etc. Tiene sus derivaciones políticas y hoy está de capa caída" (Risco, 1917: 76).

Un año después, en 1921 Alfonso Rodríguez Castelao (1886-1950) realizó un viaje de once meses de duración a algunos países europeos como Francia, Bélgica y Alemania. Como consecuencia de ello escribió un diario muy interesante que fue recogido por Filgueira Valverde y que en propias palabras del autor constituye una: "Obra no solo honda sino profundamente sincera, que es toda una visión personal del mundo de las creaciones estéticas, con ojos gallegos" (Castelao, 1977: 7). A continuación incluimos

6 Manuel Antonio Pérez Sánchez (1900-1930), en adelante Manoel Antonio, tal y como siempre firmaba y se le conoce habitualmente.

algunas citas relacionadas con su descripción y análisis del Futurismo en el *Salon des Indépendents* de París tal y como las describió en su diario.

Primera visita al “Grand Palais des Champs-Élysées”, el 30 de enero de 1921. Risco escribe algunas notas sobre los futuristas prestando especial atención a un cuadro de un artista futurista -del que no recuerda su nombre- que representa un paisaje visto desde el interior de un automóvil. En esa misma fecha, reproduce algunas citas del manifiesto firmado por Boccioni, Carrá, Russolo, Balla y Severini cuando fueron presentados por Marinetti en París en 1911. Termina afirmando que los futuristas no son imbéciles y se declara a sí mismo como no futurista: “Yo no quiero esos tiempos y no soy futurista, pues siendo gallego tengo que ser antifuturista. ... Con todo los futuristas no son unos atontados; tontos son los que se ríen a carcajadas de sus cuadros” (Castelao, 1997: 34).

En lo que se refiere al Futurismo, de su segunda visita al *Salon des Indépendents* de París, el 4 de febrero de 1921, se sabe que no le gustó demasiado y la única información a destacar es que incluye el título del cuadro que había mencionado anteriormente durante su primera visita: “Expression de l’auto sur la route” de Henry Valensi (Alger). En su tercera visita, el 22 de febrero de 1921, Castelao parece molesto por lo que él llama: “tolerías novas” (tonterías, locuras nuevas). Declara que el único movimiento de vanguardia interesante es el Futurismo:

El futurismo es el único que tiene fundamento y Marinetti, italiano, lo hizo nacer en Italia; las otras escuelas nacieron en París de padres extranjeros y de personas que non podrían darse a conocer de otra manera en esta gran ciudad. Si yo tuviese tiempo y viniese a París a triunfar y no supiera hacer pintura, pronto me haría padre de una nueva escuela. La gente de París tiene mucha paciencia (Castelao, 1997: 67).

El manifiesto: “Máis alá” le sirvió a Manoel Antonio como un acicate para formar parte de los desafíos de la Modernidad. Todavía hoy está considerado como el único manifiesto publicado en Galicia y en lengua gallega. Álvaro Cebreiro y Manoel Antonio firmaron este documento de aproximadamente ocho páginas en 1922 y trataron de difundirlo por toda Galicia y en el extranjero. Su título se relacionó con la corriente del Ultraísmo y está dividido en cuatro secciones encaminadas a moverse con los nuevos tiempos, liberarse de las cadenas del pasado y avanzar hacia un futuro más prometedor, a un futuro *más allá*. Manoel Antonio siempre ha sido representado como uno de los iconos principales del movimiento vanguardista en Galicia. También ha sido definido como poseedor de un estilo personal e individual que le hizo destacar en la literatura gallega. Contribuyó con poemas, artículos e incluso como miembro del comité de redacción en algunas

publicaciones como: *Alfar*⁷ y *Ronsel*⁸. Su libro de poemas "De catro a catro" (De cuatro a cuatro) publicado en 1928 contiene uno de los poemas de la vanguardia de Galicia más famoso y ha sido considerado: "la máxima expresión del vanguardismo literario en Galicia" (Axeitos, 1997: 32). Su muerte temprana a la edad de treinta años le impidió desarrollar su estética de vanguardia a un mayor grado.

Por otra parte, González Gómez insiste en mantener la teoría de que: "no existió vanguardia en Galicia, ni poética ni artística. Existió renovación; renovación que exigía la incorporación de elementos, de signos vanguardistas, pero nunca podía dar frutos vanguardistas" (2003: 204). Este fracaso que impidió establecer un movimiento de vanguardia en Galicia tiene su explicación por el hecho de que la obra de Manoel Antonio permaneció inédita. Tan pronto como se fueron descubriendo sus textos se les fue incorporando la etiqueta de 'vanguardia', y esta designación se ha mantenido hasta nuestros días: "Cuando la obra de Manuel Antonio comenzó a ser conocida por nuevos lectores, apareció con ella el adjetivo vanguardista y nunca más fue borrado. Toda una serie de preguntas e interrogantes se borraron de un solo golpe, y así apareció la vanguardia en Galicia. Aún subsiste, pero no hay, no hubo vanguardia en Galicia" (González, 2003: 204).

Respecto al manifiesto: *Máis alá*, González Gómez escribe que, aparte de éste, no hubo otros manifiestos vanguardistas en Galicia y considera que es un documento con conceptos mezclados sin ningún fin teórico. Es más una: "llamada de atención a los jóvenes en Galicia"-como a Manoel Antonio le gustaba decir- en el que se pueden encontrar claras influencias de Nietzsche (super individualismo), del Futurismo (rompiendo con cualquier expresión literaria del pasado) y algunos rastros de dadaísmo (no querer convertirse en una escuela literaria). Además, durante los primeros años veinte, tal y como declaró en la carta citada en párrafos anteriores, no sabía mucho acerca de los movimientos de vanguardia y la situación geográfica de Galicia no favorecía ningún tipo de contacto con los movimientos culturales del momento.

