

La familia y la tribu

Ángel L. Prieto de Paula

Desde 1971, Félix Grande ha venido publicando bajo el título de *Biografía* las recopilaciones sucesivas de su poesía completa, donde incorporaba las obras que iban engrosando su escritura (1977, 1986, 1989 y 2011). En la última edición, que tuve el honor de prologar, se incluía un poema-libro de 2010, cuya importancia, si no hubiera elementos estéticos que la justificaran por sí solos, deriva del hecho de que constituía el reingreso en la creación poética del autor, quien no había publicado con carácter exento libro poético alguno desde *Las rubáiyátas de Horacio Martín*, en 1978. Así que *La cabellera de la Shoá*, el libro incorporado a *Biografía* –del que existía, no obstante, una edición no venal inmediatamente precedente–, hubo de leerse como un *tour de force* comparativo con aquellas *rubáiyátas* desaforadas en el tono, desarboladas en el discurso verbal y descoyuntadas en la organización arquitectónica, pero paradójicamente de un regodeo casi manierista en la perfección de las formas. Parecía difícil que pudiera insistirse con acierto en ese bronco, pero también delicado, calado expressionista de la desesperación y la piedad. Salvado el envite, cabía suponer que el autor había decidido poner término a su obra rindiendo sus armas ante el altar del Holocausto, tema de *La cabellera de la Shoá* y cenit de la depravación humana en el que se representan todas las otras depravaciones de la historia, de las que ha dado cuenta por extenso y por intenso la poesía de Félix Grande. Sin embargo, solo unos meses después se publica en volumen propio una nueva obra lírica, que responde al título casi amorfo de *Libro de familia*.

Félix Grande: *Libro de familia*. Visor, Madrid, 2012.

Por analogía con el documento civil así también llamado, el libro se ocupa de los miembros de la familia del autor, a quienes dedica poemas completos o referencias múltiples en una o varias composiciones: la esposa, la hija, el padre, la madre, el suegro (el pintor y cartelista Lorenzo Aguirre, ejecutado por el franquismo a garrote vil en 1942 por «auxilio a la rebelión»). Pero también contiene algunos poemas o amplias referencias sobre los maestros o asuntos que forman parte de su familia cultural: Antonio Machado y César Vallejo; el flamenco, del que Félix Grande es estudioso y encendido apologista; J. S. Bach...

En general las composiciones son extensas y poco unitarias, pues suelen contener abundantes cambios de curso, de pauta métrica, de tono elocutivo. Sin embargo, el conjunto del libro sí está vertebrado por una idea unificadora, como es la relación entre el poeta viejo y el niño que el poeta fue. Los poemas que abren y cierran el volumen (aunque tras el último hay una sección titulada «La letra pequeña», de notas aclaratorias sobre las circunstancias que los explican y contextualizan), titulados «Grupo escolar» e «Hijopaterno de mí», concretan esta relación en una suerte de paternidad recíproca del niño con respecto al anciano y del anciano con respecto al niño. Pues si el anciano mira como un padre al niño que fue, al que tiende su manto de misericordia protectora, aquel niño es asimismo, como escribiera Wordsworth, padre del hombre actual: uno y otro unidos, a lo largo de todos los días de su vida, por una *natural piety* que constituye la corriente de solidaridad interna dentro del devenir humano. Este cruce se aprecia en los respectivos cierres de ambos poemas. El primero concluye así: «Cálmate. Cálrame. Danos por fin la paz que necesitas / para envejecer despacito y morir sonriendo, / hijo mío, mi infancia, filados desde abajo / allá en el fondo, acá en el fondo...» (p. 13). Y así lo hace el último: «Dame la mano y un abrazo, padre. / Vamos. Vamos los dos. Vamos por fin / siendo uno solo junto. Lo que queda, / antes de disiparnos, es brindar / interminablemente con la tribu / por la vida, el amor y la conciencia. // No te avergüences, hijo: yo también / tengo ahora mismo ganas de llorar» (p. 142). De la cruz a la firma, o de la infancia a la senectud, toda la existencia está convocada en estos poemas complejos y heterogéneos. La referencia a la tribu en los últimos versos citados recon-

figura la relación entre infancia y vejez aplicada a la historia de la humanidad: la «tribu» familiar remite a la horda megalítica cuyos gemidos han surcado la historia de tumbo en tumbo. A este propósito, a lo largo de toda su obra hay una circulación afectiva de la infancia a la vejez y a la inversa, y más ampliamente un cruce de las remisiones al pasado con las premoniciones de futuro, lo que termina generando una corriente de compasión que proviene de la asumida calamidad de la naturaleza y el devenir humanos.

Escritos desde el cabo de la vejez, los poemas de *Libro de familia* están concebidos como un modo de rebatir el pasado, abrazarse a él o entonar la inútil palinodia. El titulado «El madrigal del odio muerto», acaso el más estremecedor de todos, sirve como una recreación trágica del espanto y del odio vinculados a la madre, a los efectos de conjurarlos y poder arribar a la catarsis purificadora. Para ello, el poeta debe confesarse ante la madre muerta, a la que se dirige de este modo: «... Acomódate en tu mecedora de tierra. / Aparta de las cuencas de tus ojos / los gusanitos, los escarabajos, / la mansa podre de la eternidad / y mírame despacio, con amor: lo necesito, ya soy viejo / y no quiero morir-me sin explicarte cuánto te he querido / chapoteando en aquel charco de odio» (p. 33). Cuando la expresión de la abominación hace supurar la materia infecta de la existencia, la madre alcanza una condición sacral, como en una letanía mariana: «oh madre alucinada, o madre medio loca, princesilla / del martirio, emperatriz del pánico, sacerdotisa / de la calamidad, hormiguita cargada con la piedra / del miedo universal del mundo» (p. 36). Tras idas y venidas desde el odio hasta la reconciliación, impetración e imprecación acaban resolviéndose en una nana a la madre muerta y finalmente rescatada para el amor: «A la nana nanita del cementerio / una muerta y un viejo en asamblea. / Por fin lo que fue estrépito es ya misterio. / Duerme, mi niña, ea».

