

Temática e ideas literarias en la obra periodística de Félix Grande

Literary Topics and Ideas in Félix Grande's Journalistic Work

ALBERTO GÓMEZ VAQUERO Y SONIA PARRATT FERNÁNDEZ

Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información, Av. Complutense s/n, 28040 Madrid (España).

Direcciones de correo electrónico: albego11@ucm.es / sfparratt@ccinf.ucm.es.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8368-5003> / <https://orcid.org/0000-0001-8501-3115>.

Recibido: 15-1-2021. Aceptado: 8-3-2021.

Cómo citar: Gómez Vaquero, Alberto y Sonia Parratt Fernández, “Temática e ideas literarias en la obra periodística de Félix Grande”, *Castilla. Estudios de Literatura* 12 (2021): 138-160, <https://doi.org/10.24197/cel.12.2021.138-160>.



Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.12.2021.138-160>.

Resumen: Este trabajo aborda un aspecto inexplorado de la obra de Félix Grande: la temática y las ideas literarias en los textos periodísticos del autor. Grande expone una suerte de teoría poética para abogar por una creación que proviene de la emoción y del respeto por el lenguaje. Resalta la importancia que el sufrimiento tiene como fuente para la creación literaria y carga contra las páginas impolutas, donde la técnica y la innovación expresiva no bastan para poder hablar de arte. Desde un subjetivismo de tradición romántica, defiende que todo gran literato debe acompañar su calidad artística de una conducta moral y alejada del egocentrismo.

Palabras clave: Grande; temática literaria; ideas literarias; obra periodística.

Abstract: This work addresses an unexplored aspect of Félix Grande's work, which is the literary topics and ideas in the author's journalistic texts. Grande exposes a kind of poetic theory to advocate a creation that comes from emotion and respect for language. He highlights the importance that suffering has as a source for literary creation and charges against pristine pages, in which technique and expressive innovation are not sufficient to talk about art. From a subjectivism of romantic tradition, he claims that all great writers must accompany their artistic quality with a moral conduct and away from egocentricity.

Keywords: Grande; literary topics; literary ideas; journalistic work.

INTRODUCCIÓN

La contribución de Félix Grande a la poesía contemporánea desde la publicación de su primer libro, *Las piedras* (premio Adonáis en 1963), y, sobre todo, de dos obras fundamentales en la lírica en castellano del siglo XX, *Blanco Spirituals* (1967) y *Las rubáiyatas de Horacio Martín* (Premio Nacional de Poesía en 1978), es indudable. También han sido reconocidas sus aportaciones al estudio del flamenco, arte del que fue un sólido defensor y sobre cuya historia escribió *Memoria del flamenco* (1979a). Menos conocido es, sin embargo, su trabajo como periodista. Y lo es pese a que lo desarrolló durante varias décadas colaborando en programas de radio y publicando en medios de comunicación de diversos países y en géneros dispares, si bien habitualmente dentro de los límites del periodismo de opinión. Grande llegó a ser, además, director de dos revistas culturales: *Cuadernos Hispanoamericanos* —donde fue, sucesivamente, redactor, redactor jefe, subdirector y director— y *Galería*.

Existen diversos estudios dedicados por completo a la obra literaria de Félix Grande (entre otros, Lapuerta, 1994; Mora Contreras, 2000; Gracia, 2011; Prieto de Paula, 2011; Cáceres y Gómez Vaquero, 2015; Luján, 2017; Lin, 2018), pero en ellos se soslaya de una manera casi total la labor en los medios de comunicación del autor de Tomelloso. Buena parte de esta producción fue seleccionada por él mismo para formar parte de diversas antologías de su obra periodística, lo que demuestra que apreciaba en ella una calidad literaria suficiente para ser objeto de interés más allá del hecho noticioso o actual que motivara su creación. Este trabajo tiene como objeto de estudio un aspecto inexplorado de la obra de Félix Grande: sus textos periodísticos sobre literatura. El fin que persigue es conocer la presencia de la temática literaria y las ideas que el autor expresó sobre dicha temática en esos textos.

Constituyen las fuentes de este estudio todos los textos escritos por Félix Grande publicados en prensa —periódicos y revistas— en vida del autor. Varios libros donde Grande reunía temáticamente mucho de lo que había publicado en medios de comunicación constituyeron la primera fuente de información. Posteriormente se hizo una búsqueda en la hemeroteca de los medios en los que se tenía constancia que había escrito y allí se localizaron tanto escritos desconocidos como las referencias correctas de algunos citados en sus libros. Las entrevistas personales con gente cercana al autor, como su esposa Francisca Aguirre y su hija Guadalupe Grande, también han sido de ayuda para localizar escritos menos conocidos publicados en revistas

extranjeras o de pequeña tirada. Además, el uso de buscadores tradicionales de Internet y de diferentes bases de datos de universidades e instituciones ha permitido localizar todavía más publicaciones de las que no había constancia en los archivos de Grande ni en sus obras de recopilación.

Es preciso mencionar el trabajo realizado por Félix Grande durante 1985 y 1986 para *Metropolitan*, una agencia desconocida que distribuía su contenido a periódicos de ámbito local. El seguimiento de los medios en que sabíamos que los artículos se habían ido publicando, más la aparición de una carpeta que reunía parte del material enviado a esta agencia, han permitido reunir si no la totalidad, sí la mayor parte de los textos que el autor distribuyó a través de *Metropolitan*. Por último, las entrevistas con el propio Grande en los medios de comunicación, la publicidad de algunas publicaciones y el rastreo en las hemerotecas de algunas publicaciones clave han sido los otros caminos para reunir nuestro corpus de estudio.

1. LA TEMÁTICA LITERARIA EN LA OBRA PERIODÍSTICA DE GRANDE

El trabajo descrito anteriormente ha permitido reunir la primera bibliografía completa de la obra periodística de Félix Grande, formada por más de 870 referencias repartidas en aproximadamente cinco décadas de labor profesional.