En mi opinión, el manifiesto ofrece una serie de paralelismos claros con manifiestos de Marinetti: "Let's Kill off the Moonshine" y "We Abjure Our Symbolist Masters, the Last Lovers of the Moonshine". Efectivamente, del mismo modo que Marinetti tenían que deshacerse de los modelos pre-establecidos, la nueva generación de escritores gallegos tenía que ser capaz de superar el nacionalismo conservador de la vieja generación y avanzar en un: *segundo rexurdimento* (Segundo Resurgimiento), esta vez con un enfoque futurista y promocionando una perspectiva modernista.

7 El poeta y cónsul de Uruguay, Julio J. Casal fundó la revista *Alfar* (1920-1954) en La Coruña. Se publicaron un total de 91 números, los transcurridos entre el n.º 33 y el 60 (1923-1926) son los que se publicaron en La Coruña.

8 *Ronsel* (1924), revista fundada por Evaristo Correa Calderón en Lugo. Se publicaron un total de seis números.

3. LA CARRERA TEMPRANA DE WFF Y EL CONTACTO CON EL NACIONALISMO GALLEGO Y LOS MOVIMIENTOS DE VANGUARDIA.

Wenceslao Fernández Flórez (1885-1964) nació en La Coruña en 1885. Debido a limitaciones económicas comenzó a trabajar a los quince años en un periódico local y conservador llamado: *La Mañana* (La Coruña, 1900). Después de 1902, fecha en la que este diario desapareció, continuó trabajando como periodista en el *Diario de La Coruña* y en el periódico de corte republicano: *Tierra Gallega* fundado el 2 de septiembre de 1903. También fue director de la revista: *La Defensa* (Betanzos, 1906) durante cinco meses hasta que se trasladó a Ferrol, donde comenzó a dirigir el *Diario Ferrolano* esta vez de corte conservador y un poco más adelante: *El Noroeste* en 1911. WFF solía disfrutar sus vacaciones de verano en la parroquia de San Salvador de Cecebre (La Coruña) y nunca perdió ni sus raíces gallegas ni sus relaciones con los más importantes representantes del nacionalismo gallego. Esto explicaría el hecho de su presencia en dos publicaciones gallegas: *Revista Gallega* y *Coruña Moderna*, o también sus contribuciones a la revista: *A Nosa Terra*, que era la principal fuente de difusión de los pensamientos del círculo Nacionalista Gallego conocido como las: "Irmandades da Fala" (Hermandades del habla).

Según X. M. Dobarro Paz, estudioso de la desconocida relación entre WFF y el nacionalismo gallego, la primera publicación de la *Revista Gallega* nació en La Coruña en 1895. Fue fundada por Galo Salinas como un intento de promover las ideas de la primera promoción de intelectuales nacionalistas: Galo Salinas, Eladio Rodríguez, Francisco Tettamanci, Eugenio Carré, Manuel María Puga y Parga -Picadillo-, Manuel Casas, Ángel del Castillo y Salvador Golpe. Constituyó desde el primer momento su modo oficial de comunicarse:

Fue el órgano oficial de la "Liga Gallega na Coruña", fundada el 31 de octubre de 1897 en la "Librería Regional" de Euxenio Carré, sita en la calle Real nº 30, bajo, con la asistencia de Florencio Vaamonde, Galo Salinas, Manuel Banet Fontenla, Euxenio Carré, Eladio Rodríguez González, Marcial de la Igrexa, Francisco Tettamanci, Salvador Golpe, Enrique Carré, Eduardo Sánchez, Avelino Barbeito, José Blanco Vilariño y Manuel Lugrís Freire (Dobarro, 2002: 181).

Si bien WFF era mucho más joven en comparación con todos los intelectuales antes mencionados, aun así publicó algunos poemas como: "Rima" (1901) y estaba muy en contacto con la literatura gallega y sus escritores. Estos intelectuales asistían asiduamente a una reunión semanal conocida como: "a tertulia da Cova Céltica" (la tertulia de la Cova

Céltica) que estaba ubicada en la ya citada Librería Regional de E. Carré situada en una de las calles principales de La Coruña.

Wenceslao Fernández Flórez se trasladó a Madrid en el año 1913, donde tuvo la oportunidad de continuar y desarrollar su carrera periodística y literaria. Allí comenzó a trabajar en la Dirección General de Aduanas y pronto consiguió estar a cargo de una sección de crónicas sobre el Parlamento español llamado: "Acotaciones de un oyente. Crónicas Parlamentarias "; publicadas en el diario ABC, que pronto le hicieron famoso. Llegados a este punto, parece interesante señalar que en ese mismo año 1913, Vicente Risco también se trasladó a Madrid para trabajar como profesor y ambos solían mantenerse en contacto en los círculos literarios más importantes como: "el Café de Pombo", donde conocieron a algunas de las principales figuras literarias del momento como Ramón Gómez de la Serna, Guillermo de Torre o Rafael Cansinos Assens, entre otros. Pero había un intelectual gallego mucho más cercano a él y que siempre le impresionó enormemente. Alfonso Rodríguez Castelao, ambos se admiraban mutuamente y vivieron en Madrid en las mismas fechas. Castelao se trasladó a Madrid en 1915 e hizo muchas de sus famosas ilustraciones para las novelas de WFF. Al mismo tiempo, WFF escribió un buen número de artículos⁹ que ponderaban las habilidades de Castelao no sólo como ilustrador y caricaturista, sino también como médico y como el perfecto estudiante que opositó para unirse al Cuerpo de Estadísticas del Estado en 1916 y al Cuerpo de Médicos del Estado en 1918.

