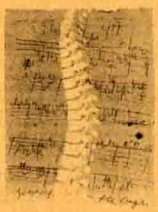
MARZO, 1999

POESÍA EN EL CAMPUS



Félix Grande

REVISTA DE POESÍA

NÚMERO 43

La versión original y completa de esta obra debe consultarse en:
https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/2810

Esta obra está sujeta a la licencia CC BY-NC-ND 4.0 Internacional de Creative Commons que determina lo siguiente:

- BY (Reconocimiento): Debe reconocer adecuadamente la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.

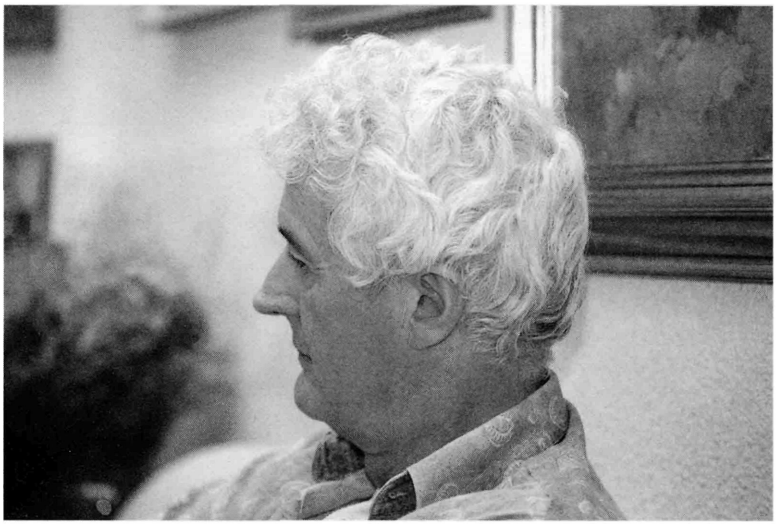
- NC (No comercial): La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.

- ND (Sin obras derivadas): La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

Para ver una copia de esta licencia, visite https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

FÉLIX GRANDE

NOTA BIOGRÁFICA



Nació en Mérida (Badajoz) en 1937. Su madre en el hospital y su padre en el frente combatieron por el gobierno de la República. Después de la Guerra Civil y hasta 1957 Félix Grande vivió con su familia en Tomelloso (Ciudad Real). Allí, entre otros oficios, fue pastor de ganado con su abuelo. Ese año se traslada a Madrid y sigue empleado en menesteres alejados del ejercicio profesional de la literatura hasta que en 1961 comenzó a trabajar como redactor en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Desde 1983 hasta 1996 fue director de esta misma revista, cargo en el que le había precedido José Antonio Maravall. También ha sido director de la revista *Galería* desde 1989 y de la colección El Puente Literario de la editorial Edhasa entre 1969 y 1971. Ha obtenido importantes premios de poesía, narrativa y ensayo, entre otros: Adonais (1964), Casa de las Américas (1967), Premio Nacional de Poesía (1979), Nacional de Flamencología (1978), Felipe Trigo de novela corta (1994). Es miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española desde 1997.

CRÍTICA

EL ARTE COMO BIOGRAFÍA

Hace más de veinte años, en 1971, Félix Grande reunió toda su obra poética en un volumen titulado «Biografía» con intuición premonitoria. Aunque ya acreditado y premiado, era muy joven —treinta y pocos años— para que aquella compilación de poemas fueran las «poesías completas» de una biografía cumplida, pues aun siendo aquello en sentido material, le quedaban muchos caminos que andar, bastante biografía que consumir. En ellas estaban algunos de sus mejores versos —sobre todo los de aquel originalísimo «Blanco Spirituals»—, pero otros de igual o superior acierto habían de venir después. Aquella inicial reunión poética poseía un rasgo peculiar: no era sólo un libro integrado por otros libros, sino que tenía el carácter de una publicación unitaria determinada por el sugerente y acertado marbete ya mencionado, «Biografía». Aquel volumen alcanzó una nueva estampación, aumentada, en 1977 y apareció de nuevo, más grueso y, ahora sí, con sus señas de identidad precisadas, frente al escueto enunciado precedente: «Biografía. Poesía completa (1958-1984)».

El título que ampara el conjunto lírico de Félix Grande no es sólo un acierto de rotulación, sino que expresa la raíz misma de su arte. De otra manera: el poeta, desde su inicial «Taranto», de 1968, ha ido laborando, pacientemente, una biografía, personal y literaria, cuyos últimos episodios aún no se han escrito pero que de modo inevitable se sumarán a los ya cumplidos. Digo biografía, pero quizá debiera escribir autobiografía, ya que siempre, en los varios millares de páginas —líricas, narrativas, ensayísticas, periodísticas— que ha publicado Grande está la propia existencia del escritor, lo cual, visto desde la perspectiva abarcadora de su madurez vital, confiere al conjunto de su obra un marcado y muy personal acento subjetivista. Una obra que, por ello, resulta indespistable incluso para lectores no muy avezados y que lleva la marca de lo singular hasta el punto de ser inconfundible entre tanto poeta coetáneo.

Quien efectúe un día la biografía civil de Grande, sólo tendrá que hacer indagaciones complementarias en otras fuentes y testimonios porque los datos esenciales de su trayectoria —familiares, profesionales, íntimos— se patentizan en sus páginas. ¿Acaso el poeta pretende darnos episodios de una presencia terrena más o menos interesante? Eso, con ser anecdóticamente atractivo, no tendría por sí mismo valor artístico. Lo literario viene por el camino de formular una visión de la existencia a la luz de la propia vida según un planteamiento de la poesía como iluminación (lo dice el prólogo de la «Poesía

completa»: «Poesía /.../ es una forma de conocimiento, de revelación, de comunicación y de fraternidad»). La poesía, podríamos sostener, realiza una búsqueda en las oscuras galerías del alma, por socorrernos con la imagen machadiana, y busca la comunicación con el yo del lector.

La experiencia personal se convierte en el núcleo medular, en la materia prima sobre la que trabaja el poeta, pero incluye toda una filosofía que apuesta por una interpretación del hombre y de su existir. Anotaba Machado —a quien Grande profesa honda admiración— que un poeta ha de tener su metafísica, aunque ésta no deba estar de manera expresa en su obra. Así ocurre en el autor de «Biografía». El poema final de «La noria», libro incorporado a la última edición de la poesía completa, es una poética que consuma, redondea y explicita la filosofía del escritor. Convoca el poeta lo bueno y lo malo de nuestra existencia, mientras la afirmación de «que la vida era buena» recorre la composición como un ritornello y concluye con esta declaración de principios:

«Pero caeré diciendo
que la vida era buena:
la quiero para siempre
con muchísimo amor».

Todos los episodios de una existencia tienen ahora sentido en el poeta, incluso aquéllos perdidos en la lejanía irónica de la memoria (por eso manda, al frente de sus versos completos, «un saludo a mi juventud, donde quiera que esté»). En la escritura de madurez, el poeta hace recapitulación general porque en él pesa mucho el sentimiento de temporalidad. La biografía, sin embargo, no es simple acumulación de experiencias, sino una interpretación de las mismas que conduce a opciones salvadoras: por ello el poeta se recluye cada vez más en la vivencia del amor y termina por proclamar su comunión con la lengua (el idioma es la patria del escritor, ha dicho). Que hasta llegar a la lucidez sea preciso dejarse jirones, que la plenitud resulte desgarradora tiene su justificación desde esa metafísica de Grande según la cual sabemos que, a pesar de los pesares, no disponemos de otro bien que la vida. Así vemos el clarividente sentido de esa «Biografía» que —discúlpeseme la tautología— sirve para comprobar que, a veces, en escritores notables la biografía se hace arte y el arte, a su vez, se convierte en biografía.

SANTOS SANZ VILLANUEVA
(Dominicalia, 20 junio 1993, pág. 34,
Diario *Hoy* de Badajoz)

COMPROMETIDA Y LIBRE

Culminaba la transición política española e insensiblemente callaban los cantos callejeros por, sobre, entre y para la libertad. Aquella consignita oficial del «habla, pueblo, habla...» tuvo el efecto del cornetín anunciando el cambio de tercio. Los añejos humos de las barricadas y las negras tormentas existencialistas de París han ido deviniendo en cosas tan literarias como los ¡hurra! con que animaba Espronceda a los cosacos que debían asolar la vieja Europa. Vázquez Montalbán (1939) dirigió una mirada melancólica y sentimental a ciertas actitudes, otoñales a la sazón, propias de los intelectuales de izquierda de su juventud:

alguien canta
sapore di mare, sapore
di sale
y en el sudeste asiático
la guerra McNamara cruza el río
se ahorca un inocente en esta casa
aquí
junto a las tumbas de pioneros
del renacer textil de las betes
i fils
se ahorcan simplemente, europeamente
soy un poeta militante, camarero
un gin tonic
por favor
llega un poeta blando de sangre
más que roja, pide pippermint
y canta
sucede que me canso de ser célibe

Este *Arte poética* de *Una educación sentimental* (1966-1971) formó parte de la famosa antología catalana de novísimos de Castellet. Otras maneras se fueron adueñando de las conductas sociales de los escritores. Esta realidad es más evidente que el grosor y calado de la novedad novísima. Sírvanos de ejemplo la afición a la cocina y a los toros —muy enraizada en nuestra tradición literaria, pero que por mor del panorama de la inmediata postguerra parecía un tanto de derechas—. Vázquez Montalbán da cumplidas muestras de la primera y los poetas Carlos Marzal y Felipe Benítez, aparecidos editorialmente en los ochenta, de la segunda. Incluso los marxistas más conspicuos —es el

caso de Luis García Montero— han reclamado para sí la condición de «hombre normal». Cierta normalización, acallamiento, abandono de los clamores colectivos se ha producido en la poesía que ha invocado últimamente lo autóctono, la tradición española en lo que acertadamente se ha llamado su «canon ampliado», es decir, incluyendo sin desdoro autores de segunda fila y actitudes más vinculadas a la vida profesional del escritor menesteroso que a la actitud creadora del genio.

