



Tres poetas

Alfredo Gracia Vicente

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



Tres poetas ■ *Alfredo Gracia Vicente*



Tres poetas

Alfredo Gracia Vicente



LA PIEL DEL TIEMPO

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Primera edición, 1986 (Gobierno del Estado de Nuevo León)
Segunda edición, 2019 (UANL)

Gracia Vicente, Alfredo, 1910-1996

Tres poetas.

Monterrey, Nuevo León, México : Universidad Autónoma de Nuevo León,
2019. (La piel del tiempo)

68 páginas : ilustraciones ; 14x21 cm

Garfias Pedro, 1901-1967 – Crítica e interpretación

García Lorca, Federico, 1898-1936 – Crítica e interpretación

Reyes, Alfonso, 1889-1959 – Crítica e interpretación

CLC: PQ6085.G73 T74 2019

CDD: 860 .G73 T74 2019W

Rogelio Garza Rivera

Rector

Santos Guzmán López

Secretario General

Celso José Garza Acuña

Secretario de Extensión y Cultura

Antonio Ramos Revillas

Director de Editorial Universitaria

Padre Mier 909 poniente, esquina con Vallarta

Centro, Monterrey, Nuevo León, México, C.P. 64440

Teléfono: (5281) 8329 4111

Correo electrónico: editorial.uanl@uanl.mx

Página web: editorialuniversitaria.uanl.mx

© Alfredo Gracia Vicente

© Universidad Autónoma de Nuevo León

Reservados todos los derechos conforme a la ley. Prohibido la reproducción total y parcial de este texto sin previa autorización por escrito del editor.

Impreso en Monterrey, México

Printed in Monterrey, Mexico



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



CASA UNIVERSITARIA DEL LIBRO

EDITORIAL UNIVERSITARIA UANL

*A mis compañeros,
los maestros de Nuevo León*



I / Huellas hacia el mañana:
mi página sobre *Alfonso Reyes*

TIENE PAUL GAUGUIN un cuadro que se titula: ¿De dónde venimos?, ¿qué somos?, ¿a dónde vamos? De forma rectangular, alargada, mide 141 x 441 cm; se conserva y se exhibe en el Museo de Bellas Artes de Boston. Es, pues, un cuadro grande, de dimensiones fuera de lo común. Lo pintó el maestro parisino en 1897, en momento de grave depresión personal. Gauguin llevó al campo del arte su propia interioridad, acordada con las generales y permanentes inquietudes metafísicas sobre nuestro origen, presencia y destino. Las figuras humanas del cuadro de Gauguin viven sobre el lienzo su misteriosa condición, con intensidad y emoción que varían en cada temperamento y en cada edad, los animales representados en la pintura, mamíferos y aves, “pasan” su vida sin preguntas ni zozobras aparentes. Una estatua hay también, quizá la de un diosillo o ídolo, que, indiferente, observa el grupo de humanos y animales que le acompañan en la escena, con aire de “ya lo sé”.

Un hombre puede preguntarse “¿de dónde vengo?”, “¿qué soy?” y “¿a dónde voy?”, desde un punto de vista estrictamente antropológico o desde miras de orden histórico, social o político. A estas últimas miras me atengo, considerando además la filosofía que puedan llevar consigo. Cuantos individual o colectivamente se han formado las tres preguntas de Gauguin, lo han hecho impelidos por

la necesidad de precisar lo que ahora llamamos identidad. Palabra más o menos nueva para aludir a una vieja cuestión. Miguel de Unamuno para hablar de lo mismo se refería a lo castizo o al casticismo y Alfonso Reyes se interesó ardientemente por sentir de tender la mano hacia la mano de los iguales con el fin de ser más fuertes.

El uso del término “identidad” se ha impuesto y generalizado; considero inútil mostrarme partidario de emplear el vocablo “idiosincrasia”, que significa “propio”, “especial”, y se refiere directamente a la índole del temperamento y carácter que nos distingue de los demás. Tampoco nos serviría el ya mencionado “castizo”, pues su significado de “puro” y “sin mezcla” se ve afectado por connotaciones que no hacen buena liga y, por lo tanto, perturban la significación original.

El siguiente es un dato curioso que debo al *Diccionario de la lengua de la Real Academia Española*, edición de 1984. En México se llamaba castizo al nacido en América de mestizo y española o de español y mestiza. El castizo, era, pues, un cuarterón, es decir, una persona con un cuarto de indio y tres cuartos de español. ¿No nos encontraremos ante un primer reconocimiento de que lo puro y sin mezcla no existe ni en el lenguaje ni entre las gentes?

Hace casi exactamente un año, el 4 de noviembre de 1984, expuse en Vitro algunas de mis reflexiones sobre el tema de la identidad. De aquella exposición son estos fragmentos:

Es bueno tener y reconocer la propia identidad: en vez de un rostro sin líneas presentar una cara de rasgos definidos e inconfundibles. Es bueno reconocerse en la música, en la danza, en el habla, en la cocina de un pueblo. [...]

La identidad no es eterna; es un fenómeno sustantivo sometido al devenir histórico. Historia e intrahistoria, reconoce don Miguel de Unamuno. Y dice que la historia produce sucesos mientras que la intrahistoria produce hechos. [...] Naturaleza, tiempo e historia son los factores de nuestra identidad. De la propia identidad recibimos seguridad y confianza. Debemos exhibirla abiertamente y abierta al aire renovador de todas las influencias que seamos capaces de recibir y absorber. Una identidad cerrada sería un heraldo de muerte más o menos a largo plazo.

Permítaseme ampliar algunos conceptos: donde nombro naturaleza, tiempo e historia como factores de la identidad, se debe agregar la lengua. Naturaleza, tiempo, historia y lenguaje son las esencias, consideradas éstas sin demanda de absoluta o total pureza; lejos de la quintaesencia, vaya. Los conceptos de naturaleza, tiempo, historia y lenguaje son los fundamentos en los que se apoya la idea de identidad; a ellos se adhieren multitud de fenómenos accidentales de menor fuerza y valor. Profundizar desde los accidentes es, quizá, lo que nos permitirá conocernos en lo sustancial.

Examinando algunos trabajos alrededor de los caracteres colectivos o leyendo artículos y notas culturales en diarios y revistas; escuchando declaraciones públicas a personas que ostentan cargos de cierta responsabilidad, se advierte que una cuestión tan importante como ésta de la identidad, suele tratarse con lamentable superficialidad.

Referidas al pueblo español, por ejemplo, he leído afirmaciones tales como que los españoles son hospitalarios, caballerosos, sinceramente religiosos, realistas, laboriosos,

alegres, “muy unidos”, “quijotes”, dignos, honorables (¡oh, el honor!) y otros halagos que pudieran ser merecidos; se impone la duda ya que al mismo tiempo me entero de que los españoles son crueles, fanáticos, inconstantes, faltos de sentido práctico, fatalistas, opresores, pedantes, belicosos, rapaces y otras “lindezas” por el estilo. ¿Quién conciliará tantas y tan violentas oposiciones?

Para empezar, decimos que es preciso entrar al estudio del problema desde una posición científica, serena y desapasionada, excluidas las afirmaciones apriorísticas. A partir de una actitud semejante, el investigador pondrá primordial empeño en subrayar las aportaciones de un pueblo determinado a la obra común de la civilización. Se trata de identificar a cualquier grupo humano por los valores positivos que cultiva. El más positivo de todos será el esfuerzo que realice para vencer o superar los “desvalores”.

Singularizar a un pueblo no es tarea fácil; las virtudes y los defectos están muy bien repartidos entre todos los pueblos del mundo. Además, todos los grupos, interrelacionados e intercomunicados como están, se influyen recíproca y desigualmente. En conclusión: con fundamento en los factores de identidad, “un pueblo es lo que es, con base en lo que fue”. El presente de un pueblo lleva siempre una carga de pasado. Pasado y presente constituyen siempre su fuerza espiritual, su identidad. Con esta fuerza, un pueblo sano puede lograr que todo aquello que va siendo él mismo, se transforme en futuro proyectado, exento de fatalismos.

Hablemos un momento de otra pintura. Se trata de una obra al fresco realizada por José Clemente Orozco en la Escuela Nacional Preparatoria, patio principal, escalera. Se titula *El origen de la América Hispánica: Cortés y Ma-*

linche. Impresionan, por su grandiosidad y verosimilitud, las figuras desnudas —desnudos de clásica estirpe artística— de Hernán Cortés y doña Marina. Imágenes simbióticas de una nueva raza; preferiría decir, de un nuevo pueblo. Este símbolo está en el fondo de la identidad del mexicano: ahí están los orígenes. En las esencias de la identidad de lo mexicano figuran valores heredados y recreados por el pueblo nuevo. El mexicano, creador de una cultura propia, transita por una civilización que le pertenece y que lo enaltece ante el mundo.