Desde un punto de vista estrictamente cronológico, WFF pertenecía a la generación nacida entre 1880 y 1885, que incluye autores como Pérez de Ayala, Gabriel Miró, Juan Ramón Jiménez, Ortega y Gasset y Américo Castro. Sin embargo, según José-Carlos Mainer, este escritor gallego y sus obras no fueron relacionados con esa generación en absoluto porque tenían poco en común con sus preocupaciones estéticas (Mainer, 1975: 15). Por otra parte, Molina afirma que sus textos narrativos apenas reflejan las diferentes tendencias y estilos en boga durante ese tiempo (Molina, 1985: 47-51). Pero sí se podría afirmar que WFF compartía ciertas preocupaciones comunes con algunos de sus contemporáneos en el ámbito de la cultura castellana, por ejemplo, con Benito Pérez Galdós (1843-1920) compartía un interés por la novela Social-realista española. Del mismo modo que otros miembros de la Generación del 98 creía firmemente en la necesidad de un cambio social y político, prueba de ello se confirma si atendemos al modo en que diseñó algunos de sus personajes de ficción¹⁰. Según Azorín (pseudónimo de José Martínez Ruiz, 1873-1967) WFF también estaba interesado en escribir sobre

9 W. Fernández Flórez: "Castelao", *El Noroeste*, La Coruña, 15-VIII-1912; y "Castelao se examina", *El Noroeste*, La Coruña, 25-XI-1915 (ambos citados en J. A. Durán, 1977).

10 Por ejemplo, "Un hombre atormentado" de 1936, en la colección de relatos de humor titulada: *La nube enjaulada*.

sucesos simples de la vida cotidiana y en la creación de escenarios de intriga y misterio¹¹ para sus novelas. La evaluación pesimista de la realidad nacional y la esperanza de una España mejor fue una de las características de esta generación tal y como se puede encontrar en los escritos de Antonio Machado (1875-1939) y Pío Baroja (1872-1956), quien nunca se cansó de quejarse de los defectos de la sociedad y de condenar los prejuicios morales y la injusticia.

WFF fue un hombre polémico y paradójico. Su vida siempre ha estado llena de contradicciones y sus escritos, aunque convencionales en algunos aspectos, también se caracterizaron por incluir contenidos y temas modernos (las máquinas, la vida en la gran ciudad, los automóviles, etc.). Recibió muchos premios a lo largo de su vida como el premio: "Círculo de Bellas Artes" con su novela *Volvoreta* (1917), el "Premio Nacional de Literatura" en 1926, durante la II República fue honrado con la "Medalla de Oro de Madrid" y en 1935 también fue galardonado por el Gobierno de Alejandro Lerroux, junto con Américo Castro y José Ortega y Gasset. Durante la Guerra Civil, en 1937, WFF se exilió por Valencia a los Países Bajos gracias a la embajada holandesa en Madrid. Algunas de estas experiencias se tradujeron posteriormente en sus novelas como fueron: *Una isla en el mar rojo* (1938) y *La novela número 13* (1941). Después de la guerra civil regresó a España y en 1945, fue nombrado miembro de la Real Academia Española de las Letras donde presentó su famoso discurso de entrada sobre "El humor en la literatura española". En 1959, también fue honrado con la Cruz de Alfonso X el Sabio. Aparte de sus muchas contribuciones a periódicos y además de publicar más de cuarenta novelas y relatos WFF también tradujo al español las más importantes obras del portugués Eça de Queiroz (1845-1900).

4. HUELLAS DEL FUTURISMO EN ALGUNOS TEXTOS DE WFF

En nuestra opinión, WFF utilizaba sus personajes ficticiales con el fin de transmitir sus propios puntos de vista tal y como demostraremos más adelante. La importancia de la contribución de este autor a la vanguardia gallega (y por extensión) a la vanguardia española no descansa en ningún interés en particular, ni en el dominio de un lenguaje formal innovador, ni tampoco en una presentación tipográfica particular. Por el contrario, WFF era más bien conservador y tendía a seguir las reglas gramaticales y formales en sus novelas. José-Carlos Mainer, que es uno de los principales expertos en la vida y obra de este escritor, afirma que WFF se oponía a los movimientos de vanguardia de su tiempo

11 Convendría considerar la posibilidad de revisar el componente misterioso en la Trilogía de Azorín *Lo invisible* (1927), por ejemplo, y *La casa de la lluvia* (1925) o *Fantasma* (1930) de WFF.

afirmando: "¿Qué puede concluirse de ese desdén por la vanguardia artística que asoma en *El malvado Carabel* o en *El hombre que compró un automóvil?*" (Mainer, 1975: 15).

Contrariamente a la opinión de Mainer, trataré de demostrar que, de un modo muy sutil y con la particular ironía gallega que siempre le caracterizó, WFF supo dejar constancia de su interés y conocimiento del movimiento futurista en España. Fue un pionero en muchos aspectos, y reveló una forma de pensar con una mente abierta no muy común en aquellos tiempos. Sin embargo, para entender su interés por el Futurismo, no debemos buscar convenciones formales tal y como apuntaba Marinetti en su *Manifiesto Técnico de la Literatura Futurista* (1912). Más bien, fue la elección de los temas modernistas y el modo en que los abordaba lo que nos hizo apostar por la existencia de ciertos rasgos y huellas del citado movimiento, tanto en su estética como en su obra novelística.

3.1. LA CALMA TURBADA (1925)

En cuanto a las huellas o rasgos del Futurismo en las novelas de WFF prestaré atención a algunas de sus obras que se pueden utilizar como un ejemplo. En primer lugar: *La calma turbada* un breve texto publicado en 1925 en la colección *La novela de hoy*. Como no se incluyó en su obra completa, esta novela breve no es muy conocida por los investigadores y en ella se pueden observar los primeros vestigios del Futurismo como trataré de demostrar a continuación.