Pero el descontento no se ha aplacado. Se me antoja que los descarados diarios de J. L. García Martín o las displicencias de la prosa diarística de Andrés Trapiello son formas de descontento. Un descontento barojiano, mesocrático, de tono menor. Más claro es el descontento de la poesía y la prosa de Roger Wolfe, quizá no tan exclusivamente enraizada en la tradición sajona como se dice.

En La Habana en 1967 se publicaron los poemas de *Blanco Spirituals,* poemas del descontento apasionado que en algunos de sus aspectos más recurrentes merecen ser objeto de invocación presente. Seguramente Félix Grande prefiere pasar por ser un poeta patriótico, de la única patria que reconoce para sí en *Elogio a mi nación de carne y de fonemas:* «Yo no he llamado patria más que a ti y al lenguaje». Este poeta confiesa preferir los poemas de su heterónimo Horacio Martín en los que predomina esa pasión patriótica del amor a la carne de los cuerpos expresado en versos apasionados y ceñidos, o sea, medidos, estróficos.

Blanco Spirituals acoge una escritura torrencial amparada en el uso del verso libre, sabia y conscientemente buscado en la larga tradición de la poesía amétrica, en la irregularidad visual y verbal de las imitaciones del hexámetro. La superación del tono quejumbroso —¿elegíaco?— vallejiano de *Taranto,* el tema de la familia colocado en un lugar menos visible que en los primeros libros y la expresión de una experiencia urbana son puntos de inflexión deliberadamente aceptados en este libro:

ma qué hoy me avergüenza tener piedad de mí
descendí y en qué estado del famoso caballo de cartón
cómo hacer elegías a la niñez ah mi carrera
ahora me veo comprometido a buscar otro estilo
con una problemática algo más adecuada a esa veloz urdimbre
que componen la onu y el entierro de los dioses
santo domingo y el residuo de sigmund freud
la música concreta mao tse tung y la cibernética
el regusto de la palabra democracia y el imperio de la publicidad

resulta chocante mencionar en hexámetros acreditados
el descrédito de un mundo agujereado de suicidas y obuses
no admitir en este congreso al desarrapado sarcasmo

Esta *Oda fría a una cajetilla de L&M* dista poco en el tiempo de esa otra famosa *Oda a Venecia ante el mar de los teatros.* En ambas, por diferentes medios, se hace patente la tradición vanguardista de la poesía española y el poso lorquiano. Pero en el poema y en el libro de Félix Grande hay una deliberada proyección hispánica —no sólo en la búsqueda de coloquialismo y afectividad que lleva a introducir léxico y expresiones el español de América— que justifica el amparo y galardón de la Casa de las Américas. El largo aliento, la búsqueda de la extenuación verbal tiene extensa tradición en los hijos hispánicos de Walt Whitman, el «viejo / bello como un patriarca, sereno y santo» de Rubén, el «viejo hermoso» de García Lorca. En este caso, como en la *Oda a Walt Whitman,* el largo aliento viene a sentenciar: «Y la vida no es noble, ni bella ni sagrada».

El versolibrismo se ha mantenido a flote pese a la reorientación racionalizadora, métrica y estrófica de la poesía en los años ochenta y cuenta con cultivadores muy destacados y más o menos frecuentados en el presente panorama literario: Luis Villena, Juan Luis Panero, Miguel Mas, Roger Wolfe, Manuel Vilas. El fervor vanguardista, neovanguardista, de *Blanco Spirituals* se nota también en la supresión de signos de puntuación —que no lo es de sintaxis—, mayúsculas, transcripciones fonéticas del léxico y explotación de los aspectos visuales del texto —como puede verse en el poema de esta antología *Fragmento para un homenaje a Rayuela.*

Junto con todos estos componentes literarios, cierto gusto contemporáneo no dejará de notar en esta obra la persistencia de la imagen tremendista (basada lo escatológico, lo sucio, lo sangrante), eso que se aparta bajo marbetes de grandilocuente y apocalíptico. No es mi intención ahora indagar sobre este tipo de componentes metafóricos de la poesía de F. Grande. Muy al contrario, quiero destacar que aparece en *Blanco Spirituals* una moralidad radical y mesocrática y la denuncia social construida sobre los parámetros de una sinceridad biográfica referida a un yo cotidiano y corriente cuya contemplación, desidealizada, hace de interesante contrapunto a la exuberancia experimental del verso libre, de la creación metafórica y del ritmo mental. Que la vida no es noble, ni bella, ni sagrada ya se había leído. Félix Grande confiesa en tono prudente que uno —el poeta, el lector de su *Biografía*— tampoco lo es. Además carga en sus versos con la asunción de un sentido moral, la fuerza de la denuncia y el compromiso, aunque sólo sea con el amor a sus viejos padres.

La lucha en voz alta por la libertad consiste otra vez en presentarse en público diciendo «yo soy un *sans coulotte* y qué. Y además puedo también exhibir una dignidad que te parece indigna».

están ustedes algo equivocados respecto a los poetas,
nuestros legendarios tablones no resultan más apasionantes
que los de un empleado de Agromán o de un telegrafista,
cualquier oficinista puede aburrirse o angustiarse
tan fastuosamente como uno de nosotros,
conocemos las rodilleras y el brillo de los trajes viejos,
los finales de mes apretados de deudas insignificantes,
cotilleamos y subestimamos tanto como ustedes,
tenemos zapatillas burguesas, los ceniceros estratégicos,
nuestro médico de cabecera; en fin: somos vulgares;
hacen mal en creer que estamos más neuróticos que ustedes,
sáquense eso de la cabeza, no somos más abstractos
y a menudo tampoco más precisos; infancia, juventud,
madurez, andropausia, muerte: lo demás es aportación;
habitúense a considerarnos como personas usuales,
de otro modo es posible que no les sirvamos de nada,
basta ya de alcahuetería, abarrotada está la tierra,
gentes diversas que se quiebran o que resisten;
nadie sabe muy bien mediante qué procedimiento
se alcanza a ser un cerdo o una entidad admirable

Estos *Blanco Spirituals* de Félix Grande son, treinta años después, una invitación, de nuevo, a albergar deseos de libertad y deseos de agitar las conciencias con la presentación de unos hechos sociales bien ciertos y con la exigencia de lucidez ante ese mundo que, como hijos de la clase media, sólo atisbamos por los periódicos y nos hace dudar.

Según el ABC de hoy Johnson ha motivado
un nuevo agonizante en la capital de Malasia
(se ve un caído junto a la bota de un policía
y la bandera norteamericana en un ángulo a la derecha).
(...)
Escribo para vosotros, testarudos, calamitosos seres
que deambuláis en este laberinto agrietado de nuestro siglo.
Os mando estas cartas porque creo en el fenómeno poético,
lenguaje enloquecido y apesadumbrado que se derrite de calor
ante un malasio que agoniza entre el plomo y la rabia.

Escribo porque amo atrozmente lo que aún no ha sido todavía,
como lo amáis vosotros, gente, que vais por las ciudades
recordando y deseando, con un periódico arrugado
y un corazón que se hincha como un aullido en un barranco.
Escribo esta carta mientras oigo los ruidos de la cocina
y veo pasar el tiempo como un megaterio por la dulce ventana.
Escribo porque no soy un degenerado, porque estoy muy en deuda
con dos viejos que languidecen en la edad al borde de su nieta,
con una persona pequeña vestida con telas graciosas,
con seres que me dieron o me dan, con gentes que pasan,
con años que transcurren camino de los siglos,
con un sueño de amistad popular que cruza solitario
como un viejo vehículo del mar por el mar de la historia.

La poesía social y mucha de la poesía publicada en los años sesenta entró en zona de eclipse a mediados de los setenta. Pero no cabe duda de que la obra de Félix Grande, además de influencia de Vallejo, ambición *épatant* de la metáfora y experimentalismo, ofrece la construcción de un sujeto lírico cínico, cruel, pero humano, próximo y apasionado, que ya va siendo hora de invocar.

MARÍA ÁNGELES NAVAL

«OS AMARÍA». EL AMOR AL ENEMIGO EN LA OBRA DE FÉLIX GRANDE

> Creonte: *Jamás, ni aun después de muerto, será amigo el enemigo.*
> Antígona: *No he nacido para compartir el odio, sino el amor.*
>
> SÓFOCLES, *Antígona* 522-523 (tr. L. Gil)

El problema no es tanto el amigo como el enemigo. Es fácil querer al amigo, a nuestro «otro yo» (ARISTÓTELES, *Eth. Nic.* 1169b6-7), porque no entraña, generalmente, excesivo sacrificio *(Mt.* 5, 43-48). Podría comenzar a cuestionarse si es lícito secundar al ser querido cuando creemos —valga insistir: creemos— que éste hace «de la justicia su enemiga», consintiendo que este hecho redunde en perjuicio del prójimo y que pueda llegar a alimentar —como ocurre en la tragedia más arcaica y tribal— algún que otro talión desaforado. Pero, en realidad, el verdadero conflicto se plantea cuando es «el enemigo» —sin paliativos, y dicho en el sentido más amplio— quien se cruza en nuestro camino, casi como un desafío.

Habría que comenzar por definir lo que se entiende comúnmente por «enemigo». Aquí nos interesa de manera muy especial aquel que puede dejar de serlo: el «dialéctico» *(inimicus,* no *hostis),* y es que no cabe estrategia individual alguna ante aquel que sólo da pie a una legítima defensa: el ejercicio del amor exige cierta libertad de actuación, de modo que cuando el verdadero *hostis* actúa (es decir, cuando el asesino mata, o tortura, o prostituye a su víctima...) sólo cabe implorar el repudio y el socorro de una sociedad compasiva, mientras que quien padece esa violencia apenas puede ensayar respecto a su enemigo otro perdón que el de orden trascendental o escatológico, el que casi no pertenece ya a este mundo.