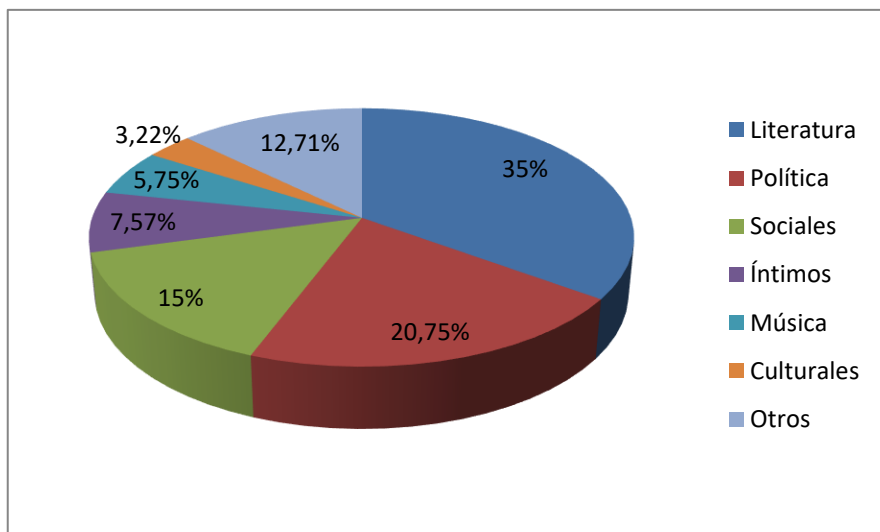


Figura 1: Temática en la obra periodística de Félix Grande (sin contabilizar textos de ficción).

Desde 1960, fecha en la que el autor publicó su primera colaboración en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, hasta 2013, cuando ve la luz el último texto en vida de Grande en *República de las Letras*. Tras clasificar esta bibliografía temáticamente, localizamos 304 textos de temática literaria —el 35% del total—, que constituyen el corpus final (Figura 1).

Este estudio cuantitativo previo se ha completado con un análisis cualitativo de los textos sobre temática literaria. Aunque la mayoría de estos se ocupan de comentar obras o autores concretos, y pese a la ausencia en ellos de una teorización abundante, su análisis nos permitirá extraer una visión de las ideas que Grande tenía sobre la literatura —una poética dispersa, expuesta a veces de manera más clara y otras más esquemáticamente— y que expondremos en los siguientes apartados. Apartados que serán otras tantas ramas de la poética de Grande y que como tales se interrelacionan y se fundamentan entre sí.

2. POÉTICA: EL ARTE COMO PASIÓN

En ocasiones Grande dedica su obra periodística a exponer o valorar una teoría literaria, una moda o un movimiento, como en “1939. Poesía en castellano. 1969” (1969), “El boom en España” (1970a) o “De antología” (1999). En la última, por ejemplo, plantea una suerte de teoría poética. Se trata de un artículo de fondo en el que explica cómo José Hierro estuvo varias décadas sin publicar poesía apoyándose en el criterio de que “cuando no tengo nada que decir, no lo digo; y cuando tengo algo que decir y no sé cómo decirlo, tampoco lo digo” (1999: 32). Grande hace suya esa idea y la pone en el contexto de un país, España, que produce 3.000 libros de poesía al año —“engendros”, los llama, aprovechando la sinonimia de producir y engendrar— para defender una creación, la poética, que solo puede provenir de la emoción y del respeto por el lenguaje. Señala que de esos 3.000 libros, 2.500 pertenecen a autores que no considera poetas porque “no tienen con la palabra poética ni el más mínimo comercio sensual; son criaturas que ignoran que hay una distancia irreparable entre su adolescencia testaruda y trivializada y la maravillosa longevidad del lenguaje” (1999: 32).

Critica, además, el egocentrismo de los poetas, su afán de alcanzar la inmortalidad: “Yo, Yo, Yo: mi Fama, mi Gloria, mi Altivez, mi Genio, mi Superioridad... Pues no: así no es previsible alcanzar a escribir un buen cuaderno de poesía”. Y cuando quiere poner un ejemplo de poeta que

“igualar el pensamiento con la vida” (Grande, 1999: 32), recurre a Machado y su vida, que pinta como ajena a las trampas de la búsqueda de fama o de gloria. Y del escribir por escribir.

Otro ejemplo lo encontramos en “El diálogo del arte y el terror” (Grande, 1974), un texto que defiende la tesis de que miedo y arte no solo no son contradictorios, sino que los grandes artistas han escrito siempre desde dentro del miedo. El miedo solo es malo, sostiene, cuando paraliza y silencia, pero no lo es cuando se le hace frente. Sobre la idea del miedo y el dolor como motores principales de la creación “turbulenta”¹ Grande insiste varias veces:

Sí, el pánico nos disminuye: cuando nos deja quietos y mudos, cuando nos deja como muertos (pero toda mudez pudiera ser provisional y toda quietud puede ser un esfuerzo encogido de muelles). Sin embargo, un artista que habla—una fuente de lenguaje— no es un muerto, aunque disponga de una cartografía perfecta de su propio cadáver. No queréis entenderlo así; entonces negáis al artista, como a veces se intenta apartar, cerrando los ojos, la obstinación de una desgracia —y la desgracia continúa. Y el artista no va a morir. Tenéis que saber esto: el arte no va a morir mientras exista cualquier forma de sufrimiento (1974: 682).

Solo una vez afirmado bien este argumento lo vincula con la sociedad del momento, esto es, con la actualidad:

Con su pesadilla de dólares estigmatizados de explotación y crimen, los Estados Unidos de Norteamérica no van a convencer a sus artistas de que son felices: no se puede convencer de eso a los miembros de una clase cuya misión es desconfiar de la felicidad de un mundo que saben infeliz (Grande, 1974: 683).

A más miedo social, a más guerra, a más dictaduras, sostiene el poeta manchego, más artistas aparecerán dispuestos a hablar desde el miedo para, desde esa posición, combatirlo y consolar a las sociedades donde viven. La literatura adquiere así —idea clave en Grande— un papel social y consolador frente al papel atemorizante y opresivo de las dictaduras y de

¹ La idea del dolor como maestro del artista, del arte como sacerdocio y de la creación literaria como “hermenéutica”—aunque sea expresada en palabras claras— que permite acceder a un plano ontológico superior, sitúa a Grande en lo que Byung-Chul Han llama “el arte de la pasión” (2019: 107 y ss.), que preconiza un arte serio, trascendente y poco dado al juego, y que sería clave en el pensamiento occidental.

la política de bloques de la Guerra Fría. En otras ocasiones de la trayectoria periodística del autor, la tesis es expuesta en una breve columna, como ocurre en “No perder el triciclo de la historia” (10 de mayo de 1989), donde se mofa de quienes, reclamando una supuesta vanguardia, realizan no arte sino lo que él denomina “ocurrencias”.

Grande también deja traslucir a menudo su visión de lo que deben ser la literatura y el oficio literario en los textos dedicados a criticar el trabajo de un autor o la calidad de una obra. Así ocurre, por ejemplo, en “El lector Juan Carlos Onetti” (30 de diciembre de 1980), una columna donde explica por qué Onetti tiene un dedo deformado: fue a causa de un puñetazo que dio a un espejo después de leer una escena de Cortázar en su libro *El Perseguidor*, en concreto, aquella donde más patente es el dolor de Johnny, el protagonista, por la muerte de su hija. Este caso le sirve para exponer una tesis muy similar a la vista con anterioridad: la importancia que el dolor, el sufrimiento, tiene como combustible para la creación literaria. Sufrimiento que se anuda aquí con el amor a la literatura, que es capaz de proporcionar consuelo y una identificación dolorosa al mismo tiempo.