Esta novela gira en torno al personaje de Carlos Recouso, un periodista que también está interesado en la literatura, pero que pasa a convertirse en fotógrafo ocasional en Madrid. Su intención es convertirse en un fotógrafo importante y comienza a trabajar en el periódico: *El Independiente Ilustrado*. Su primer acercamiento a la fotografía consiste en la elaboración de un informe fotográfico sobre un desfile militar en el conocido "Paseo de la Castellana" en Madrid y cuando el director del periódico estudia los dos primeros negativos se queda totalmente sorprendido afirmando:

Diablo -murmuró-, qué rara idea!" En una se veían cuatrocientas o seiscientas piernas de soldados, con sus correspondientes pies, en marcha sobre el asfalto brillante. Piernas y pies, tan sólo piernas y pies que marcaban un paso igual. En la otra prueba, unos chiquillos subidos a un farol agitaban sus gorras. Era la placa en la que Recouso había querido impresionar el paso de la bandera (Fernández Flórez, 1925: 17).

Tanto el *leitmotiv* -un desfile militar-, como todo lo que se observa representado en las dos imágenes, que el lector fácilmente se puede imaginar, podría ser considerado como aportaciones o rasgos futuristas. Por tanto, todos ellos constituyen elementos

intrínsecamente relacionados con los temas principales del Futurismo: el movimiento, la guerra, la fuerza, la rapidez... Incluso se podría ir más allá en la medida en que el propio director felicita a Recouso por su trabajo y le dice: “¡Muy bien! –afirmó-. Son dos hermosas ideas. Esto es romper moldes viejos. Y escribí unas líneas al fotógrafo felicitándole” (Fernández Flórez, 1925: 18). En mi opinión, tanto el tema, las ideas hermosas, la ruptura de viejos moldes y las líneas de felicitación por parte del director contribuyen a potenciar, esta vez por escrito, esas ideas futuristas expresadas a través de las fotografías tomadas, aparentemente casi por casualidad y como consecuencia de la falta de experiencia de su autor.

WFF a menudo mostró su preocupación por dos constantes: la vulgaridad y la mediocridad hasta tal punto que siempre luchó contra estos dos términos para mantenerlos alejados tanto de su vida como de sus escritos. Esta idea tan interesante por el hecho de estar fuertemente relacionada con la estética futurista se desarrolla a continuación cuando el lector descubre que, según el narrador, hacer cosas sin seguir la tradición y las reglas básicas significa ser extravagante y moderno y hacer las cosas como se supone que se deben hacer implica vulgaridad. Por tanto si, de acuerdo con Mainer (1975: 15), WFF manifestase o sintiese ese “desdén por la vanguardia artística” no estaría calificando de vulgaridad el hecho de hacer las cosas bien a través de sus escritos:

Durante un año, Recouso cometió las más terribles extravagancias. El quería hacerlo todo bien (es decir, vulgar); pero el objetivo miraba siempre a un lugar insospechado. Nadie se admiraba más ante aquellas fotografías que su propio e inconsciente autor (Fernández Flórez, 1925: 18).

La segunda parte de esta novela se desarrolla en un pequeño pueblo llamado “Campolirondo” donde Recouso es enviado para hacer un reportaje del pueblo. De la lectura de esta parte se pueden extraer reflexiones interesantes sobre temas también de suma importancia para la época como es la llegada del Cine¹² a los pueblos y su recepción entre los lugareños. Damos por concluido este apartado por alejarse la cuestión del tema objeto de estudio.

4.2. EL MALVADO CARABEL (1931)

Otro ejemplo que hemos tomado como referencia es la novela *El malvado Carabel* publicada por primera vez en 1931 y, sobre todo, un poema futurista que ha sido incluido en la misma. Su argumento es el siguiente. El personaje principal, Amaro Carabel trabaja como contable en un banco. Cansado de pedir sin éxito un aumento de su salario

12 Para más información acerca de las relaciones de WFF con el cine véase mi tesis doctoral (Couto, 2002).

para poder casarse con su novia de siempre decide convertirse en ladrón. Así se van sucediendo los diferentes capítulos dedicados a explicar sus muchos intentos de robo en su nueva "profesión", pero en los que nunca obtiene ni un solo éxito. Al final, regresa al banco para hablar con sus superiores y consigue ser readmitido en su trabajo. Su novia Silvia, aburrida de esta eterna situación, decide comenzar a trabajar en el mismo lugar para que, por fin, puedan casarse.

Algo que en la actualidad puede parecer tan obvio como la incorporación de la mujer al mercado de trabajo, bien como secretaria o bien como operadora de telefonía, representa sin lugar a dudas otro elemento de la Modernidad¹³ y el hecho de que WFF lo incluyese en la parte final de su novela, lejos de ser casual, supone un dato más a sumar en las ideas aportadas a nuestra hipótesis inicial.

3.1.1. Un poema futurista

Para comenzar y facilitar el análisis de este poema escrito por Wenceslao Fernández Flórez acerca de uno de los personajes secundarios de su novela: *El malvado Carabel* incluyo, a continuación, una reproducción de la última página en la que se puede leer el citado poema.

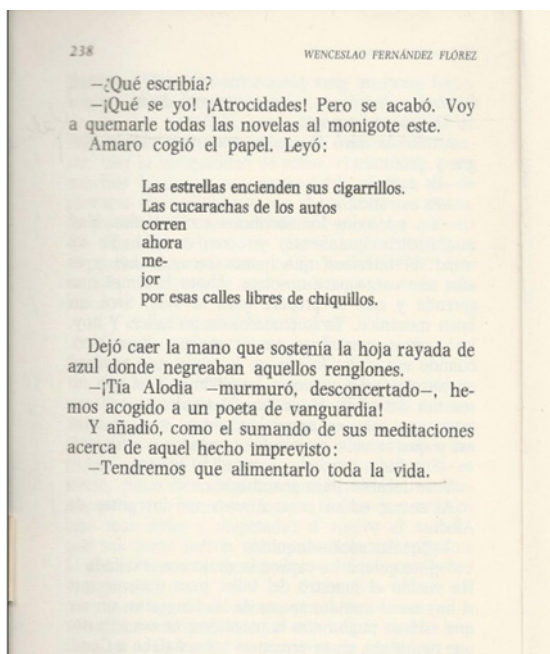


Figura 2

13 Un ejemplo gráfico del año 1934 que potencia esta idea puede consultarse en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?t=83&v=fWPRudkTvyM> (25/03/2015). Cf. Castro de Paz et alii (2015).