He llegado al punto en que debo adentrarme en mi página sobre don Alfonso Reyes Ochoa fue su nombre completo. Nacido en Monterrey, Nuevo León, en 1889, vivió setenta años, hasta 1959. Su mexicanidad, dicho en propias palabras, “empapó como humedad vegetativa” todos sus pensamientos. Por su total saber, parece bien que se le haya llamado el “regiomontano universal”; pero me gusta más como lo nombra en una carta el poeta Juan Ramón Jiménez: lo llamó Alfonso el Bueno.

Yo lo conocí. Declaro ante ustedes que en mi ya prolongada vida no he disfrutado de esos ambientes intelectuales en que se mueven los grandes personajes de las letras o las artes; soy un provinciano de siempre. Mas mi condición de librero y de maestro, sumadas a una serie de indulgencias, me han permitido tratar, incluso amistosamente, a ciertas personalidades de la literatura o el arte de México. Me enorgullece haber saludado varias veces a don Alfonso Reyes. Con inofensivas artes de embaucamiento se lo digo: “Yo lo conocí”. Lo cierto es que don Alfonso, en mi época de librero en la reymontana calle de Morelos, cuando venía a Monterrey, visitaba mi librería. Y como ésta tenía dos

pisos y yo trabajaba normalmente en el de arriba; y como don Alfonso estaba enfermo y no debía subir escaleras, decía al entrar a la primera empleada que hallaba: “Sube y dile a mi españolito que baje”. Yo, el españolito, descendía saltando de dos en dos los escalones. Afirmino y sostengo que escuchaba al maestro que me hablaba de libros o del tiempo, con la misma devoción con que ahora lo recuerdo. Sí, señores. Yo conocí a Alfonso el Bueno.

Don Alfonso fue un gran poeta. Podía escribir, en cualquier momento, los versos que su ánimo requería; su poesía se forjó siempre desde dentro; la palabra se acomodaba dócilmente en el cauce que su señor le tenía dispuesto.

El ejercicio de la poesía es vital en la obra de Alfonso Reyes. La prosa de nuestro maestro es arma de sabiduría; su poesía es el instrumento de su propio contentamiento. Medio siglo de poesía vívida, meditada, sometida a rigurosos y repetidos repasos y reordenamientos, revela, aparte de una amante disposición, la voluntad responsable de un artista cabal que se nos da por entero, haciéndonos notar incluso sus defectos o la terca laboriosidad con la que está labrada la palabra. Medio siglo de poesía abarca desde los prehistóricos diecisiete años –certidumbre ecoica de las formas–, hasta la plenitud serena, libre de utilería, de esa hora del hombre en que el sol en ocaso, acuerda su marcha con el ritmo del corazón:

Es que el poeta cumple el mandamiento:
hacer razones con el sentimiento
y dar en sentimiento las razones.

(1 de febrero de 1956)

La poesía de Reyes es segura, firme, técnicamente sólida, rica en temas, hermoso el verbo, vivaz el verso; tal como son vivaces el espíritu y el físico de su autor: “No distingo entre mi vida y mis letras”, dijo exactamente don Alfonso. En la poesía del maestro están expresos su sentir y el reflejo de sus emociones; a veces, el discurrir de sus horas simples o el recuerdo de sus gratas compañías; en ocasiones, horas apacibles, regocijadas, alegres... horas sensuales, físicas, tangibles, con frecuentes salidas hacia la ironía y el humor.

La poesía de Reyes no aspira a la intemporalidad; no trata de ser “palabra en el tiempo”; la poesía de Reyes es tiempo en palabras. Su tiempo.

Poesía culturalista la de Reyes; ello forma parte también de la época. Reyes es un poeta catedrático; por sus cualidades y por su edad, bien pudiera haber sido maestro de los brillantes jóvenes del 27, como él, exégetas de la poesía de Góngora. Desde luego, fue efectivo maestro a distancia de jóvenes de entonces, como yo, a quienes en *Cuestiones gongorinas* nos enseñó Reyes a leer a Góngora; ya con muchos años en México, recibí nueva lección cuando publicó don Alfonso su *Polifemo sin lágrimas* (Aguilar, 1961).

Reyes señorea sobre toda clase de ritmos y estrofas; su poesía, siempre personal, es decir, profundamente lírica, puede parecer, en ocasiones, mimética; y quizá lo sea, pero hay que notar que el vuelo de su visión clásica rebasa los límites de nuestro siglo de oro para alcanzar el universo greco-latino.

Hechos son pruebas. Nadie duda de la radical mexicanidad de Alfonso Reyes. Tampoco se discute su regionontanidad. Raúl Rangel Frías, nuestro respetado maestro, probó amplia y provisionalmente en un trabajo publicado

en 1980 la umbilical relación de don Alfonso con su ciudad nativa. Rangel Frías termina su prolijo estudio con un contundente: “Por ahora, basta”.

Un texto de Alfonso Reyes revela, además, la inquietud del maestro de Monterrey por los problemas de identidad que tan abundantemente he tratado al principio de mi intervención. En una carta a don Antonio Mediz Bolio, escribe (el 5 de agosto de 1922):

Yo sueño –le decía yo a usted– en emprender una serie de ensayos que habían de desarrollarse bajo esta divisa: En busca del alma nacional. *La Visión de Anáhuac* puede considerarse como un primer capítulo de esta obra, en la que yo procuraría extraer e interpretar la moraleja de nuestra terrible fábula histórica: buscar el pulso de la patria en todos los momentos y en todos los hombres en que parece intensificado; pedir a la brutalidad de los hechos un sentido espiritual, descubrir la visión del *hombre mexicano* en la tierra, interrogado pertinazmente en todos los fantasmas y las piedras de nuestras tumbas y nuestros monumentos. Un pueblo se salva cuando logra vislumbrar el mensaje que ha traído al mundo: [...] ¡En busca del alma nacional! Esta sería mi constante prédica a la juventud de mi país.

En *Visión de Anáhuac*, auténtico poema en prosa, creo ver la forma plástica de uno de esos ex votos que en México se llaman *retablos*. El entusiasmo descriptivo de Reyes y su agudo sentido crítico, logran una representación intelectualizada del Anáhuac en la que se unen el esfuerzo común de sus hombres y el común y cotidiano disfrute del espacio. Afirmación de la emoción histórica y la contemplación go-

zosa del escenario. La *Visión de Anáhuac* de Reyes convida a vivir a partir de la inmaculada transparencia del aire, disipa las sombras del campo y, como en el arte barroco, instala la alegría de crear, triunfante sobre el resentimiento y el rencor.

Ifigenia cruel es, quizás, el más importante poema de Alfonso Reyes. Se publicó en 1924. Es el gran poema del exilio, intérprete del dolor personal y símbolo dramático de una vida arrancada abruptamente al medio a que pertenece. México está presente, dicta los versos de la tragedia. Don Alfonso trata del conflicto de Ifigenia configurando una existencia sin pasado, vacía de recuerdos, carente de identidad. Ifigenia, sacerdotisa de un mundo cruel, reclama la perdida canción, su patrimonio de dichas y de penas. Ifigenia en Táuride, ignorante de su propia madre, vive en constante recelo de sí misma. La angustia existencial de Ifigenia se resuelve con la negativa de la protagonista a volver a Micenas. Feliz por la conciencia cobrada, gracias a la presencia de Orestes, Ifigenia siente haber anulado la maldición: pertenece a un nuevo pueblo.

Un poema, un pueblo. Escribió Reyes poemas de tan ancho aliento y de tan honda penetración como para alcanzar con ellos la encubierta esencia, la naturaleza íntima de los pueblos. Basten dos ejemplos: *Homenaje a Ricardo Güiraldes* y *Yerbas del Tarahumara*. El *Homenaje* es una majestuosa interpretación de la Argentina sobre cuyas pampas se muestra el hombre en imagen única de señorío. Reyes, en unos pocos versos, define orígenes y límites del campo y del alma pampeana. Al llegar al Tuétano evoca necesariamente al caballero de la Triste Figura, en calidad de “abuelo” de don Segundo Sombra y su joven seguidor:

Fino abuelo tuvimos, como hecho de plata y marfil viejo.

Yerbas del Tarahumara es una fiel, justa y amorosa imagen del indio, a quien el grave deshielo de las cumbres escurrió hasta los pueblos:

...animan
las calles de Chihuahua
lentos y recelosos,
con todos los resortes del miedo contraídos,
como mansas panteras.

Para dar fin a mi página sobre Alfonso Reyes, me referiré a su *Discurso por Virgilio*, fechado por su autor en Río, en agosto de 1930. El *Discurso* está escrito con motivo del segundo milenario del nacimiento del poeta latino, hecho que México celebró oficialmente. “Se trata de un acto de latinidad”, dijo el maestro. Reyes ve en Virgilio una especie de fundador del espíritu nacional, para todos los pueblos.