3. EL AMOR AL LENGUAJE

Félix Grande manifiesta repetidamente la necesidad de que el trabajo literario esté motivado por el amor al lenguaje y la literatura, de quienes los escritores son “servidores” y no dueños. Condensará esta idea recurriendo en varias ocasiones a la cita de Luis Rosales según la cual “las palabras, como las emociones, nacen en una fuente remota del sentir colectivo”. En “Hermano mío” (2001), dedicado al poeta Eladio Cabañero, añadirá a modo de explicación:

El idioma no es nuestro, lo tenemos en usufructo, y el deber de un poeta consiste no en malgastar esa herencia, sino en acrecentarla: porque se han reunido billones de criaturas humanas y mortales que lamieron con saliva solemne a las palabras, para que ahora nosotros no olvidemos que al hablar formamos parte de la historia profunda de nuestra especie (2001: 16).

Y en “La edad de Hierro” (1992) encontramos la misma visión condensada en la siguiente frase: “los verdaderos poetas: aquellos que, a fuerza de servir al idioma, acaban agrandándolo” (Grande, 1992a: 59). Es decir, para nuestro autor el verdadero escritor no se considera a sí mismo “creador” de un nuevo lenguaje, sino servidor del mismo. Y solo a partir

de esa servidumbre puede hacer un aporte al rico y milenario caudal del lenguaje. Una servidumbre que ha de ser contestataria, heterodoxa, pues el verdadero artista ha de “sentir un profundo y heterodoxo respeto por los enigmas viejos y siempre renovados del lenguaje” (1999: 32).

Esto hay que ponerlo en relación con otra de las ideas que trataremos más adelante: la crítica habitual de Grande a quienes, desde posiciones vanguardistas, se consideran creadores de un nuevo arte y manifiestan desdén o desprecio por todo lo escrito anteriormente, o, al menos, por parte de lo escrito en épocas anteriores.

4. EL TIEMPO Y LA VIDA EN LA LITERATURA: CONTRA EL ESTILO “ASEADO”

La impronta machadiana se ve claramente en otra visión de Grande, según la cual el arte, para ser considerado como tal, debe estar atravesado de tiempo, que para él es lo mismo que decir “atravesado de vida”. Esto, además de tener consecuencias temáticas, tiene también para el escritor manchego consecuencias estilísticas. En “De antología” (1999), además de asentar su concepción de la poesía como algo turbador, trágico, carga contra las páginas aseadas, impolutas, que sin embargo

no tienen la lujosa turbulencia de la poesía, carecen de la suprema elegancia del Abismo, no emparentan en el Dolor, no llevan Tiempo dentro [...]. El Tiempo sepia que lame las emociones en las páginas de Machado y que Juan Ramón supo nombrar con esta precisión inquietante: — ¡Qué tiempo el tiempo! (1999: 33).

No será la única vez que vincule vitalidad y estilo, calificando de muerto aquel estilo que sea ordenado, frío, carente del carácter trágico que asocia con las producciones “vivas”. La literatura, como veremos más adelante, tiene entre sus funciones o capacidades la de curar el dolor. Lo logra a base de mostrarlo y de crear una suerte de solidaridad entre el doliente que narra o escribe y el doliente que lee. Eso, dirá Grande, no puede lograrse con un estilo pulcro, gramaticalmente aseado. En “Una puerta pintada en la pared” (1979) y hablando del escritor Emil Cioran — a quien relaciona con ese estilo perfecto, pero “muerto”—, dirá:

Sus heridas están lavadas, desinfectadas y resultan estéticas. ¡Belleza y pulcritud en las heridas: qué solemne contrasentido! Sus pasiones son frías,

a menudo letales. Prefiero doloridos que lloren, den besos y pidan socorro. [...] Prefiero a aquellos a quienes el dolor descompone su estilo (1 marzo de 1979: 2).

Es la misma crítica que ese mismo año había realizado en “La poesía española desde 1970” (1979b) a algunos de los poetas y a buena parte de los teóricos de la llamada “nueva sensibilidad”, concretada en el movimiento de los novísimos:

En el fondo, lo que elabora el código de repulsiones de algunos venecianos (y desde luego no todos ellos aparecen en la antología de Castellet) es, creo, su puntual mohín de rechazo por todo aquello que en poesía huele a sudor o a semen, a macho, a hembra, a llanto, a sangre —que equivale a decir a desesperación, a angustia, a tiempo [...]. Y entonces, los poetas palpitantes les parecen pecaminosos a aquestos briosos reivindicantes del pecado o de la transgresión (Grande, 1979b: 61).

Y es también la misma invectiva que lanzó años después —lo que demuestra que estamos ante una idea nuclear de su poética— contra Jorge Luis Borges a cuenta de un nuevo poemario donde, según él, el autor argentino volvía a hacer gala de un culteranismo que no conseguía ocultar su incapacidad para llenar de tiempo los versos. Contraponía así a Borges la figura, precisamente, de Machado, uno de sus maestros y defensor de la idea de la poesía como palabra en el tiempo (Grande, 17 de enero de 1982: 23). Como puede verse, para Grande la técnica no lo es todo. Los versos de Borges pueden ser “perfectos” y aun así no estaremos ante un gran poema, pues el gran poema tiene además el temblor del tiempo dentro, es decir, acoge la vida; cuenta con ese “algo” inefable equiparable al duende o los sonidos negros lorquianos.

La presencia del dolor, del miedo y de otros sentimientos extremos es, entonces, lo que impide el nacimiento de “aseadas” historias o perfectos poemas. Sin embargo, garantiza las producciones “turbulentas” que esconderían el verdadero sentir del individuo y, a través de este, de la existencia. Los malos poetas, dice Grande, se esconden en “su marca de fábrica”:

¿Su estilo? No: es solo su retórica. Para alcanzar a disponer de estilo les falta tono de voz: ese sonido que remite instantáneamente al mundo emocional y verbal del poeta y que a la vez es una propiedad que también pertenece a la solemnidad de la historia del lenguaje poético; es decir: un

misterioso sonido dactilar y suavemente tumultuoso en donde se reúnen el paciente desasosiego de los Altivos... (17 de enero de 1982: 23).

