

como uno de sus nortes. Título del libro: *Gran música*. A pesar de que he tenido muy poco tiempo para conocerlo, el libro, aun en una lectura muy rápida, muy superficial, nos puede al menos dar indicación sobre algunas cosas de interés; se trata de una obra de claro aliento romántico, escrita con predominio de versos cortos y que refleja el encuentro con Francisca Aguirre, quien más tarde se convertiría en esposa del escritor. Es, como puede fácilmente desprenderse de todo ello, un libro de amor en el que—y en esto reside el principal interés para nosotros—se traza una estrecha correspondencia entre los diversos estados amorosos y los distintos aires y formas de música. «Sonatina para tu voz, violín y flauta» o «Variaciones sobre una oscura sinfonía» son títulos bien significativos para comprobar esta vinculación poético-musical del Félix Grande iniciador de una andadura poética que habría de alcanzar no poco significado en la nueva literatura española. El libro—a cuyo frente figura una cita de Machado: «Corazón asombrado de la música astral»—no es de mucha calidad, aunque estimo que se encuentran en él algunas formas embrionarias de la posterior creación del poeta y, en cualquier caso, merece más interés del que su autor parece dispensarle. *Gran música* puede considerarse como la «prebiografía» de Grande, pero es ya vida por sí misma.

A esta misma etapa «prebiográfica» pertenecen algunos poemas no publicados y que guardan especial relación con la música. Uno de ellos, «Homenaje», es un caso un tanto especial, pues su vinculación no pertenece a ninguna de las tres grandes fuentes de las que toma Grande su alimento musical: flamenco, clásica y jazz, sino al de la canción ligera, concretamente se trata de la famosa *chanson* *Las hojas muertas*, con su sentimental melodismo, no exento de cierta calidad, y al que el poeta da un tratamiento formal de tres versos alejandrinos y uno heptasílabo, a modo de estribillo. Digamos que el poema no es bueno y que la relación entre éste y el propio tema de la canción es, cuando menos, superficial:

*Maldita sea esta canción que tanto amo.  
Caiga sobre sus notas mi maldición fraterna.  
Sus notas se desgajen del pentagrama y caigan  
como las hojas muertas.*

De no mayor calidad es otra serie de poemas musicales como «Rondó. Homenaje a Mozart», largo ejercicio en dísticos enneasílabos; un soneto sin nombre cuyo primer verso es «Melodía que viene a la ventana», y otro largo poema que comienza «Esta tristeza nunca», escrito en heptasílabos y que constituye una alabanza a la música, a toda la música, ya clásica, romántica, flamenca, grande o pequeña.

Merecen mucha más atención dos de estos poemas inéditos. El titu-

lado «John Dowland» y «Largo para clavecín solo». El primero es un homenaje al gran compositor inglés del Renacimiento a través de su «Gallarda melancólica», una breve y preciosa obra para laúd; el lenguaje de Grande está aquí mucho más decantado, y la fineza expresiva, mucho más acorde con la fuente inspiradora, con incluso cierto sabor modernista:

*El mundo entero es una tarde ahora.  
La tarde un melancólico infinito  
y cada acorde una familia de oro.  
Suenan en el rincón suspenso  
notas de vida y carne y niebla.  
Y gotea desde el pentagrama  
un perfume de risa huyendo.  
Y una gran cabellera de mujer  
se cierne sobre un viejo llanto.  
¡Risa y fervor para esa música!*

«Largo para clavecín solo» es de muy distinto carácter; irregular, a veces un tanto prosaico, pero con innegable fuerza en ocasiones y «sonando» a Félix Grande. De cualquier modo, son dos poemas, sobre todo el primero, que deberían ver la luz.

*Taranto* (1961), el primer libro publicado, escrito bajo la fascinación deslumbradora que le produjo la lectura de César Vallejo, contiene pocos elementos musicales, aun cuando el título, y acaso el mejor de sus poemas, «Taranto», están íntimamente vinculados a una visión poética musical. El flamenco, amado y aprehendido, es vehículo de intuita perfección para el logro de una expresividad torturada y dolorida. El Félix Grande más típico y personal está aquí de cuerpo entero:

*Ahora,  
en esta guitarra que ha olvidado la súplica torpe de mis yemas  
en este mástil donde los trastes se han hundido  
más por la espera que por las visitas,  
en esta ruina de reseca madera de palosanto  
pongo las manos, hago unos aires de taranta,  
miro la calle de este pueblo, polvorienta orfandad de idos  
veranos,  
años antiguos y cosechas de a media agua o de a ninguna,  
reconstruyo a duras penas una falseta de don Ramón Montoya,  
y al fin comprendo, y me levanto,  
y me voy al retrete a sollozar en honor de mi destino.*

Esta música que el poeta arranca con sus dedos a la guitarra es una música desgarrada, al borde de la neurosis (una de las características más persistentes de toda la poética de Félix Grande es un cierto grado de neurosis asimilada como elemento literario), pero—conviene subrayar—

lo—viva, que se opone a esa «música de cadáveres» que se escucha en «Nevermore, dijo el cuervo», penúltimo poema (¿unión de influencias o acaso de inspiraciones de las dos Américas?) del «Homenaje a César Vallejo», con ecos de Poe.