Virgilio es de todos, sobre todo, de los pueblos latinos. México recibe su latinidad a través de España. La civilización latina está proyectada por un concepto amplio y elástico y como toda civilización, avanza modificándose.

Se lamenta Reyes de influencias exóticas (igual que hoy) y pide literalmente “volver a lo propio, a lo castizo”. Las únicas aguas que nos han bañado, matizadas de español hasta donde quiera la historia, son las aguas latinas. Lo autóctono es, en nuestra América, un enorme yacimiento de materia prima, de objetos, formas, colores y sonidos que necesitan ser incorporados al fluido de una cultura a la que comuniquen sus propios valores.

No estoy dando una transcripción literal ni sigo el orden exacto de *Discurso*, pero todo lo anterior está incluido en el pensamiento de Reyes.

Y sigo: “Nuestras aguas son latinas. De aquí partimos. Aquí será el centro de todas nuestras exploraciones.”. El espíritu latino ha probado ser un continente de culturas. Desde nuestro correspondiente espacio, iremos “a abrazar a todos los pueblos en una amistad provechosa”.

Se puede coincidir con el pensamiento de Reyes o disenter de tan excelso maestro; siempre nos obligaremos a reconocer que el legado de Alfonso Reyes es grande y rico en enseñanzas. Se suma a la herencia que recibimos del pasado. Naturaleza, tiempo, historia y lengua son los fundamentos de nuestra identidad, pues en ellos se guardan las huellas de nuestra presencia física y espiritual. Son las señas por las que nos conocerán. Debemos trasladarlas a nuestras banderas con orgullo pero sin altanería para distinguirnos cuando marchemos juntos con los demás grupos humanos hacia un mañana pacífico, con pan y escuela para todos.

Hay que ser solidario: o perderse o seguir los rastros,
bajo la constancia severa y nocturna de los astros.

Centro Cultural Alfa
Monterrey, a 7 de noviembre de 1985



II / Trayectoria lírica
de Federico García Lorca

EN ESTE AÑO –1986– se cumplen cincuenta años de la trágica desaparición de Federico García Lorca. Nació el poeta en la vega de Granada, en Fuente Vaqueros, en 1898, y murió asesinado en Víznar, en la misma vega, “en su Granada”, en 1936, al comienzo de la Guerra Civil Española. Estudió Filosofía y Letras y Derecho en la Universidad de Granada. En 1919 se instaló en Madrid en la Residencia de Estudiantes, institución cultural dependiente de la Junta para la Ampliación de Estudios, fundada en 1910. Por la Residencia, que alcanzó fama internacional, pasaron personalidades tan prestigiadas como Einstein, Bergson, Freud, Valery, Mme. Curie, Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno, Federico de Onís, Menéndez Pidal y Ortega y Gasset. Y tuvo residentes tan destacados como Moreno Villa, Alberti, Dalí, Buñuel y el propio García Lorca.

Desde muy joven, Federico García Lorca se sintió atraído por el teatro: contaba solamente veintiún años cuando estrenó en el teatro “Eslava”, su obra *El maleficio de la mariposa*. Pese a la dirección de Gregorio Martínez Sierra, la actuación de la Argentinita y las ilustraciones musicales de Grieg, *El maleficio de la mariposa* fracasó estrepitosamente. Pronto se repondría del quebranto el joven autor y ya el éxito no le abandonaría nunca: Fede-

rico García Lorca es, probablemente el más importante dramaturgo de habla española en el siglo XX.

Folclorista sin par, recreó deliciosas canciones populares que cantamos casi todos los españoles de la época. Algunas como “Anda jaleo” y “Los cuatro muleros”, mudaron sus letras de tiempos de paz y nos sirvieron para cantar en la guerra. Muchos “cantes” casi olvidados cobraron un segundo aire en junio de 1922, en aquel célebre Festival Granadino del “cante jondo”, en que Lorca comprometió nada menos que a don Manuel de Falla para que participase con él en la organización del evento.

Entre los años de 1929 y 1934 realizó varios viajes importantes: Nueva York. La Habana, Buenos Aires, Montevideo. Dondequiera que estuvo, dejó feliz huella de su paso y enriqueció su poesía, sus amistades y su vida.

Poco después de la proclamación de la República Española, en 1931, fundó e impulsó el teatro universitario “La Barraca”, teatro que recorrió caminos, senderos y veredas de España para llevar al pueblo la luz viva del arte dramático español. De 1932 a 1936, “La Barraca” presentó los autos sacramentales de Calderón, los entremeses cervantinos, églogas, romances y obras mayores como *Fuenteovejuna*, *La vida es sueño* y *El caballero de Olmedo...* Recuerdo la emoción que sentí, al presenciar la representación que hizo el teatro “La Barraca”, de *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega, en el teatro “Tívoli” de la ciudad de Barcelona.

Era Lorca un excelente músico no profesional. Desde niño tuvo maestros que le dieron iniciación y hacia 1920 entró en relación con don Manuel de Falla: la amistad con el maestro gaditano le permitió enlazar la vena popular

de la música española con la vena culta. Le sedujo especialmente el impresionismo musical; su afición se amplió y extendió por diferentes vertientes y Bartok, Stravinsky, Mozart y Bach figuraron entre las preferencias de García Lorca.

Fue también Lorca un dibujante de calidad apreciable, amigo de grandes artistas de la época. Finalmente, fue un conferenciante extraordinario. Todos los que lo trataron proclaman que era un conversador único. A partir de su Granada fue un gran andaluz y un español universal. No era político en el sentido que usualmente le damos a esa palabra, pero decía pertenecer al “partido de los pobres”. Dice Carlos Morla que Federico era un hombre feliz, de alma sensible y afectiva, risa traviesa y alegría sencilla de chico. Es posible que así fuera, aunque yo lo pienso hondo y serio como su pueblo andaluz. Ochenta y siete años tendría hoy si viviera. No puedo imaginármelo anciano. Su trágica caída colmó la obsesión que tenía de la muerte. Federico dijo un día que: “el artista es el que oye la Voz, las tres voces: la de la muerte con todos sus presagios, la del amor, la del arte”. El gran poeta Vicente Alexandre dijo de él:

No hay quien pueda definirle. [...] En Federico todo era inspiración y su vida, tan hermosamente de acuerdo con su obra, fue el triunfo de la libertad. En este sentido, como en tantos otros, me recuerda a Lope. En Federico, que pasaba mágicamente por la vida [...]; en Federico se veía sobre todo al mágico encantador, disipador de tristezas, hechicero de la alegría, conjurador del goce de la vida, dueño de las sombras, a las que él desterraba con su presencia.

A casi cincuenta años de su dolorosa ausencia no han menguado la fama o la popularidad del poeta ni ha disminuido el interés por su obra. Abundan las reediciones de sus libros poéticos más conocidos, su teatro sigue representándose; universidades de todo el mundo estudian el fenómeno Lorca y siempre, con los nuevos hallazgos o aportaciones al lorquismo, nos hallamos ante la publicación de nuevas ediciones de sus obras completas.

La lírica española del siglo XX posee una fuerza expresiva no igualada por la producción de otros países europeos. Esto se explica por el hecho de que la lengua española registra una línea lírica que se inicia con Garcilaso de la Vega y sigue con Fernando de Herrera, San Juan de la Cruz, Luis de Góngora, Pedro Soto de Rojas, Gustavo Adolfo Bécquer, Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez. No es necesario probar que ésta es una línea continua y única. Federico García Lorca y sus compañeros de la llamada Generación del 27 son los herederos naturales de tan grande riqueza poética.

Sería, no obstante, una visión demasiado limitada, exponer aquí la idea de que la España de García Lorca es un caso poético aislado y autosuficiente. España, el mundo hispánico y toda la poesía occidental del siglo XX se integra en la revolución estética que se opera en el arte en general a partir de los primeros años de nuestra centuria y que modifica globalmente el rumbo de toda la producción artística.

