



INVESTIGACIÓN/RESEARCH

Recibido: 24/05/2010---Revisado: 09/06/2010

Aceptado: 19/10/2011---Publicado: 15/03/2011

EL "NOSTÁLGICO PRONÓSTICO" DEL EXILIADO REPUBLICANO EUGENIO F. GRANELL

María Teresa González-De Garay¹: Universidad de La Rioja en Logroño. España.
teresa.gonzalez@unirioja.es

RESUMEN

Análisis de las diez narraciones de *Federica no era tonta*, libro editado en México en 1970, ejemplo interesante del surrealismo literario español y expresión de las preocupaciones literarias y de las vivencias de su autor, Eugenio Fernández Granell, nacido en La Coruña en 1912 y fallecido en 2001, exiliado republicano en diversos países hispanoamericanos (República Dominicana, Guatemala, Puerto Rico) y en Norteamérica (Nueva York), hasta su definitivo regreso a España en 1985.

PALABRAS CLAVE: Exilio – Surrealismo – Narrativa – Eugenio Fernández Granell

THE "NOSTALGIC FORECAST" OF THE REPUBLICAN EXILE EUGENIO F. GRANELL

ABSTRACT

We present an analysis of the ten stories Eugenio Fernández Granell published in Mexico in 1970 under the title of *Federica no era tonta* (*Federica was not silly*). They form an interesting sample of Spanish surrealism, which persistently maintained its original principles and attitudes, and, at the same time, express both the literary concerns and the vital experiences of their author, who had been born in La Coruña in 1912 and lived for decades as a republican exile in different Spanish American countries (Dominican Republic, Guatemala, Puerto Rico) and in the United States (New York) before his definitive return to Spain in 1985, where he died in 2001.

¹ **Autor Correspondiente:**

María Teresa González de Garay: Universidad de La Rioja en Logroño. Miembro del Grupo de investigación CILAP y del Gexel. España.

Correo: teresa.gonzalez@unirioja.es

KEY WORDS: Exile - Surrealism - Narrative – Eugenio Fernández Granell

1. INTRODUCCIÓN

El conjunto de diez cuentos titulado *Federica no era tonta* fue editado en México por Costa-Amic en 1970 y en España en 1993 en una colección singular del Consorcio de Santiago (Fugaz ediciones, colección Algorán). México fue un país muy importante para los refugiados republicanos españoles de la Guerra Civil. Gracias a la política del presidente del Gobierno mexicano, Lázaro Cárdenas, México dio acogida a miles de exiliados entre los que hubo muchos intelectuales (poetas, narradores, ensayistas, profesores, editores, artistas, cineastas, médicos, abogados, pedagogos, etc.). Estos intelectuales fundaron en México universidades, colegios de gran prestigio y calidad como el Madrid o el Luis Vives, revistas literarias y de pensamiento (España Peregrina, Las Españas, Litoral, Aragón y otras muchas), librerías, editoriales como Fondo de Cultura Económica, Joaquín Mortiz, Finisiterre o Costa-Amic, que es la que edita los cuentos de Granell, por nombrar algunas. Así México ofreció una tierra propicia a los refugiados españoles para reestructurar sus vidas a la vez que se benefició del dinamismo y de los conocimientos de los intelectuales llegados de una derrota tan dolorosa como fue la de ver que España, en la que habían depositado tantos ideales de progreso y modernidad, quedaba en manos de unas fuerzas reaccionarias siniestras a las que representaba el General Francisco Franco.

La colección de cuentos editada en México por Granell es una muestra muy interesante del surrealismo literario español, persistente, fiel a sí mismo, cabal expresión de las preocupaciones literarias y de las vivencias de su autor, nacido en La Coruña en 1912 y fallecido en 2001, exiliado republicano en diversos países hispanoamericanos (República Dominicana, Guatemala, Puerto Rico) y en Norteamérica (Nueva York), hasta su definitivo regreso a España en 1985 (Llorens, 1975; Molina, 1987 y González-De Garay, 1996 y 2001).

2. METODOLOGÍA

Para la realización del presente artículo se ha empleado un método analítico-sintético, mediante el cual se han descompuesto las diez narraciones elegidas de Eugenio Fernández Granell, para analizar, valorar y conocer sus particularidades, y simultáneamente a través de la síntesis, se integran vistos en su interrelación con un todo, especialmente con el Surrealismo Literario español y con las vivencias en el exilio de su autor, pasando siempre por el pertinente y necesario análisis documental

3. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN

Una de las mejores narraciones de la colección es *Nostálgico pronóstico*, el séptimo cuento, que tiene por protagonista a Figueiredo, hombre de edad avanzada, aunque indefinida, exiliado y emigrado gallego en Nueva York. A través de sus ensoñaciones, evocaciones y pronósticos, asistimos a un mundo interior propio muy intenso, lleno de generosidad, amor y melancolía, cuajado de fracasos reales, éxitos imaginados,

nobles sentimientos y, lo que es altamente significativo, al desarrollo acumulativo de sus múltiples oficios y ocupaciones: cocinero, minero, pintor, escritor de libros, alfarero, músico, leñador canadiense, lavaplatos, conductor de taxi, inventor y pseudo-antropólogo. Esta enumeración de profesiones retrata con humor -a veces negro, otras irónico o resignado- la improvisación laboral a la que tantos refugiados de la guerra civil tuvieron que recurrir para sobrevivir, empezando de cero en las más diversas ocupaciones. También encontraremos en sus palabras una reflexión sobre la sociedad norteamericana enfrentada al espejo deformante de la pobreza desprotegida y a la mirada crítica más ácida, lúcida y melancólica que Granell supo componer. Y supo mucho de crítica y corrosión en sus relatos y artículos periodísticos (Irizarry, 1976 y González-De Garay, 1998, 2000 y 2006).