El libro siguiente, *Las piedras* (1958-1962), que obtuvo el premio Adonais 1963, está dividido en tres partes, precedidas de una introducción a modo de romance. Creo que *Las piedras* es obra excesivamente heterogénea; la simbiosis entre elementos y formas populares—o pretendidamente populares—y otros de carácter innovador, en los que aparecen las típicas formas del «pesimismo poético» de Grande y que en muchos casos pretenden—pretensión, por otra parte, perfectamente legítima—ser trascendentes, no está alcanzada más que de manera parcial. Son acaso excesivos los terrenos por los que se mueve nuestro autor, sin conseguir una unidad poética superior. Y entre estos terrenos, o mejor, entre los elementos de que Grande echa mano para su expresión, figura en este libro, mucho más que en el anterior, el elemento musical. ¿Cómo emplea el poeta estos términos musicales? ¿Qué oficio desempeñan? A mi juicio, Grande los emplea, por regla general, como metáforas ambiguas o como elemento embellecedor y estético, sin una significación más profunda. (Esta segunda fórmula es, por ejemplo, la empleada por Cernuda en las connotaciones musicales de sus primeros libros; la primera la empleará más tarde y, en las últimas y mejores entregas de *La realidad y el deseo*, la música habrá pasado ya a formar parte de la sustancia creadora del poeta). Félix Grande, pues, nos ofrece ya rasgos de madurez en el manejo de la intencionalidad musical de su poesía, como en este terceto de alejandrinos en el que la metáfora de la vida está muy bellamente expresada. Obsérvese el influjo «barroco» de la antítesis muerte/vida:

*vivir es componer una música muerta,  
pero llevarle flores, rezarle así, a diario,  
quizá equivalga a oírla, como si fuera cierta.*

Pero ¿qué es esa música? ¿La vida? ¿Se da, pues, una identidad entre vida-música? ¿Y esa música que está muerta, se puede escuchar, haciéndose entonces cierta, verdadera, es decir, resucitando, transformándose en vida?

La ambigüedad acaso sea uno de los mayores atractivos de la poesía cuando bien se emplea.

El uso de la música como elemento lírico, embellecedor, estético, lo encontramos en las partes menos personales, más de tradición andalucista, casi lorquiana, como en «Magia»:

*Alzo la voz y canto  
siguiriyas sonámbulas  
y me caigo en el tercio  
con la cabeza alta,  
oh noche y todo y todo  
para nada.*

Y más adelante, en el mismo poema:

*Lo juro: yo quisiera  
en esta noche extraña  
fundirme como un poco  
de música en el agua.  
Lo juro: yo quisiera  
en esta noche amplia  
poner música a este  
desconcierto, a esta magia  
como se pone a un triste  
racimo de palabras.*

Y, de nuevo, la reiteración de la música fundida en el agua:

*y todo para esto,  
para volver a casa  
callando, como un poco  
de tiempo entre las mallas,  
callando, como un chorro  
de música en el agua.*

En el poema sin título que comienza «Paisajes», Grande recurre a un viejo «truco» poético, que es el de dar la «solución» del poema en un verso o grupo pequeño de versos que aparece justamente al final. Entonces se nos ilumina todo lo anterior, porque en realidad la idea poética que al final está expresada es la que ha dado origen a todos los versos anteriores. Y juega bien Grande, pues el poema es bonito (acaso pudo haber sido hermoso) con su tono nostálgico, con su aroma a lo Proust. La tan conocida idea de la evocación del tiempo pasado a través de la música está expresada con sobriedad, como una de esas frases-cita tan queridas al poeta:

*Y nada  
puede recuperarse, excepto en forma  
de una gota de música.*

El siguiente paso en la producción de Félix Grande es *Música amenazada* (1963-66), que obtuvo el premio Guipúzcoa en 1965 (la versión actual está ampliada). Este es, a mi juicio, el mejor libro que el escritor

nos ha ofrecido hasta hoy. Quizá carezca de la fuerza inicial, del poético revulsivo de *Blanco Spirituals* (su libro, sin duda, más conocido, más comentado, y el que ha causado un mayor impacto); pero, en cambio, me parece más sincero, menos distorsionado, más meditado, menos propenso al envejecimiento. Es también más sobrio o, si se quiere, menos barroco, es decir, más clásico, y aunque algunos recursos poéticos, como, por ejemplo, la anáfora, estén saturando la composición, estos recursos no se convierten en mera palabrería, sino que cumplen su función de intensificar la expresividad del poema con indudable eficacia en la mayoría de los casos. A las evidentes resonancias de Machado y Vallejo, debe—a mi parecer—tenerse en cuenta en *Música amenazada* una nueva y muy importante: la de Luis Cernuda. Creo sinceramente que, sin ella, poemas tan «clásicamente hermosos» como el que, sin título, comienza: «Donde fuiste feliz alguna vez» no hubiesen existido.