El resultado más visible del cambio en el siglo es la aparición del objeto estético independiente, con estructura y vida propia. El poema o el cuadro son entidades que reclaman la atención del espectador por la fuerza de

sus propios valores. Un poema es un objeto estético constituido por un juego de fuerzas culturales y lingüísticas, en unidad precisa, tensión sostenida e irradiación múltiple. Para recibir este objeto estético, ponemos en acción nuestros mecanismos de respuesta. Quizá preguntemos: “¿Qué tratan de decirnos el objeto y su autor?”. Y es probable que el artista nos remita de nuevo al objeto y se goce a la vez en no ser cabalmente comprendido. Es propio del siglo XX que el arte pierda representatividad. Ya no es precisamente una re-presentación; es una presentación o presente con cualidades específicas e independientes. Las obras poéticas del siglo están muy lejos de la simplificación clásica que asignaba lo narrativo a la épica, reservaba lo subjetivo a la lírica y atribuía la misión de formar síntesis al género dramático. El poeta moderno usa de su inteligencia e imaginación; de sus antecedentes culturales, informativos o ambientales; de su relación con el pasado y de su contacto inmediato con la realidad, con el fin de construir el poema, es decir, el objeto estético. El proceso y el resultado siguen siendo comunicativos, pero la comunicación tiene otro signo. El lenguaje, menos directo, nos parecerá más oscuro, a veces enigmático y misterioso. La comunicación será quizá más intensa pero más alejada del entendimiento lógico o racional. De aquí no se concluya que el lírico moderno es un simple usuario de los materiales que la realidad ofrece. El buen poeta cede, entrega su íntima energía cuando construye el poema, impregna los materiales con su propia interioridad.

Se hubiera podido temer que, en la misma medida en que la poesía establecía distancias entre la obra poética y el público, éste, en correspondencia, se alejara de la poe-

sía. Porque el lector del siglo XX ha tenido el derecho de sentirse “agredido”. La “famosa cobertura” con que la realidad disimulaba su presencia en los tiempos del Marqués de Santillana, ha incrementado su espesor hasta el punto de convertirse en tenebrosa envoltura. En la moderna poesía se disloca la sintaxis; las palabras más sencillas se tornan solemnes. Se acelera el transporte de sentido de los vocablos hasta el punto de evadir nuestra comprensión. Éramos felices “adivinando” al poeta. De repente sentimos que todas las familiares sensaciones perdían fuerza en las dudas acerca de la naturaleza de lo poético y de lo artístico en general.

Pues bien; lo cierto es que la poesía moderna, si bien no ha conquistado a todos los públicos y se ha ganado aguerridos detractores, ha provocado adhesiones fervorosas, arrebatos de admiración y popularidad a mares. A estos apasionados lectores no es arredran ni los aparentes absurdos, ni las construcciones simplemente sonoras, ni el frecuentemente inaccesible nivel de realidad del símbolo que penetra las nuevas estructuras poéticas.

Todo tiene un principio más o menos recóndito y remoto y un principio más próximo y fácil de apreciar. Para explicar la revolución poética del siglo XX podríamos transponer los límites del siglo XX hacia el XIX y detenernos como punto de partida en sentido inverso, en Charles Baudelaire (1821-1867), poeta y crítico, heredero de las glorias literarias de Francia y colaborador genial en la creación de una nueva era para las artes y las letras universales. Charles Baudelaire es autor de un soneto muy conocido y de incalculable resonancia. Se titula *Correspondences* y figura entre los primeros poemas de *Les fleurs du mal*.

CORRESPONDENCES

La nature est un temple où de vivants piliers
laissent parfois sortir de confuses paroles;
l'homme y passe a travers des forêts de symboles
qui l'observent avec de regards familiers

Comme de longs échos qui de loin se confondent
dans une ténébreuse et profonde unité
vaste comme la nuit et comme la clarté
les parfums, les couleurs et les sons se répondent

Il est de parfums frais comme des chairs d'enfants
doux comme les hautbois, verts comme les prairies;
et d'autres corrompus, riches et triomphants,

ayant l'expansion des choses infinies
comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens
qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Traduzco como sigue:

CORRESPONDENCIAS

Natura es un templo en que vivientes pilares
dejan a veces que broten oscuras palabras;
el hombre atraviesa las selvas de símbolos
que le observan con familiares miradas.

Cual prolongados ecos a lo lejos fundidos
en una tenebrosa y profunda unidad

vasta como la noche, como la claridad vasta,
perfumes, colores y sonidos se corresponden.

Hay perfumes tan frescos como carnes de infantes,
dulces como el oboe, verdes como praderas;
hay otros corruptos, plenos, triunfantes,

inaprehensibles como el infinito,
como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso
que cantan los transportes del espíritu y los sentidos.

(1857)

Tenemos aquí dos niveles de realidad. En el nivel físico están el templo, los pilares, los ecos, los perfumes, etcétera. El nivel poético de la realidad se manifiesta por medio de la oscuridad y el misterio. Oscuridad que nos seduce, que nos atrae irresistiblemente: caminamos fascinados por símbolos no siempre comprendidos, que irradian una luz clara, tan clara, que en ocasiones nos impide ver el perfil exacto de las cosas. Perfumes, colores y sonidos forman acordes y correspondencias e intercambian cualidades: hay, por ejemplo, perfumes verdes, frescos o dulces; los hay también penetrantes y tenaces como el almizcle y el benjuí, reclamationes sensuales capaces de alterar la serenidad de los espíritus. En la realidad baudeleriana existe una interacción de los elementos, total, cósmica. Contenido y forma, forma al fin, nos producen visiones insólitas, muy diferentes de aquellas descripciones que tan bien comprendíamos.

Stephane Mallarmé (1842-1898), en busca de la belleza absoluta, libera a la palabra de sus convencionales significados comunicativos.

En 1886, a iniciativa de Jean Moréas (1856-1910), se publicó el manifiesto del simbolismo; Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud (1854-1891) creó inquietudes con sus innovaciones poéticas (1869-1872) y aspiraciones que aún perduran en las juventudes de hoy. En *El barco ebrio*, Rimbaud se interesa, asumiendo la encarnación del barco, en el mundo de los símbolos, en el culto de la imagen; son cien alejandrinos componiendo veinticinco brillantes estrofas. Una de ellas bastará como ilustración:

Conozco los cielos estallando en relámpagos; y las trombas
y las resacas y las corrientes; conozco la noche,
el alba exaltada como un pueblo de palomas
y he visto lo que el hombre ha creído ver.

Paul Verlaine (1844-1896) es la síntesis de los movimientos poéticos de la época y el precursor de la lírica contemporánea. Su obra, flexible y emotiva, rompe el rigor técnico del verso francés, renovando la métrica y buscando el ajuste de sus versos al lenguaje coloquial común:

La música ante todo
y por eso prefiero lo impar
más vago y más soluble en el aire
sin nada en él que pese o que pase.

El máximo discípulo de Verlaine no es un francés. Es un poeta de habla española: Ruben Darío, el gran nicaragüense, maestro, en un tiempo dado, de todos los españoles. En la veta poética de Rubén se unen novedad y tradición. Rubén Darío conjuga maravillosamente sus

novedades cosmopolitas, las audacias de parnasianos y simbolistas, con su profundo conocimiento de los clásicos castellanos. En 1892, Darío llega por primera vez a París, ciudad que “soñaba desde niño”.

La obra de Verlaine influyó poderosamente sobre la de Rubén Darío y la de éste influyó con la misma fuerza sobre España y el resto del mundo hispánico:

Mi verso ha nacido siempre con su cuerpo y con su alma, y no le he aplicado ninguna clase de ortopedia. He, sí, cantado aires antiguos y he querido ir hacia el porvenir, siempre bajo el divino imperio de la música, música de las ideas, música del verbo.

Entre las adhesiones más notorias conquistadas por Rubén Darío en España, figura la de un poeta todo espiritualidad y pureza, Juan Ramón Jiménez (1881-1958) Premio Nobel de Literatura 1956. No era Juan Ramón Jiménez hombre para adherirse incondicionalmente a ninguna escuela o persona. Diremos, pues, que fue un rubeniano heterodoxo. Para Juan Ramón Jiménez, hombre de un gran mundo interior, la palabra poética es una inquietud viva; esta inquietud la manifiesta el poeta en su libro *Eternidades*:

No sé con qué decirlo,
porque aún no está hecha
mi palabra.

*

¡Inteligencia, dame
el nombre exacto de las cosas!
Que mi palabra sea
la cosa misma
creada por mi alma nuevamente.

¡Forjadores de espadas;
aquí está
la palabra!

*

El poema
no le toques más
¡que así es la rosa!

Y el tema de la rosa nos lleva de la mano hasta la compañía de Vicente Huidobro (1893-1948), poeta chileno al que se le acredita una principal participación en la estructuración del movimiento creacionista. Huidobro, en un poema (del libro *El espejo el agua*, 1916) dice:

¿Por qué cantáis la rosa? —Oh, poetas.
Hacedla florecer en el poema.
Sólo para nosotros
viven todas las cosas bajo el sol.
El poeta es un pequeño Dios.

Para el creacionista Huidobro, como se ve en el fragmento anterior, el poema es creación total, libre de precedencias. El poema es el propio objeto; el objeto nace del poema.