Estamos ante uno de los más hermosos y logrados de sus relatos, impregnado de burlas a la sociedad establecida pero también de tristeza nostálgica por un incierto destino, o por su contrario en positivo, por el "seguro azar", además de por unos paisajes, geográficos y sentimentales, perdidos sin remedio (las Rías Baixas de Galicia y el gran amor, único e irrepetible, al que renunció por el bien de la persona amada). Figueiredo podría identificarse con su autor, pero especialmente con los exiliados de la guerra civil, en concreto con los gallegos, o también con cualquier emigrante gallego. La morriña queda plasmada desde las primeras líneas y empapa todo el cuento, dividido en quince partes, como una densa niebla de amanecer, cristalizando ésta en una mirada poliédrica hacia los futuros que podrían existir fundados en pasados que nunca ocurrieron, o en pasados que si sucedieron no tuvieron continuidad. O quizá estamos ante futuros y pasados que pudieron ocurrir tan sólo en los sótanos del deseo que inventa mundos de ficción simultáneos, futuros quizá más verdaderos que los reales, pronósticos que diseñan figuras ambiguas como las del profeta, porque aunque "*esta máquina de dar sentido que somos*" quiera "*unívoco al profeta*", siempre "*el profeta es un coreógrafo de la ambigüedad*" (Santana, 2006). Pronósticos sobre futuros fundados también, y esto es más serio, en el "*seguro azar*" que invocaba Pedro Salinas en *Fe mía*:

No me fío de la rosa
de papel,
tantas veces que la hice
yo con mis manos.
Ni me fío de la otra
rosa verdadera,
hija del sol y sazón,
la prometida del viento.
De ti que nunca te hice,
de ti que nunca te hicieron,
de ti me fío, redondo
seguro azar
(Salinas, 1971, p. 158).

El genuino surrealismo de Granell se sirve de la memoria minuciosa y de las evocaciones para pronosticar posibles sucesos, muy deseados, que puedan hacer

más habitable un presente devastado y desquiciado por la soledad. Desde esa memoria el narrador Figueiredo sí puede recordar múltiples pasados desde múltiples futuros. En Nostálgico pronóstico los pasados son diferentes y los futuros también, aunque encontremos el nexo de unión en reiteraciones que se mantienen en todas las opciones y en el constante sentimiento que provocan los imaginarios o reales encuentros de la pareja en esos futuros cambiantes y posibles. El surrealismo de Granell se materializa en variaciones y estancamientos basados en el original sentido humorístico (muy ingenioso casi siempre) que define su escritura, poniéndole a salvo de la visión trágica y melodramática de “medio pelo” que los episodios narrados pudieran provocar sin ese humor, complaciendo a un lector mediocre y convencional. Granell quiebra las convenciones lógicas y realistas y con su originalidad surrealista bien arraigada da paso a un abanico de posibilidades desdramatizadas por alguna incongruencia feliz, como podremos ir comprobando con el análisis del texto (Fernández-Granell, 1968 y 1970).

Todo el cuento está escrito en primera persona, el que habla y pronostica es el personaje principal y narrador, aun cuando cede la voz en ocasiones a la mujer a través del estilo directo en imaginados diálogos intercalados con frecuencia, así que nos encontramos con una narración homodiegética e intradiegética. En el primer párrafo del capítulo I Figueiredo escribe: *“Llegará un día en el cual apenas me recuerdes. ¿Y tu marido? ¿No era ingeniero? ¿Continúa ascendiendo a los cargos más altos de la compañía de ferrocarriles?”* (Fernández Granell, 1993, p. 167). Vemos cómo la pregunta por el marido y su profesión rompe bruscamente, con cínico humor, casi negro, el tono melancólico del pronóstico de la primera frase, a la vez que nos proporciona una información esencial: la mujer amada es casada.

Las preguntas por el marido se continúan en los capítulos siguientes, en los que siempre Figueiredo cambia la profesión del mismo. Se proyecta así una connotación de burla o de recuerdos falsos, poco atentos a la figura del marido, a pesar de los elogios que le prodiga, un tanto irónicos, hasta que deja de aparecer como referencia. El capítulo II termina con la frase: *“Tu marido, ¿no era abogado, ahora que me acuerdo?”* (Fernández Granell, 1993, p. 170); el III, sin embargo, finaliza de este modo: *“¿Qué gran periodista era tu marido! ¿Continuará escribiendo en los diarios aquellos sesudos comentarios sobre las complejidades de la economía agropecuaria? ¿No había estudiado en Salamanca la carrera de farmacia?”* (Fernández-Granell, 1993, p. 172). Después el marido desaparece, salvo alguna rápida alusión, hasta el capítulo X en el que la referencia se sitúa en el primer párrafo:

¡Qué dos destinos tan diversos marcaron los años! Tal vez recuerdes la ocasión ya remota del primer encuentro! No lo querrías creer, pero yo me olvidé por completo si aquel día —si aquella tarde, pues era por la tarde cuando entré en el jardín— si aquella tarde estaba tu marido arreglando las maletas para emprender un viaje o si acababa de llegar y por lo tanto las estaba vaciando. ¡Gran hombre, él también! No hay, ni habrá, no, ni aquí ni en parte alguna, abundancia de cirujanos conscientes y honrados como él!” (Fernández Granell,

1993, p. 183).

Ésta será la última referencia al marido, aunque no a los descendientes, hijos, y nietos, de la pareja, que están omnipresentes en los pronósticos de Figueiredo, siempre como interlocutores infantiles de la mujer amada, aunque esos niños, ya mayores, vayan a casarse o tengan novios e hijos (hablan como si no hubieran crecido).

El segundo párrafo del primer capítulo retoma la primera frase inicial, ampliando y matizando el pronóstico del primer párrafo: *"Un día llegará, estoy seguro de ello, en que volverás a pronunciar mi nombre. Será cuando, al visitar con tus hijos un museo, los vayas instruyendo"* (Fernández-Granell, 1993, p. 167). Ante el asombro por la visión de un cuadro de Figueiredo y las preguntas de los hijos, la mujer les informa de que es un importante pintor español y rememora: *"Lo conocimos en un campo de concentración, en Argelés, allá en la vieja Francia [...] Él venía de otro campo, destinado al que os digo, en el mismo momento en que nosotros salíamos hacia el que las regulaciones nos habían asignado"* (Fernández-Granell, 1993, p. 168), haciendo presentes aquellas terribles experiencias de los campos franceses de refugiados, aunque desdramatizándolas por la sorna que contiene la connotación de los movimientos constantes y burocratizados entre los refugiados de los campos. En seguida encontramos más giros en los acontecimientos pronosticados porque nada más iniciar el capítulo II Figueiredo propone que las cosas *"podrían haber ocurrido de otro modo"* e imagina lo que su enamorada pensará y dirá cuando pasee con sus hijos por la calle y vea un famoso libro suyo en los escaparates de las librerías. Recalcará la importancia del libro, sus numerosas traducciones y los premios que recibió el autor, recordando su vieja amistad y cómo tuvo en sus brazos a sus hijos pequeños, mientras *"llevaba en la nariz la punta de sus triunfos"*.

