



INFORME: LITERATURA EN CLM, AYER Y HOY

Desarraigo amoroso y existencial en cuatro poemas de Félix Grande

Jesús Fernández Vallejo

*Sufrirás. Ya has sufrido.
Tal vez estés sufriendo.*
Carlos MARZAL

Una lectura detenida de algunos poemas de *Las rubáiyatas de Horacio Martín* es suficiente para alertar al lector del espíritu romántico y sobre todo existencial de este poemario¹. No es exagerado afirmar que el libro bebe de fuentes tan distintas temática y cronológicamente -aunque, desde luego, complementarias- como Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro -la presencia de un yo poético atormentado, la duda, y el enfrentamiento con un tú distante-, como César Vallejo -la utilización de un léxico desgarrado y patético-, o como la llamada poesía desarraigada -esa lucha consigo mismo (y con el mundo) que emprende el poeta en sus versos. Estos poemas delatan a un escritor entroncado con la más pura y fiel tradición romántica: la amada es la “enemiga”, y el amor es desorden, sufrimiento, frustración. Pero que nadie espere a un poeta encerrado en su torre de marfil. Sus clarividentes versos -como veremos- pasan por ser homenajes a sus poetas preferidos que el estudioso atento reconocerá fácilmente.

Más allá de Bécquer

¿Y TÚ ME LO PREGUNTAS?

¡Y yo qué sé lo que es amor!

Interrogué a mi corazón y sus respuestas fueron variables

Pregunté a los amantes y sólo obtuve cinismo o aullidos

Exploré mi cerebro y hallé odio y esperanza

vagas letras escritas en el mar inabarcable de la vida

¡Y yo qué sé lo que es amor!

Pero aleja tu cuerpo del mío para siempre

Escóndeme tu carne de modo que jamás logre encontrarla

y podrás ver una culebra donde vieras a un hombre

En principio, este poema se nos presenta como una composición amorosa de influencia becqueriana. La indagación infructífera del amante-frustrado sobre su realidad sentimental

se pone de manifiesto en formas verbales como “interrogué”, “pregunté”, “exploré”, y de sustantivos como “odio”, “cinismo” o “aullido”. Todos estos términos subrayan la idea de la “negatividad”. No hay resquicios para la esperanza, para la comunicación, para la recuperación de una personalidad degradada, vacía, deshumanizada (“y podrás ver una culebra”). Esa negatividad semántica acerca el poema al mundo poético de lo que Dámaso Alonso dio en llamar “poesía desarraigada”. A poco que se indague vemos el reflejo temático y formal de su libro *Hijos de la ira* (1944): una poesía arrebatada, de agrio tono trágico (“aullido”), y un poeta desgajado y deshecho, sin asideros afectivos.

También es propio de la poesía de Bécquer el uso del conector “pero” con el que arranca el verso 7. A partir de aquí se rompe con esa indagación y se produce el despliegue de una actitud poética de “rechazo / olvido”: aparte de formas verbales tan significativas como “aleja” y “escóndeme”, o de adverbios y locuciones adverbiales (“jamás”, “para siempre”), las voces “cuerpo” y “carne”, en su acepción más peyorativa, se presentan como elementos perdidos. El poema poco a poco, desde el punto de vista semántico, se carga de mayor negatividad. Y el tema de poema se hace evidente: la actitud inequívoca de rechazo del poeta -mártir y defraudado- a un amor físico, presente. No hay espacio para otro “cuerpo”.

El poema acaba desesperadamente con la identificación del yo poético (“hombre”) con un animal peligroso y repulsivo² (“culebra”). Y lo que parecía iba a ser un sencillo poema sobre la inefabilidad del amor se convierte en un documento lírico de hondo valor existencial.

