

librado presta su fondo a la escena. ¿Acaso el Beethoven estremecedor de los últimos cuartetos?

*Mira su hijo. Vuelve el rostro
a la pared. Enciende un cigarrillo.
Pone en el tocadiscos a Beethoven
y se desploma en un sillón; piensa
mientras escucha tanta magia humana
que con su acto reduce esa grandeza
a simple, triste, lamentable consuelo.*

.....

*Hoy viene
mojado del diluvio ardiente
de la prensa diaria
y oye la música del genio
entre una atroz neurosis
y la violenta lucidez del miedo. Mira
otra vez a su hijo, el espejo, sus manos,
mas no sabe llorar, ni quiere: es el orgullo
de una útil impudicia que hace tiempo olvidó.*

El poema que abre la parte tercera de *Música amenazada*, «El coro», lleva entre paréntesis la indicación: «Ante una grabación del 'ensemble vocal Philippe Caillard'», y es un largo y bello conjunto de versos en los que la música es indiscutible protagonista⁸. Los siglos pasados han sido malos, lastimosamente espantosos, cuajados de sangre, dolor e injusticia: tal como el nuestro. Y, sin embargo, surge de ellos una música hermosísima, música de amor y de belleza casi inconcebible. Esa es la eterna, humana contradicción. Porque al final, sobre el sufrimiento, la barbarie y la muerte, triunfará la música, milagrosa ya en su victoria sobre la desoladora agonía de los siglos:

*Cuando todos, música mágica,
bajo el miedo, el cansancio, la edad,
la guerra o el asesinato,
hayamos desaparecido,
¿qué otra cosa podríamos legar
más humana que tú? ¿Qué herencia
más rica que tu majestad,
tu lágrima y tu compasión?
¿Acaso no habremos servido
a la rueda del universo
así: amándote, sufriendote
y entregándote, sumergidos
en tu pavorosa piedad?*

⁸ La grabación a que se refiere Grande, inspiradora del poema, es un disco que se titula «Chansons galantes et à danser». Erato EFM 42066. Se trata de una serie de canciones, a coro, de diversos compositores franceses y flamencos de los siglos XVI y XVII, el más importante de los cuales es Orlando de Lassus.

Las interpretaciones «literarias» de las grandes obras musicales han sido una constante a lo largo de estos dos últimos siglos. Sin embargo, creo que no puede «argumentarse» la música, salvo aquellas obras concebidas ya con un programa determinado. No es éste el caso de la *Octava sinfonía*, de Schubert, objeto poético de «Impresión junto a 'La Inacabada'». Lo que sí me parece válido es una interpretación-sugerencia de exclusivo cariz personal, es decir, el universo que a un poeta puede llevarle la audición de una composición musical. Y esto es lo que hace precisamente Félix Grande. Porque, de modo indudable, el poema, mucho más que una «interpretación» de la sinfonía, es una manifestación de esa angustia que se mueve entre la náusea y la ternura esperanzada, tan característica del escritor; la «Inacabada» es sólo un pretexto, maravilloso en su hondo romanticismo, desde el que nace el poema. Félix Grande acumula en su léxico—no puede decirse que sea un poeta sobrio—una ingente cantidad de palabras terribles que asocia con el compositor, ciertamente desgraciado, y que le sirve para intentar emular la desgarradora perfección de la música: harapos, hambrienta, ojos enfebrecidos, insomnio solitario, lágrimas, seres enfermos que tosen, familiares amigos, pesadumbre, cadáver, epilepsia, catástrofe, música desesperada... y un largo etcétera. La contrapartida poética, más breve, más ceñida, de la ternura esperanzada se ofrece con un léxico de claridades y hermosura: angelical, cariño, grandeza, libertad..., curiosamente acumuladas al final del poema, como dando a entender que, pese a todo, la genialidad de la belleza de la música no se pierde entre tanta miseria. Esto que yo llamaría «barroquismo de lo miserable» lo cultivará Grande hasta la exasperación en *Blanco Spirituals*, siguiendo un camino que, a mi juicio, no tiene ya salida y, significativamente, su último libro hasta ahora, *Puedo escribir los versos más tristes esta noche*, supone una vuelta atrás, lo cual, además de lógico, parece poéticamente saludable, porque no se trata de una disminución de su capacidad creadora, sino de volver al punto de mayor equilibrio literario y personal—siempre dentro de la inestabilidad existencial de Grande—que se encuentra en *Música amenazada* y no en *Blanco Spirituals*.