El rasgo del carácter más recordado será, a pesar del triunfo, su modestia, algo que *"lo hacía entrañable"*. Ella se emocionará y no podrá seguir hablando de él. Inmediatamente, en el capítulo III se abre otra posibilidad de restitución de la memoria, ante la contemplación de una máquina extraordinaria adaptable a múltiples aplicaciones domésticas y municipales. Ni que decir tiene que la descripción de la máquina es surrealista porque sirve lo mismo para freír huevos, limpiarse los dientes o curtir pieles de nutria, entre mil extravagancias más. De estas enumeraciones surgen reflexiones sobre el carácter sabio y único del inventor Figueiredo y la mujer se mostrará orgullosa de haberle conocido y de su amistad, lo que les transmitirá entusiasmada a sus hijos, ofreciendo nuevas informaciones sobre sus primeros encuentros, esta vez, sí, vinculados a Galicia: *"Visitaba nuestra casa allá en las neblinosas rías de Galicia: la tierra, como bien sabéis, de Rosalía y Valle-Inclán, de la gran doña Emilia, de la bella Otero y de María Pita; del mismísimo Don Ramón Menéndez Pidal, del Apóstol Santiago, de Celita, de Macías y de Pepa a Loba. Allí, ¡más de una vez!, nos visitó Figueiredo, aunque ahora no me acuerdo bien si fue en el verano que pasamos en Noya o el otro, cuando nos fuimos por la temporada a Puente Cesures. Ya por entonces pensaba Figueiredo en esta máquina. Estoy por decir que los primeros planos se los mostró una noche de friísima ventisca —o de inmenso calor, no lo recuerdo bien— a vuestro padre"* (Fernández-Granell, 1993,

p.171). Así, creyendo ver en la máquina las facciones de Figueiredo, volverá a aposentarse su nombre y su recuerdo en la memoria. Vemos, pues, que ante cada evocación y situación imaginada por Figueiredo, en la que su amada piensa en él, las cosas cambian y hay un contraste fuerte entre imaginación y realidad, entre pasado y presente. Ni siquiera el recuerdo en los detalles es estable, nunca saben los protagonistas de aquel pasado si hacía calor o frío, si era por la mañana o por la tarde, aunque sí recuerdan lo fundamental, que un vínculo de afecto profundo unió sus vidas.

En el capítulo XI, por ejemplo, enteramente dedicado a la música, ella dialoga con familiares sobre su manía de no dejar a nadie abrir el piano de la casa, y en esta conversación el narrador elabora lo que la mujer, sin pronunciar palabras, pensará, porque nadie sino Figueiredo es la causa de aquella prohibición: *"fue el músico más grande que yo haya conocido [...] al tocar interpretaba las obras de los genios y dialogaba con ellos ¡Qué manos las suyas, las de Figueiredo!"*. Imagen que contrasta netamente con el final del capítulo anterior, el VIII, en el que la última frase del narrador, tras contemplar imaginariamente a su amada leyendo su obra cumbre como doctora en historia y antropología, una Historia Completa de la Guerra Civil de los Estados Unidos, obra que grabó su *"nombre en la estela del mundo"*, le devuelve a la realidad de un pobre friegaplatos: *"Me contemplo las manos, despellejadas, callosas, torpes; las manos"* (Fernández-Granell, 1993, p. 182-183).

En el capítulo IV se produce un hecho importante en la narración. Por vez primera la situación del exiliado es ahora descrita por el mismo Figueiredo, no reconstruida por la mujer con el único dato de sus obras y remitida siempre al pasado. Estamos más cerca de la realidad, en primera y desnuda persona, en simultáneos futuro y presente:

Viviré en Nueva York. Vida dura, difícil. Viviré ignorado -¡a la vuelta de tantos años y accidentes!-, ignorado del mundo, cargando auestas el doloroso fardo, que por fuerza tiene que imponernos la modestia del incógnito. ¿Que a qué me dedico? Verás: Hay días enteros durante los cuales no hago más que abrir y cerrar puertas. Otros, o bien cargo bultos, o echo torres de cartas en todos los buzones por una mísera suma. Vivo aterido de frío. Mi ocupación más frecuente es la de lavar platos en las nauseabundas cocinas de los restaurantes. Así tengo que ganarme la subsistencia en los que acaso sean ya los últimos años de mi vida, muy penosamente. (Ya, ya; todos los años son los últimos años de la vida). (Fernández-Granell, 1993, p. 172)

Y en esta realidad es donde ahora se imaginará el narrador el encuentro, abandonando momentáneamente los sueños de grandeza. El cara a cara de este momento será doloroso:

Un día volverás a verme [...] ante una de tantas esquinas como tiene esta enorme estrecha larga lengua de Manhattan. Apenas podrás reconocerme -por

causa de mis desordenas barbas, que ya no son negras-. Me verás tembloroso. ¡Es que vivo aterido! Acaso por la edad, tal vez por el cúmulo de muchos sufrimientos; o puede ser que sólo por los golpes de frío que suben desde el Hudson, cortantes y potentes como alfanjes de hielo (Fernández-Granell, 1993, p.172).

Toda la soledad del exiliado queda concentrada en ese frío del río Hudson sobre el que Juan Ramón Jiménez evocaba su infancia y paisajes sentimentales perdidos, y los recuperaba en un presente eterno en su magnífico poema *Espacio* (Jiménez, 1982). La reacción de la mujer será de inmensa lástima ante la pobreza de Figueiredo y de certeza absoluta sobre su identidad, cuestionada por los hijos: “Está cubierto de polvo [...] y apenas podía sostenerse en pie. Es como si lo estuviesen aguantando inconcebibles puntales invisibles. Pude percatarme de que se estaba consumiendo de frío. Me acongojó verlo materialmente cubierto de sabandijas y telarañas”, aunque tanta tragedia se rompa por el cambio de tono de las siguientes frases dirigidas al hijo interrogante: “¿En dónde vivirá? Lo hemos tratado, hace años de esto. Lo hemos tratado, en una encantadora isla del Adriático. Era el mejor cocinero que imaginarse pueda. El arte de cocinar es uno de los productos más genuinos de la civilización” (Fernández-Granell, 1993, p. 173, con palabras resaltadas por mí).