En su amplísima obra literaria, Félix Grande plantea con insistencia el problema que representa el odio más radical y profundo, indagando sin cesar tanto en el milagro de la fraternidad humana como en su reverso, el del cotidiano fratricidio. A la plena conciencia del dolor, que diaria y obscenamente asola el planeta *(Hoy el periódico traía sangre igual que de costumbre / venía chorreando como la tráquea de un ternero sacrificado, BS* 182[1]), se añade el que produce atreverse a mirar alrededor en un anestesiado «mundo de avestruces» (en palabras de Conte). La voz del poeta, muy lejos de cualquier silencio cómplice, no se contenta con la mera solidaridad humana que nace del compadecimiento («no desconocedora de la desgracia, he aprendido a socorrer al necesitado», dice Dido en VIRGILIO, *Eneida* I 630) y denuncia poema tras poema el horror con que nos desayunamos, desde una rabia profunda, inconsolable.

Grande denuncia y acusa, con una tensión casi insólita en la poesía española, a caballo entre la inocencia *(Tengo la prisa del insomne que una noche descubre / que casi todo ocurre sin su consentimiento ni participación, BS* 191) y la perplejidad que produce una aparente connivencia *(yo elijo vivir, conscientemente (...) / todos los días, todas las mañanas, lo elijo sin cesar, BS* 218, pero sin descomponer el gesto ni «aullar» ante los periódicos, *BS* 227). Como bien ha observado Manuel Rico (31), en referencia a *Blanco Spirituals* (1966), los desheredados son el «protagonista colectivo» del poemario, y se hallan enfrentados a quienes, también como colectivo —parapetado a veces bajo unas siglas, pero terriblemente real y efectivo—, ejercen el odio, la injusticia y la barbarie: son los «negociantes» *(BS* 182), cuantos —también en el sentido más amplio— trafican con la vida y con el alma del ser humano.

El autor ha dejado siempre muy claro cuál es su compromiso moral con los «hijos y nietos de la ira» *(N* 412-413), y produce admiración el vigor con que lo ostenta, inquebrantable e iracundamente, en su poesía. Sin embargo, el mérito de su obra no termina ahí, donde otros poetas solidarios, pero más complacientes, podrían considerar acabada su reflexión y captura: en esa *dicotomía apasionada y fluctuante que se establece / entre el interminado yo y el hostil ellos (BS* 216), son «ellos» los opresores, los culpables *(MA* 138, *VT* 261), los calumniadores *(N* 453), y así sucesivamente, un priamel tras otro *(R* 330, *CL* 380). Si la poesía de Grande se hubiese quedado ahí, en el retrato y la denuncia del horror que «ellos» practican, su interés sería el de un poeta «social» —por entendernos— que, además, ha cuidado magistralmente la estética, con todo el mérito que ello supone. Pero «el otro», el enemigo, también transita por ámbitos más complejos e inaprensibles, y Félix Grande —poeta sincero, además de gran poeta— lo sabe muy bien. El enemigo más común y cotidiano no se deja incluir fácilmente bajo el cómodo subterfugio literario del «ellos», sino que merodea a nuestro lado, se confunde con nosotros, admite y, en cierto modo, exige una respuesta personal, un afecto más o menos tímido. También en relación con este enemigo casi doméstico es radical y apasionada su poesía. En las *Rubáiyátas,* encomendadas a su heterónimo Horacio Martín, se produce un enfrentamiento directo y visceral —un agotador combate para el lector— entre los apasionados amantes y su entorno. Puede parecer en exceso riguroso que, quien declara enfrentarse «a los administradores y los censores del placer» (14), acabe arremetiendo con una violencia inusitada —y con una cierta impiedad, poco machadiana quizá— contra quienes serían, en todo caso, víctimas de tales comisarios (cf. Rico 82, n. 102): *millones de parejas / se ayuntan genuflexos / sin morirse de sed (...) Su erotismo es igual que las encías de un viejo / masticando papilla, engrudo (...) (R* 338); el poeta imagina una *hecatombe agazapada / que denominan (...) / sociedad (R* 339)

y no escatima el insulto para los «tibios esposos», «muñones» obedientes, etc. *(R* 340-344).

La poesía de Félix Grande nunca es una lectura cómoda y relajada. Provoca, desasosiega, inquieta. Sólo de vez en cuando se consiente un oasis de compasión y misericordia, y, curiosamente, es ahí, agazapada tras la ira, donde hoy nos parece encontrar su mayor lucidez y su mayor verdad. El poeta ensaya frente al enemigo —frente al amplio espectro de enemigos— todas las respuestas posibles, respuestas que van desde la tentación del silencio o del «sereno rencor» *(MA* 123) hasta el insulto iracundo y descarnado. Siempre sabe salir del mero lamento, sin engolfarse en él *(VT* 275: *Te repugna la idea de convertir a la tristeza en una metafísica),* percibiendo también, como una afinada alegría, el latido de la esperanza: *Por debajo de los llenos de odio hay un tumulto de gentes de amor (N* 456), *Escribo porque amo atrozmente lo que aún no ha sido todavía (BS* 200).

Partiendo de la humilde y elemental constatación —¡pero tan rara!— de que el propio «yo» es complejo *(CL* 378: *Hay trozos de ti mismo / ocultos en ti mismo Carcomas / hechas de tu propia materia, CL* 275-276), el autor se plantea una y otra vez, como un acuciante problema, la complejidad del otro, esos perfiles menos amables que tanto duelen y apesadumbran. ¿Qué hacer con las opiniones más decepcionantes del querido Borges? Puede aplaudirse «al Borges que trabajó con el amor», mientras se silencia «al que se borró en el desprecio» (cf. «Borges», *La vida breve,* Ciudad Real, 1994, pág. 226), o puede esperarse a que éste entone una palinodia más razonable (cf. «Borges, el otro», *ib.,* págs. 228-230)... ¿Qué hacer con las páginas estalinistas del admirado Neruda *(N* 418-421)? Cabe, como siempre, la indiferencia, el rencor o un perdón más o menos estupefacto, lo mismo que ante el error que se reconoce como propio: pocos autores tan propensos a la sabiduría de la autoenmienda como Félix Grande[2], consciente de que el yerro no es patrimonio exclusivo de una ideología, y de que el horror, como toda mezquindad, puede albergarse en cada hombre (reflexiones interesantes al respecto pueden leerse también en sus «Curiosidades sobre la tolerancia», *La vida breve,* págs. 650-653).

Hay rasgos que todos, «buenos» y «malos», comparten, o compartimos. El hombre está hermanado, entre otras cosas, por el miedo, por el terror y el «pánico de ser» *(R* 343); el ambiguo «miedo del enemigo» *(timor hostium)* entonado en *BS* 238 («Tenemos miedo. Tenéis miedo») refleja la hermandad de fondo que existe incluso entre el agresor y su víctima. Pero sólo quien sabe y quiere mirar es capaz de ver también la pesada lágrima ajena y el desamor que la nutre *(N* 414-417). Es un primer paso. El propio dolor humano puede auspiciar la única condición que el poeta reclama para la reconciliación *(N* 445-446):

Os amaría si estuvieseis
locos aullando por las calles
o lúgubres o llorando
o epilépticos de zozobra
o bárbaros de indignación
o minuciosos de justicia
o tropezando en vuestro terror
con ronquera de fiebre

Un poco más de espanto os ruego
y os amaría Os amaría

La indignación y la ira son reacciones naturales ante las impiedades del siglo, una época marcada por la plena conciencia del dolor inocente que sufre la inmensa mayoría y por el «crimen ecuménico» *(BS* 236) que hoy, precisamente hoy, se finge inevitable. El descenso por la oscura escala de lo abyecto que Grande ofrece a su lector refleja compromiso e indica cuál es la función de su poesía, la cual —al margen siempre de la resignación, y al igual que otros bálsamos no menos necesarios, como la música o el llanto *(BS* 225-226, *N* 457)— propicia la denuncia y, sobre todo, nos brinda un cierto consuelo *(VT* 275, *CL* 385-386). Pero también es consciente del daño que a veces causa el hermoso filo doble de la literatura. Así, en «El abogado del poema» *(VT* 272-273) no duda en ofrecer, frente a quienes parecen escribir con el único afán de reflejar al pobre en su miseria —sin enseñarle a salir de ella, o esperando a que lo haga por derecho y nunca por dádiva («allá el que no sabe»)—, una tajante advertencia: *No hay perversión mayor que ese disfraz. Bello parece el acto de ayudar al condenado a cavar su agujero: y sin embargo es monstruoso. Desde hace siglos viene sucediendo. Es una de las formas del arte.* Se trata del viejo riesgo del lenguaje, que hasta puede verse inclinado a idealizar, por poner un ejemplo, el macabro oficio del proxeneta: *Viene la tentación de llamar pintoresco / a este hervidero de miseria (MA* 147 y, con variaciones, *BS* 178, 187, 213-215).

Hay quien opta por comprometerse con el absurdo y con la nada, o, mejor dicho, que se compromete a no asumir compromiso alguno. Ningún poema vano se alberga en la obra de Grande, que resuena a veces como mero preámbulo de la acción («obras son amores») y que de algún modo nos invita a ella. La palabra es necesaria, y da sabiduría al que es capaz de leerla; pero, sin emoción, corre el riesgo de alimentar una mera filantropía, más o menos utilitaria, o un simple compadreo interesado (gr. *hetaireía).* A veces fracasan las palabras y sólo sirven de terapia personal. Como «músico frustrado» (12), Grande sabe que la música «emociona al conocimiento» *(BS* 225), es decir, que el cono-

cimiento necesita de la emoción, y que el calor de la emoción puede prestarlo la ira, pero más aún la misericordia. Es la única garantía de que nuestro mísero saber —tan propenso a errar (EURÍPIDES, *Medea* 1078-1080), tan tambaleante— no se conformará con preservar la memoria, como el nostálgico esturión («memoria» crea también quien mutila de un machetazo a su enemigo indefenso, para que no olvide), y se atreverá a buscar una verdad esperanzada *(MA* 134: *Cerrar la boca. No envilecer el candor de los inocentes / Cerrar la boca, mirar a los que viven...)*

El odio es fácil y elemental, pero, si persiste, puede llegar a encubrir cobardía e incluso tibieza. Es difícil, sin embargo, el amor al enemigo; constituye una rara y misteriosa, sagrada tentación en la que conviene caer con presteza. Lo contrario es la llamada de la sangre *(cruor),* lo que los antiguos llamaban «crueldad» *(crudelitas,* «la mayor enemiga de la naturaleza humana», según la sentencia ciceroniana [*Off.* III 46]), la misma que petrificó —más que el mero desamor— el alma dura de Anaxárete (OVIDIO, *Met.* XIV 695-763). Naturalmente, no se trata aquí —a estas edades— de comenzar a repartir besos universales entre sonrisa y sonrisa, sino más bien de aprender a mirar la lágrima ajena, de renunciar con valentía a la admirada estética del odio *(el odio es más sensual que la piedad, VT* 264) y de ejercitarse *en esta tarea lenta de amar, más que esperanza, / desde la que recibo mi reposo profundo (P* 65).