Este poema futurista al que hemos titulado: "Anochecer" se puede encontrar en la última página de la novela en cuestión. Para analizarlo como corresponde se deben de tener en cuenta tres aspectos principales. En primer lugar, la ubicación en la que su autor lo ha situado dentro de la novela. En segundo lugar, el tipo de personaje elegido para representar la idea de lo que constituye un poeta de vanguardia. Y por último, pero no menos importante, el análisis y estudio del contenido del poema en sí mismo.

De todos es sabido que en una novela ciertas cuestiones relevantes pueden situarse dentro de la ficción según le convenga al autor. Si asumimos que esto constituye un elemento estratégico para dar mayor o menor importancia a un tema en concreto parece lógico deducir que la ubicación de este poema en el conjunto de la obra no es casual. *El malvado Carabel* es una novela escrita por WFF en una época de importantes cambios tanto en Europa como en España y a la par con esa época de cambios la novela comienza con una trayectoria inicial pero va cambiando de modo que el lector inicia su lectura con un texto de ficción pero termina la misma con un poema futurista que nada tiene que ver con el punto de partida. Llegados a este punto parece oportuno destacar que las últimas palabras escritas en un texto son las que perduran más fácilmente en la memoria del lector y de ahí la localización del poema al final de la novela.

Con respecto al personaje elegido por el autor para encarnar a un poeta de vanguardia sabemos que se representa por medio de un niño. El hecho de que sea un niño y no un hombre, o una niña, o una mujer tampoco es casual. En mi opinión, ha sido meticulosamente elegido por WFF para representar este nuevo (joven) arte que comenzaba a florecer en España. En términos generales, la mayor parte de la población no estaba preparada para recibir y comprender poemas de vanguardia o cualquier otra expresión cultural que no estuviera incluida dentro del canon pre-establecido de la época. El personaje de "Cami" representa al poeta de vanguardia que está marginado y alejado de los demás debido a su forma de pensar tan distinta al uso. Según el narrador, Cami nunca interactúa con sus compañeros y también se le ha visto aislado muchas veces leyendo libros solo.

Amaro y su tía Alodia hablan sobre Cami, que ha sido castigado por su profesor debido a su falta de habilidad para la mecánica. La tía Alodia se enfada mucho cuando descubre que el profesor de Cami le ha castigado porque ha estado escribiendo "atrocidades":

Ha venido el maestro del taller para decirme que si hay en el mundo, aparte de las langostas, un ser que esté en pugna con la mecánica, es ese señorito que tienes ahí, en tu presencia... Jura que no es capaz de meter un tornillo en una tuerca, y que en cualquier momento se puede estar seguro de encontrarle leyendo novelas en un escondite del taller... Hoy le ha sorprendido el maestro escribiendo este papelito y, claro, me lo ha traído con él.

-¿Qué escribía?

-¡Qué se yo! ¡Atrocidades! Pero se acabó. Voy a quemarle todas las novelas al monigote este.

Amaro cogió el papel. Leyó (Fernández Flórez, 1978: 238).

La intertextualidad está incluida por el escritor en las palabras de Alodia cuando afirma que va a quemar todas las novelas que el niño utiliza para leer. Estas palabras están estrechamente relacionadas con los movimientos de vanguardia de principios de los años veinte, exactamente con el Futurismo, con los Manifiestos de Marinetti (1909, 1912), que metafóricamente invitaban a todos a quemar museos, bibliotecas, etc. en un intento de crear algo totalmente diferente del canon preestablecido durante los siglos pasados.

Existe una doble contradicción dentro de este personaje que, siendo secundario, adquiere al mismo tiempo un papel importante al final de la novela. Por un lado, Cami ha sido enviado a aprender “mecánica”, que es un tema totalmente relacionado con el Futurismo y, por otra parte, se le caracteriza como un poeta vanguardista, un lector aislado casi permanentemente que escribe poemas extraños que no van a ser entendidos por la mayoría de las personas que le rodean. Esta paradoja conjugada en un mismo personaje podría ser interpretada por medio de dos opciones posibles. En primer lugar, Cami bien podría representar a un gran grupo de personas que en esa época estudiaban mecánica tratando de adaptarse y de estar preparados para los nuevos cambios introducidos por los nuevos movimientos socio-culturales y, en segundo lugar, Cami también representa a un grupo selecto de intelectuales que generalmente están situados al margen de la sociedad y que dedican sus vidas a asuntos mucho más importantes como la Literatura o las Artes.

Otra connotación negativa de estos emergentes poetas de vanguardia en España se explica por medio del personaje principal de la novela, Amaro Carabel, que establece en la última línea: “[...] hemos acogido a un poeta de vanguardia! Y añadió, como el sumando de sus meditaciones acerca de aquel hecho imprevisto: ... -Tendremos que mantenerlo toda la vida” (Fernández Flórez, 1978: 238). Esto constituye un ejemplo de los pensamientos sociales y culturales de la época que implicaba que el mero hecho de ser un poeta de vanguardia suponía la total incapacidad de vivir por uno mismo.

Con respecto al poema escrito por WWF a través de su personaje Cami, se deben tener en cuenta las siguientes consideraciones. En primer lugar, el hecho de que WWF decida escribir un poema vanguardista implica claramente que está al tanto de este movimiento y de sus normas por lo tanto sabe cómo hacerlo. En segundo lugar, se podría argumentar que el poema fue creado con la finalidad de atacar y en un intento del escritor de posicionarse en contra del Futurismo. En este caso, el mero hecho de mencionarlo, dándole un lugar preferente en la novela, dedicándole un tiempo para pensar en ello y escribir el poema en sí mismo

implica, en mi opinión, tener la consideración suficiente para, al menos, mostrar su simpatía hacia este movimiento vanguardista. En tercer lugar, parece de obligado cumplimiento incluir algunos comentarios acerca del humorismo con que el escritor coruñés abordaba sus novelas. El humor preexiste como una de las características principales no sólo en las novelas de WFF sino también en otros intelectuales de su época: A. Castelao, M. Mihura, E. Neville, Gómez de la Serna, etc. Gracias a su agudo sentido del humor, WFF siempre fue capaz de ingeniárselas para abordar temas controvertidos que incluso podrían llegar a provocar respuestas polémicas. Burlarse o mofarse de aquellos que se declaraban seguidores de los movimientos vanguardistas bien podría constituir uno de esos asuntos.