Cerca de Pessoa

Las rubáiyatas de Horacio Martín constituyen *per se* un discurso semánticamente bivalente y complejo, esto es, en él alternan dos ideas simultáneas sobre la figura del yo poético. Por un lado, la vida imaginaria de un autodidacta, aficionado a la literatura, seductor y mártir en su relación con las mujeres. Pero, por otro lado, sin acudir al “Prólogo” de la obra, encontramos datos inte-

RESUMEN:

El profesor Jesús Fernández Vallejo se adentra en algunos poemas de uno de los libros más antiguos de Félix Grande, *Las rubáiyatas de Horacio Martín* (de 1978). Expone sus planteamientos románticos y existenciales, sus influencias de Bécquer, Vallejo o Pessoa, y entra en un análisis formal y semántico de cuatro de las piezas de dicho poemario.

resantes en los que se plantea la duda sobre la identidad de Horacio Martín: "Yo no conozco bien a Horacio. Soy, sin embargo, su mejor amigo. Puedo proporcionar algunos datos sobre su imagen y su obra [...] En *La fábula de Horacio Martín*, al descubrir su poética —que es igual que decir su erótica— habré de dilatar una mirada por los años de la niñez y de la adolescencia del poeta".

Aquí es donde queremos ver al Félix Grande más próximo al poeta portugués Fernando Pessoa. Es, como el lisboeta, un "corazón de nadie" que para explicar las paradojas de su estado anímico, se disfraza de otra voz, de otro yo. Y sólo así se acepta a sí mismo. *Las rubáiyátas* devienen en autorretrato íntimo del poeta de Tomelloso. Compuesto de retazos de una vida separada de todo, y en especial de un tú poético, a cuyo encuentro sin embargo no renuncia. Más desolador es, con todo, el mundo de Pessoa: para éste la distancia es infranqueable, la propia existencia una posada donde esperar la llegada del inevitable final, el yo poético un ser ajeno al mundo. La "biografía" del heterónimo de Grande se cifra en estos datos: un poeta manchego que aprendió de la vida y del mundo su colérica realidad, y de las mujeres casi todo. Luego lo cantó verso a verso en estas rubáiyátas. Es evidente la necesidad que tiene el poeta de bifurcarse, o de desdoblarse —en palabras de Concha Zardoya— para describir sus sentimientos, su angustiada existencia⁵. Todo un bautizo poético de sí mismo.

Un buen ejemplo de esto que hemos llamado discurso bivalente o complejo lo encontramos en el poema siguiente:

VIVIR A CARA O CRUZ

Carezca yo de ti
y al infortunio suceda la desgracia
y a la desgracia el cataclismo
y a todo ello asistiría
con el desinterés de un muerto

Estés conmigo tú
y por cada brizna de dicha
que pretendan arrebatarnos
avanzarían desde mi corazón
espléndidos ejércitos de odio

Tú puedes ser la espalda atroz de mi destino

o mi patria de carne

Este texto parte de la existencia de dos extremos apoyados en los elementos pronominales "yo" y "tú", relacionados paradójicamente por la separación y la distancia de uno respecto a otro. Ahora bien, mientras el "yo" no presenta dudas, el "tú" constituye un caso claro de ambigüedad semántica: puede referirse a la mujer, al lenguaje, o quizás a otra cosa. Las dudas sobre el referente del tú poético aparecen ya en el "Prólogo" y se mantienen en otros poemas, como por ejemplo ELOGIO A MI NACIÓN DE CARNE Y DE FONEMAS. No obstante, a partir de la interpretación del último verso, nos inclinamos a pensar que es la mujer el objeto poético referido. Si no hubiera aparecido de manera explícita la palabra "carne", el poema se podría interpretar como un alegato sobre la necesidad de lo femenino, o, en cambio, como un texto metalingüístico, un reclamo del lenguaje.

Pero las dudas no terminan aquí. Hay razones para suponer que "patria de carne" sea la mujer, en un sentido más bien erótico. Y, por lo tanto, estaríamos en las antípodas del texto arriba comentado. Pero, ¿por qué no también el lenguaje con el que se pertrecha el poeta y con el que alimenta su biografía litera-

ria? En muchos poemas del libro aparecen la mujer y el lenguaje como "fuentes de alimentación" vitales para un yo poético agónico. La palabra "patria" —otras veces "nación"— adquiere unos significados especiales en la poesía de Grande. Veámoslo en el siguiente poema.