«La música última» es el título de uno de los más acabados, clásicos y «melódicos» poemas de toda la colección, en el que el enfrentamiento con la muerte, el conocimiento final se hace a través de la música. Ocho cuartetos alejandrinos en los que se encierra, en medio de una atmósfera onírica y claustrofóbica, una honda meditación sobre la muerte:

*Lamía y lamía aquella música de los astros,
de la tierra y los siglos, de su barrio y su vida,
de su alcoba y su adiós. Se moría lamiendo
la música que sobre su calavera goteaba.*

Blanco Spirituals (1966) ha sido, como ya habíamos antes apuntado, el libro más comentado y difundido de Félix Grande. Sobre él se han escrito multitud de reseñas en diarios y revistas e incluso algunos artículos largos y de positivo interés⁹. Es indudable que el torrente poético, desolador y angustiado, tierno e incluso a veces entrañable, al que hay que añadir un cierto cinismo y una actitud escéptica que Grande nos ofrece ahora acaso por vez primera de una manera abierta, tuvo en la década de los años sesenta una enorme capacidad de revulsivo. La mezcla de ingredientes tan heterogéneos como el jazz, la música pop, recortes de periódicos con noticias y declaraciones políticas, citas de Rimbaud, flamenco, libros peregrinos y un no pequeño cajón de sastre, todo ello junto a una estructura poética formal descoyuntada, y un léxico muchas veces intencionadamente vulgar y malsonante otorgan a *Blanco Spirituals* un puesto muy especial dentro de la creación literaria de la posguerra española (1939-1975). El autor ha confesado que escribió el libro en muy poco tiempo, arrastrado por una fuerza de enorme violencia y agresividad. Pues bien, he de manifestar que la docena de años transcurridos desde su aparición han envejecido un tanto estos «Spirituals» que nacieron con tan arrolladora vitalidad. Creo que Grande es ante todo un poeta existencial y por eso tiene en él tanta importancia lo biográfico. El paso de lo personal a lo colectivo presenta dificultades expresivas de muy difícil superación. Por eso, el apoyo poético sobre una actualidad excesivamente literal—una declaración del casi olvidado Johnson o un disco de la no menos olvidada Silvie Vartan, pongamos por caso—hace perder fuerza e incluso credibilidad al texto poético. Lo cual no quiere decir que *Blanco Spirituals* sea un libro sin interés; algunos de sus poemas siguen teniendo una rabiosa atemporalidad—característica de toda poesía auténtica—y la comunicación con el lector se consigue en muchos momentos de una manera tan directa como certera.

El motivo central, el río que recorre las tierras diversas de estos espirituales, es el jazz, el jazz como testimonio de los oprimidos, de los marginados, de los explotados. El poeta se siente solidario con las víctimas de una guerra imperialista, con las prostitutas, con los negros, con los rechazados por una sociedad hipócrita y despiadada. Esta música es

⁹ Los tres estudios más importantes sobre Félix Grande que hasta ahora han aparecido son: «Algunas notas en torno a la poesía de Félix Grande», de Jorge Rodríguez Padrón, en la revista *Fablas*, núm. 24, noviembre 1971, Palma de Mallorca, en el que se traza una panorámica de conjunto de su obra con aguda penetración crítica en muchos momentos y con especial referencia a *Blanco Spirituals*; «De la imposibilidad del poema y sobre los jóvenes poetas», de Eduardo Tijeras, dentro del libro *Acerca de la felicidad y la muerte*, Barcelona, 1972, dedicado fundamentalmente a la mencionada obra y con una personal y a veces incluso agresiva visión de la relación hombre-poesía; finalmente, «The speaking voice in Félix Grande's poetry», de Gordon Brotherston, incluido en el volumen *Studies in Modern Spanish Literature and Art*, Tamesis Books, London, 1972, referido asimismo a *Blanco Spirituals* y que muestra el interés despertado por nuestro poeta entre los hispanistas extranjeros. El estudio es además de verdadero interés sobre todo en lo que hace referencia al lenguaje poético de Grande.