¿Qué significa el título del libro? ¿Qué es esa música que aparece amenazada? Habría que tener en cuenta, de nuevo, la ambigüedad metafórica a que nos referimos anteriormente; pero, sin embargo, estimo que en este título la metáfora de la vida está bastante explícita: la vida general y la vida particular del poeta, es decir, su biografía personal dentro de la biografía colectiva. Esta vacilación existencial entre el yo y el todos, acrecentada en su obra siguiente, es una de las características primordiales de *Música amenazada*. La nerviosa lipemania de Grande se nos transmite ya desde el poema que, a modo de prólogo, abre el libro. La música, a través de un empleo sinestésico (muy frecuente, por otra parte, en la poética de Grande), es elemento fundamental para el último verso, resumen y culminación, al mismo tiempo, de esta introducción:

*La piara se hunde en el tiempo; el amor  
en el miedo. Se arrima a mí la vejez prematura  
y una desolación de música enfriándose.*

En «Nocturno» aparece revelada una parte sustancial de la intimidad biográfica del escritor: sus miedos, sus visiones, la alucinación del insomnio. Los personajes que el poeta no olvida—Machado, Dostoyevski, Pavese, Kafka, Vallejo, Chopin—pueblan su nocturno microcosmos, entre la música de Beethoven, que traspasa con su genialidad la atmósfera del cuarto, acontecimiento no excepcional, sino habitual en las costumbres de Grande:

*Empecé a intentar rescatarme  
en mis objetos y en mis hábitos:  
puse Beethoven, encendí un cigarrillo,  
despacio consumí un vaso de leche.*

En esa alucinación, el poeta se pregunta por su «hacer-estar», mirando el mundo en que respira y que va desde lo más inmediato y tangible a lo ya inalcanzable, por pasado, e inaprehensible:

*Con el vaso en la mano,  
el torpe abrigo, las zapatillas,  
miré mi vaso, miré esta casa,  
miré estos años, miré aquella música  
y alguien al fondo pronunció,  
con mi voz y mi historia:  
«qué hago yo aquí».*

En el poema que abre la parte segunda del libro de nuevo el insomnio se hace protagonista, aunque esta vez no sea el hogar, sino la calle, la ciudad, ese Madrid terrible y desoladoramente iracundo del Dámaso Alonso poeta y no erudito de la literatura. El mundo se asemeja al sonido del órgano en una suerte de panteísmo discordante, feo y noble, espantoso y esperanzado:

*Desesperado y lentamente, con emoción  
caminas en la noche llena de levadura.  
Se diría que escuchas un órgano: es el mundo  
y el tiempo, y un sonido de ilusión y orfandad.*

Un ambiente semejante, con frío, desolación, calles ahítas de soledad y miseria, seres alucinados, se crea en «Cita en la ciudad vacía», una de las simas más hondas y desesperanzadas de toda la «biografía» de Félix Grande. La música sirve aquí de elemento intensificador para mostrar la desolación de esa ciudad vacía de la que el poeta percibe su «música asfixiada», su «catastrófica melodía suave». Otro tanto sucede, por ejemplo, en el poema que comienza «Tanta desolación»—en el que el empleo de la anáfora alcanza extremos casi virtuosísticos—, que se cierra precisamente con la consecuencia de: tanta amenaza, tanto odio, tanta mentira... tanta...

*ensordecen la melodía y agrietan el descanso,  
enmudecen al sol sonoro, carcomen la noche solemne.*

Música y neurosis son factores fundamentales de «La guarida», un poema posiblemente con más ingredientes de los que a primera vista pudiese parecer y entre los que figuran una cierta dosis de masoquismo y un narcisismo muy trastocado e incluso violentado, pero latente: la adolescencia «*toujours recommencée*»<sup>7</sup>. El Beethoven torturado y desequi-

<sup>7</sup> La obsesión de Grande por la adolescencia impregna una gran parte de su poesía. Nada mejor que el poema «Adolescencia» del libro *Puedo escribir los versos más tristes esta noche* para comprender esta obsesión.