Esos poetas “examinan con mucha atención el aspecto de las palabras de la calle, no vaya a ser que las palabras de la calle tengan gonococos, ponen enormes mastines de exquisitez a la puerta de sus artilugios líricos para evitar que se acerquen las emociones” (Grande, 17 de enero de 1982: 23). Es decir, el autor defiende la necesidad de un estilo que sea verdadera expresión del poeta —y no solo de la parte pulcra o aseada del mismo y de su existencia— y también la necesidad de una poesía y de un arte atravesados por las emociones. Esto se vincula con uno de los siguientes apartados: la raigambre romántica de la poética de Grande.

Cabe, por último, relacionar esta idea de nuestro autor con la expresada en su obra de ficción *El marido de Alicia* (1995), donde se preguntaba: “¿Por qué no rugen estos libros? ¿Por qué no lloran? O al menos, ¿por qué no me hablan, despacito, con pena, con un poco de espanto?” (Grande, 1995: 214).² Y también con la admiración de Grande por Juan Carlos Onetti, de quien además de su calidad literaria destaca su vida “aterradora” volcada en libros igualmente “aterradores” —es decir, el carácter trágico de vida y de su obra—, como ocurre en la breve columna “J.C.O.” (22 de mayo de 1989: 2).

5. EL SUBJETIVISMO DE TRADICIÓN ROMÁNTICA

Como decíamos, hay una relación entre esa visión del arte como manifestación de las partes más turbulentas del individuo y de la vida, y el posicionamiento implícito de Grande dentro de un subjetivismo de tradición romántica. Ese posicionamiento lo llevará a alejarse de escuelas con las que podría haber compartido algunos objetivos ideológicos, como la del realismo social, pero con las que no puede compartir estilo pues para

² Esto recuerda al célebre párrafo de Kafka en carta a Oskar Pollak: “Pienso que sólo debemos leer libros de los que muerden y pinchan. Si el libro que estamos leyendo no nos obliga a despertarnos como un puñetazo en la cara, ¿para qué molestarnos en leerlo? ¿Para que nos haga felices, como dice tu carta? Cielo santo, ¿seríamos igualmente felices si no tuviéramos ningún libro! Los libros que nos hagan felices podríamos escribirlos nosotros mismos, si no nos quedara otro remedio. Lo que necesitamos son libros que nos golpeen como una desgracia dolorosa, como la muerte de alguien a quien queríamos más que a nosotros mismos, libros que nos hagan sentirnos desterrados a los bosques más remotos, lejos de toda presencia humana, algo semejante al suicidio” (Kafka, 2001: 9).

él la uniformización estilística, el rechazo al sello del individuo, supone renunciar no solo a un lenguaje único y propio, sino también a la indagación en lo personal, en la conflictividad propia, que permite alcanzar luego la conflictividad social.

Ya en una de sus primeras críticas en prensa —”Cuentos republicanos, por Francisco García Pavón” (1962)— Grande escribió contra las posiciones ideológicas —el socialismo aplicado al arte— que habían ido, según él, en perjuicio de la calidad literaria. Y dejó claro su posicionamiento subjetivista y de tradición romántica al señalar:

Buena parte de nuestros narradores modernos, a la hora de plantearse su misión, han hecho suya la fórmula existencialista del aquí y el ahora, pero han desatendido, en mayor o menor medida, el primero de los tres fundamentos del planteamiento existencialista: yo, aquí y ahora. Un abuso de objetividad conduce a la impersonalización de la literatura (sobre todo si esa objetividad es conducida por arreos políticos exclusivos y excluyentes), y es muy difícil que lo impersonal pueda trascender, ni siquiera viajar (1962a: 292).

Es decir, el autor manchego apuesta por la subjetividad y lo individual en el arte, aunque también por lo que podríamos llamar una visión social —incluso piadosa, aunque sea de una manera laica—, no política o partidista, de la vida. Como veremos, no entiende tampoco que se pueda realizar una auténtica obra de arte solo desde lo individual y sin prestar atención al mundo que rodea al artista. Esta tradición romántica e individualista³ es la que le permite trabajar desde su propia memoria e historia personal y desarrollar un estilo único, pero no renuncia a hacerlo al servicio de la sociedad. Hace suyas, en cierto modo, las palabras de uno de sus maestros, Antonio Machado, quien escribía:

³“(…) 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 macado y muy personal acento subjetivista” (Sanz de Villanueva, 1999: 3). Este acento subjetivista, no obstante, va acompañado siempre de una honda preocupación social que convierte a Grande en un “cronista no soslayador del tremendismo, de una ciénaga llamada mundo, o ser humano, que, como un Saturno, se traga a la colectividad, al individuo y al que escribe; buscando la poesía en la prosa cotidiana de la realidad —la poesía impura, la fuga de las palabras consagradas por el uso poético—” (Gracia, 2011: 143).

El sentimiento no es una creación del sujeto individual, una elaboración cordial del Yo con materiales del mundo externo. Hay siempre en él una colaboración del Tú, es decir, de otros sujetos [...]. Mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien Nuestro. Sin salir de mí mismo noto que en mi sentir vibran otros sentires y que mi corazón canta siempre en coro (1957: 41).

6. NI EXPERIMENTACIÓN BALADÍ NI RETÓRICA HUECA: EL GUSTO POR LA SENCILLEZ PROFUNDA

Aunque Grande considera que la investigación de esas nuevas formas expresivas es clave para la poesía y para las manifestaciones artísticas en general, entiende que no basta con la innovación para poder hablar de arte. Esto le llevará a burlarse de quienes creían que la literatura o el arte habían comenzado con ellos solo por haber hallado una nueva forma de expresión, que en muchos casos él considerará hueca cuando no directamente aburrida. Así, en la crónica “Aventuras de un coloquante casi mudo” (1978), se solidarizará con la conferenciante que defiende:

[...] abandonar siquiera en parte el afán excesivamente experimentalista en la novela, en el relato, recuperar la resonancia sensual del “Érase una vez...”, desconfiar, en fin, de que el bostezo que suele provocar el experimentalismo per se sea realmente decisivo en la historia de la literatura. [...] Robbe-Grillet y Leenhardt sostienen la utilidad y aun la necesidad de la experimentación profunda, en lo cual, si no he entendido mal, todos estamos más o menos de acuerdo, pero sin confundir la experimentación con el aburrimiento (en mi pueblo, los campesinos lo expresaban mejor: “amigos, pero el borrico en la linde”) (1978b: 344).⁴

El autor se muestra en contra de ese experimentalismo per sé, máxime cuando lleva a producciones aburridas,⁵ lo que nos permite suponer que

⁴ Vemos cómo frente al exceso de retórica o de academicismo, Grande acude al habla popular para dar voz a lo que considera sentido común. Utiliza el sociolecto —exagerado— de la gente sencilla de la España rural para dar voz a una suerte de “sentido común” universal frente a los excesos academicistas.