Otros motivos que figuran en el libro son habituales en el escritor. Especial mención requiere su homenaje a los dos maestros a los que siempre ha reconocido como tales. La figura de Antonio Machado, por un lado, aparece a un tiempo sorteada y evocada, camino de Collioure, en una pregunta extraviada de doña Ana, su madre: «¿Llegaremos pronto a Sevilla? // El Lenguaje rompió a llorar» (p. 49). No obstante esta presencia, no es Félix Grande un

poeta «machadiano» en la sustancia de su poética, más allá del influjo recibido y de sus confesados afectos. Otra cosa sucede con el cholo César Vallejo, que parece haberle prestado los utensilios de la escritura. Como en tantas ocasiones, incluida la de su libro de homenaje *Taranto* (1964, pero escrito en 1961), el poeta subraya casi vanidosamente la sumisión al modelo: «Me debe a mí unos gramos. Una fanega / al capitán César Vallejo» (p. 16). Y aunque no centralizado en un solo nombre –pese al continuo reconocimiento a Paco de Lucía–, el flamenco se convierte en materia encendida de un poema excesivo y conmocionante, con fulgores asombrosos y descensos a la polémica y a la pedagogía, para expresar el canto umbrío de «unos sureños, realquilados / en el trastero de la Historia»: «Cantaban en las herrerías, / en las corralas de vecinos, / en las libertarias tabernas, / en las broncas casas de putas. [...] su profesor era el dolor, / la tristeza su pentagrama / y su metrónomo una furia / enjalbegada de piedad» (pp. 79-80).

Ya se ha apuntado que los poemas del libro, sobre todo los más extensos, muestran numerosos cambios de rasante formales, con entonaciones diversas y estructuras confrontadas o heterogéneas. En lo concerniente a la métrica, muchos de ellos combinan la prosa (incluso la propiamente narrativa) con el verso; y, dentro del verso, mezclan estrofas de varia índole, pues hay serventesios y cuartetos alejandrinos, cuartetos endecasílabos, series de enneasílabos blancos y de pareados endecasílabos, silvas alejandrinas, remedos de la métrica cuantitativa clásica (en concreto, uno de la «Marcha triunfal» de Darío), trancos de versos de dieciocho sílabas (compuestos de un heptasílabo y un endecasílabo con rima interna entre sí), versículos de disposición anafórica y reiterativa, algún romance, algún soneto...

Libro de familia responde, en fin, a la estética expresionista del autor; recoge las incitaciones de la indignación y la misericordia; habilita las fórmulas verbalistas, salmódicas y entusiastas de la dicción, frente al hieratismo lacónico y la mitificación del silencio; y lleva el lenguaje al punto de la distensión y del desgarrar, como si lo moviera un entusiasmo que se multiplica y reactiva cada vez que choca contra el muro.

Hay un aspecto que quiero destacar, tocante a la utilización de recursos siempre en el límite. Esta intensidad, tan propia de Félix

Grande, puede conducir hasta la formalización retórica, por un procedimiento de asimilación y de previsión del sucesivo y constante asombro; algo que suele suceder en todos los sistemas hiperbólicos. Félix Grande no está libre de tales asechanzas, pero en la manera de sortearlas radica la médula de su creatividad: el mantenimiento de una mirada perpleja ante la realidad del entorno, como si no fuera capaz de interiorizarlo. En el prólogo a que antes me he referido, aludía a la condición de esa mirada y a la sustancia de esa extrañeza psíquica (y me permito reproducir unas palabras propias para ahorrarme la tarea de glosarlas): «Contraria al ensimismamiento –introspección que se abisma hacia sus adentros hasta dar en el autismo–, la extrañeza es el término de un camino de *en-ajenación*, salida del yo y ubicación en lo otro, que convierte al sujeto en observador segregado de las operaciones mentales e incluso de su propio cuerpo. Diversos poemas plasman la alucinación de ser otro y la experiencia de irrealidad subjetiva (despersonalización o enajenación propiamente dicha) y objetiva (desrealización o percepción de lo externo como una realidad velada, y en casos extremos desaparecida)». En algunos poemas el autor *se oye* como si se tratara de otro, lo que le mantiene alerta con las señales de ese cuerpo que, siendo suyo, siente como ajeno; o las de esa realidad que, estando en su rededor y constituyendo una parte del universo conocido, percibe como una realidad sobrevenida, ni previsible ni sensitivamente amortizada. Debido a ello, el poema no se agosta en el nicho de la formalización, pese a la tensión a que está sistemáticamente sometido, sino que mantiene una fuerza tectónica que en otro caso hubiese acabado neutralizándose a sí misma.

Todo lo cual puede sentirse y paladearse en este *Libro de familia* tan poco familiar por extraño, y tan familiar por ser un libro de amor a los cercanos, porque son cercanos, y a los ajenos, porque también son cercanos ©