ELOGIO A MI NACIÓN DE CARNE Y DE FONEMAS

Los que sin fervor comen del gran pan del idioma
y lo usan como adorno o coraza o chantaje
sienten por mí un rechazo donde la rabia asoma:
yo no he llamado patria más que a ti y al lenguaje

Los que destinan himnos y medallas y amor
al cuervo de la guerra, y nunca a la paloma
de la lujuria, miran mi cama con rencor:
yo no he llamado patria más que a ti y al idioma

De la fraternidad, de la honra civil
sé que nadie la siente ni nadie la derrama
si convierte al lenguaje en una jerga vil
y en su cuerpo sofoca la milagrosa llama

Celebrar como a un dios el fuego de la mano,
sentir por las palabras un respeto profundo:
sólo así el transeúnte puede ser nuestro hermano
y nuestros camaradas la materia y el mundo

La carne me ha enseñado el más hondo saber
y el lenguaje me enseña su lección venerable:
que el Tiempo es un abrazo del hombre y la mujer,
que el Universo es una palabra formidable

Grande utiliza el sintagma "mi nación" metafóricamente: el sustantivo pierde su sentido denotativo y se utiliza con distintas connotaciones, de ahí, por ejemplo, "cuerpo de la mujer" o "lenguaje". Y sendos términos metafóricos comparten el sentido de la "sensibilidad" o el de "utilidad", en tanto que objetos de referencia poéticos o instrumentos vitales para su escritura. En otras palabras, el vocablo "patria-nación" permite la conexión de "lo femenino" con "lo lingüístico", de la carne con el lenguaje. Esta idea se mantiene a lo largo del poema sin que el poeta se decante en ningún momento por uno u otro elemento.

En este poema lo que primero llama la atención es la insistencia del poeta en reiterar su nada fortuita deuda con la mujer y con el lenguaje, como armas básicas de su vida y de su creación literaria. Paralelamente a este panegírico, se desarrolla el motivo de la condena a quienes ultrajan o hacen un mal uso del idioma. El poeta opera desde el recurso de la insistencia o recurrencia como medio literario para que sus ideas cobren un énfasis mayor. La disposición formal de los elementos temáticos es bastante elocuente:

Primera estrofa:
- Condena: versos 1-3
- Filiación: verso 4

Segunda estrofa:
- Condena: versos 5-7
- Filiación: verso 8

Tercera y cuarta estrofa: Condena – Filiación

Quinta estrofa: Filiación

Todo el poema está estructurado en función del número dos: dos partes, la primera parte para las cuatro primeras estro-

fas y la segunda, más breve, coincide con la quinta estrofa, a modo de epifonema; dos ideas básicas, condena y filiación (hacia la mujer y hacia el lenguaje). En realidad, el deseo de la “mujer” y del “lenguaje” es un *leit motiv* en la poesía de Grande. “Dos espacios –apunta Manuel Rico– donde el placer puede alcanzar los más altos límites”. Con los fonemas (o, mejor dicho, con los signos lingüísticos) y con sus experiencias a raíz de las relaciones con las mujeres ha elaborado su propio mundo poético. Grande recogía su obra lírica bajo el elocuente título de “Biografía. Poesía Completa”, con lo que, en palabras de Zardoya, el poeta ha querido dar fe de que en sus poemas aparecen enraizados datos biográficos, vivencias internas y experiencias literarias. Biografía “íntima”, biografía “histórica”, pero también “artística”.

Un poeta “desarraigado” clama

Venimos señalando en este estudio cómo en la poesía de Félix Grande han confluído influencias muy diversas. Una de ellas, la última que nos ocupa, es la vertiente existencial, intimista y desarraigada que tiene, entre otros poetas, en Blas de Otero a una de las voces poéticas más entrañables y personales, y entre los poemarios más significativo a *Hijos de la ira* (1944), de Dámaso Alonso. La revista que acoge a los poetas de esta tendencia es *Espadaña*, fundada en 1944 por Victoriano Crémer y Eugenio de Nora. Pues bien, la influencia de este tipo de poesía en Grande estimamos no es tanto temática como –es algo evidente– formal⁶.

En el poema SE DESANGRABA EL UNIVERSO se reitera mediante el recurso de la anáfora el motivo de la ausencia del tú. Otra vez la voz del yo clama sin obtener correspondencia alguna: el diálogo es imposible, pero, además, ahora ya no hay atisbos para la esperanza, para el amor o la conciliación.