ÁNGEL ESCOBAR

NOTAS

1. Todas las citas se extraen de *Biografía. Poesía completa (1958-1984),* 2.ª ed. aum., Barcelona, Anthropos, 1989 [1986[1]] *(T=Taranto, P=Las piedras, MA=Música amenazada, BS=Blanco Spirituals, VT=Puedo escribir los versos más tristes esta noche, R=Las rubáiyátas de Horacio Martín [CL=Cuaderno de Lovaina (Inéditos de H.M.)], N=La noria;* el número que sigue a la sigla indica las páginas correspondientes a dicha edición); también hemos consultado *Félix Grande. Blanco Spirituals, Las rubáiyátas de Horacio Martín,* ed. Manuel RICO, Madrid, Cátedra, 1998.

2. Cf., por ejemplo, Félix GRANDE, *García Lorca y el flamenco,* Madrid, 1992, páginas 127-128.

SISYPHUS FELIX IN GRANDE HORATIO. MITOS Y NOMBRES EN *LAS RUBÁIYÁTAS DE HORACIO MARTÍN* *

Mi nombre propio es Jesús Salvador: no soy el autor del mismo, por lo que ni me siento responsable de él ni lo considero significativo. En el presente contexto sirve para identificar al redactor de estas líneas y remite en última instancia a un individuo de carne y hueso, pero tal nombre nada dice —son casuales las resonancias bíblicas, créanme— en torno a mi personalidad. Hay antropónimos, sin embargo, que sí resultan significativos en sí mismos, como nombres propios, es decir, cuyo significado lingüístico —o si se prefiere, semiótico— es relevante: es el caso de Horacio Martín, Doina, Loba, Ulises o Sísifo. Todos ellos coinciden en ser nombres que podríamos calificar de ficción, por contraposición a los de Félix Grande o Jesús Salvador, por ejemplo; pero estos nombres de ficción que hemos mencionado presentan también notables diferencias entre sí.

Horacio Martín es un nombre clave para las *Rubáiyátas,* pues a él se refieren estas composiciones de Félix Grande, mas es también un nombre en clave, referido, como se sabe, a dos personajes literarios, el cortazariano Horacio Oliveira y el complementario de Antonio Machado, Abel Martín. Enmascara, pues, este nombre propio la voz poética del autor —en el sentido etimológico de «persona», *personare*—, la cual adquiere de esta forma una identidad peculiar, que el nombre propio reconoce (no en vano «nombre» se asoció a *noscere).* Así, pues, la identidad del heterónimo de Félix Grande se significa mediante el procedimiento metaliterario de constituirse a partir de otros nombres propios de ficción.

Invocado y requerido una y otra vez a lo largo de las *Rubáiyátas,* el nombre Loba —próximo al apelativo, mas poéticamente erigido en nombre propio— es obvio que responde a una clase distinta, la de los nombres parlantes: es el significado de la palabra «loba», no sólo lingüístico sino cultural también (y por lo tanto complejo y polivalente), el que revela la naturaleza de la amante.

En todo caso, ambos nombres propios, Horacio Martín y Loba, son creaciones del autor, o, dicho de otra forma, nombres de ficción propios del autor. Casos distintos son los nombres de Ulises y Sísifo, que aun siendo nombres propios de ficción, no son evidentemente creaciones del autor: pertenecen a otra categoría sensiblemente distinta, la de los nombres míticos, los cuales se inscriben en la memoria colectiva. Estos nombres propios ajenos al autor poseen la significación o las significaciones que «los otros» les han ido confiriendo. En un mundo poético, como el de las *Rubáiyátas,* concebido para la

existencia de nombres libres y autónomos —véase, por ejemplo, *Bautizadora incomparable,* p. 310—, los nombres de Ulises y Sísifo aparecen como esclavos de una memoria tiránica, como reos que soportan una carga semántica que no ha sido libremente escogida, que los otros y el tiempo les han impuesto[1]. En la primera sección de *El peso de Corfú sobre la espalda,* p. 345 —título revelador desde esta perspectiva, y en obvia sintonía con el mítico trabajo que ocupa a Sísifo— puede leerse:

> *Cuando ellos [...]*
> *yo te sabía creándote,*
> *haciéndote lenguaje y mito y permanencia,*
> *poniendo rostros a la libertad.*[2]
>
> *Entonces te admiraba, oh capitán del mar.*

Anónimo y libre, intemporal también, es percibido en su viaje el «tú» al que el poeta se refiere inicialmente, mas tras el regreso[3], finalmente, se revela la identidad del héroe, Ulises («Y al igual que Nausica, los dioses y los siglos / te compadezco lentamente, Ulises»), cuyo nombre, que cierra la composición, entraña la temática misma del regreso: Ulises *debe* siempre regresar, pues así lo exige su propio mito.

Estos prisioneros de sus mitos que son Ulises y Sísifo sirven de contrapunto al mundo poético extremadamente libre —libre, y libertario, y libertino— creado para la convivencia, de forma casi exclusiva, de Horacio Martín y Loba —«Oh Loba, en esta hora en que asistimos / al sepelio de los mitos del mundo», p. 322—; es un universo literario en el que la libertad adquiere una notable expresión lingüística, que se asienta sobre el concepto de *creación,* concebida ésta como acto poético que conlleva la *verdad* —«la Creación eres tú, la Verdad es tu carne / o soy un sueño que se está soñando», p. 319; «Tú eres el lenguaje profundo / Contigo todo tiene nombre», p. 310.

Asimismo, los nombres de Ulises y Sísifo aparecen estrechamente ligados a una peculiar concepción negativa de la memoria como regreso, o, simplemente, asociando memoria y regreso con un valor negativo, frente al olvido y la huida entendidos de forma positiva. No es difícil encontrar ecos de este motivo en la carta final que cierra *Las rubáiyátas de Horacio Martín,* firmada por Félix Grande, y en la que se aborda el mito de Sísifo: el fugitivo Horacio Martín («Horacio sigue deambulando [...] me informa de que se dispone a partir hacia cualquier otro lugar que incluso él desconoce», p. 387) recrea a un Sísifo que, finalmente, «se recuesta confiado en lo único que no castiga, ni engaña, ni traiciona: el olvido» (p. 391 y p. 392)[4]; un Sísifo al que las leyendas de los hombres no han querido conceder «la liberación del olvido» (p. 388),

que siempre reemprende su tarea, regresa a la cima («Sísifo descendía, volvía a cargar la piedra, volvía a trepar hacia la cima», p. 388). Según Horacio Martín, está claro que la única escapatoria posible para Sísifo radica en el olvido.

Los avatares de un mito clásico pueden ser ciertamente curiosos. Y fascinantes. Por ejemplo, encontramos una tradición mítica que considera a Odiseo como hijo natural de Sísifo. Y es que Sísifo para los antiguos llegó a ser paradigma de hombre astuto (cf. Homero, *Il.* 6.153; Hesíodo, fr. 10.2 M.-W.; Píndaro, *Ol.* 13.52), cuyo nombre incluso llegó a ponerse en relación etimológica con el adjetivo *sophós* («sabio»), por lo que no debe sorprender el hecho de que el héroe astuto por excelencia, Odiseo, fuera considerado descendiente de Sísifo. La astucia de Sísifo quedará plasmada en un episodio de marcado sabor popular: un mortal logra eludir mediante una treta la muerte personificada. El relato de estos hechos nos ha llegado bajo la forma de un escolio a Homero (a *Il.* 6.153), y, en resumen, explica que Sísifo logró atrapar en una red a Tánato cuando éste pretendía llevárselo, y que incluso consiguió burlar al mismísimo Hades. No interesan ahora los detalles, pero sí conviene subrayar el carácter transgresor de la conducta de Sísifo ante una ley natural para el hombre, la muerte[5]. Los garantes del orden supremo, los dioses, y en particular Zeus, restituirán dicho orden estableciendo un castigo para el rebelde, un sarcástico tormento, puesto que quien trató de evitar el fin de sus días obtendrá a cambio un castigo sin fin. El carácter sacro del castigo que recibe Sísifo es refrendado por sendos castigos de otros héroes que trataron también de huir de la muerte, Tántalo, Titio e Ixión, de forma que finalmente el mito clásico de Sísifo aparece en los testimonios más relevantes ligado a estas otras figuras míticas (Titio, Tántalo y Sísifo en Homero, *Od.* 11.576-600; Titio, Tántalo, Sísifo e Ixión en Ovidio, *Met.* 4457-461). Este monumental fresco mitológico de los cuatro —o tres— condenados ha sido concebido, y pervive a través de la memoria colectiva, para que el hombre no olvide que quienes intentan escapar de la muerte encuentran un castigo peor incluso que la muerte.