el contrapunto de uno de los sectores más apaleados por nuestra gloriosa civilización—el de los negros norteamericanos— a la vida de miseria, a la música inhumana de los sectores privilegiados. Nombres como Charlie Parker—*yardbird*, el saxofonista destruido por el alcohol y la droga a los treinta y cinco años—, John Coltrane—el otro gran saxofonista, muerto a los treinta y nueve y autor de una música «biográfica»: «mi música es la expresión espiritual de lo que soy: mi fe, mi modo de conocimiento, mi propio ser», dijo, y *A love supreme* es buena muestra de ello—o Louis Armstrong, un mito durante décadas, o Billie Holliday, *Lady Day*, la gran cantora de los Negro Spirituals¹⁰, muerta también por la droga, son significativos en cuanto que muestran las afinidades y gustos del escritor en relación con el instrumento poético de que se sirve para la creación de su nuevo libro.

Quizá un poema como «Mejor para mí» resume esta culminación del «barroquismo de lo miserable» iniciado en su obra anterior. Lo más doméstico y personal se une a una protesta colectiva y universal a través del jazz, en una exposición tan caótica como abigarrada, desgajada de las normas gramaticales de la Academia, en el límite de la acracia poética, pero sin caer en lo *snob* y gratuito, acaso porque esa misma fuerza expresiva de Grande, su indudable sentido poético, le permita traspasar todos los límites normalmente tolerados y transformarlos en una poesía testimonial y, en muchos casos, de subida calidad literaria.

*mientras las estadísticas aporrean con las cifras del hambre
sobre campanas de bronce forrado yo tu amante me empapo
en los compases de jats willer a falta de un sedante
más espantoso qué palabra y más satisfactorio
y mientras téjese una red policiaca de cobetes espaciales
y nuestra hija traga dormida sus 200 gramos de leche
yo el padre de ese bulto entrañable bailo suave y brindo
ante john coltrane y te informo de que este deseo de fornicar
que sube desde mi infancia misteriosa a lo largo de mi edad
como un secreto de familia en familia
no consiente ser sublimado en la fidelidad.*

Pero no es sólo el mundo del jazz, sino también el del flamenco, el que resuena en estos espirituales blancos. «Cobrizo Spiritual», dedicado a Manolo Caracol, trae de nuevo el aspecto más desesperadamente patético de la música, siempre al borde de la ferocidad expresiva:

¹⁰ Sobre las figuras señaladas puede consultarse el libro de STUDS TERKEL: *Giants of Jazz*, New York, 1975, que contiene datos críticos y biográficos sobre trece grandes del jazz. También es interesante, más técnico y ambicioso tanto musical como sociológicamente, *Early jazz, its roots and musical development*, de GUNTHER SHULLER, New York, 1968. *The Story of Jazz*, de MARSHALL STEARNS, New York, 1962, es, asimismo, libro de positivo interés a pesar de que no llega más que hasta los años cincuenta.

*Pues ¿qué es el cante? ¿Qué es una siguiiriya?
¿No es algo roto cuyos pedazos aúllan
y riegan de sangre oscura el tabique de la reunión?*

Otras veces, como en «Cabellera compasiva», no es el jazz o el flamenco, sino la Música sin ningún tipo de adjetivación, la que se yergue como esencia primera del poema. Todo en él es música y en él late algo muy hermoso: el agradecimiento. El texto del poeta alemán Frantz von Schober, al que Schubert puso música, creando ese lied admirable *An die Musik*, es como un antecedente remoto, de otro tiempo y de otra cultura, pero de similar trasfondo poético, de esta «cabellera» armoniosa, a pesar de su tristeza, que nos ofrenda:

*la música se extiende en el destino y lo cubre
y le lame su inmensa cicatriz su barranco
y es más emocionante cuanto se sabe más cercada y aprieta
se aprieta al hueso actúa actúa ¡emociona el conocimiento!*

*admiro enteramente a los músicos esos baúles poderosos
porque de modo tan extraordinario saben no enloquecer
porque crean un lenguaje profundo inteligible
como el de la mirada el de la ayuda el del respeto
ese lenguaje umbilical oh interminable y repentina música
un lenguaje mediante el cual los huesos de los seres
se envían la tristeza y la amistad de sus fosfatos ambulantes.*

