

La poesía mestiza de Félix Grande

Ángel Luis Luján

Félix Grande

BIOGRAFÍA (1958-2010)

Galaxia Gutenberg, □Barcelona 492 pp. 19,50 €

Como otros autores contemporáneos de obra poética no muy extensa (Claudio Rodríguez o Diego Jesús Jiménez), Félix Grande goza de un lugar destacado en la lírica española. La notoriedad, en su caso, procede sobre todo, como él mismo confiesa, de la novedad que supuso en su día la aparición de *Blanco Spirituals* (1967), poemario que, como ha venido haciendo notar la crítica, coincide en fecha de composición con *Blues castellano* de Gamoneda, aunque la publicación del libro del leonés se demorara hasta 1982. *Blanco Spirituals*, publicado un año después de *Arde el mar*, es uno de esos libros que, a su valor intrínseco, añaden el mérito de ser balizas que señalan un cambio de época.

Pero la vigencia de la obra de Félix Grande no reside en lo señero de un único libro, sino que, como la de los autores antes citados, se sustenta en la intensidad de su propuesta, la excepcionalidad en su exploración del lenguaje y el situarse de alguna manera a contratiempo de su entorno. Estamos, además, siguiendo el paralelismo con los mentados autores, ante una obra de marcado carácter orgánico que se disfruta mejor en una lectura de conjunto que con el acercamiento a libros o poemas sueltos. En el caso de este extremeño criado en Tomelloso, tal rasgo es si cabe más definitorio, pues toda su producción poética ha ido creciendo en torno a un único título, conservado a lo largo de las sucesivas ediciones: *Biografía*. De hecho, algunos de sus poemarios no han visto edición exenta fuera de esta obra global.

Aunque su producción abarca diversos géneros (novela, ensayo, relatos) y es un reconocido experto en el campo del flamenco, y editor y estudioso de Luis Rosales, Félix Grande ha escogido, sin embargo, la poesía para explorar las zonas más íntimas y cordiales del ser y la relación con el tiempo que le ha tocado vivir, aunque sin renunciar al juego de máscaras y espejos, como lo demuestra la invención de Horacio Martín, apócrifo autor de las *Rubáiyátas*.

Puesto que en toda biografía que se construye en torno a la memoria hay olvidos y añadidos, ahora el poeta, como ocurría en las anteriores versiones de esta obra en marcha, también ha introducido variaciones, suprimido y añadido poemas. Según indica, ha retirado de *Música amenazada* y de *La noria* unos cuantos poemas, siendo este último el libro más alterado; pero también lo ha hecho, aunque no lo dice, con las *Rubáiyátas*, de donde desaparece entera la «Carta a Doina» que cerraba el libro en ediciones anteriores. Desaparece igualmente un libro-poema completo, *Film*, del que se nos decía en la edición de 1989 de Anthropos: «La causa de su redacción fue un asunto

enojoso para algunos seres queridos», lo cual da fe de lo imbricadas que están obra y vida. Pero la novedad más destacable es la inclusión del largo poema de aliento celaniano, *La cabellera de la Shoá*, fechado en 2010. Estas ligeras variaciones no merman, desde luego, el carácter orgánico de la obra y sus señas de identidad, que podemos resumir en los siguientes rasgos.

En primer lugar, a cualquier lector llama la atención el tono conversacional de la obra. Es esta una característica que Félix Grande había aprendido de la poesía social, pero a la que da un nuevo impulso y un nuevo sentido, por influencia sobre todo de César Vallejo. Podemos detectar, no obstante, otra influencia más lejana y no sé si más significativa. Coleridge escribe entre 1795 y 1807 ocho poemas que la crítica ha reunido bajo el epígrafe común de «Poemas conversacionales», aprovechando el título de uno de ellos: «The Nightingale: a Conversation Poem». Respondían estos textos a la propuesta de su amigo Wordsworth de recuperar para la poesía el lenguaje común de la gente, frente a los moldes anquilosados del clasicismo. Félix Grande desarrolla este estilo suelto para enfrentarse a otro «clasicismo» de signo contrario: el de la poesía social en boga durante su formación como poeta, en ocasiones prosaico y en ocasiones grandilocuente. Lo que logra nuestro autor es un lenguaje inédito en su época, que conserva el aire del coloquio informal, pero elevado a dimensión estética gracias a la riqueza léxica, la ruptura en diversos planos formales y la inmediatez de la percepción. Baste recordar un inicio antológico: «Hoy el periódico traía sangre igual que de costumbre / venía chorreando como la tráquea de un ternero sacrificado» (p. 179). Sin olvidar tampoco otra afinidad con los poemas de Coleridge, como es la continua alusión a las realidades familiares, y la apelación a la esposa e hija en los versos.