⁵ Considera Grande que no merece la pena leer ningún libro que nos resulte aburrido. Y vuelve a poner en relación esa tendencia, que considera negativa, con un afán de modernidad —señalando de nuevo el matiz peyorativo de lo “moderno”—: “La superstición de estar al día debiera ser penada por la ley. Sólo habríamos de cohabitar con libros que nos proporcionen placer. ¿Cómo imaginar un amante extenuándose con mujeres presuntuosas, sólo para alcanzar a ser erudito del adulterio? De igual modo, leer

cuando él experimenta no lo hace con un mero afán de variedad formal. Para él la investigación de nuevas formas expresivas debe ir acompañada de “palabra en el tiempo”, es decir, debe ir acompañada de la vida — sentimientos, dolores, sufrimientos— para producir una obra que quizás no será aseada o pulcra, pero sí será arte. De ahí que en “Carlos, Carlos...” salve al surrealismo de la crítica a las vanguardias y considere que es “acaso la más grande aventura literaria de la imaginación y del amor en los tiempos modernos...” (Grande, 1970b: 307). Esto es lógico, dado que fue el surrealismo el que aportó al arte la base teórica —y a través de ella, la libertad— que permitía la inclusión de aspectos oníricos e inconscientes en las obras. Una vanguardia que, a ojos del poeta manchego, preñaba de vida la literatura.

Grande compaginará estas críticas a la vanguardia que se detiene en la mera innovación formal con la crítica a quienes practican un lenguaje anacrónico, en ocasiones excesivamente retórico y barroco, víctimas de un estilo caduco que tuvo su momento y produjo grandes obras, pero que ya ha sido superado. Así, en “El buen juez” (1981) hará referencia por dos veces al lenguaje ampuloso de la judicatura, que se contrapone al lenguaje sencillo que adopta el juez cuya vida sirve de parábola cuando se vuelve “bueno”. Este, mientras respete el lenguaje ampuloso, mantendrá una apariencia pulcra, lo que podemos equiparar a lo visto anteriormente sobre el poeta que, aunque tiene una estructura y una escritura pulcra, está como ese mal juez, alejado de la vida y

respetuoso de la hermenéutica y de la casuística jurídicas, y atento a no omitir ni contrariar el estilo tradicional, obeso de gerundios, considerandos y otras soñolientas retóricas, en sus pliegos profesionales. Es un juez como tantos. Su ropa es pulcra. Su redacción es obediente [...] Comenzarán a suceder tres cosas [...] Paul Magnaud se consiente redactar sus sentencias con menos tradición y con más transparencia; y Paul Magnaud hace justicia no según la conciencia de la comodidad, sino según la excitación de su conciencia [...] el estilo de Paul Magnaud se aleja del rumor de adiposos gerundios y del empedramiento de hipnóticos periodos, y comienza a decir en frases piadosas y concretas lo que le dictan la concreción y la piedad (22 a 28 de abril de 1981: 24-25).

por deber o por conquistar una información adiposa no nos hace lectores, sino computadoras. Por sesudo que sea, cuando las páginas de un libro nos aburren hay que huir de él como de la peste” (Grande, 8 de mayo de 1989: 2).

Vemos también cómo se relaciona la piedad con la concreción, mientras que el estilo alambicado y retórico se relaciona con la comodidad funcional, ajena a toda piedad o reflexión piadosa. Esta relación de la justicia con la buena escritura —y viceversa— y de la justicia con la piedad —no con la mera aplicación de las leyes— puede completarse con las palabras de Grande en “El cabrero” (1982): “¿Se puede hacer justicia con falta de imaginación? Sin imaginación, sin comprensión y sin piedad ¿es acaso posible la justicia? ¿No se convierte ya en una forma de venganza?” (Grande, 10 al 16 de noviembre de 1982: 58).

Contra la indagación formal carente de contenido sustancioso y contra la retórica anclada en el pasado pero igualmente estéril, el poeta propondrá un camino que podemos calificar de machadiano, pero también de cervantino: la búsqueda de un lenguaje preciso que sirva de cauce a la emoción y no renuncie a un afán renovador en aquellas ocasiones donde la expresión lo requiera, pero no como mero artificio. Un lenguaje que beberá de la tradición, que al mismo tiempo buscará su propio e innovador camino, y cuya aparente contradicción el propio autor bautizó con el título “Tradición y desobediencia: Libertad” en *Mi música es para esta gente* (Grande, 1975).⁶ Dejaba así claro que la libertad del artista procede de un respeto heterodoxo a la tradición y a las formas del pasado.

El respeto a la obra de anteriores escritores será, pues, fundamental, y se plasmará en las numerosas referencias y homenajes de Grande a quienes considera sus maestros literarios. No cabrá hablar de parricidio de ninguna generación anterior, y su obra será “un precipitado de modernidad y tradición; de innovación formal y devoción por lo clásico; de ruptura y continuismo” (Rico, 1998: 21).

7. LA LITERATURA COMO CONSUELO

En “Bendecimos a aquel maldito” (1980), una columna sobre Henry Miller, Félix Grande apunta una de las claves que para él tiene la buena literatura y en general todo aquello que pueda ser etiquetado como “arte”, la de ser fuente de consuelo:

⁶ Manuel Rico resume muy bien esta doble vertiente de la poética de Grande, así como la oscilación de este autor entre lo individual y lo social, acudiendo a sus dos grandes influencias en poesía, Machado y Vallejo: “la poesía debe ser meditación sobre la condición humana; pero sólo lo será si reinventa el lenguaje —Vallejo— o si ahonda en él desde la más difícil y compleja sencillez —Machado—” (1998: 28).

Él mitigó en nosotros el fragor de algunos malos momentos personales: ¿no es esa la misión más hermosa de un libro? [...] la lectura de sus libros nos hacía sacudir la cabeza, como se dice que hacen los leones; levantábamos la mirada contra todo cuanto quisiera inmiscuirse entre nuestra existencia y el amor a la vida (Grande, 8 al 14 de julio de 1980: 33).

Para Grande el arte debe estar, pues, a favor de la vida. Debe proporcionar consuelo ante la angustia de la temporalidad y otros problemas existenciales al dejarnos ver que no estamos solos. Es decir, otorga consuelo a través de una especie de fraternidad con los autores, con los artistas. El artista conforta a través de la compañía y la compasión; alivia porque nos acompaña. Esta función se relaciona con las aseveraciones anteriores sobre el estilo. Si la literatura cura el dolor mostrándolo, dando testimonio de él, eso no puede ser llevado a cabo con un estilo pulcro, aseado. Para lograr esa comunión en el dolor es necesario un estilo que verdaderamente transmita ese dolor, y eso solo puede lograrse desde un lenguaje desafortunado, desestructurado, tenso, nunca frío ni “limpio”.