En realidad, puede decirse que todos los versos de *Blanco Spirituals* están vinculados a la música, que ella los traspasa, los fecunda y los recrea. Grande, durante las alucinantes semanas de composición de su libro, parecía tener la música, toda la música, a flor de piel y a flor de tuétano; ese lento saxófono que recorre los barrios del mundo, esa Concepción Oconto con nombre de cantante extraordinaria que podría lanzarse a gritar el *Himno a la alegría*, de Beethoven; ese golpe de música y de idea, ese redoble de clavicordio que viene resonando entre ruinas o esa guitarra feroz que chorrea pesadumbre conservan todavía el poder de estremecernos en lo que tienen de apasionada búsqueda de una verdad poética, con todos sus desequilibrios, sus desgarros y sus neurosis.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche, último libro de la «biografía» de Grande, supone un evidente cambio de rumbo con respecto a *Blanco Spirituals*. No sólo porque su expresión «prosaica» se aparta de su entera producción anterior, sino por el tono menos estruendoso, más íntimo, más meditado. Están, sí, las obsesiones del poeta, sus confesiones neuróticas, sus pesadillas y sus insomnios; pero el libro tiene otro tono, otro pudor. Lo que se nos ofrenda no es una víctima me-

nos terrible, pero el contrapunto existencial revela una mayor madurez, un menor protagonismo, un dolor más estoico y menos ostentoso.

La música, acaso por la saturación de *Blanco Spirituals*, ocupa un puesto de mucha menor importancia, pero no desaparece, posiblemente no podría ya desaparecer de una obra que ha contraído tal deuda melódica y armónica.

En el poema «Pantera»—que así denomina Grande a la (¡a su!) tristeza—se enumeran las armas empleadas contra esta «hermana mayor», armas que son harto elocuentes de la atmósfera respirada por el escritor para respaldar sus vacilaciones, sus inseguridades y sus frustraciones: «las mujeres, el trabajo, la música y millares de cigarrillos, los amigos y las palabras, el arte, el alcohol»¹¹. «Como el nombre de un dios» nos trae, musicalmente, ecos de su libro anterior; el mundo ciudadano de Madrid se transforma, alcanza una enorme dimensión poética sobre el que el poeta arrastra sus obsesiones: «y suena el inmemorial saxofón del repentino negro apaleado, y mientras le pegan se oyen abajo las palmadas que llaman al sereno». En «Inmortal sonata de la muerte» el tema del insomnio se sitúa en íntima vinculación con la muerte, cuya música recibe en la noche. Un tanto macabramente se pregunta el poeta sobre el concierto de su propia muerte, sobre la música onírica final: «derrama en mi corazón la música proterva de la muerte, la música proterva de los antepasados de mis desconocidos bisabuelos, la música proterva de todos mis herederos impasibles. Cientos de miles de lejanas flautas de caña interpretando la melodía del abandono al pie del lecho en donde habito en estas horas misteriosas. A veces me pregunto cómo será el concierto de solemne, de melódico y de increíble cuando vaya a morir; todos los violonchelos y las guitarras, todos los clavecines, los óboes, los clavicordios y muchas y dulcísimas gargantas de mujer en un himno majestuoso...»

En otros varios poemas del libro asoman, como a hurtadillas, nombres y expresiones musicales, pero no adscritas ya ni a la música clásica, ni al jazz, ni al flamenco. Así, en «Cobres», se habla de «una canción de otoño» o de los «músicos solitarios»; en «Caballos funerales», de «la música enferma que abrasa la vida como una universal traición», o en «Vals roto», además del título, «territorio de un vals desharrapado, ínane». O la cita de George Trakl puesta al principio del libro: «Una vieja canción de cuna te da miedo».

¹¹ Ignoro si Félix Grande conocía en la fecha de creación de este libro suyo el de LUIS CERNUDA, *Ocnos*. Las concomitancias son grandes. En el poema en prosa titulado «Maneras de vivir», Cernuda sueña lo que añora, es decir, sus armas contra la tristeza, y dice: «libros y cuerpos hermosos, música y amistad, trabajo y ocio creadores». La similitud con Grande me parece evidente.