Una profesión más, muy vinculada a un gozo por la vida marchitado en el exilio neoyorquino, y un nuevo lugar geográfico, ni Francia ni Galicia, sino una isla paradisíaca con múltiples significados míticos y simbólicos. No en balde una de las obras poéticas más interesantes y logradas de Granell se tituló *Isla*, cofre mítico, en la que todo gira sobre la mágica realidad de las islas (Fernández Granell, 1951, 1981 y 1995; Irizarry, 1991). La isla mediterránea, y el pasado imaginado en ella, contrasta más aún con la actual situación, que describe muy bien Figueiredo (leñador canadiense, taxista, alfarero, lavaplatos y cocinero en este cuarto capítulo), en la senda tan española y clásica del estoicismo senequista del que los barrocos ofrecieron numerosas lecciones:

Trabajo y trabajo, pero apenas alcanzo a ganarme la vida. Con todo, ni protesto, ni me quejo, y, estoico, me mantengo, si puedo, imperturbable, esforzándome en parecer erguido, inmovible, fijo, por violentas que caigan las grandes tormentas venteantes de nieve. Los zorros y los osos que descienden desde los inhóspitos picachos anublados se acercan a la esquina, y puedo ver cómo saltan impacientes, y cómo intentan romper la cristalera y entrar en la cocina para devorarme. Es la ley de la selva. [...] La gente que pasa por la calle, curiosa, se divertirá notando cómo, en ciertas ocasiones, en vez de lavar platos -distráido o torpe en mi vejez-, estaré, a lo mejor, lavando afanosamente, como si eso fuese la cosa más natural del mundo, los deshilachados estropajos de mis ásperas barbas cenicientas. (Fernández Granell, 1993, p. 174-175)

La barba de Figueiredo adquiere a lo largo del cuento valores simbólicos cada vez más pronunciados, no sólo representa el paso del tiempo, y el fracaso, sino que a

veces es casi como una conciencia —individual y agresiva con la sociedad— que se materializa en una imagen poética original y sorprendente, como la que inaugura el capítulo VII:

Volverás a pasar por la esquina una vez más, y tus hijos repararán en el taxi con el cual me gano penosamente unos mendrugos de pan para poder ir tirando, la barba cayéndoseme a pedazos fuera de la ventanilla, las portezuelas sin cristales y sin agarraderas. Y ¡qué frío hace en el mes de febrero en este Nueva York! La barba tiesa, dura, golpea a algunos peatones, que, quejosos, me amenazarán, diciéndome que se lo dirán todo, por escrito, al alcalde de la ciudad, a fin de que me cancele la licencia del taxi y me arranque la barba, tan molesta, con la que tropiezan (Fernández-Granell, 1993, p. 178).

Gentes poco piadosas a las que la mujer se enfrentará en un vano intento de defender al exiliado gallego, diciéndoles: “Es bueno, se lo aseguro a ustedes, señoras y señores, hermanos míos, pues todos somos uno, amado pueblo sufrido. Lleva esa barba tiesa, picante, revuelta y ruinosa, porque no tiene otra, no tiene otra, no tiene otra, no tiene otra...” (Fernández Granell, 1993, p. 179).

Todos estos gestos de compasión y comprensión del depauperado enamorado se acumulan en los diversos capítulos. Un poco antes, en el seminal capítulo IV, la mujer actúa a favor del pluriempleado de modo surrealista pero lleno de significaciones simbólicas en cuanto a lo que representa la alfarería, que no es otra cosa sino el oficio artístico, el defendido siempre por Granell y por este especial álter ego suyo que es Figueiredo:

Un día, conmovida por el vago recuerdo, me traerás con tus propias manos - deseosa de ayudarme material y moralmente, que no de otro modo se conforta al prójimo con espontáneo altruismo- un plato. Uno valiosísimo, de tu antigua vajilla familiar. Es una pieza rara, además; estimadísima. Como está algo abarquillado, su mérito resulta ser aún muchísimo mayor. Y dándomelo, me dirás en voz baja, con timbre de sollozos:

- (No es por ayudarte, créeme. No vayas a pensar que lo hago por caridad. Es porque, realmente, hacía ya un siglo que no lo limpiaba y está hecho un asco). (Fernández-Granell, 1993, p. 175)

Para justificar ante sus hijos el paseo tan largo dado con el plato en la mano por Nueva York, ella les ofrece una explicación poética de largo alcance en el tiempo: “Figueiredo –agregarás-, de niño o de joven, fue alfarero. Entonces cocía unos platos muy hermosos en su pequeño horno de cerámica. Eran preciosísimos, con pájaros y flores de todos los colores. Los vendía en las bodas y bautizos allá por los pequeños pueblos geométricos blancos de las fértiles vegas valencianas” (Fernández Granell, 1993, p. 175-176).

Es, tras esa acumulación de superlativos que roza lo cursi desde la ironía, cuando el capítulo termina con la reflexión social y la crítica humorística a las gentes de la gran urbe deshumanizada:

Pero la muchedumbre que cruza sin cesar las calles y avenidas de Manhattan ni aún se apercibe de todo esto. Y para qué decirles nada a esas gentes. No podrían figurarse ni hacerse la menor idea de la sencillez bíblica —se me ocurre a mí— que late en esa evocación. En pequeños grupos esas multitudes recorren apresuradamente las calzadas urbanas metidas en sus autos llenos de niños, de perros, de gatos, de cajas y papeles, de mapas y colillas, sin detenerse en parte ninguna, ansiosas de llegar, amontonándose aturcidas en las siempre crecientes caravanas rodantes que se dirigen sin interrupción a las suntuosas oficinas donde tienen que pagar religiosamente los impuestos anuales a la municipalidad ¡Contrastes de la vida! Unos pagan, veloces, sus impuestos. Otros, quietos, no. Hay días que me paso las horas enteras muertas, sin un solo cliente, metido en mi taxi, espera que te esperarás. (Fernández-Granell, 1993, p. 176)

Otros ensueños sucesivos van acumulando más planos y facetas de esos futuros y pasados posibles que imagina el personaje, siempre ya en el exilio americano. Es importante el que corresponde al capítulo XI del cuento, cuando la amada de Figueiredo pasea por Nueva York con sus hijos ya a punto de casarse. Han pasado muchos años desde que eran pequeños y miraban escaparates de librerías y museos en París. Los hijos preguntarán por cosas materiales y las respuestas y recuerdos de la madre serán otros, evitando recordar un pasado para ella remoto. Sólo el generoso Figueiredo sigue siendo el mismo y sintiendo el mismo amor, bajo la apariencia aquí de un viejo taxista:

- ¿Por qué le has dado al viejo tantísima propina? -querrá saber la novia de uno de los muchachos, ya tan crecidos, que se van a casar el lunes de la semana siguiente-.