No es únicamente Vallejo la fuente de que procede ese característico tono conversacional, sino que este se nutre de toda una tradición vigente en la poesía hispanoamericana contemporánea, que Fernández Retamar había definido y de la que participan Enrique Lihn, Oscar Hahn, Mario Benedetti en la versión más amable, Juan Gelman y un largo etcétera. Y es que Félix Grande (como segundo rasgo caracterizador de su poesía) es el poeta de su generación más atento a lo que se estaba haciendo en la América hispana (no en vano *Blanco Spirituals* recibe el Premio Casa de América). Si la renovación novísima de finales de los años sesenta partía mirando hacia Europa y Estados Unidos, Félix Grande ya había iniciado su propia renovación del lenguaje lírico sumando al magisterio de Antonio Machado las nuevas voces que venían del otro lado del Atlántico, y que se expresaban en un lenguaje directo, diario y realista.

Un último rasgo general de esta poesía es su carácter altamente comprometido, como demuestra el libro, inédito hasta ahora, que cierra el volumen: *La cabellera de la Shoá*. El modelo ahora es Celan y su *Todesfuge*, lo que demuestra que eso que Manuel Rico llama, para la poesía de Félix Grande, *actualidad* pasa primero por un compromiso con el lenguaje y con los modelos poéticos que le anteceden.

Queda perfectamente plasmada esta actitud en el poema «La patria», de *Las rubáiyátas de Horacio Martín* (p. 291), donde el poeta declara «yo no he llamado patria más que a ti y al idioma», una declaración civil donde pueden atisbarse curiosos ecos del Rubén Darío de *Cantos de vida y esperanza*: «Celebrar como a un dios el fuego de la mano, / sentir por las palabras un respeto profundo: / solo así el transeúnte puede ser nuestro hermano / y nuestros camaradas la materia y el mundo». Como en el nicaragüense, el

amor resulta un espacio de excepción, fuera de leyes y legislación, lugar de insurrección y combate contra la realidad adversa.

La sensación de «presencia» que se consigue con tan difícil equilibrio entre la atención a lo cotidiano y la permanencia estética de un lenguaje manejado con pulcritud, pero también con nervio, que supera lo anecdótico, sirve en este caso para transmitir la urgencia del dolor y la condición del hombre moderno como insomne. La pérdida del sueño, en el doble sentido de la palabra, abre el espacio de la escritura y pone de manifiesto el espanto del vivir. Como en Vallejo, el mundo se presenta como un lugar de dolor y sufrimiento, y si en Vallejo hay más ternura, en Félix Grande hay más conciencia y más circunstancia.

El resultado de todo ello es una sensación de mestizaje o de fusión, incluso en el sentido musical, pues junto a los poemas en verso libre, de andadura en ocasiones cercana a la prosa, encontramos la influencia del flamenco y de la copla. Las formas no rimadas conviven con la rima asonante, muy presente en *Taranto*, y con la rima consonante y formas cerradas que ocupan gran parte de *La noria*. Curiosamente son los poemas de circunstancias incluidos aquí («José Hierro obtiene la jubilación», por poner un caso) los que se ajustan principalmente a los patrones métricos tradicionales. Se diría que este libro misceláneo contiene la música que ha ido escamoteándose al resto de la producción. Un verso de *Blanco Spirituals* nos da la clave: «quisiera ser melódico, soy atonal, contemporáneo, duerme» (p. 205). Incluso cuando Félix Grande se decanta directamente por el poema en prosa, como en *Puedo escribir los versos más tristes esta noche* (título contradictorio y juguetón, en consecuencia), su dicción raya a una altura más lírica (en el sentido tradicional) que en el resto de sus versos.

Merece la pena, pues, releer esta *Biografía* de cuerpo entero, con una precisa introducción de Ángel Luis Prieto de Paula, para volvernos a explicar la segunda mitad del siglo xx con palabras que todavía hieren y alientan.