Desde esta perspectiva la lectura que realiza Horacio Martín del mito de Sísifo está hecha desde la solidaridad del que huye («nuestro querido Horacio puede aspirar a ser o solidario o solitario», p. 392; «Desde que Horacio se entregó a la busca (¿pero de qué?) en la huida», p. 391) y desde el reconocimiento del olvido como expresión de la huida («la huida de Horacio pudiera estar inmersa en alguna misteriosa armonía», p. 392). El olvido, memoria de la huida. Recordemos, sin embargo, que Horacio Martín y Sísifo son nombres de ficción de distinta naturaleza según se apuntó anteriormente: ¿que relación se establece entre ellos en la carta final que cierra las *Rubáiyátas?* Digamos en primer lugar que ambos se hallan envueltos en una compleja trama en la que ficción y realidad se entremezclan y en la que la lectura —la otra faz de la

creación literaria que de forma consecuente rubrica Félix Grande como «lector» de Horacio Martín— supone un aspecto clave: Félix Grande lee a Horacio Martín, Horacio Martín lee a Albert Camus, Albert Camus lee el mito de Sísifo en fuentes antiguas. En definitiva, se establece inicialmente un paralelismo y una contraposición entre Horacio Martín y Sísifo: ambos son seres de ficción objeto de lectura por parte de seres reales; mas, sin embargo, mientras Félix Grande es autor de Horacio Martín, no ocurre lo mismo con Albert Camus y Sísifo. En todo caso, Albert Camus es autor de un Sísifo-dichoso. Cuando Horacio Martín se erige en lector del Sísifo-dichoso de Camus lo califica sin ambages de «patética mentira» (p. 388); no obstante, Horacio Martín, como objeto de lectura que es —es, ha sido, o va a ser—, se siente solidario con un Sísifo traicionado, a quien él, Horacio Martín, devolverá su verdad creando las ficciones de otros Sísifos. Para Horacio Martín, la *verdad* de Sísifo es *creación* de Horacio Martín. «Sísifo, "proletario de los dioses", o cualquier proletario al servicio de poderosos —dice Martín, y yo comparto, Doina—, con su tormento no encuentra ni el destino ni la dicha, sino la humillación y el sinsentido». Comparte Félix Grande como lector de Horacio Martín. Y yo también, como lector de Félix Grande, comparto.

JESÚS SALVADOR

NOTAS

* Las citas de Félix Grande corresponden a *Biografía. Poesía completa (1958-1984)*, 2.ª ed., Barcelona, Anthropos, 1989.

1. Cf. p. 388, «según dicen esas leyendas a que el enojo de los siglos no ha querido consentir la liberación del olvido» [...] «esas leyendas, sobrevenidas desde el rencor y la miseria de los mortales».

2. Sobre la contraposición *ellos/yo* en *Las rubáiyátas de Horacio Martín*, cf. *Félix Grande. Blanco Spirituals. Las Rubáiyátas de Horacio Martín*, Edición de Manuel Rico, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 82-84.

3. Comienzo de la segunda sección: «Ahora te veo de regreso», en contraposición al inicio del poema: «Cuando ellos, los podridos de *inmóvil* castidad, / oteando el horizonte con un rencor *servil*» (las cursivas son mías).

4. En la segunda hipótesis que propone Horacio Martín; en la primera, también el olvido está presente: «que olvidaron [sc. los Sísifo] los barrancos, la inútil ascensión, el peso baldío, y celebraron ritualmente ese olvido —para no olvidarlo jamás—», p. 390.

5. Al respecto vid. Ezio Pellizer, *La peripezia dell'eletto. Racconti eroici della Grecia antica*, Palermo, Sellerio, 1991, «Figure narrative della morte e dell'inmortalità. Sisifo e altre storie», pp. 124-143.

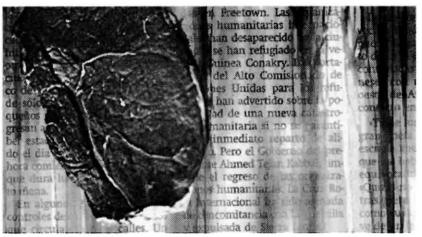
ANTOLOGÍA *

ARREPENTIMIENTO

Como la mula de la noria cuyo solo horizonte
es un oscuro trapo que le asfixia los ojos,
como ese servil animal, frontera de sí mismo,
como ese pobre bicho, espalda y revés de su libertad,
esclavo de una meta circular, increíble, inexistente,
como esa vieja cosa equina
que con una industriosa sumisión proporciona
grano y paz a sus dueños soñolientos,
de igual manera tú, resignación, innoble
hermanastra de la humildad, remedo envilecido
de la paciencia, de igual manera tú, resignación,
cohabitas con la ceguera y el esfuerzo cansino
extenuándote en círculos, mientras ellos
dormitan su modorra dominadora
en la sombra del huerto
totalmente imposible para ti, miserable.

(Música amenazada, 1963-1966)

* Por Ángel Escobar.



RECUERDO DE INFANCIA

Hoy el periódico traía sangre igual que de costumbre
venía chorreando como la tráquea de un ternero sacrificado
he visto chotos cabras vacas durante su degüello
bajo el agujero del cuello una orza se va llenando de sangre
los animales se contraen en sacudidas cada vez más nimias
de pronto ya no respiran por la nariz ni por la boca
sino por la abertura que la navaja hizo en la tráquea
en la cual aparecen burbujas a cada nueva respiración
a menudo parece que están completamente muertos
y no obstante aún se agitan una o dos veces suavemente
ahora sus ojos ya no miran tienen como una niebla
un teloncillo de color indeterminado que recuerda al ceniza
entonces el carnicero se incorpora con las manos manchadas
y procede a desollar y trocear al animal cadáver
para después pesarlo venderlo en porciones hacer su negocio

hoy el periódico traía sangre lo mismo que otros días
acaso unos cuantos estertores más que de hábito
pero cómo saberlo hay países que no especifican
por ejemplo el departamento de estado no da las cifras de sus bajas
únicamente les agrega apellidos
bajas insignificantes bajas ligeras bajas moderadas

hoy el periódico traía sangre en volumen considerable
y mientras leo pacientemente civilizadamente el intento
de justificación de esos destrozos escrito de sutil manera
recuerdo vacas cabras chotos la gran orza en el suelo
y recuerdo imagino pienso que unos cuantos carniceros
continúan desollando troceando pesando en sus básculas
haciendo su negocio mediante esos pobres animales sacrificados.

(Blanco Spirituals, 1966)

FRAGMENTO PARA UN HOMENAJE A RAYUELA

Escuchamos hablar de la grandeza del espíritu humano
grandes vocablos entretejen su estela acreditada
formando una constelación primorosa que celebra occidente
la civilización occidental *casi es una fórmula mágica*
sin ese sésamo ¿qué sería del 90 % de los discursos?
los vocablos orden destino inmortal unidad
debidamente apuntalados por el mármol de las estatuas
circulan por la vieja europa como denodadas modistas
que hilvanan angustiosamente con hilos las épocas los rotos

es esa la cuestión la cabellera de la vieja europa
se ha venido peinando con famosas palabras
y he aquí que la mata de pelo aparece de pronto
como una explosión fastuosa de innominables crenchas
selváticos mechones profundas calvas numerosas liendres
es esa la cuestión los peines henchidos de pasado
en su uniformado combate con la hostil pelambrera
apenas si a través del temor conservan un poco de su crédito

¿y bien mon ami? ocurre que la expresión ménage à trois
resulta más moderna que el vocablo destiNO
ocurre que los beatles se cachondean del muy severo scotland yard
y del palacio de la reina y que ello deleita a esos muchachos
que escupen como adultos y aborrecen los uniformes
resulta que todo lo nombrado inmortal les da risa ah caramba
y prefieren tocar la guitarra o reforzar los sindicatos
resulta que la palabra horden les parece muy sospechosa
vive dios no es seguro que todos estos hinchas de joan báez
se aplaquen con la edad y afiancen los negocios de papá
qué va a ocurrir si ellos se burlan de todo lo grandioxo
en fin y resumiendo ocurre que entre asistir a un striptease
o leer las fábulas de samaniego ellos han elegido vive dios!

escuchamos mentar la GRANdeza del hespiritumano
y entre aullidos caricias descaradas y guitarras eléctricas
advertimos que se marea la zibilycaqión ocziDental
y que a lo + xagrado le nacen como hiedras los reúmas
mientras cortázar en una novela escribe mierda de seis formas
y dekora kon kaes enkantadoras las voces ke corrían el peligro

de coaczionar kon su grandioxo krédito y su bufaratada
de siglos hi de xiglos hi de imnos hi de hestatuas

¿ké va a pasar hakí vive dios si hestos chikos
se hobstinan hen no ver la helegancia de nuestras reverenciaS
hi no advierten la hauténtikaka grazia estilizadah
de akestas sabias da+ ke bordan la pavana heskisita?

(Blanco Spirituals, 1966)

CABELLERA COMPASIVA

La música me araña lentamente en los huesos
se me restriega por los huesos con un puñado de hojas secas
desmenuza hojas secas como minúsculas bufandas
arropando a mi calcio con el polvillo de noviembre
y con la fibra de los años, esa tan familiar urdimbre
de paisajes y lluvia y personas lo que llamo mi corazón

la música me da en la calavera roza mis cúbitos
bate su amoroso huracán contra el grave esqueleto que me sostiene
se abraza directamente a mi armadura no pierde el tiempo
efímero es vivir y es insustituible la música lo sabe
por eso embiste fíltrase sondea y tienta más adentro
y recurre a la exigua permanencia la torre de fosfatos
se diría que viene como una perra lastimada y preñada
y se aprieta hacia algo que no rechace su animal ternura
se diría que le urge especialmente una caricia libre
una caricia sin venganza ni astucia una necesidad
por eso va al cimiento de vivir el lugar donde el miedo
ya no coarta ya no pervierte a la emoción ya no es nada
y allí apela portando su cabellera compasiva

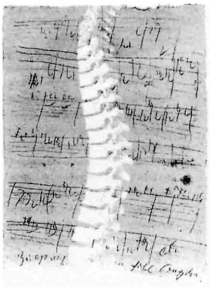
la música es muy huérfana famélica antiquísima
su gran lengua sola en el mundo errante por el mundo
se aproxima a los huesos el documento de nuestra ruina
y lo lee temblando miope despacio desde muy cerca
la música se extiende en el destino y lo cubre
y le lame su inmensa cicatriz su barranco
y es más emocionante cuanto se sabe más cercada y aprieta
se aprieta al hueso actúa actúa: ¡emociona al conocimiento!

la música el delgado manantial de cariño
la fina galería atravesando el vientre de la historia
rozando también el esqueleto de la historia
tocando ese cósmico esqueleto con su mano su urdimbre
de paisajes y lluvia y personas empapando a la historia en historia

admiro enteramente a los músicos esos baúles poderosos
porque de modo tan extraordinario saben nò 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.