Félix Grande hablará de “las profundas leyes expresivas que hacen al arte fraternal con el mundo y camarada de la especie” (8 al 14 de julio de 1980: 33), y en el texto donde se despide de *El Socialista* señalará: “Cuando necesito consuelo siempre me ocurre igual: mis manos van, ellas solitas, a tocar la guitarra o a pasar lentamente las hojas de los libros de mis poetas”. También se referirá a la poesía como “uno de mis antiguos, venerables consuelos” y la calificará como “consoladora, benéfica, nutricia” (2 de agosto de 1983: 66). Dentro del catálogo de autores que actúan como sus maestros, Machado es para el poeta el autor del consuelo. Sobre él, dice en “Reunión”:

Me sucede que él llega, me da un golpecito en el brazo y siento que me lleno de infancia, de vejez, de bondad, de congoja. La vida, a veces, me extravía, me llena de nerviosismo y de tontas urgencias, de afán sin fin y de inutilidades. Y él llega, me da un golpecito en el brazo y, lo supongo, me sonrío. Y entonces se me llena el cuarto con el fantasma alegre de todos los seres que amo... (2 al 8 de marzo de 1983: 66).

Ciertamente, este poder consolador e incluso salvífico no es exclusivo de la literatura. Se extiende a todo el arte “verdadero” y, en el caso de Grande, especialmente a la música y en particular al flamenco. En un

reportaje escrito con motivo de la concesión del Premio Nacional de las Letras al poeta, explicaba este su relación consoladora con el flamenco:

La razón por la que entré en el palacio trágico del flamenco es otra [...] Cuando uno tiene una llaga de la infancia que no se cierra, el hilo musical no basta, necesitas música desconsolada. Eso me recuerda una frase maravillosa de Saramago: los hombres son animales inconsolables. La amistad, la poesía, el amor, la familia y, entre las artes, la música, son lo que más hondamente ayuda a curar la llaga (Mora, 1 de diciembre de 2004: 40).

El equivalente literario del hilo musical sería la literatura sin dolor, la que no se produce desde el miedo y la lucha con y por la vida, sino desde el entretenimiento y los juegos verbales.

8. ESCRITURA Y MORAL

Para Grande ningún gran autor literario lo será por completo si su calidad artística no va acompañada de una adecuada conducta civil o moral. Esta será una de las premisas básicas de su relación con la literatura y arraigará muy pronto en él, pues ya en “Recordatorio” (1962), uno de sus primeros textos en *Cuadernos Hispanoamericanos*, escribió: “la fuerza de atracción de una obra poética, aunque socorrida y enriquecida por la forma, es su conducta” (1962b: 127). Esta idea explicaría también que el poeta simultaneara durante años su labor en una revista cultural con su labor como “intelectual”, esto es, como persona que busca influir en el debate público y en el devenir social. Con todo, no consideraba que no se puede ser un buen escritor siendo un mal ciudadano, sino que no veía posible ser un “sabio” —uno de sus maestros— siendo un mal ciudadano o teniendo una conducta personal insolidaria.

Durante toda su vida mantendrá viva esta idea, que le llevará a situar entre sus maestros solo a aquellos que sumaron a sus logros literarios lo que para él es un adecuado comportamiento como ciudadanos. El caso paradigmático a este respecto sería el de Ernesto Sábato, de cuya obra Grande nunca hablará sin relacionarla con sus actividades civiles. En “La dignidad de las palabras” (1984), escrito a raíz de la concesión a Sábato del Premio Cervantes, escribió:

Creo que no existe en este instante un escritor en español que haya arriesgado tanto por reotorgar a las palabras castellanas la dignidad que

mantiene vivo a un idioma. Creo que no existe en este instante un escritor en español que haya sufrido tanto por reotorgar al hombre su derecho a la libertad, ese derecho que en estos tiempos de infortunio, de amenaza, de violencia, de mentira y de esclavitud le restituye al hombre la majestad de pertenecer a la única especie que se arriesga a ser libre, y que arriesga incluso su vida por la libertad de todos los miembros de su especie (11 de diciembre de 1984: 29).

Todos los autores que Grande considera sus maestros recibirán alabanzas similares, en las que se aunará lo literario con lo moral. Así, al glosar la figura de Luis Rosales en “La nieve incandescente” (1990), destacará su espíritu cervantino y cifrará su valor tanto en su talento literario como en su piedad. Y desde la óptica opuesta, en “Borges, el otro” (1983) celebrará poder estar de acuerdo, por una vez, no solo ya con el Borges escritor, sino también con el Borges civil, quien había declarado en fecha reciente una tibia adhesión a la democracia y había criticado por primera vez la dictadura argentina:

Lo cierto es que muchos de nosotros, que amamos mucho a Borges, y lo amamos de forma adulta, siempre secretamente estamos esperando, cuando habla, que diga algo no solo sorprendente —eso sucede con puntualidad— sino del lado de los hombres, o por lo menos que calle un disparate, que no profiera algo del otro lado de los hombres (16 al 22 de marzo de 1983: 66).

Grande resumirá esta idea de la literatura en el ya citado “De antología” (1999), donde dejará escrito a modo de advertencia:

Mucho cuidado con la palabra artista, que hay individuos que se encaraman hasta lo alto de ese vocablo como quien sube solitario a un pódium y se olvidan del oficio de ser persona; hay gentes que se acorazan dentro de la palabra artista y poco a poco se van haciendo invulnerables y se quedan pesados de movimientos y homogéneos con su cota de malla: lo que solemos llamar insolidarios. Hay que tener cuidado con la palabra artista: deslumbra tanto que puede ocasionar presbicia moral. Yo conozco poetas con una presbicia tan enorme que ya ni siquiera pueden leer de corrido: les pones delante una página de Machado y les bailan las líneas, y entonces parpadean sin tino ni medida, como si tuvieran legañas (1999: 33).

Y cuando, en ese mismo artículo, busca un ejemplo de poeta que “iguala el pensamiento con la vida” —y que es, por lo tanto, un gran

poeta—, acude de nuevo a Machado y su vida, que pinta como ajena a las trampas de la búsqueda de fama o de gloria, y del escribir por escribir.