- ¡Calla, calla! -le rogarás tú-. Es que -les explicarás- vi en sus ojos un brillo conocido. De pronto me vino a la memoria aquel Figueiredo, leñador, que hace ya muchos años hacía temblar con su perforadora las ricas minas de oro y amatista de los trópicos, cuando era minero.

- De todas formas, un dólar es mucho -insistirá la joven prometida con un despampanante aplomo, rasgo que la distingue, y con su clara visión de lo que debería ser un principio inmutable de la economía doméstica más elemental-.

(Fernández-Granell, 1993, p. 184-85)

Complementando esas ironías sobre las características morales de la hija y su falta de generosidad, y sobre la fría distancia de la mujer, Figueiredo concluye el capítulo con un discurso en el que se desdobra, pronosticando desde fuera su decepción y realizando desde dentro una letanía de autocompasión tejida con imágenes poéticas de fuerte desolación y ruina, en las que la barba termina siendo su único consuelo, así como la música de las aliteraciones del texto, uno de los recursos que siempre ha

utilizado abundantemente Eugenio Granell en sus narraciones (Fernández-Granell, 1944, 1959 y 1967):

Semejantes palabras romperán el corazón del anciano taxista lavaplatos, a quien, para atenuar los ardientes fuetazos con que lo mordisquea la tenaz tormenta de friolentos golpes avendavalados rellenos de rugidos de osos, no se le ocurrirá nada mejor que dividir su blanca barba en dos.

Cada tira barbosa la enrollaré en torno a cada una de mis flacas rodillas:

Mis rodillas amoratadas y marcadas por grietas y cicatrices.

Mis rodillas que hincharon, deformaron y torcieron ristras inacabables de señales difíciles.

Mis agujereadas rodillas, más asaetadas por fatigas e insomnios que alabanzas y días.

Mis astilladas rodillas y llagadas de tanto arrodillarse en rastrillos de lluvias y de llamas.

Mis rodillas de estopa, de algodón, de panocha, ya desarticuladas por no ser más que esquiras de nostálgicos humos.

El dólar recibido lo partiré en dos. Le daré la mitad al primer necesitado que pase por la calle. Observarás lo que hago y, disimulando, pues no has de empañar con tus abatimientos las vísperas nupciales por partida triple, dejarás que te resbale una lágrima por una mejilla, o tal vez dos por las dos.

Pues debes proseguir a todo trance, contra viento y marea, sea como sea, pese a quien pese y sin vacilaciones subjetivas de género ninguno, tu labor objetiva de historiadora subjetiva, sin dejarte vencer subjetivamente por la emoción que irradian los eventos objetivo-subjetivos que analizas. (Fernández-Granell, 1993, p. 185-186)

La distancia adquirida por la mujer está ahora más clara. Ella ha triunfado en una sociedad implacable y, de alguna manera, ha debido adaptarse a la inhumanidad de su nuevo entorno. Es el momento de ridiculizar, mediante sarcasmos y técnicas esperpénticas heredadas de Valle-Inclán, al estamento académico y al poder cultural establecido, desmitificando las pretensiones de rigor y seriedad de las ciencias humanas. Destacan en el final del cuento, por tanto, las páginas dedicadas a satirizar burlesca e irónicamente los entresijos de la vida académica. La mujer a la que está dirigiendo todas sus palabras interiores se ha convertido en el exilio en prestigiosa doctora en Filología Clásica. Él renunció a ella para que triunfara, o porque era casada —conclusión lógica de tanta referencia al marido e hijos— y para que pudiera vivir como una reina, en un nicho confortable y seguro: “Lo hecho por ti ha sido lo mejor que hubiese podido haber hecho” (Fernández Granell, 1993, p. 186). El narrador no es más explícito. Pero, a pesar de la tristeza por esa renuncia, hay mucho de parodia, teñida cruelmente con los colores de la imposibilidad de que la realidad sea pura, y la ironía no puede dejar de percibirse por el contexto en el que se enuncia, y mucho menos conociendo a su autor y las otras narraciones donde arremete contra académicos e instituciones educativas con la fuerza de un salvaje, sin compasión.

La caricatura, el humor impregnado de risa regocijada, los chistes realizados a costa de los “académicos antropólogos” reunidos en un Simposio, recitando pomposamente banalidades, extremando su puntillosidad para lucirse y cuando consigue uno que los demás le escuchen la más brillante frase que emitirá será del tipo: “Las islas son un trozo de tierra rodeado de agua por todas las partes”, y cosas semejantes, son uno de los blancos favoritos del autor, quizá precisamente por su fe surrealista, por su desconfianza de lo artificial, jerarquizado y excesivamente racional, y por su propia experiencia académica. Nos recuerda, a veces, en los momentos irónicos de mayor crueldad, a los chistes sarcásticos e ingeniosos del genial narrador plurilingüe — también exiliado, esta vez de la Rusia revolucionaria a la que jamás volvió—Vladimir Nabokov (Prin o Pálido fuego serían emblemáticas en este sentido). Oigamos lo que Granell escribe a propósito del momento en que Figueiredo reflexiona sobre el mundo que habita la mujer a la que renunció voluntariamente, en los pensamientos que ambos, de alguna manera, puedan compartir en los últimos pronósticos desoladores del capítulo XII:

Hasta recapacitarás: Tal vez hubiese sido mejor haber seguido una carrera de arte. La música, por ejemplo, o la pintura, o la literaturas de imaginación”. También yo recapacito, a mi vez: Lo cual lo fundamento en la certidumbre evidente que se deriva de las numerosas recompensas otorgadas por las instituciones competentes a la labor académica e institucional dentro de la cual operas intelectualmente. Penetraste en el único campo existente donde, entre todos, se hace aún posible que reine la objetividad más compacta y neutral. Sólo es ese terreno, el de la academicidad institucionalizada, se aquilatan los méritos y las flaquezas sin adulaciones ni animosidades personales. Ni envidias, ni zancadillas; ni ambición infundada, ni chismes, ni intrigas. El recinto de la investigación cultural y científica continúa manifestándose imperturbable a las acometidas de las reacciones anímicas que en otros ejercicios humanos provocan el resentimiento y envenenan la frustración. La fama no se discute; se alaba. El talento personal no se recorta, se admira tal cual vale. Se estima la vocación, y la originalidad se reverencia. Los triunfos profesionales no se vilipendian; se reconocen, pura y simplemente. ¡Oh, qué distinta vibraría la vida si por un inesperado giro de la desconcertante rueda de la fortuna todo el mundo, todo, pudiese consagrarse a la doble actividad recíprocamente complementaria del empeño intelectual e investigador! (Fernández-Granell, 1993, p. 186-187)

Así termina el también breve capítulo XII, para dar paso a una mayor concreción ridiculizando una Convención Antropológica ritualizada en casa de su exitosa amada.

Las caricaturas sobre la universidad, la educación, los profesionales de las ciencias humanas y la vida académica en general, en la prosa de Granell son muy abundantes. Hacen pensar que le preocupan sobremanera. Su conocimiento directo y prolongado del mundo universitario hispano y norteamericano le otorgan una visión muy clara de lo que quiere transmitirnos a través de fantasías muy ingeniosas, como las de su cuento Cámara negra y mediante la farsa grotesca y ácida en El Estudiante,

a la que se suman las ironías de los episodios de Nostálgico pronóstico.

No sólo el mundo académico y el de la educación están presentes con fuerza en sus relatos. También lo está el de la burocracia y el de los absurdos de la civilización súper tecnificada del mundo occidental, desarrollando lo que ya dejó apuntado Figueiredo en Nostálgico pronóstico. Los cuentos titulados En el aeropuerto y La oficina son dos buenos exponentes del tratamiento al que somete este aspecto de la realidad social que nos afecta de manera absoluta e inexorable, devorando nuestra capacidad de comprensión y aniquilando la libertad y la vida. La novela corta El clavo podría también alinearse a estos cuentos, especialmente a La oficina. Los lenguajes más lógicos al servicio de los hechos más absurdos, estúpidos y arbitrarios. Un mundo kafkiano, tecnificado y organizado tiránicamente para la anulación de la libertad y de la poesía (Fernández-Granell, 1967 y González-De Garay, 2009).

Pero en la colección en la que se inscribe Nostálgico pronóstico es especialmente insistente. Para estar días y días esperando en La oficina hay que tener papeles. Aunque no vayan a atenderte, no se puede esperar sin papeles. Pero es que no es concebible que alguien no lleve encima aunque sólo sea un papel. Cualquier cosa sirve: un recibo del agua, una factura de los zapatos, etc. Los papeles se han convertido en una especie de ídolo o fetiche. Todos se ponen muy nerviosos cuando un caballero osa decir que no ha llevado ningún papel, que los ha olvidado en casa. Al fin le aparece una cuenta del dentista y todos respiran. También molesta mucho el mismo señor porque se niega a tomar el vasito de agua anaranjada que, como cortesía y refresco, les ofrecen a "los esperantes" las oficinistas cuando dan las horas establecidas para esta "sensible" atención al público. Ese caballero es un rebelde subversivo y los presentes, apiñados de pie en muy poco espacio, le riñen. Hay un niño y no debe dar mal ejemplo. También hay una vieja, que lleva 95 días esperando a que le atiendan y —mujer sabia y paciente— se lleva todos los días una manta y una colchoneta y espera recostada y caliente en un rincón, observando al personal y charlando con los demás "esperantes". Otro dato absurdo es la diferencia entre el discurso de las oficinistas y lo que pasa en realidad con los objetos. Los "esperantes" ven cómo el espacio reservado a las oficinistas, separado del público por un mostrador que día a día se hace más alto, se transforma periódicamente y va haciéndose cada vez más lujoso y cómodo, pero tienen que escuchar las continuas quejas y recriminaciones de las oficinistas por la guerra que les dan los clientes, etc. Y así hasta que el surrealismo de Granell provoca la risa liberadora, una enorme carcajada sarcástica y corrosiva (Ruiz, 1990).

En contraste con este grupo de cuentos citados nos encontramos con La estatua de Jessica, una tragedia oriental narrada autobiográficamente, en la que el final terrible, aumentado por la ceguera del protagonista, hace que éste pronuncie exclamaciones y frases de amor eterno y sublime, con una retórica muy ardorosa, profunda y eternamente enamorado, sin darse cuenta de que en la pequeña cueva en la que está incomunicado, inmóvil, ciego y prisionero, le han arrojado a los pies el cuerpo mutilado y muerto, ya en proceso de putrefacción, de su amante. El autor de esta fechoría es el marido celoso de Jessica. Desamores y tragedias de resonancias míticas y con larga tradición literaria, al servicio de la poesía.

Cristal Niles es uno de los relatos más alegres y esperanzados de la colección, en el que el motivo principal es un desinteresado, generoso, receptivo y atento amor profesado por el repartidor de leche hacia una joven que se pasa la noche tocando la guitarra eléctrica, y a la que el lechero, de exquisita sensibilidad artística, considera como "una música" profesional impresionante. Una serie de escenas surrealistas, en las que las mujeres vecinas y amigas de Cristal Niles se van quitando las blusas debido al calor, hasta que alguna se desnuda totalmente, impregna el relato de un elemento erótico-onírico muy intenso: la desnudez de los pechos femeninos resulta algo tan natural como la desnudez de los brazos en verano. Nadie parece inmutarse ante la desnudez femenina porque hace muchísimo calor, aunque flotan en el ambiente vibraciones de abandono y confianza muy poco comunes entre vecinos que apenas se conocen, que jamás se hablan, excepto ese día que nos está contando el protagonista y narrador, el lechero. Es un cuento de amor, de admiración y de exaltación hacia la mujer desprejuiciada y libre. Cristal Niles se parece a las mujeres voladoras de Granell, retratadas con detalle en su libro de poemas *Estela de presagios* (1981). Consigue, a través de su música, volar y hacer volar a los que saben escucharla.