(Blanco Spirituals, 1966)



(Tenemos miedo. Tenéis miedo.
Nosotros, para quienes ni existe
la calderilla del poder, subimos
por la espina dorsal del miedo.
Vosotros, a quienes el poder os es servido
matinalmente junto al desayuno,
descendéis por la espina dorsal del miedo.
Tenemos miedo. Tenéis miedo.

Pero mientras que nuestro espanto
segrega miradas circulares, busca
grietas de humanidad a lo largo de la amenaza,
vuestro pánico graso solamente rezuma
venalidad y odio. Nuestro miedo
es igual que un antílope en el bosque incendiado;
el vuestro, un gato oscuro, arrebujado de arañazos.
Nuestras manos hinchadas de terror
buscan únicamente manos;
las vuestras buscan mapas,
y tórridos decretos y fusiles.

Tenemos miedo. Tenéis miedo. El nuestro
es apesadumbrado y deambulante;
el vuestro, acorazado y tumefacto. Todavía,
pulpos de hipocresía, salamandras bursátiles,
todavía hay clases entre los espantados. Todavía
hay diferencias de matiz que advierten
la víctima en un miedo y en el otro la hiena.)

(De «La edad de los *missiles*», *Blanco Spirituals,* 1966)

TODOS LOS SIGLOS DE LA LLUVIA

Sentían espanto por la puesta del sol
Se alimentaban de animales horrendos
Padecían las nevadas, la lava, las tormentas
Tenían únicamente cuevas y brujos y tiranos

Hoy escucho la lluvia que suena en la ventana
susurrando las sílabas siderales de la horda
como interrogaciones resurrectas

Emocionado, me arrebujo con tu respiración
paso la lengua por tu piel dormida
y mientras oigo lentamente la llovizna del mundo
saludo con misericordia a aquellos ancestrales hermanos

(Las rubáiyátas de Horacio Martín, 1970)

CARIDAD DEL PRESENTE

Atrás, a la mitad de la mitad de un siglo
ver este cuerpo hubiera sido acaso
el reverso de una derrota
como todo lo prematuro

Mañana, cuando mi corazón esté humillado
por otros veinticinco tendones de vejez
ver este cuerpo sería como un sepelio apocalíptico
con un protagonista espantoso: mi vida

Pasado, porvenir: dos desvaríos
cuya remota o prometida infamia
hoy aminora tu hermosura

(Las rubáiyátas de Horacio Martín, 1970)

LA MAJESTAD DEL COMPROMISO

Sólo son verdaderas
las palabras irreparables

El amor es precipitado

Por cada palabra de astucia
de paciencia o temor
de incertidumbre o de cautela
que manche a nuestra boca,
un amante en su tumba
se volverá de espaldas coronado de asco

Ten respeto al descanso de los muertos

Comprométete o calla *Ven o vete*

(*Las rubáiyátas de Horacio Martín,* 1970)

ENSUCIAN AL LENGUAJE

Se les llena la boca de la palabra Juntos,
aprenden a decir Amor mío
como quien dobla cuidadoso un traje
o limpia el cepillo de dientes

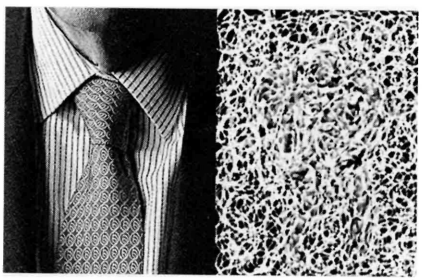
Las bocas, las gargantas de su piel
se ahogan en un océano al que llaman Cariño:
un mar conservador y poderoso
como una tiranía

Antaño amantes con mano de tizón
se degradan hasta tibios esposos,
llegan a amarse como hermanos;
como parientes, como conocidos
Extraño incesto, extraño incesto

Llámanle Convivir *a esa desgracia, Loba:*
ensucian al lenguaje, al amor, a la vida

Primero nos trague la tierra

(Las rubáiyátas de Horacio Martín, 1970)



ELOGIO DE LA DESOBEDIENCIA

Mientras nos lo prohíben
juguemos, sí, con fuego
Un himno a los que viven
como una brasa el juego

En la ocasión primera
huye del lento hielo y arrójate en la hoguera

Atizarán el fuego mientras bramas
y escupirán al fuego
Mas tu sentido sólo está en las llamas
Para ellos la razón, para ti el juego

En la ocasión primera
devuélveles su frío y arrópate en la hoguera

Únicamente vive lo que arde
Alabado sea el fuego
Abrásate de amor, juega tu juego
Que el amor te preserve y que el fuego te guarde

Y en la ocasión primera
besa humilde las llamas horribles de la hoguera

(Las rubáiyátas de Horacio Martín, 1970)

EN VOS CONFÍO

Ven otra vez socórreme apacigua este frío
Aproxima una mano de luz por las horas retintas
El desconcierto hiela mis huesos y mis ojos
Estoy abandonado de la felicidad

Protégeme, poema
Sano sólo me queda este odio a la desdicha
Dame calor acércame las palabras alucinantes
Fonema colorado abre tu portalón solemne
y pasaré a la cueva grandiosa del lenguaje
orando interminable la sílaba sin fin

Mira a este can salvaje atado con cadena
Mira a este tigre altanero extenuado en la lluvia
Y mira a mi velocidad tumefacta de miedo
Acércate, poema, dame una medicina desaforada
Delibera con todas mis vísceras, regresa sudoroso
maravillosamente sucio de humores y de sangre
y dime qué te han confiado qué les ocurre
descíframe recítame mi propio secreto
Apresúrate sílaba, me apago

Estoy abandonado de la felicidad
y como un alacrán que se matara con su propio veneno
con mis preguntas me estrangulo Responde tú, poema
Siéntate en una silla dame conversación
tú eres el brujo más misericorde
tú eres el sacerdote boreal

Ven otra vez Aproxima una mano de luz
Acércame las palabras fantásticas en el pan de la voz
Una jauría de ininteligibles
va cercando a mi vida y a mi cuerpo sagrados
con bocados con alimañas Asóciate a mi corazón
baja a esta selva y sé mi camarada augusto
Combate a mi favor contra esa peste a cataclismo
contra ese caldo soez de error y de amenaza

Ven otra vez Socórreme Socórreme, poema
Tú eres el enigmático solar
la mano que apacigua el espanto
la niebla enorme que todo lo besa

En vos confío En vos confío En vos confío

(Cuaderno de Lovaina) (Inéditos de H. M.)

OS AMARÍA

Modosos madrugáis
y restauráis a vuestro ser
con higiene y costumbres
y entre bostezos y abluciones
besáis al esposo o la esposa
Modosos extendéis
como pulpo sensato
vuestra alegría y vuestra voluntad
por una extensión bárbara
llamada siniestramente cometido
Hacéis varias comidas
muchas llamadas telefónicas
quizá el amor, con método *Más tarde*
el sueño os da apariencia
de felices o de inocentes

(Todo esto en la hora atómica
diosmío!: a la distancia
de un error o un descuido
de la dentellada final
abarrotadamente odiosa
Todo esto desde el charco
de infamia y de amenaza
de hipocresía y de ruina
de injusticia y cinismo y de pavor
Modosos madrugáis
modosos recorréis el día
modosos entráis en las sábanas!)

Os amaría si estuvieseis
locos aullando por las calles
o lúgubres o llorando
o epilépticos de zozobra
o bárbaros de indignación
o minuciosos de justicia
o tropezando en vuestro terror
con ronquera con fiebre

Un poco más de espanto os ruego
y os amaría *Os amaría*

(La noria, 1970)

LETANÍA

dadme gaviotas piedras de siglos museos cuarteados sonidos de locomotoras dadme una cuarta del silencio de Brujas el sauce junto al busto de Luis Vives dadme árboles en flor dadme un bosque dadme calor dadme una noche en La Habana de enero con olor a salitre y a mujer y a palmeras dadme el recuerdo del olvido de las hondas muchachas que misteriosamente dejaron su edad en mis manos canosas dadme un abecedario desquiciado que únicamente sirva para hacer logogrifos y sílabas de niño dadme onomatopeyas y aeropuertos dadme cosas que sirvan a esta prisa y este miedo que buscan a tientas un pezón yo soy un maya laborioso y bueno decidme que no van a volver otra vez los aztecas todos se transforman en hunos dadme fruta dadme confianza dadme un nocturno de Chopin un cigarrillo la calavera de César Vallejo dadme una lágrima de Dostoievski una sonrisa de la viuda de Coltrane dadme un poco de pan y un verso dadme otro mundo dadme gaviotas dadme otro mundo dadme una pastilla dadme una sonrisa general dadme el hongo de Charlie Chaplin dadme la zamarra de Brueghel dadme una silla que camine dadme una bicicleta pequeña dadme un celemín de trigo una manta con agujeros un cabezal de paja dadme un silencio que no amenace nada dadme un cofre con guijos blancos dadme antes de la guerra dadme después del napalm y del fósforo dadme un mundo sin asesinos dadme un plato de requesón dadme un mundo sin asesinos dadme un mundo con menos asesinos dadme un colibrí en la sandalia de mi sobrina dadme una cucharada de futuro y el reverso de este vejamen dadme un papel pautado con canas de mi padre dadme un porche con uvas dadme una vida sin canallas un mundo sin canallas dadme algo que no tenga canallas ni asesinos dadme una llave pequeña un contraveneno un membrillo maduro dadme otro mundo y mucho mar dadme esperanza dadme un porche dadme un porche sin asesinos dadme gaviotas dadme gaviotas dadme algo dadme lo que s