El autor llevará esta idea más allá y convertirá lo ético en un valor literario, es decir, estético. Valorará la “utilidad” ética o social del libro tanto desde la ética del autor en su vida civil como desde una perspectiva sociológica de la literatura. De este modo, si un libro destilaba unos valores o una visión del mundo adecuada para Grande —y, por supuesto, si era adecuado en los aspectos formales—, recibía mejor valoración por su parte que otro que, estando igual de bien escrito, no poseyera esa vertiente social o esa lectura moral. Hasta el punto de que con frecuencia el aspecto ético que daba valor al texto se convertía en el eje fundamental de la crítica, desplazando a otro tipo de aspectos como la estructura o el lenguaje.

Así ocurre, por ejemplo, en “Imaginaciones” (1992), donde Grande realiza la crítica de un libro —*Persona non grata*, de Jorge Edwards— sin apenas referirse a este o a su contenido. Por el contrario, enfoca la valoración desde la narración de unos hechos de claro cariz político: la obtención del premio Casa de las Américas en 1967, que condujo al premiado y al propio Edwards a ser perseguidos y calumniados por el régimen castrista y por buena parte de la intelectualidad de izquierdas. Y es a partir de esa historia cuando el autor contextualiza social y políticamente la creación del libro en cuestión, cuyo valor se basa, precisamente, en ser testimonio personal de esa represión sufrida por Edwards.

Los ejemplos de esta visión de la literatura son numerosos en Grande. En la columna “Centroamérica. Entre las páginas de un libro I” (1982) escribe sobre un grupo de poetas nicaragüenses que en plena dictadura de Somoza se atrevió a publicar un libro de poemas crítico con dicho régimen, y señala que lo que da valor al texto es el gesto de valentía que hay detrás del mismo. En “Correveidiles de la transgresión” (1982) cita a Ronald Laing y añade después sobre la frase de este autor: “Es una frase hermosa. Entre otras cosas, porque está llena de piedad” (18 de noviembre de 1982: 23). Es decir, fundamenta la hermosura de esas palabras —su valor estético— en su piedad —valor ético—. Y en “A vueltas con el Nobel” (1980) defenderá el premio Nobel otorgado al desconocido escritor Czeslaw Milosz, tanto por la necesidad de adentrarse en nuevos autores como por el valor moral que emana de un autor que combatió el nazismo y estuvo exiliado por antiestalinista.

Con todo, Grande no puede evitar en alguna ocasión si no contradecirse, sí matizarse. El valor formal de un artista puede ser tan alto

a sus ojos que, pese al poco “deslumbramiento” moral de algunos de sus textos e incluso del propio autor, no dude en calificarlo como genial. Así ocurre en “La magia de la forma” (1989), donde realiza un alegato del aspecto formal como uno de los valores literarios más importantes.

Desde el punto de vista de los géneros periodísticos, este pensamiento provocó que el autor ocupara en muchos casos el espacio reservado a la crítica cultural con manifestaciones políticas. Decisión que no era ni mucho menos inconsciente. Él mismo admitiría en “Para su canario, señora” (1979) la voluntariedad de ese acto que nacía de la interrelación que para él había entre la escritura y la moral, en una de las sentencias más claras de su obra a este respecto:

¿Pero a qué viene todo esto en las páginas de un suplemento literario? Mira, lector, vamos a ponernos de acuerdo, vamos a ser adultos y vamos a dejarnos de monsergas. Un escritor no es un especialista en un producto que se llama libro sino alguien que trata de ser, si no especialista, sí estimable aprendiz en un asunto que se llama moral (Grande, 5 de abril de 1979: 3).

CONCLUSIONES

Grande expone en algunos de sus textos publicados en prensa una suerte de teoría poética. Asegura que miedo y arte no solo no son contradictorios, sino que los grandes artistas han escrito siempre desde dentro del miedo, de modo que la literatura adquiere así un papel social y consolador frente al papel atemorizante y opresivo de las dictaduras. También deja traslucir a menudo su visión de lo que deben ser la literatura y el oficio literario. Es decir, la importancia que el dolor, el sufrimiento, tiene como fuente para la creación literaria. Sufrimiento que se vincula aquí con el amor a la literatura, que es capaz de proporcionar consuelo y una identificación dolorosa al mismo tiempo.

Otra idea nuclear de la poética de Grande se trasluce cuando carga contra las páginas. En este sentido, contraponen a Jorge Luis Borges la figura de Machado, uno de sus maestros y defensor de la idea de la poesía como palabra en el tiempo. Aboga, por tanto, por un estilo que sea verdadera expresión del poeta, y de una poesía y un arte atravesados por las emociones. Su posicionamiento implícito dentro de un subjetivismo de tradición romántica lo llevará a alejarse de escuelas con las que podría haber compartido algunos objetivos ideológicos, como la del realismo social, pero con las que no puede compartir estilo pues para él la

uniformización estilística, el rechazo al sello del individuo, supone renunciar a un lenguaje único y propio de cada creador.

Manifiesta repetidamente que los escritores son “servidores” y no dueños del lenguaje y la literatura, de ahí sus críticas a quienes, desde posiciones vanguardistas, se consideran creadores de un nuevo arte y manifiestan desdén o desprecio por lo escrito anteriormente. Considera que la investigación de nuevas formas expresivas es clave para la poesía y para las manifestaciones artísticas en general, pero no basta con la innovación para poder hablar de arte. Y compaginará estas críticas a la vanguardia que se detiene en la mera innovación formal con la crítica a quienes practican un lenguaje anacrónico, excesivamente retórico y barroco. Contra esto propondrá un camino que podemos calificar de machadiano, pero también de cervantino: la búsqueda de un lenguaje preciso que beberá de la tradición, que al mismo tiempo buscará su propio e innovador camino cuando la expresión lo requiera.

Finalmente, otra de las premisas básicas de la relación de Grande con la literatura es que todo gran literato debe acompañar su calidad artística de una adecuada conducta civil o moral. El autor valorará la “utilidad” ética o social del libro desde una perspectiva sociológica de la literatura y convertirá lo ético en un valor literario, hasta el punto de que a menudo este valor se convierte en el eje fundamental de las críticas que escribe.

Conocer las ideas sobre distintos temas literarios expresadas por Félix Grande en su trayectoria periodística ofrece una interesante aportación a una mejor comprensión de la obra literaria del autor. Del mismo modo, abre la puerta a nuevas investigaciones encaminadas a profundizar en la producción de otros autores que, como Grande, publicaron en medios de comunicación abordando la temática literaria en sus colaboraciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Cáceres, Pilar y Gómez Vaquero, Alberto (2015), “El relato de un paseante” (epílogo), en Félix Grande, *Las Calles*, Madrid, Carpe Noctem, pp. I-IX.
- Gracia, Antonio (2011), “La identidad poética de Félix Grande”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 733, pp. 137-143. Disponible en: <https://elcuadernodigital.com/2020/06/23/la-identidad-poetica-de-felix-grande/> (fecha de consulta: 31/01/2019).