Vicente Huidobro coincide en España con Jorge Luis Borges, en la época en que, terminada la Primera Guerra Mundial, empieza la moderna guerra de los “ismos”, nacidos de la rebeldía de las juventudes europeas. España, poco propicia a aceptar tantas novedades, creó, sin embargo, por su cuenta, el ultraísmo. Los ultraístas publicaron su proclama manifiesto en la prensa madrileña, el 19 de febrero de 1919.

Declaran su voluntad de un arte nuevo; proclaman la necesidad de un ultraísmo; deciden crear una revista que se denominará ULTRA; y exhortan a los jóvenes a salir de su retraimiento.

Si nos hemos desviado tan largamente de la película de Federico García Lorca ha sido con el objeto de recrear un ambiente, una atmósfera cultural y poética que contribuyó a producir esa maravillosa criatura que fue Federico. El resto, el entorno físico en que García Lorca respiró precisamente hasta 1919, lo puso Granada. Granada y su vega.

Se considera a la vega de Granada como un lugar privilegiado de la Península Ibérica. El río Genil la identifica con su línea de choperas; a una y otra orilla, paisajes apacibles con parcelas perfectamente labradas. Toda la llanura es regadío, desde la época musulmana. Se conocen gran cantidad de plantas que brotan naturalmente, muchas traídas por el viento y las lluvias: jaramagos, zanjareñas, perejilillo loco, florecillas de mayo, zarzamora,

tréboles, grama, ortigas, carretón, lecheras, pamplinas, pinillos, tembleques, hinojos, castañuelas, y muchas más. Y una reserva forestal en que abundan los sauces, los chopos y los olmos. ¿Y la ciudad de Granada? El mismo García Lorca nos da la respuesta reconociendo su filiación entrañable respecto a ella: “Al darme su luz y sus temas y abrirme la vena de su secreto lírico, (Granada) formó esta criatura que yo soy: poeta de nacimiento y sin poderlo remediar”. Es decir: la naturaleza física de un pueblo, su historia, su cultura y costumbres constituyen el módulo moral, espiritual y estético en que se forjan los hijos de ese pueblo. ¿Todos? Sí, pero no todos tienen la misma capacidad de adaptación al módulo. Federico García Lorca recibe todo el complejo sensorial granadino y lo hace suyo a fuerza de amor, intimidad y recogimiento. Federico García Lorca escribió bellísimas páginas dedicadas a Granada. En 1926, en una conferencia titulada “Granada (paraíso cerrado para muchos)” leyó estas prosas:

Granada ama lo diminuto. Y en general, toda Andalucía. El lenguaje del pueblo pone los verbos en diminutivo. Nada tan incitante para la confianza y el amor. Pero los diminutivos de Sevilla y los diminutivos de Málaga son gracia y ritmo nada más. Sevilla y Málaga son ciudades en las encrucijadas del agua, ciudades con sed de aventura que se escapan al mar. Granada, quieta y fina, ceñida por sus sierras y definitivamente anclada, busca a sí misma sus horizontes, se recrea en sus pequeñas joyas y ofrece en su lenguaje su diminutivo... cordial, doméstico, entrañable.

...Granada no puede salir de su casa. No es como las otras ciudades que están a la orilla del mar o de los gran-

des ríos, que viajan y vuelven enriquecidas con lo que han visto. Granada, solitaria y pura, se achica, ciñe su alma extraordinaria y no tiene más salida que su puerto natural de estrellas.

Lorca fue un caso insólito de popularidad; pero la desmesura con que su nombre y su obra se propagaron después de su injusto sacrificio, desequilibró los juicios sobre el artista y su arte. Hoy, trascurrido casi medio siglo desde su muerte, remansadas las pasiones, la obra lorquiana llega al campo sereno de la crítica. En este fin de siglo, tenemos nuevas promociones literarias y cambios estéticos muy importantes: los gustos son otros muy distintos de los de cincuenta años atrás. La obra de Lorca, de sustancialidad y consistencia evidentes, necesita ser ubicada en el lugar que le corresponde, en el ámbito asignado a los grandes poetas. Quedó atrás lo que pudo ser simple boga o moda. Gitanerías y flamenquerías de consumo turístico y “tablao” para nocheriegos, emprendieron hace tiempo el rumbo del olvido. Nos queda el García Lorca hondo, universal, poeta de todos los pueblos.

Lorca, en definitiva, es un producto de la cultura europea y de la cultura española; a ella se suma el telurismo granadino; el todo se funde en la avasalladora personalidad del poeta.

Lorca somete cuanto recibe al crisol de su personalidad: es modernista en su *Libro de poemas*; un tanto formalista en *Canciones*; barroco neopopularista en el *Romanesco gitano*; simbolista, con toques surrealistas en *Poeta en Nueva York*; clásico en el *Diván del Tamarit* y en los *Sonetos*. Pero el vuelo es propio; la energía lleva el sello

lorquiano, calificado y conocido en Andalucía como el duende. Hay una conferencia de Lorca, “Teoría y juego del duende”, en la que dice el poeta:

...el duende es un poder y no un obrar, es un luchar y no un pensar. Yo he oído decir a un viejo maestro guitarrista: el duende no está en la garganta; el duende sube por dentro desde la planta de los pies. Es decir, no es cuestión de facultad sino de verdadero estilo vivo; es decir, de sangre; es decir, de viejísima cultura, de creación en acto. “Este poder misterioso” –sigo citando–, “que todos sienten y que ningún filósofo explica es, en suma, el espíritu de la tierra”.

Creo advertir en el *Libro de poemas* (1918-1921), reflejos poéticos de Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez; aunque quizá sea más correcto hablar de una fusión de voces oídas a partir de Bécquer y entre las que figuran también Unamuno y Machado. *Canciones* (1921-1924) es un libro más personal, formalista y de acuerdo con la vanguardia estética de la época; preocupado, consecuentemente por las nuevas tendencias y por los aspectos puramente plásticos.

Lorca tenía una excelente cultura artística; además era un buen dibujante. En conferencias que le debemos apunta su entusiasmo por Picasso, su admiración por María Blanchard y su adhesión a los principios estéticos más avanzados en su tiempo. Lorca se mueve intelectualmente en el campo de las artes, con soltura y libertad. Estas cualidades, aplicadas a sus primeros libros, le permiten pasar de la verdad lírica del *Libro de poemas* a la verdad

plástica de *Canciones*. De la palabra fluente a la palabra construida.

Poema del cante jondo. Siguiriyas, soleares, saetas, pe-teneras; guitarras, la noche, silencios, gritos, crócalos, candiles y chumberas; perfiles de ciudades y personas: lo popular andaluz organizado según un orden que resulta tenso, a veces irresistiblemente tenso, por la presencia en acecho de la muerte. ¿De dónde el embrujo de la palabra lorquiana? Podemos aventurar que el origen de la fascinación está en el radical andalucismo de Federico, en su facilidad para rondar el misterio y el mito y en su consciente popularismo: Lorca busca los fundamentos de su propia palabra en el cante y el habla popular. Su arte, laboriosidad, paciencia y talento hicieron lo demás.

Parecido al anterior es el clima poético del *Romance-ro gitano*. Aclaremos de paso que García Lorca no tenía nada de gitano; respetaba a la raza gitana y reconocía los alcances de la integración de lo gitano a lo andaluz; aceptaba incluso, la influencia del espíritu gitano.

Numerosos autores, entre ellos Francisco García Lorca, hermano del poeta, se inclinan a afirmar que el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* culmina la obra de Federico. Sin discutir la afirmación, declaramos admirar profundamente el mencionado *Llanto*, indiscutiblemente una de las elegías más hermosas y conmovedoras de nuestra lengua. Advertimos en el *Llanto* una reacción hacia lo clásico. En varios momentos aparecen ecos de Jorge Manrique, autor de aquella otra elegía, la que escribió a la muerte de su padre, el maestro de Santiago. Por otra parte, las alusiones físicas e intelectuales a la grandeza de la figura central y el tono rigurosamente clásico de muchos de los

versos, crean la impresión de que Lorca, en su auténtico dolor por la pérdida del amigo, una a su íntima emoción, el homenaje de unos versos que parecen escogidos entre los mejores de los Siglos de Oro. El poema se divide en cuatro partes, bien distintas entre sí, unidas por el acento elegíaco común. Cada una traduce a determinada forma, el mismo sentir.

Cuando Federico García Lorca penetra en la ciudad de Nueva York, al contacto con una civilización predominantemente mecánica, altamente tecnificada, sufre en su espíritu el más ruidoso derrumbe de valores. Al reponerse del siniestro emocional, escribe una obra impresionante, *Poeta en Nueva York*, muestra de su enorme sensibilidad e insuperable talento. Alejado de los símbolos y mitos que le eran familiares, procedentes del telurismo granadino, Lorca se ve forzado a manejar un lenguaje simbólico de creación personal con el que nos da la idea de un universo extraño poblado por seres que han extraviado su propio perfil. *Poeta en Nueva York* termina huida a la civilización a ritmo de vals.