(La noria, 1967)

POÉTICA

Tal como están las cosas
tal como va la herida

puede venir el fin
desde cualquier lugar

Pero caeré diciendo
que era buena la vida

y que valía la pena
vivir y reventar

Puedo morir de insomnio
de angustia o de terror

o de cirrosis o de
soledad o de pena

Pero hasta el mismo fin
me durará el fervor

me moriré diciendo
que la vida era buena

Puedo quedar sin casa
sin gente sin visita

descalzo y sin mendrugo
ni nada en mi alacena

Sospecho que mi vida
será así y ya está escrita

Pero caeré diciendo
que la vida era buena

Puede matarme el asco
la vergüenza o el tedio

o la venal tortura
o una bomba homicida

ni este mundo ni yo
tenemos ya remedio

Pero caeré diciendo
que era buena la vida

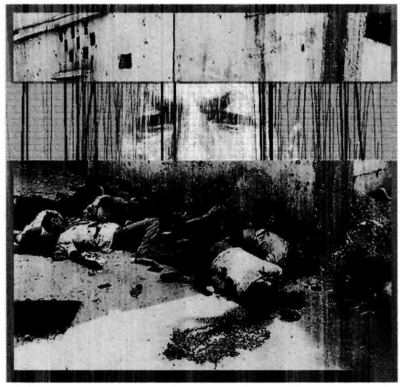
Tal como están las cosas
mi corazón se llena

de puertas que se cierran
con cansancio o temor

Pero caeré diciendo
que la vida era buena:

La quiero para siempre
con muchísimo amor

(*La noria*, 1974)



CALLE VACÍA

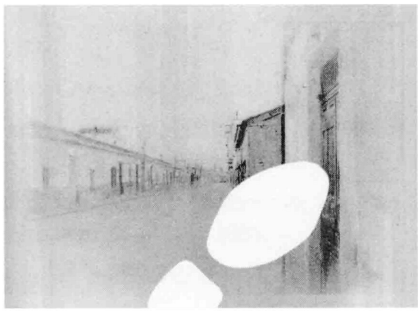
(Ante un cuadro de
Antonio López García)

A ese a quien no se ve, yo lo conozco.
No está y es evidente como un sueño.
Por la calle vacía,
derramada en la siesta y en el cielo,
con un roce de ayer suenan sus pasos
en perfecto silencio.

A ese a quien no se ve, yo lo conozco.
Va hacia el final o vuelve o está quieto
mientras la calle en sol arde callada,
secreta y clara, enharinada en tiempo.

A ese a quien no se ve, yo lo conozco,
o yo lo reconozco, o lo recuerdo,
o lo busco sin fin... ¡Dios lo bendiga,
tan solo como va, tan lejos!

(La noria, 1982)



Recuerdo una penumbra y una cama,
ambas ardiendo de delicadeza.
Allí se desenropa tu belleza,
canta tu piel y tu lujuria brama.

Allí los cuerpos brillan en la llama
en la que todo es cierto y todo empieza.
Allí están tu cabeza y mi cabeza
rodando en donde todo se derrama.

En aquel cuarto me marchito y clamo.
Sin ti, sin mí, sin nada, allí me tienes
convertido en memoria y en despojos.

Allí en silencio y sin honor te llamo
con tu recuerdo escarcha de mis sienes,
con tu perfume yedra de mis ojos.

(*Daena*, 1991)

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA DE FÉLIX GRANDE

POESÍA

Las piedras, seis ediciones: Madrid, Rialp, 1964; Barcelona, Seix Barral, 1971 y 1977; Barcelona, Anthropos, 1986 y 1989; colección «Premios Adonais de Poesía», Ayuntamiento de Cáceres, Cáceres, 1992.

Música amenazada, cinco ediciones: Barcelona, El Bardo, 1966; Barcelona, Seix Barral, 1971 y 1977; Barcelona, Anthropos, 1986 y 1989 (aumentada).

Blanco spirituals, seis ediciones: Cuba, Casa de las Américas, 1967; Barcelona, El Bardo, 1968; Barcelona, Seix Barral, 1971 y 1977; Barcelona, Anthropos, 1986 y 1989.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche, cuatro ediciones: Barcelona, Seix Barral, 1971 y 1977; Barcelona, Anthropos, 1986 y 1989.

Taranto. Homenaje a César Vallejo, seis ediciones: Lima, Carlos Milla, 1971; Barcelona, Seix Barral, 1971 y 1977; colección «Nos queda la palabra», Madrid, 1978; Barcelona, Anthropos, 1986 y 1989.

La rubáiyátas de Horacio Martín, cinco ediciones: Barcelona, Lumen, 1978 y 1979; Barcelona, Anthropos, 1986 y 1989; con Prólogo de Verónica Almäida Mons, Barcelona, Anthropos, 1989.

La noria, dos ediciones: Barcelona, Anthropos, 1986 y 1989 (aumentada).

Biografía, contiene los cinco primeros libros arriba relacionados; dos ediciones: Seix Barral, 1971 y 1977 (edición aumentada con algunos inéditos).

Biografía. Poesía completa (1958-1984), prólogo del autor; dos ediciones: Barcelona, Anthropos, 1986 y 1989.

Años, Antología prologada por Rafael Conte, Madrid, Editora Nacional, 1975.

Biografía, Antología prologada y traducida al rumano por Darie Novaceanu, Bucarest, Albatros, 1982.

Capigliatura misericordiosa, Plaquette, traducción al italiano de Eugenio Chicano, Milán, Edizioni Severignini Stampa d'Arte, 1985.

Carta abierta, Antología poética, Ciudad Real, Biblioteca de Autores y Temas Manchegos, 1987.

Seis poemas, carpeta y grabados de Miguel Ángel Lombardía, Madrid-Gijón, Multigráfica Taller, 1991.

Cuaderno, Antología con dibujo de Eugenio Chicano, Málaga, Colección Tedi-ría, 1993.

Con buenas formas, Antología, Málaga, Málaga Digital, 1997.

Conversación, Antología, Málaga, UGT; Imprenta Sur, 1997.

La canción de la tierra, Antología, Barcelona, Orbis-Fabri, 1998.

NARRATIVA

Por ejemplo, doscientas, Madrid, Ciencia Nueva, 1968.

Parábolas, Madrid, Júcar, 1975.

Lugar siniestro este mundo, caballeros, dos ediciones: Madrid, Legasa, 1980; Barcelona, Anthropos, 1985.

Fábula, dos ediciones: Barcelona, Plaza-Janés, 1991 y 1993 (en bolsillo).

Decepción, Madrid, El País Aguilar, 1994.

El marido de Alicia, Excmo. Ayto. Villanueva de la Serena, 1995.

Sobre el amor y la separación, Madrid, Valdemar, 1996.

ENSAYO

Occidente, ficciones, yo, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1968.

Apuntes sobre poesía española de posguerra, Madrid, Taurus, 1970.

Mi música es para esta gente, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1975.

Memoria del flamenco, tres ediciones: Madrid, Espasa Calpe, 1976 y 1982 (2 vols.); Barcelona, Círculo de Lectores, Galaxia Gutemberg, 1996 (actualizada); Madrid, Alianza, en prensa.

Elogio de la libertad, Madrid, Espasa Calpe, 1984.

La vida breve, Murcia, Godoy, 1985.

Agenda flamenca, dos ediciones: Sevilla, Ediciones Andaluzas Reunidas, 1985; Barcelona, Mondadori, 1992.

Once artistas y un dios. Ensayos sobre literatura hispanoamericana, Madrid, Taurus, 1986.

García Lorca y el flamenco, Barcelona, Mondadori, 1992.

La calumnia. De cómo a Luis Rosales, por defender a Federico García Lorca, lo persiguieron hasta la muerte, Barcelona, Mondadori, 1987.

La vida breve, Ciudad Real, Biblioteca de Autores Manchegos, Diputación Provincial, 1995 (contiene los libros *Elogio de la libertad* y *La vida breve,* y los inéditos *De primera necesidad* y *Un lugar en El Sol).*

El artista actual ante la tradición y la vanguardia, Málaga, Fundación Picasso, 1996.

OTRAS EDICIONES

22 narradores españoles de hoy, Antología, prólogo y notas de Félix Grande, Caracas, Monte Ávila, 1971.

Santuarios. Homenaje a Henry Miller, grabación, en disco, de poemas de Félix Grande, con ilustraciones a la guitarra por el autor, Buenos Aires, Librería Norte, 1971.

Persecución, long play; canta Juan Peña «el Lebrijano», Madrid, Philips, 1976.

Grandes del flamenco, seis L.P., Antología y estudio de Félix Grande, Madrid, Philips, 1981.

Poemas de amor, casete, voz de José Luis Gómez y música de Paco de Lucía, Madrid, Fidias, 1983.

Carta abierta, poemas de Félix Grande, casete; voces: Marisa Paredes, José María Arcos y el propio autor; música: José Mará Gallardo; Ciudad Real, Biblioteca de Autores Manchegos, 1987.

PREMIOS LITERARIOS

De poesía: Adonais, de 1963, por *Las piedras;* Guipúzcoa, de 1965, por *Música amenazada;* Casas de las Américas, en 1967, por *Blanco Spirituals;* Nacional de Poesía, en 1978, por *Las rubáiyátas de Horacio Martín;* Manuel Alcántara, en 1996, por el poema «Adiós, ausente».

De narrativa: Eugenio d'Ors, para novela corta de tema social, en 1965, por *Las calles;* Gabriel Miró, en 1966, al relato «El perro»; Barcarola, en 1989, al relato «El enigma del humo»; Felipe Trigo de novela corta, en 1994, por *El marido de Alicia.*

De ensayo: Nacional de Flamencología, en 1980, a *Memoria del Flamenco* (otorgado por la Cátedra de Estudios Folklóricos de Jerez de la Frontera); Hidalgo, en 1980, por *Memoria del flamenco* (otorgado por la Asociación Nacional Presencia Gitana).