Grande, Félix (1962a), “Cuentos republicanos, por Francisco García Pavón”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 146, pp. 291-297.

Grande, Félix (1962b), “Recordatorio”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 145, pp. 127-132.

Grande, Félix (1964), *Las piedras*, Madrid, Rialp.

Grande, Félix (1967), *Blanco Spirituals*, Cuba, Casa de las Américas.

Grande, Félix (1969), “1939. Poesía en castellano. 1969”, *Cuadernos para el diálogo*, número especial, pp. 43-60.

Grande, Félix (1970a). El “boom” en España, *Imagen*.

Grande, Félix (1970b), “Carlos, Carlos,...”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 245, pp. 304-314.

Grande, Félix (1974), “El diálogo del arte y el terror”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 288, pp. 679-686.

Grande, Félix (1975), *Mi música es para esta gente*, Madrid, Seminarios y ediciones.

Grande, Félix (1978a), *Las Rubáiyátas de Horacio Martín*, Barcelona, Lumen (2ª edición).

Grande, Félix (1978b), “Aventuras de un coloquante casi mudo”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 335, pp. 333-351.

Grande, Félix (1979a), *Memoria del flamenco*, Madrid, Espasa Calpe.

Grande, Félix (1979b), “La poesía española desde 1970: ¿parricidio para ser? mejor vivir para ver”, *El viejo topo*, 30, pp. 60-62.

Grande, Félix (1 de marzo de 1979), “Una puerta pintada en la pared”, *Asturias Semanal*, p. 2.

- Grande, Félix (5 de abril de 1979), “Para su canario, señora”, *Revista Asturias*, p. 3.
- Grande, Félix (8 al 14 de julio de 1980), “Bendecimos a aquel maldito”, *El socialista*, N° 161, p. 33.
- Grande, Félix (22 al 28 de octubre de 1980), “A vueltas con el Nobel”, *El Socialista*, N° 176, p. 31.
- Grande, Félix (22 al 28 de abril de 1981), “El buen juez”, *El Socialista*, N° 202, pp. 24-25.
- Grande, Félix (30 de diciembre de 1980), “El lector Juan Carlos Onetti”, *El País*. Disponible en: https://elpais.com/diario/1980/12/30/cultura/346978801_850215.html (fecha de consulta: 07/02/2019)
- Grande, Félix (17 de enero de 1982), “El de siempre, el súbito. *Diario 16* (suplemento Disidencias), p. 23.
- Grande, Félix (10 al 16 de noviembre de 1982), “El cabrero”, *El Socialista*, N° 283, p. 58.
- Grande, Félix (18 de noviembre de 1982), “Correvediles de la transgresión”, *El periódico de Catalunya*, p.23.
- Grande, Félix (24 al 30 de noviembre de 1982), “Centroamérica. Entre las páginas de un libro I”, *El Socialista*, N° 285, p. 62.
- Grande, Félix (2 al 8 de marzo de 1983), “Reunión”, *El Socialista*, N° 299, p. 66.
- Grande, Félix (16 al 22 de marzo de 1983), “Borges, el otro”, *El Socialista*, N° 301, p. 66.
- Grande, Félix (27 de julio al 2 de agosto de 1983), “Esta feroz misericordia”, *El Socialista*, N° 320, p. 66.
- Grande, Félix (11 de diciembre de 1984), La dignidad de las palabras,

Diario 16, p. 29.

Grande, Félix (8 de mayo de 1989), “Sensualidad del libro”, *Diario 16*, p. 2.

Grande, Félix (10 de mayo de 1989), “No perder el triciclo de la historia”, *Diario 16*, p. 2.

Grande, Félix (22 de mayo de 1989), “J.C.O.”, *Diario 16*, p. 2.

Grande, Félix (24 de mayo de 1989), “La magia de la forma”, *Diario 16*, p. 2.

Grande, Félix (31 de mayo de 1990), “La nieve incandescente”, *ABC*, p. 60.

Grande, Félix (1992a), “La edad de Hierro”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 502, pp. 59-70.

Grande, Félix (1992b), “Imaginaciones”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 504, pp.139-142.

Grande, Félix (1995), *El Marido de Alicia*, Villanueva de la Serena, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Villanueva de la Serena.

Grande, Félix (1999), De antología. *Letra internacional*, N° 65, pp. 32-37.

Grande, Félix (2001), Hermano mío. *Añil: Cuadernos de Castilla-La Mancha*, N° 22, p.16.

Han, Byung-Chul (2019), *Buen entretenimiento*, Madrid, Herder.

Kafka, Frank (2001), *La metamorfosis y otros cuentos*, Madrid, Siruela.

Lapuerta Amigo, Paloma (1994), *La obra poética de Félix Grande*, Verbum, Madrid.

- Lin, Ching-Yu (2018), “Música y poética flamenca en dos poemas del Libro de familia de Félix Grande”, *Moenia*, 24, pp. 237-251. Disponible en: <https://revistas.usc.es/index.php/moenia/article/view/4991> (fecha de consulta: 22/01/2019).
- Luján Atienza, Ángel Luis (2017), “La poesía conversacional de Félix Grande: afinidades románticas”, *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, 5, pp. 253-273. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/319625016_La_poesia_conversacional_de_Felix_Grande_Afinidades_romanticas (fecha de consulta: 30/01/2019).
- Machado, Antonio (1957), *Los complementarios*, Buenos Aires, Losada.
- Mora, Miguel. “Félix Grande, premio Nacional de las Letras”, 1 de diciembre de 2004, *El País*. Disponible en: https://elpais.com/diario/2004/12/01/cultura/1101855602_850215.html (fecha de consulta: 23/01/2019).
- Mora Contreras, Francisco Javier (2000), “Literatura y esquizofrenia: en torno a *Las rubáiyátas de Horacio Martín* de Félix Grande”, en *Poesía histórica y autobiográfica (1975-1999)*. *Actas del IX seminario internacional del Instituto de Semiótica literaria, teatral y nuevas tecnologías*, Madrid, UNED, pp. 431-442.
- Prieto de Paula, Ángel Luis (2011), “Prólogo”, en Félix Grande, *Biografía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 7-26.
- Rico, Manuel (1998), “Prólogo”, en Grande, Félix, *Blanco Spirituals. Las Rubáiyátas de Horacio Martín*, Madrid, Cátedra, pp. 11-93.
- Sanz Villanueva, Santos (1999), “Crítica”, *Poesía en el campus*, 49, pp. 3-4. Disponible en: <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/28/16/ebook.pdf> (fecha de consulta: 17/01/2019).