Federica no era tonta retoma los temas de la música y de la diferencia con los demás. Insiste en el derecho (y la virtud que de ejercerlo se deriva) de cada uno a ser único y diferente a los otros, odiando la uniformidad y el gregarismo, porque su amiga siempre había sido muy independiente. Por eso en la tertulia siempre la escuchaban con recelo los otros, y cuando se iba decían que era tonta para burlarse de ella y sentirse superiores, no siéndolo. El narrador, sin embargo, aprecia y admira de verdad a Federica, porque sabe que es inteligente, que tiene imaginación e inventiva. Que Federica invente cosas (por lo general extrañas) es la señal de su inteligencia.

Federica se salvará del anatema eterno por la capacidad de formar un cuarteto de voces maravilloso, que triunfa de manera inequívoca en el mercado del disco, y entonces es cuando todos reconocen la genialidad de Federica. Antes todos decían que era tonta, porque era modesta y callada, paciente y generosa, sensata y equilibrada, y le ocurrió la cosa esa extraordinaria de quedarse embarazada y dar a luz de un modo inverosímil, nunca visto (un precedente podría ser la bolsa de mamá canguro): el niño se queda en su interior y crece allí. Habla y come desde la boca de su madre y oye asomando sus orejas por las de su madre. A medida que va creciendo saca los bracitos por las orejas (de tal forma que parece que a Federica le crecen dos alitas) y se asoma por la boca de su madre al exterior cuando quiere estirarse y ver mundo. El narrador asiste a todo el proceso convencido de la prodigiosa entereza e inteligencia de Federica. Y, sobre todo, de la gran capacidad de amar que posee esta mujer. El niño aprende a hablar y lo hace a través de la lengua y conversación de su madre, que le canta, le mima, le instruye, le alimenta ella sola. La tertulia diaria en la que solían reunirse va siendo abandonada por todos, menos por Federica y su amigo incondicional. Pero también Federica desaparecerá, después de confesar radiante a su amigo que su niño canta y que canta excelentemente. La educación intensiva y apasionada a la que somete a su hijo hace que pronto puedan

cantar preciosos dúos, y después, jugando con los graves y agudos y con las diversas resonancias producidas en el cuerpo que alberga otro más pequeño en su interior, consiguen que las dos voces parezcan cuatro y el juego de armonías y contrapuntos adquiere elevada calidad musical. Se convierten en virtuosos de la ópera y el canto coral. El triunfo económico y artístico de Federica hace que todos cambien de opinión y que el narrador repita machaconamente: *"ya lo decía yo, que Federica, no era tonta"*.

La moldura es un relato publicado en 1944 en La Poesía sorprendida, junto al Hombre verde, y ambos son cuentos surrealistas muy cargados de simbolismos. Esta vez el escenario es un teatro y el punto espacial del conflicto un palco al que se le cae la moldura de yeso al empezar la función y apagarse la luces. La primera vez que esto ocurre, los espectadores habían visto que los que estaban sentados en el palco iban desnudos de cintura para abajo y, aterrorizados, arman el gran escándalo. La función se suspende y el teatro se cierra durante muchos años. Cuando un empresario joven y no supersticioso se decide a abrir por segunda vez el teatro, vuelve a caerse la moldura, o, mejor dicho, a desaparecer, siendo sustituida por un inquietante brillo. Ahora sólo se ven bustos, sin nada debajo. Los sentados en el palco parecen marionetas o seres inanimados, incapaces de ver y de reaccionar, ignorantes de lo que les está ocurriendo. El pánico se apodera de los espectadores, el teatro se cierra y no se sabe cuántos años pasarán antes de que la afición por este tipo de espectáculos culturales reaparezca. Una fábula muy apropiada para la época en la que el vídeo y las cadenas de alta fidelidad están sustituyendo los antiguos lugares de culto.

El Hombre verde aborda de nuevo el extrañamiento y la desterritorialización que se producen en el mundo del exiliado, de modo absolutamente simbólico, reflejado en la singularidad de una figura extraterrestre, como ya analicé en mi artículo "La colaboración de artistas y escritores españoles exiliados en 1939 en la revista La poesía sorprendida y la difusión del surrealismo en el Caribe" (González-De Garay, 2000, p. 197-218).

Y ¿qué ocurre con El estudiante? Aquí hay una sátira burlesca (muy propia del barroco, de Quevedo y de Gracián, incluso de Torres de Villarroel o de Valle-Inclán, referentes omnipresentes de la literatura y la pintura de Granell) en la que se describe una fiesta universitaria dedicada al estudiante, con todos los preparativos y detalles del escenario del desfile, etc. Las fiestas universitarias de los siglos XVII y XVIII podrían ponerse en parangón con ésta y los resultados serían, al menos, curiosos. Granell vuelve a parodiar la realidad, inventándose caricaturas, "bombas explosivas" que encierran aspectos sumergidos de verdades hipócritamente olvidadas. Por ejemplo, el número casi inverosímil de políticos, gestores, administrativos, profesores, burócratas, financieros y subalternos que desfilan, casi trescientos mil, cuando acabamos enterándonos que el plato fuerte del desfile, que es el paso del estudiante, lo es precisamente porque sólo queda UN estudiante en la universidad. Para mayor regocijo y tristeza, este último y único estudiante está enfermo desde hace años (aunque se oculta este dato a la opinión pública), casi muriéndose (¿o muerto?, se pregunta el narrador del cuento), por eso la procesión se

está atrasando tanto ese año (otros años el estudiante desfilaba con retraso sobre la hora anunciada). El atraso es tan grande que el vulgo, fuera del campus universitario, acotado por vallas el día de la fiesta, empieza a ponerse nervioso y a perder la paciencia. Es un día glorioso para toda la comunidad y sienten que se les hurta una noble satisfacción, un derecho, puesto que todos pagan los estudios del estudiante, que hace muchos años que estudia, una carrera tras otra, sin cansarse nunca. Toda la ciudad está alrededor de la ciudad universitaria como en una plaza de toros, cuando pasa la carroza del estudiante, este año a toda velocidad. Casi no la ven, y la causa es que lo que ha desfilado es ya un cadáver. El estudiante ha muerto. La visión no puede ser más siniestra, pero Granell, a través de sus distanciadores chistes, su estilo coloquial y popular y sus rasgos de ingenio, hace que el lector acabe participando de su visión con espíritu de regocijo carnavalesco.