Si centramos la atención en el poema futurista en cuestión, el primer verso constituye una metáfora que claramente representa la proximidad de la noche y esto es uno de los motivos por los que lo hemos denominado: "Anochecer". Se trata pues de un poema de vanguardia, que representa un anochecer en una ciudad justo en el momento en que los niños se retiran a sus casas y ya no corren más por las calles. El hecho de que las calles queden despejadas implica una mejor conducción y mayor fluidez para los conductores nocturnos, elemento claramente relacionado con los temas principales del Futurismo: la velocidad, las máquinas, la rapidez, etc. Tampoco es una coincidencia que los automóviles sean los protagonistas en este poema, puesto que constituyen un tema recurrente en algunas de las novelas de WFF tal y como veremos más adelante. Los coches negros con diseños curvilíneos son similares a las cucarachas, ambos son de color negruzco, salen por la noche en medio de la oscuridad, corren rápido, realizan movimientos rápidos y todo ello también está representado visualmente por medio de los cuatro versos cortos y rápidos del poema que se van reduciendo cada vez más a la mínima expresión.

Como ya se ha podido comprobar en los primeros apartados de este artículo, las estrellas constituyen otro elemento recurrente para los artistas futuristas y, en este caso, se incluye una metáfora en la que se las compara con los cigarrillos al encenderse. De nuevo WFF escoge magistralmente un tópico de máxima actualidad pues fumar, en ese momento -y sobre todo las mujeres- era un símbolo de modernidad y libertad. La selección de todos los sustantivos en este poema: "estrellas, autos, cigarrillos, calles, chiquillos, cucarachas" ha sido realizada con precisión y destreza. Todos ellos han sido perfectamente colocados en la posición apropiada para que el poema fluya e invita al lector a pensar en el dinamismo y la cinética tan de moda en aquella época.

4.3. EL HOMBRE QUE COMPRÓ UN AUTOMÓVIL (1939)

Lo primero que llama la atención del lector en esta novela publicada en 1939 es el propio título que ya implica Modernidad evocando una vez más a las máquinas, el movimiento, la cinética, la modernidad y todos los iconos del Futurismo. Además de en

el título se pueden encontrar algunos rasgos de Futurismo en la novela, e incluso antes, en el prólogo donde el autor se dirige directamente a sus lectores afirmando:

Esta obra tiene una pretensión: la de orientar la literatura de nuestra época por el astro de un ideal nuevo: el que constituye la armazón de una escuela que bien puede denominarse utilista, y que declaro en función en este momento (Fernández Flórez, 1964: 547).

De la lectura de esta cita claramente se puede afirmar que WFF no sólo estaba totalmente al día y conocía las escuelas de vanguardia de su momento: “creacionista, cubista, ultraista, futurista, etc”, sino que incluso trató de establecer la suya propia a la que denominó: “escuela utilista”. E incluso va más allá, el escritor cecebreño continúa desarrollando su argumento al que dedica el siguiente párrafo, el cual reproduzco en su totalidad porque explica sin lugar a dudas su punto de vista personal sobre los movimientos de vanguardia y las preferencias de los lectores sobre los nuevos temas:

Recientes investigaciones acerca de las preferencias del público nos hacen saber que la corriente de la atención se ha desviado de los viejos temas novelescos. Hace mucho tiempo que existe tal fenómeno, evidente hasta para los menos sagaces observadores. Algunos ingenuos –gente de pocos años- ensayaron un sistema, del que se prometían grandes ventajas: decir lo mismo que los anteriores de distinta manera. Enrevesaban la construcción de las frases, pero conservaban los tópicos del pensamiento. Los lectores se aburrían más aún, y se lanzaron sobre los tomos de matemáticas, y, cuando su imaginación les pedía un alimento más entretenido y fantástico, sobre los volúmenes en que se desarrollan teorías para la gobernación de los pueblos (Fernández Flórez, 1964: 547).

Dentro del mismo prólogo explica por qué no escribir acerca de esos “numerosos seres mecánicos... que influyen en las características de nuestro tiempo, y al insertarse en él inician la divergencia con el tiempo anterior”. Todos ellos toman un lugar relevante en nuestras vidas. El autor del prólogo directamente -sin ningún personaje que camufle sus ideas- se pregunta “¿Por qué no tiene aún una novela el aeroplano?” argumentando que los aviones han cambiado nuestra era incluso más que Lenin, o por qué no escribir sobre una máquina de afeitar eléctrica o sobre una aspiradora. Como él considera que los automóviles son los temas de moda y algunos de ellos tienen historias interesantes e incluso pueden ser considerados seres vivos: “el mismo automóvil es un ser vivo, con tanto influjo en nuestra vida como una novia o un camarada”, finalmente decide escribir su novela sobre un hombre que compró uno (Fernández Flórez, 1964: 547).

Por lo que respecta al argumento de la novela, se puede resumir de la siguiente manera. WFF escribió una novela en trece capítulos en los que describe, con su irónico sentido del humor, diferentes historias que le sucedieron a un hombre que finalmente decide comprar un automóvil totalmente convencido de que este es el único camino para obtener éxito en la vida. Muchas de las descripciones ofrecidas recuerdan a los tópicos del Futurismo y algunos de ellos ya han sido citados como ejemplo. El primer capítulo comienza con una descripción de una gran plaza en Madrid, donde los automóviles conducen rápidamente de un lugar a otro y describe exactamente el momento en que el protagonista intenta cruzarla como peatón y se siente totalmente incapaz de hacerlo.