SE DESANGRABA EL UNIVERSO

Tu ausencia es una cosa que pesa como plomo
 Tu ausencia es una cosa dura como metal
 Tu ausencia es un enorme barranco al que me asomo
 sin tacto sordo ciego igual que un mineral

Tu ausencia es un olor que abrasa mi nariz
 Un ruido monstruoso que se cuelga en mi oreja
 Un animal sin límites que es todo cicatriz
 y que lame mi vida y me la deja vieja

Tu ausencia, esa cosita que no tiene ni abuelo
 ni apellido ni forma ni rodilla ni pelo
 es sin embargo un bulto majestuoso y profundo

Tu ausencia es una rara prestidigitación
 que está vaciando a pausas mi lleno corazón
 y que está abarrotando de vaciedad el mundo

Nos encontramos una vez más con una serie de expresiones, sustantivos o sintagmas, que comparten el sema de la “negatividad” (“cosa dura”, “enorme barranco”, “olor”, “ruido monstruoso”, “animal sin límites”, “cosita”, “un bulto majestuoso”), con una adjetivación que subraya la crisis del yo poético. El recurso a la metáfora –en realidad, todo el poema es una alegoría sobre la soledad– justifica la importancia del lenguaje que en otros poemas defiende Grande. Un lenguaje extremadamente literario en el que, junto a la fuerza de las imágenes, sobresalen los paralelismos insistentes, la extremada violencia del léxico, la reiteración de estructuras negativas. En lo más hondo del yo poético ya apenas late el corazón.



Podríamos, en fin, profundizar más en este poema, sobre todo en el nivel del contenido. Nuestro papel como descodificadores del mensaje consistiría ahora en dirimir el aludido “objeto ausente” que ha motivado la angustia del poeta. Algunas voces coinciden en su acepción de “lo bélico”: “plomo”, “metal”, “barranco”, “ruido” y “vaciedad”, el término más desolador y nihilista. Más sugerente aún es el propio título (“Se desangraba el universo”). Todo esto nos lleva a concluir que el elemento ausente, aquel por el que tan agriamente clama el poeta, es la paz. Ya lo decíamos: el poema es una alegoría, las metáforas hablan de la guerra y sus consecuencias.

Este poema constituye un acercamiento del poeta al “nosotros”. Es su propia angustia, pero también el sufrimiento humano en general el motivo central, aunque no se adopte un enfoque social. Lo ha manifestado con mayor claridad Manuel Rico: “en *Las rubáiyátas* la dialéctica se establece entre el poeta y el amor en su dimensión más compleja y contradictoria –que no excluye a la sociedad”.

NOTAS

¹ Citaré siempre por la edición de Manuel Rico: Félix GRANDE, *Blanco Spirituales. Las rubáiyátas de Horacio Martín*, Cátedra (Letras Hispánicas; 446), 1998.

² Este rasgo estilístico es habitual en el tratamiento que de la mujer hace Grande en el poemario. Francisco Martínez García –en “Escarceos teórico-prácticos en torno a *Las rubáiyátas de Horacio Martín*, de Félix Grande”, *Estudios Humanísticos*, 6, págs. 27-66– ha destacado los lexemas con los que el poeta alude al tú-scr femenino, siempre con el sentido de “negatividad”: “loba”, “vibora”, “perra”, “alimaña”.

³ Félix GRANDE, *Blanco Spirituales. Las rubáiyátas de Horacio Martín*, Cátedra, 181 ss.

⁴ Así titula Ángel Campos Pámpano una reciente recopilación poética de la obra poética de Pessoa: *Un corazón de nadie. Antología poética* (1913-1935), Barcelona, Círculo de Lectores, 2001.

⁵ GRANDE, Félix: *Carta abierta* (*Antología poética*), introducción de Concha Zardoya, Ciudad Real, Diputación de Ciudad Real –Área de Cultura (Biblioteca de Autores y Temas manchegos; 38), 1987. Véase también GRANDE, Félix: *Biografía. Poesía completa* (1958-1984), Barcelona, Anthropos (Ámbitos Literarios / Poesía; 84), 1986.

⁶ No hay espacio para analizar más influencias en la poesía de Grande, pero no queremos dejar de señalar el parecido de algunas imágenes de este poema con el mundo poético de Vicente Aleixandre (“Un animal sin límites / lame mi vida”; “un bulto majestuoso y profundo”).