El *Diván del Tamarit* y los *Sonetos* marcan la evolución definitiva de la trayectoria lírica de Federico García Lorca hacia el clasicismo literario. En realidad, Lorca siempre estuvo próximo a los modelos clásicos. Esta afirmación cobra evidencia inmediata en el teatro. Es más: Lorca no imitó modelos; los produjo; pero en estas dos obras, el *Diván* y los *Sonetos*, realizadas con las más nobles pretensiones de claridad, síntesis y belleza, el poeta alcanza tal nivel de perfección que por ellas se integra al fondo permanente de nuestra cultura. Federico García Lorca, a los cincuenta años de su alevosa muerte se presenta ante

la historia literaria y la crítica en demanda de su justa valoración.

En la edición de Alianza del *Diván* hay una nota prologal del eminente arabista don Emilio García Gómez. En esta nota aprendemos que *Diván*, en la tradición lírica de los poetas árabes granadinos, es una colección de gacelas y casidas. Una gacela es un poema breve —más de cuatro versos y menos de quince—, de asunto preferentemente erótico. La casida tiene mayor extensión y complejidad que la gacela; sus versos son monorrimos y siempre rigurosamente medidos. Federico escribió el *Diván* sin pretender ajustarse a las definiciones anteriores. Solamente quiso rendir homenaje a los antiguos poetas granadinos.

Federico García Lorca escribió una cierta y desconocida cantidad de sonetos. Conocemos catorce. La mayor parte de estos poemas proceden de una historia un tanto oscura. Se habló de un libro que se titularía *Sonetos del amor oscuro*, que se tendría que publicar cuando transcurrieran el menos cincuenta años desde la muerte del poeta. Los cincuenta años se cumplirán a mediados de agosto de 1986. Hace unos meses, el diario madrileño ABC publicó los tan traídos y llevados sonetos que si hemos de creer realmente que fueron los tan esperados “del amor oscuro”, resultaron ser solamente once; con la particularidad de que el misterio no fue tanto, pues de los once, cinco o seis ya estaban publicados en las ediciones de obras completas.

En la rigurosa arquitectura de los sonetos lorquianos se cumple la exigencia aquella de “no sobre ni falte nada”; si el soneto es la prueba de toque del poeta, los sonetos de Federico García Lorca sitúan a éste junto a Garcilaso, cerca de Góngora e igual al mejor Quevedo enamorado.

CUATRO POEMAS DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Diván del Tamarit

GACELA DEL AMOR IMPREVISTO

Nadie comprendía el perfume
de la oscura magnolia de tu vientre.
Nadie sabía que martirizabas
un colibrí de amor entre los dientes.

Mil caballitos persas se dormían
en la plaza con luna de tu frente,
mientras que yo enlazaba cuatro noches
tu cintura, enemiga de la nieve.

Entre yeso y jazmines, tu mirada
era un pálido ramo de simientes.
Yo busqué, para darte, por mi pecho
las letras de marfil que dicen siempre,

siempre, siempre: jardín de mi agonía,
tu cuerpo fugitivo para siempre,
la sangre de tus venas en mi boca,
tu boca ya sin luz para mi muerte.

CASIDA DEL LLANTO

He cerrado mi balcón
porque no quiero oír el llanto

pero por detrás de los muros
no se oye otra cosa que el llanto.

Hay muy pocos ángeles que canten,
hay muy pocos perros que ladren,
mil violines caben en la palma de mi mano.

Pero el llanto es un perro inmenso,
el llanto es un ángel inmenso,
el llanto es un violín inmenso,
las lágrimas amordazan al viento
y no se oye otra cosa que el llanto.

Sonetos

EL POETA PIDE A SU AMOR QUE LE ESCRIBA

Amor de mis entrañas, viva muerte:
en vano espero tu palabra escrita
y pienso con la flor que se marchita
que si vivo sin mí, quiero perderte.

El aire es inmortal. La piedra inerte
ni conoce la sombra ni la evita.
Corazón interior, no necesita
la miel helada que la luna vierte.

Pero yo te sufrí, rasgué mis venas,
tigre y paloma sobre tu cintura,
en duelo de mordiscos y azucenas.

Llena, pues, de palabras mi locura
o déjame vivir en mi serena
noche del alma, para siempre oscura.

SONETO DE LA DULCE QUEJA

No me dejes perder la maravilla
de tus ojos de estatua, ni el acento
que de noche me pone en la mejilla
la solitaria rosa de tu aliento.

Tengo miedo de ser en esta orilla
tronco sin ramas, y lo que más siento
es no tener la flor, pulpa o arcilla
para el gusano de mi sufrimiento.

Si tú eres el tesoro oculto mío,
si eres mi cruz y mi dolor mojado,
si soy el perro de tu señorío,

no me dejes perder lo que he ganado
y decora las aguas de tu río
con hojas de mi otoño enajenado.



III / Pedro Garfias,
pastor de soledades

HAN TRANSCURRIDO más de diez años desde la muerte de Pedro Garfias, el más ignorado de los grandes poetas españoles contemporáneos, el más desterrado de los exiliados republicanos. Andaluz fino, tenía el don de la acertada selección; entre las ciudades de su andar penando, Monterey era el puerto más seguro, el rompeolas temporal de todas sus miserias. Quizá por eso Pedro Garfias llegó a Monterrey el verano de 1967 a quedarse, a buscar la querencia, a morir, a conquistar la losa de mármol que en su tumba dice: “PEDRO GARFIAS, POETA 1901-1967”. Monterrey fue para Pedro un refugio tibio y suave al que siempre volvía. Probablemente ninguno de nosotros, a causa de nuestro cómodo vivir, pueda apreciar debidamente el buen olor de una camisa limpia, el cariño renovado de un perro conocido, el sencillo sabor de una sopita, el generoso abrigo de una cantina, el admirado abrazo de un músico popular, la tolerante ayuda de un niño limpiabotas, la esplendidez de una cama pobre, la sonrisa comprensiva de una mujer amiga o la limosna no pedida. Pero Garfias amó a Monterrey porque esta ciudad, ¡gran ciudad!, le ofreció, sin condiciones, lecho y comprensión, abrigo y abrazo, afecto y hogar. En la hora definitiva del tránsito, Pedro escogió a Monterrey y nuestra ciudad lo recibió con amor, con ese amor que dura tanto como la

piedra que lo pregona. A solas, como siempre, de día y de noche, la tumba de Pedro tiene calor de nido.

Las cartas credenciales que Pedro Garfias presentó a los historiadores de la literatura española a efectos de que cuenten con su nombre, datan de 1919 cuando el poeta estaba en los dieciocho años de edad. Ya había publicado algunas cosillas, pero el 19 de febrero de 1919 hace acto de presencia en un documento importante que firma con otros jóvenes compañeros y que registrarán todos los archivos históricos de la poesía. Se trata del manifiesto del ultraísmo, redactado bajo la guía del maestro Rafael Cansinos Assens, que entonces cuenta treinta y cinco años de edad y dobla los años a algunos de los firmantes. Don Rafael, crítico, novelista, ensayista y traductor de renombre, conoce en este momento el clímax de su influencia sobre el grupo de incipientes intelectuales españoles a que pertenecía Pedro Garfias. El movimiento ultraísta viene a ser como una revolución incruenta ya que “estalla” – digámoslo así– con una declaración de respeto por parte de los suscriptores del manifiesto hacia la obra realizada por sus predecesores. El ultraísmo se conforma con que, en adelante, todo sea nuevo. Acepta cualquier tendencia, siempre que responda al afán de novedad; ya, más tarde, estas tendencias lograrán su núcleo y se definirán. El ultraísmo, más que una escuela, es un cauce por donde se pretende que discurra la creación juvenil, la nueva ola, los de la “onda” diríamos ahora. Los firmantes del manifiesto fueron Xavier Bóveda, César A. Comet, Fernando Iglesias, Guillermo de Torre, Pedro Iglesias Caballero, J. Rivas Panedas y J. de Aroca.