BIBLIOGRAFÍA SOBRE FÉLIX GRANDE (SELECCIÓN)

ESTUDIOS Y LIBROS

ORIHUELA ESPINOZA, Carlos Luis, *Aproximaciones interpretativas a dos obras primigenias de Félix Grande* (tesina), XXIX Curso Iberoamericano para profesores de Lengua y Literatura españolas, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1985.

NORMAND, Diana J., *Félix Grande: Poetry as biography* (tesina), Tennessee, Nashville, agosto de 1985.

ÁVILA, Jorge, *La música, el tiempo y el cuerpo en la poesía de Félix Grande* (tesina), XXX Curso Iberoamericano para profesores de Lengua y Literatura españolas, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1986.

BRIAUT, Véronique, *Lecture de l'oeuvre de Félix Grande* (tesis doctoral), Toulouse, Université de Toulouse, junio de 1988.

LAPUERTA AMIGO, Paloma, *La obra poética de Félix Grande* (tesis doctoral), Madrid, Verbum, 1994.

ARTÍCULOS Y OTROS TRABAJOS

CURUCHET, Juan Carlos, «Pasión y rebeldía en la poesía de Félix Grande», *Diario Córdoba,* Córdoba (Argentina), 6 de noviembre de 1965.

BROTHERSTON, Gordon, «The speaking voice in Felix Grande's poetry», *Studies in modern Spanish literature and art,* Londres, 1969, págs. 1-12.

CONTE, Rafael, «Félix Grande o un temblor contemporáneo», *Magazine Informaciones,* Madrid, 22 de junio de 1968.

RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge, «Algunas notas en torno a la poesía de Félix Grande», *Fablas,* núm. 24, Palma de Mallorca, noviembre de 1971, págs. 10-24.

MANRIQUE DE LARA, José Gerardo, «Félix Grande o la poesía psicolírica del entorno», en *Poetas sociales españoles,* Madrid, Epesa, 1974, págs. 153-159.

— «Félix Grande, contemplador de su aventura», en *El libro español,* núm. 254, Madrid, INLE, 1979.

ARMAND, Octavio, «Mito e imitación: la poesía como manifestación, el poema como biografía», *Papeles de Son Armadans,* núm. 218, Madrid-Palma de Mallorca, mayo de 1974.

COBO, Eugenio, «Las ficciones reales (Intento de aproximación a Félix Grande)», *La Estafeta Literaria,* núm. 629, Madrid, febrero de 1978.

RUIZ SILVA, Carlos, «Contrapuntos a la poesía de Félix Grande», *Cuadernos Hispanoamericanos,* núm. 357, Madrid, marzo de 1980.

ORTEGA, José, «Tánatos y eros en la poesía de Félix Grande», *Cuadernos Hispanoamericanos,* núm. 379, Madrid, enero de 1982.

DOMÍNGUEZ REY, Antonio, «La insumisión del lenguaje: Félix Grande», *Novena versus povema,* Madrid, Torremanrique Ediciones, 1986, págs. 79-96.

PROVENCIO, Pedro, «Félix Grande», *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50,* Madrid, Hiperión, 1988.

GARCÍA MARTÍN, José Luis, «La poesía de Félix Grande», *El ciervo,* núm. 431, Barcelona, enero de 1987.

RICO, Manuel, «La poesía del 60. Generación del lenguaje. A propósito de Félix Grande y Antonio Hernández», *Lugar de la palabra,* Actas Semana Poética de Cuenca, Cuenca, Universidad Menéndez Pelayo, 1991.

MONOGRÁFICOS

Homenaje a Félix Grande, Revista *Espiral.* Colaboran, entre otros, Enrique Badosa, Antonio L. Bouza, José Infante, Rafael Soto Vergés, José Luis García Martín y Alfonso López Gradolí, *Espiral,* Burgos, 1970.

Félix Grande, Suplemento diario *Hoy,* de Badajoz, en homenaje a Grande. En colaboración con la Asociación de Escritores de Extremadura. Coordina Ángel Campos Pámpano. Colaboran José Hierro, Santos Sanz Villanueva, Francisco Umbral, Pedro Laín Entralgo, Arnoldo Liberman, Rafael Conte, Juan Malpartida y Hugo Gutiérrez Vega, *Hoy Dominicalia,* Badajoz, 20 junio 1993.

Homenaje a los poetas Eladio Cabañero y Félix Grande, Revista *Alambor.* Colaboran, entre otros, Eladio Cabañero, Luis Rosales, Dionisio Cañas, Antonio Gala, Carlos Sahagún, Francisca Aguirre, Carlos de la Rica, Francisco García Pavón y Leopoldo de Luis. *Alambor,* núm. 1, Tomelloso, Asociación Cultural de Tomelloso, marzo de 1982.

ENTREVISTAS

NÚÑEZ, Antonio, «Encuentro con Félix Grande», *Ínsula,* núm. 246, Madrid, mayo de 1967.

CATTÓLICA, Héctor, «La verdadera cultura es una forma de cirugía, no de enfermedad», *Siempre. Suplemento «La cultura en México»,* México D.F., 21 de junio de 1967. La misma entrevista, ampliada, fue publicada en *Margen,* núm. 34, París, otoño de 1967.

TORRES, Raúl, «Félix Grande, escritor insatisfecho y diáfano», *Tiempo Nuevo,* núm. 52, Madrid, 23 de noviembre de 1967.

G. RICO, Eduardo, «Félix Grande: vociferar socorro», *Triunfo,* núm. 427, Madrid, 8 de agosto de 1970.

MARTÍNEZ, Pablo A., «El escritor debe ser útil a su sociedad», *¡Ahora!,* núm. 361, Santo Domingo, 12 de octubre de 1970.

CAMPBELL, Federico, «Félix Grande o las palabras», *Infame turba,* Barcelona, Lumen, 1971 y 1994.

CRUZ RUIZ, Juan, «Félix Grande, un escritor aterrorizado», *El Día,* Santa Cruz de Tenerife, 14 de abril de 1972.

DE SANTIAGO, Miguel, «La música amenazada de Félix Grande», *Informaciones de las Artes y las Letras,* Madrid, 19 de septiembre de 1974.

HERNÁNDEZ, Jesús, «Félix Grande: poesía entre la denuncia y la celebración», *Norte,* núm. 267, México, septiembre/octubre de 1975.

FERNÁNDEZ, Tomás, «*Años,* primera antología de Félix Grande», *El libro español,* núm. 227, Madrid, INLE, 1976.

UGALDE, J.A., «Entre la soledad y la solidaridad», Diario *Pueblo,* 2 de febrero de 1977.

ESTRADA MORALES, José H., «Félix Grande: Diálogo con el alma de Hispanoamérica», *El tiempo,* Piura (Perú), 22 de mayo de 1977.

GONZÁLEZ, José Ángel, «La música y el terror», *El viejo topo,* núm. 29, Barcelona, febrero de 1979.

RUANO, Manuel, «Félix Grande: La patria verdadera de un escritor es su idioma», *Últimas noticias,* Caracas, 17 de abril de 1979.

OTERO, Gloria, «Flamenco, la terca lágrima de la pobreza», *Mundo Obrero,* núm. 32, julio de 1979.

RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Antonio, «En torno a Luis Rosales y a la Generación del 36», *Zubía,* núm. 2, Córdoba, mayo-junio de 1979.

FAJARDO, Jairo, CABELLO, José Luis y CABRERA, Jesús, «César Vallejo es uno de los poetas más capaces de enseñar a un aprendiz de escritor», *Dyelta,* núm. 1, noviembre de 1980.

OROZCO, Carlos, LAGO, Eduardo y LAGO, José Antonio, «Mientras Mesalina duerme —charla con Félix Grande—», *La Campana,* núm. 4, Madrid, junio de 1981.

GIMÉNEZ ARNAU, J. y BRONCHALES, Eduardo, «Félix Grande (pánico asumido)», *Neón en vena,* Barcelona, Planeta, 1986.

BASUALDO, Ana, «Entrevista a Félix Grande», *La vanguardia* de 18 de abril de 1987, Barcelona.

RODRÍGUEZ, Juan María, «Félix Grande, romántico y mestizo», *Diario 16,* Madrid, 8 de diciembre de 1991.

TÉLLEZ, Rafael Adolfo, «Conversación con Félix Grande», *Palimpsesto,* núm. 6, Carmona (Sevilla), otoño de 1991.

COBO, Eugenio, «Félix Grande: la música es la forma más explícita de todas las artes», *La caña,* núm. 5, primavera de 1993.

GONZÁLEZ-VERGARA, Ruth, «Félix Grande: España Spirituals», *La Época. Suplemento Literatura y Libros,* núm. 258, Chile, 21 de marzo de 1993.

MANUEL RICO

(Extractado de «Bibliografía» en Félix GRANDE, *Blanco Spirituals, Las rubáiyátas de Horacio Martín,* Madrid, Cátedra, 1998, págs. 97-106).

(PÁGINA EN BLANCO)

ÍNDICE

NOTA BIOGRÁFICA 2

CRÍTICA 3

Santos Sanz Villanueva: El arte como biografía 3

M.ª Ángeles Naval: Comprometida y libre 5

Ángel Escobar: «Os amaría». El amor al enemigo en la obra de Félix Grande 10

Jesús Salvador: *Sisyphus Felix in Grande Horatio.* Mitos y nombres en *Las Rubáiyátas de Horacio Martín* 15

ANTOLOGÍA (por Ángel Escobar) 19

BIBLIOGRAFÍA (por Manuel Rico) 39

POESÍA EN EL CAMPUS

Coordinadora
MARÍA-ÁNGELES NAVAL

Este número 43 ha sido realizado
bajo la dirección
de
ÁNGEL ESCOBAR y M.ª ÁNGELES NAVAL

Diseño
JOSÉ-LUIS CANO

Ilustraciones
PABLO CANO LAHOZ

Impreso en Octavio y Félez, S.A.
San Juan de la Peña, 160-168 - 50.015 Zaragoza
D.L.: Z. 646/99

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Secretariado de Actividades Culturales
Vicerrectorado de Extensión Universitaria