Las ironías, la absurda situación, la descripción de una sociedad fantástica, como la de *En el aeropuerto*, que hace cosas tan tontas como obligar a barrer los aeropuertos a todos y cada uno de los viajeros (condición imprescindible para subir al avión), o la ya mencionada de *La oficina*, son representativas del quehacer de Granell en las letras, y poseen una calidad en su prosa muy estimable.

4. CONCLUSIONES

La conclusión que podemos hacer de los análisis y revisiones de estos cuentos es que los pronósticos de Granell no fueron demasiado optimistas. No lo son en los que aborda cuestiones como el exilio y el desarraigo en países y ciudades muy desarrolladas en lo tecnológico, económico e industrial, pero no en lo humano (ni en la ética ni en la estética). Granell realiza, oblicuamente, malos pronósticos para un mundo lleno de frustración, incompreensión y pobreza. Aunque el amor, la libertad, la naturaleza, el arte y la risa le salvan en estos pronósticos de la tentación del silencio y del suicidio. Figueiredo no se plantea nunca morir sino dar una lección a su antigua amada siendo fiel a sí mismo, a sus recuerdos y ensoñaciones, demostrando que desde el fracaso más absoluto se puede seguir haciendo poesía y humor liberadores, favorables a la vida, como quería André Breton, su primer y gran maestro surrealista (Irizarry, 1976).

5. REFERENCIAS

Fernández-Granell, E. (1944): *El Hombre Verde. La moldura. Relatos*. Santo Domingo: Ediciones La Poesía Sorprendida.

Fernández-Granell, E. (1951): *Isla, Cofre Mítico, ensayo poético*. Puerto Rico: Editorial Caribe.

Fernández-Granell, E. (1959): *La novela del indio Tupinamba*. México: Editorial Costa-Amic.

Fernández-Granell, E. (1967): *El Clavo. La Novela Popular inédita española*. Madrid:

Editorial Alfaguara.

Fernández-Granell, E. (1968): *Lo que sucedió*. México: Editorial España Errante.

Fernández-Granell, E. (1970): *Federica no era tonta y otros cuentos*. México: Editorial Costa-Amic.

Fernández-Granell, E. (1981): *Estela de Presagios, poemas*. Toronto: Ediciones Oasis.

González-De Garay, M. T. (1996). Juego, humor negro y surrealismo en la obra literaria de Eugenio Fernández Granell, en Villanueva, D. & Cabo Aseguinolaza, F. (eds.) *Paisaje, juego y multilingüismo. Actas del X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Santiago de Compostela. (p. 149-164).

González-De Garay, M. T. (1998). El clavo en la narrativa de Eugenio Fernández Granell, en Aznar Soler, M. (ed.), *Actas del Primer Congreso Internacional sobre El Exilio Español de 1939*. Barcelona: Gexel. (p. 117-131).

González-De Garay, M. T. (2000). La colaboración de artistas y escritores españoles exiliados en 1939 en la revista *La poesía sorprendida*, (Santo Domingo, 1943-1947), y la difusión del surrealismo en el Caribe, en Aznar Soler, M. (ed.), *Sesenta años después: las literaturas del exilio republicano de 1939*. Barcelona: Gexel. (p. 197-218).

González-De Garay, M. T. (2001). La novela del Indio Tupinamba, de Eugenio Fernández Granell y la parodia literaria, en *O exilio gallego. Actas do congreso e repertorio biobibliográfico* (p. 969-998).

González-De Garay, M. T. (2006). Los artículos periodísticos de Eugenio Fernández Granell, en *Literatura y prensa. Estudios de literatura española contemporánea*. La Coruña: Artabria. (p. 219-229)

González-De Garay, M. T. (2009). Monstruos y surrealismo en la narrativa breve de Eugenio Fernández Granell, en *Héroes, Mitos y Monstruos en la Literatura Española Contemporánea. Estudios de Literatura Española Contemporánea*. Santiago de Compostela: Andavira editora. (p. 185-192).

Molina, C. A. (ed.) (1987). *Eugenio Fernández Granell*. La Coruña: Imprenta Mundo.

Jiménez, J. R. (1982). *Espacio*. Madrid: Editora Nacional.

Irizarry, E. (1976). *La inventiva surrealista de E. F. Granell*. Madrid: Editorial Ínsula.

Irizarry, E. (1991). El exilio en las obras de dos narradores gallegos: Granell y Dieste, en *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: «¿Adónde fue la canción?»*. Barcelona: Editorial Anthropos. (p. 340-348)

Llorens, V. (1975). *Memorias de una emigración. Santo Domingo, 1939-1945*. Barcelona: Editorial Ariel.

Ruiz, R. (1990). "Quiromancia del viento": el antiapocalipsis de Granell. en *Revista Rey Lagarto. Trimestral de Literatura. Especial E. F. Granell*, nº 8 (vol. II), p. 16.

Salinas, P. (1971): *Poesías completas*. Barcelona: Barral editores.

Santana, P. (2006, 1 de abril). "Bróñez" en Blog Seguro azar. Consultado el 12 de Mayo del 2010, Disponible en: <http://maedchenzeit.blogspot.com/search?updated-max=2006-04-09T17%3A12%3A00+02%3A00&max-results=50>

María Teresa González de Garay

Profesora Titular de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de La Rioja, España. Ha publicado ediciones y estudios sobre poesía española barroca y contemporánea (sobre Francisco López de Zárate), narrativa del exilio español republicano de 1939 (sobre Paulino Masip, Ramón J. Sender, Max Aub, Patricio P. Escobal, María Teresa León, Carlos Blanco Aguinaga, Eugenio F. Granell, Antonio Ortega, Rubia Barcia, José Ramón Enríquez) y estudios sobre poesía y narrativa hispanoamericanas (Amado Nervo, Oliverio Girondo, Jorge Teillier, Octavio Paz, entre otros).