El ultraísmo es un movimiento efímero pero de gran eficacia renovadora. Tres o cuatro años después de la firma del manifiesto puede darse por terminado, pero muchas de sus innovaciones técnicas llegan hasta nuestros días y no tienen por qué desaparecer, pues son auténticas aportaciones a la temática y la forma poética. El ultraísmo abandona muchos de los elementos tradicionales del verso, menosprecia la usual puntuación ortográfica, exalta las cualidades visuales en perjuicio del ritmo y de la rima, da entrada a vocablos que hasta entonces se consideraban ajenos al campo artístico, presenta muchas veces el poema en forma original e insólita, se declara antiacadémico y cambia los asuntos de la inspiración clásica por los que brindan al poeta los nuevos elementos de la civilización. Es evidente que el ultraísmo contribuyó, gracias al ardor juvenil de sus representantes, a remover obstáculos y a mejorar el ambiente estético español e hispanoamericano, dejando franco el paso a las más modernas corrientes europeas. De los ocho nombres que figuran al pie del manifiesto ultraísta, solamente dos me siguen sonando con claridad: el de Guillermo de Torre, distinguido crítico, ensayista e historiador de la literatura y el más entrañable Pedro Garfias Zurita, Pedro Garfias, Garfias, Pedro.

Pedro Garfias, el más ignorado de los poetas contemporáneos. ¿Ignorado injusta, maliciosamente? Quizá sí, quizá no. Juan Rejano nos habla de un olvido deliberado: “¡Cerrad vuestras trampas, vuestros podridos legajos, torpes, interesados antólogos, historiadores literarios del aguachirle, que tantas veces la habéis postergado [la poesía de Pedro] que tantas veces habéis olvidado esta poesía, olvidando al que no conoce el olvido!”.

Pero también es cierto el desdén de Pedro Garfias por la fama literaria. No era desprecio lo que sentía, no; era incapacidad de visión para el futuro; su mira no se alejaba mucho del momento presente; su inteligencia poderosa le permitía planear con muchos avances una partida de ajedrez; lo que no podía era decidir lo que tenía que hacer después de comer. Me consta que Dámaso Alonso le propuso gestionar la publicación de su obra poética en una popular colección (Austral) y Pedro no contestó; y no era desaire, sino incapacidad física, diríamos. Así sucedió con otras oportunidades que le llegaron de España. En la revista *Siempre!* tenía asegurado, garantizado, un lugar para sus poemas. ¿Cuántos se publicaron? Así era Pedro Garfias: un donador gratuito de belleza. Jamás pensó en la retribución, en que le publicaran sus versos, en que hablasen de él. Además, no era fácil publicar sus cosas, pues, en verdad, no las escribía. Pedro compuso versos, cuentos, argumentos dramáticos y cinematográficos que no conocieron la letra impresa. El poeta los guardaba celosamente en su prodigiosa memoria. Algunas veces, cedía a sus oyentes —él quería oyentes, no lectores— las mencionadas prendas de su imaginación. Pasado el asombro de los amigos, Pedro volvía a recogerlas y a retenerlas. Amablemente decía que algún día les daría libertad y difusión. Nunca hizo nada para lograrlo. Cuando se fue se llevó todas sus joyas.

Los señoritos de la intelectualidad, los mafiosos, los que deciden en las secciones de crónica de los periódicos, los que aplauden para que les aplaudan, los del “si me lees te leo”, los poetas de laboratorio, los que editan con ideología industrial o mercantil, los “socios” de revistas

y suplementos, no estaban en condiciones de interesarse en la obra de Pedro Garfias como artículo de consumo. Pedro tampoco estuvo nunca en condiciones de solicitarles un lugar en sus publicaciones, de pedirles absolutamente nada. Si es cierto —y no lo dudo— de que la figura de Pedro Garfias fue injustamente olvidada y maliciosamente ignorada, también es cierto que el propio Pedro se desinteresó de su nombre y fama y desaprovechó cuantas oportunidades se le presentaron de darles importancia y vuelo. Pedro Garfias disfrutó en todas partes de innumerables amistades; a sus amigos debió la publicación de sus discos y libros, todos agotados hoy en día. En su vida solamente hay una transacción de índole comercial: el Fondo de Cultura Económica, le pagó ciento cincuenta pesos por su libro *Primavera en Eaton Hastings* que, según he oído decir, tuvo que dictar porque no lo tenía escrito. A Pedro lo quería mucho la gente y eran muchos los que lo querían: lo saludaban todos los pobres, pero un lord inglés también le dio techo, bebida, y alguna moneda. Los jóvenes buscaban su palabra y le llamaban respetuosamente don Pedro. La influencia de Pedro era directa, por vía verbal; lo escrito era ya un recuerdo. Sus amigos y discípulos guardaban, guardan celosamente servilletas de papel escritas, notas de caja de cantina, papeles de esos que se usan para anotar los resultados de los juegos de dominó, etcétera. Pero son recuerdos; lo verdaderamente importante, lo imborrable, era la voz de Pedro, su magisterio sin rodeos, la aplicación invariable de su certero talento.

Pedro Garfias Zurita nació en Salamanca el 20 de mayo de 1901; a los pocos meses de nacido sus padres lo llevaron a vivir a Osuna, en la provincia de Sevilla; en

Osuna se crió y aprendió las primeras letras; cursó el bachillerato en Cabra, provincia de Córdoba; luego, por algunos años, su vida transcurre entre Madrid y Andalucía. Garfias, aunque nacido en Castilla, es un claro andaluz, así de estirpe como de talante. Austera, seriamente andaluz; nadie se extraña; lo profundo, lo hondo, lo “jondo” es precisamente andaluz. Vean cómo nos lo aclara Pedro en ocasión en que rebate la supuesta superficialidad atribuida a las gentes de su tierra andaluza:

Hay pocas miradas tan atentas como para penetrar esta alegre y risueña piel hasta el cogollo de lo andaluz, hasta donde la tragedia palpita y se debate entre alaridos de su propia voz. La delicada forma con que el andaluz atiende al huésped, hospitalidad de clara tradición árabe, crea un malentendido sobre la esencia de Andalucía ya que sólo le ofrece la sonrisa reflejada de los blancos muros de las casas y en los frescos y verdes arrayanes de sus patios, guardando para sí, con púdico recato, la mueca de su espíritu atormentado.

A Pedro Garfias le basta su Andalucía para alcanzar un elevado y luminoso sentido del mundo, una actitud vital de signo poético, refinada sensibilidad y equilibrado señorío.

Las primeras colaboraciones de Pedro Garfias parecen ser algo anteriores al manifiesto ultraísta, aunque la primera constancia que tenemos es del 19, año de la firma, en la revista *Gracia*. Allí, Pedro, como si deseara dejar clara su adhesión, dice:

Pienso hacer un poema,
un poema desnudo,
ultraísta,
con lo más último y lo más virgen de mi alma.

También en 1919, en una fiesta del *Ultra* celebrada en la capital andaluza, dijo Pedro Garfias:

Alcemos nuestra frente a las estrellas.
Abramos nuestros ojos a la vida
que ha de darnos la imagen nueva...
Tendámoslos al ultra de las colinas frescas,
al más allá
sin horizontes y sin fronteras.

Garfias participó en diversas revistas del movimiento (*Los Quijotes*, *Cervantes*, *Grecia*, *Ultra*, *Tableros*) y aceptó la dirección de la más renombrada publicación de la época, *Horizonte*, que en sólo cuatro números que vieron la luz entre el 15 de noviembre y el 20 de diciembre de 1922, recogió trabajos de numerosos escritores que ya entonces eran famosos o que luego adquirieron notoriedad, tales como Rafael Alberti, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, José Moreno Villa, Benjamín Jarnés y Luis Buñuel. Estos cuatro números de *Horizonte* constituyeron siempre un legítimo timbre de orgullo para Pedro Garfias.

Para que se advierta la importancia que *Horizonte* llegó a tener, reproduciremos aquí unos párrafos del libro de memorias de Rafael Alberti, titulado *La arboleda perdida*:

Había salido por aquellos días una nueva revista: *Horizonte*, más serena, más apaciguadora. Un arco iris tras el aguacero ultraístico. Su director era un nuevo poeta: Pedro Garfias, sevillano de Osuna, señalado junto a Gerardo Diego, como una de las grandes promesas del momento. Como siempre, fue al propio Juan Chabás a quien debí la vista del andaluz, recibido también en mi “heladera”, menos gélida que de costumbre, pues ya los aires primaverales andaban rondando las ventanas. Garfias oyó con atención los poemas que, a requerimiento de Chabás, dije sin más preámbulo. Su comentario fue rotundo, decisivo en mi vida: “Dame los tres que más te gusten para el próximo número de *Horizonte*”.

Aquella noche no dormí y hasta que varias semanas después no tuve la revista entre mis manos fue grande mi desasosiego. ¿Publicaría Garfias los poemas? ¿Se arrepentiría encontrándolos malos al releerlos? Nada de esto sucedió, pues aparecí en el tan ansiado número junto a la “Baladilla de los tres ríos” de García Lorca y unas breves canciones de Antonio Machado. Aquel nuevo *Horizonte* sabía responder a su título.