La plaza era amplísima, y los automóviles pasaban como las aguas de un torrente, estrepitosos, veloces, saltando en los baches, sucediéndose en oleadas, elevando al cielo el mismo humo blanquecino que escupe el mar cuando se estrella contra los cantiles (Fernández Flórez, 1964: 551).

Otros trazos de Futurismo que se pueden encontrar durante la lectura de esta novela son por ejemplo: “raudos coches disparados contra mí como balas monstruosas” (p. 551), “miró sombríamente el movable océano de coches” (p. 553). Términos como: “raudos”, “coches”, “disparados”, “balas”, “movible” se incluyen en la novela y constituyen todos ellos algunas imágenes y temas relacionados con el Futurismo tal y como hemos podido observar a lo largo de este artículo. La idea general de la novela redundaba en la necesidad imperiosa de comprar un coche para llegar a ser un hombre de negocios moderno y permanece intacta desde el principio de la novela, prueba de ello son los siguientes ejemplos: “Desde luego, te falta algo para ser un hombre de tu tiempo. Complétate con un “auto” (p. 557); “El hombre que no posee un “auto”, una máquina de escribir, una navaja de afeitar y un despertador, no llegará a ser nada” (p. 606); “Sin “auto” no se puede ser hoy un hombre de negocios” (p. 607). Más huellas y rasgos del Futurismo similares a los ejemplos proporcionados anteriormente se podrían encontrar en otras de las novelas escritas por WFF¹⁴. Las que aquí hemos presentado constituyen sólo una breve selección

14 Conviene en este punto incluir algunas consideraciones sobre el relato breve titulado: “Tinieblas” que en un principio fue seleccionado para formar parte de este artículo. El relato “Tinieblas” fue publicado en el año 1931 y se volvió a editar en 2001 en una colección de cuentos titulada: *Cuentos futuristas*. Este libro incluye una recopilación de siete relatos de ficción escritos por otros tantos autores españoles e incluye el citado cuento de WFF. Más que cuentos futuristas como podría pensarse al principio, el libro está relacionado con el género conocido como novela científica o novela de ciencia-ficción en la tradición de Jules Verne, J.-H. Rosny Aîné o H. G. Wells. La palabra “futuristas” más que con el movimiento futurista está relacionada con los relatos que tienen que ver con imágenes y pensamientos oníricos sobre el futuro. No obstante en el argumento del relato de WFF podría encontrarse cierta conexión con el movimiento liderado por Marinetti: el fin del mundo ha llegado, hay una sombra extremadamente profunda y oscura en todas

realizada con el fin de demostrar la existencia de una cierta conexión entre este escritor gallego y el movimiento futurista.

4. CONCLUSIONES

Para poder defender la idea principal de este artículo hemos querido comenzar con una introducción en la que se detallan con precisión algunas cuestiones relacionadas con el post-simbolismo y las tendencias modernistas en Galicia. Puesto que el autor de la conocida novela: *El bosque animado* nació en La Coruña y los primeros años en los que comenzó a despuntar tanto como periodista, como autor literario transcurrieron en Galicia consideramos útil realizar un estudio sobre las primeras manifestaciones con respecto a estos movimientos vanguardistas en Galicia.

En un segundo apartado nos hemos centrado en comentar y apuntar los ejemplos más importantes sobre las primeras manifestaciones del Futurismo en Galicia e incluso hemos aportado dos teorías totalmente opuestas sobre la existencia o no del movimiento futurista en la citada comunidad. En el tercer apartado hemos recorrido los comienzos y la carrera temprana de WFF, desde sus años de juventud en Galicia hasta su traslado a la capital madrileña donde, como ya se ha citado anteriormente, permaneció en contacto con destacados miembros del nacionalismo gallego y con los movimientos vanguardistas del momento. El último apartado está totalmente dedicado a justificar la hipótesis de esta investigación tal y como su título indica, que no es otra que el intento de demostrar, con evidencias palpables a través de la lectura y el análisis de los textos, la existencia de ciertas huellas o conexiones entre el Futurismo ibérico y uno de los principales escritores españoles del siglo XX. A modo de conclusión, consideramos que de la lectura de todos los apartados anteriores se puede afirmar que el objetivo principal de este artículo no sólo ha sido conseguido, sino que incluso hemos podido encontrar más indicios y más pruebas de estas inter-relaciones de las que inicialmente habíamos considerado. Constituye además este artículo, un punto de partida no explorado hasta la fecha para iniciar una investigación sobre la existencia o no de huellas o influencias de los movimientos vanguardistas en las obras de otros escritores contemporáneos a WFF. Así, también se podría intentar establecer comparaciones cronológicas, temáticas, etc. entre esos escritores contemporáneos y los movimientos vanguardistas, lo cual, a mi modo de ver, podría ser un tema interesante para futuras investigaciones que aquí y ahora no tienen cabida debido a las limitaciones de tiempo y espacio inherentes a un artículo de este tipo.

Aunque se podría argumentar que los ejemplos anteriormente citados no constituyen una muestra exhaustiva de las huellas futuristas existentes en la obra de

partes y el mundo entero se está quemando tal y como metafóricamente Marinetti invitó a quemar museos, bibliotecas, etc. en un intento de renovación para crear algo totalmente diferente del pasado.

WFF creemos haber presentado un análisis fiable y contrastado en el que se incluyen pormenorizadamente las características, rasgos y huellas que indican, sin lugar a dudas, la existencia de ciertas relaciones entre el movimiento futurista y la estética y la obra del escritor Wenceslao Fernández Flórez. Por último, y para cerrar este artículo quisiera destacar que, además de la existencia de esa relación real entre los textos de WFF y el Futurismo, este escritor coruñés estaba perfectamente informado de las vanguardias y de los movimientos vanguardistas en España, sabía cómo escribir de acuerdo con esos parámetros en caso de que quisiera hacerlo e incluso se aventuró más allá creando una escuela hasta entonces inexistente y de la que poco o nada se ha hablado hasta la fecha: la escuela utilista. Pero, por encima de todo, queda claro una vez más que el carácter, la personalidad, la estética y la obra de WFF siempre deben de ser estudiadas teniendo en cuenta su total independencia y libertad tanto a nivel de pensamiento como a nivel artístico. El escritor coruñés fue capaz de escribir y hacer lo que quiso gracias a su toque genial, a ciertas dosis de humorismo y a su empeño por permanecer fiel a un estilo propio al margen de toda moda.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AXEITOS AGRELO, X. L. (1997). "A recepción das vangardas en Galicia". *Boletín Galego de Literatura* 17 (1.er semestre, septiembre), 7-55.
- AXEITOS AGRELO, X. L. (ed.) (2012). *Manoel Antonio. Obra completa. Volume I: Prosa*. La Coruña: Fundación Barrié-Real Academia Galega.
- CASTELAO, R. A. (1977). *Diario 1921* (ed. Filgueira Valverde). Vigo: Galaxia.
- CARBALLO CALERO, R. (1983). *Historia da literatura galega contemporánea*. Vigo: Editorial Galaxia, 3.ª edición.
- CASTRO DE PAZ, J. L.; PAZ OTERO, H. y GÓMEZ BECEIRO, F. (2015). "El malvado Carabel: impronta de Wenceslao Fernández Flórez en el cine antes y después de la guerra civil". *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 24, 241-257.
- COUTO CANTERO, P. (2002). *Texto literario y texto fílmico. Estudio comparativo-textual. La obra novelística de Wenceslao Fernández Flórez y el cine. "El malvado Carabel"*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. (<http://www.cervantesvirtual.com>).
- DOBARRO PAZ, X. M. (2002). "Fernández Flórez na prensa do galeguismo e na editorial nacionalista coruñesa". En *WFF y su tiempo. Evasión y compromiso en la literatura española de la 1.ª mitad del siglo XX*, F. López Criado (ed.), 181-2014. La Coruña: Ayuntamiento de La Coruña.
- DURÁN, J. A. (1977). "Alfonso R. Castelao. Cuatro Calas. Historia de una amistad. (Castelao y Fernández Flórez)". En *Crónicas II. Entre el anarquismo agrario y el librepensamiento*, 223-230. Madrid: Akal.

- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (1925). "La calma turbada". *La novela de hoy* 177 (2 octubre).
Ilustrado por M. Mihura.
- ____ (1950). *Obras completas* (con prólogo del autor). 3.ª ed. (1945-1964). Madrid: Aguilar.
- ____ (1960). *Obras Completas*. V. 5.ª ed. (1945-1964). Madrid: Aguilar.
- ____ (1964). *Obras Completas*. III. 6.ª ed. (1945-1964). Madrid: Aguilar.
- ____ (1978). *El malvado Carabel*. Madrid: Espasa-Calpe.
- FONTE, R. (1992). *Fermín Bouza-Brey e a súa obra literaria*. Vigo: Galaxia.
- FRAVALO, L. (2008). «L'avant-garde du Nord-Ouest ibérique». En *Futurisme et surréalisme*, François Livi (ed.), 253-266. Lausanne: L'Age d'Homme.
- GONZÁLEZ GÓMEZ, X. (2003). *Manifiestos de las vanguardias europeas (1909-1945)*. La Coruña: Edicións Laiovento.
- JITRIK, N. (1987). "Notas sobre la vanguardia latinoamericana". *Revista de Critica Literaria Latinoamericana* (Lima) 8: 15 (Reimpreso en *La vibración del presente*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987, 13-24).
- LÓPEZ CASANOVA, A. (1990). *Luis Pimentel e sombra do aire na herba*. Vigo: Galaxia.
- MAINER, J.-C. (1975). *Análisis de una insatisfacción: las novelas de W. Fernández Flórez*. Madrid: Castalia.
- MANOEL ANTONIO (1979). *Correspondencia III*. Vigo: Galaxia.
- MANOEL ANTONIO y Á. CEBREIRO (1922). *Máis Alá* (ed. facsímil). Rianxo: Casa Museo Manoel Antonio.
- MOLINA, C. A. (1985). "Dos novelas cortas de un inadaptado". En *Wenceslao Fernández Flórez (1885-1985)*, 47-51. La Coruña: Ayuntamiento de La Coruña.
- PENA, X. R. (1979). *A poesía de Manoel Antonio nas literaturas galegas de vangarda*. La Coruña: La Voz de Galicia.
- RISCO, V. (1917). "Preludio a toda estética futura". *La Centuria* 1, 12-21.
- ____ (1920). "U... ju juu...". *A nosa Terra* 113, 8.
- SOBRINO FREIRE, I. (2013). "Reactions to Futurism in Galicia, 1916-1936". *International Yearbook of Futurism Studies*. Vol. 3. Special Issue, Iberian Futurism, G. Berghaus (ed.), 317-348. Berlín: De Gruyter (también en [http://www.degruyter.com/dg/viewarticle/j\\$002ffutur.2013.3.issue-1\\$002ffutur.2013.3.1.317\\$002ffutur.2013.3.1.317.xml](http://www.degruyter.com/dg/viewarticle/j$002ffutur.2013.3.issue-1$002ffutur.2013.3.1.317$002ffutur.2013.3.1.317.xml)).
- VALCÁRCEL, E. (1991). "Vicente Risco y la estética futura. Risco y sus relaciones con la vanguardia. Dos ejemplos de un homenaje a la estética futura". *Cuadernos de Estudios Gallegos* XXXIX. 10, 397-401.

Recibido el 10 de abril de 2015.

Aceptado el 30 de septiembre de 2015.