En 1923, ya extinguido prácticamente el movimiento ultraísta, Pedro Garfias va a vivir a Ecija con su familia, dejando Madrid sin terminar la carrera de abogado con cuyo título Pedro hubiera hecho feliz a su padre.

En 1926 publica en Sevilla su primer libro *El ala del Sur* en el que recoge poemas compuestos en el periodo ultraísta. En sus versos se advierte la delectación que el hombre siente por su paisaje, el gozoso disfrute de la vida cotidiana, un amor acariciante por la propia tierra y la presencia de la mujer, cuya voz embelesadora tiene “color y ritmo de paloma”.

Pese al tono amable del libro, el poeta presiente su drama cuando dice cual un polluelo estremecido que buscase amparo bajo su madre:

Y abro los ojos.
Un cielo asfaltado, frío, de gran ciudad,
y un airecillo vivaz y desnudo como un polluelo.
A mi alrededor
extendida por todo el mundo
una gran soledad.
Mi corazón temblando bajo el ala del Sur.

La línea ultraísta de *El ala del Sur* se adelgaza más y más en *Acordes y ritmos cóncavos* en cuyos poemas consi- gue Pedro Garfias conjugar una gran pureza formal y la más espontánea emotividad.

Sus imágenes rutilantes: “El sol ha tendido su red. / Mi corazón. Mi corazón / es un pez rojo entre las mallas” alternan con las más dulces notas sentimentales: “ni una hoguera en la noche / para mis pobres sueños ateridos. [...] mi corazón iba de pecho en pecho / pájaro perdido”.

La primera fase poética de Pedro Garfias termina con *Romances y canciones*, liquidación personal de los aspectos más superficiales del ultraísmo.

En 1927 se celebra en España el tercer centenario de la muerte de Góngora. Como por arte de magia poética, surge la idea de homenaje nacional al ilustre cordobés. La iniciativa no parte de las altas academias sino de la mesa de un café madrileño a cuyo alrededor se hallaban sentados Rafael Alberti, Pedro Salinas, Gerardo Diego y Melchor Fenández Almagro. El homenaje resultó de una

gran amplitud, muy fecundo y el logro más positivo, nos cuenta Alberti, se concluye de ver las cosas cómicas que se decían de Góngora antes del homenaje comparadas con las que se dijeron después, serias y revalorizadas.

Pedro Garfias fue uno de los poetas invitados a participar en esta especie de “festival” Góngora. Lo que escribió Pedro fue el “Romance de la soledad”. Este bellísimo poema no debe considerarse como una nota poética ocasional. Pedro escribió en su vida unas docenas de poemas ocasionales, algunos verdaderos aciertos. Y también –y esto es otra cosa– dedicó muchos de sus más hermosos poemas a sus amigos: incluso tenía ya dedicado el poema “Balada de la cárcel del mundo”, no escrito ni publicado, una de las joyas que sustrajo a nuestro goce. Bien, cuando Pedro dedicaba un poema a un amigo lo hacía como una forma de otorgar a esa persona una ofrenda de homenaje. El “Romance de la soledad” no alude a las “Soledades” de Góngora ni considera la soledad de Góngora. El “Romance de la soledad” de Pedro Garfias es un presagio de sus propias soledades, la patética aceptación de un hombre que serenamente se dispone al desamor de las gentes.

Aquí estoy sobre mis montes
pastor de mis soledades.
Los ojos fieros clavados
como arpones en el aire.
La cayada de mi verso
apuntalando la tarde.
Quiebra la luz en mis ojos
la plenitud de sus mármoles.
Tiene el tiempo en mis oídos

retumbos de tempestades.
Mi corazón se acelera
sobre el volar de las aves
vibra mi sien al zumbido
de los vientos y los mares.
Y aquí estoy sobre mis montes
pastor de mis soledades.

Entre la primera y la segunda etapa de la poesía de Pedro Garfias media un vacío profundo. Desde ese impresionante “Romance de la soledad” de dramático y acelerado ritmo, pórtico de la grandeza de Pedro, hasta su “Capitán Jimeno”, himno y bandera, hay un silencio no menor de diez años. Desgraciadamente no estoy preparado para interpretar este silencio y no deseo especular sobre suposiciones. El problema está planteado.

En 1936 comienza la Guerra Civil Española. Ustedes saben lo que pasó. Hay más de seis mil libros que hablan de nuestra guerra. Y un millón de muertos que se niegan a ser definitivamente enterrados. Pedro Garfias –pastor de soledades–, descendió desde sus montes hasta el campo de batalla, al lado de la República. Su libro *Poesías de la Guerra de España* nos da el vivo retrato del soldado republicano, de la mujer española en lágrimas, del niño muerto por el avión fascista, de ese confuso Jimeno, capitán de bandidos y soldados...

capitán
del batallón de Garcés.

Con *Poesías de la Guerra de España* ganó Pedro Garfias el Premio Nacional de Literatura de 1938, justamente otorgado por un jurado que componían personalidades tan distinguidas como Tomás Navarro Tomás, Antonio Machado y Enrique Díez Canedo.

A la segunda etapa de la poesía de Pedro Garfias pertenece también *Primavera en Eaton Hastings*. Cuando en España sea plenamente conocido este libro, cuando Pedro Garfias sea estimado en el valor que tienen, algún premio habrá que inventar para esta *Primavera*, el mejor libro poético del destierro español y el más intemporal, pese a su circunstancia, el más generoso, brillante y formalmente bello, de Pedro Garfias. Fue escrito en Inglaterra a donde fue a parar su autor a raíz de la pérdida de España, durante los meses de abril y mayo de 1939. A fines del mismo año se publicó en México en la colección Tezontle del Fondo de Cultura Económica. Veintitrés años después, en 1962, a manera de homenaje a Pedro Garfias, la Editorial Era produjo una segunda edición, hoy totalmente agotada, igual que la del Fondo. Contribuyeron a la mayor belleza de esta edición los pintores Arturo Souto, Antonio Rodríguez Luna, Vicente Rojo y Alberto Gironella.

De viva voz oí a Dámaso Alonso elogiar *Primavera en Eaton Hastings*, como un libro excepcional. *Primavera* es la obra de la plenitud de Garfias. Verso a verso, con sólo cuatrocientos dos versos, escribe un canto conmovedor, expresión depuradamente estética de la más intensa melancolía. *Primavera* es pura poesía, es decir, emoción pura; el poeta escribe con el corazón ardiendo en nostalgia, al dictado de los ojos, cuyas pupilas repiten única e inevitablemente la naturaleza de su amada Andalucía.

Los versos de *Primavera*, están amorosamente labrados, extendidos en líneas y cromatismos armoniosos, como si el autor fuera a pintar con llanto y sueño el triunfo del olivo y de la espiga, usando como fondo para su cuadro, el verde césped inglés.

Yo te puedo poblar, soledad mía,
igual que puedo hacer rocas y árboles
de estas oscuras gentes que me cercan.
¿Cómo, si no, llevar sobre los hombros
la ausencia? El ágil viento me conoce
y ayuda en mi trabajo: cada día
cuelgo del monte nuestro cielo limpio,
planto en el lago nuestra rubia era
y el ancho río de corriente pródiga
vacío lentamente...

Allí, donde los pinos y los álamos,
Donde la encina sólida y el roble
el claro olivo de verdor de plata.
Y sobre el culto césped
el triunfo de la espiga.
El sol muy en alto, fatigando
el aire con sus alas
en el cenit su vuelo detenido.
Cómo su gracia y limpidez los ojos
me abrazan con su luz... No lo soñara
la torpe mano que me arrebatara
mi blanca Andalucía.

Termina esta fase de la poesía de Pedro Garfias con una breve pero vigorosa obra titulada “Elegía a la Presa

del Dniepostroi”, puño alzado del poeta en gesto de solidaridad con los hombres soviéticos que resistían el acoso nazi. La obra se publicó en México en 1949.

En julio de 1939 llegó a México Pedro Garfias, a bordo del Sinaia. A punto de desembarcar, tenía listo uno de sus poemas más difundidos, escrito por sugerencia de Juan Rejano. El poema se titula “Entre España y México”. Cientos de veces lo declamó Pedro Garfias con su habitual maestría, miles de veces lo han repetido artistas mexicanos y españoles. Incluso ha trascendido a las esferas políticas. Supongo que no ignoran ustedes que el actual secretario de Relaciones Exteriores, señor Santiago Roel, es autor de un libro biográfico, admirativo y entusiasta, que se titula *Pedro Garfias, poeta*. Al licenciado Roel se debe, indudablemente, que el presidente Suárez de España nos citase con motivo de su viaje a México, a Pedro Garfia (sic). Y hasta don Marcelino oreja nos citó poco a nuestro poeta. Además, la televisión oficial ha formulado una versión propia para el consumo general del celebrado poema garfiano. En varias ocasiones he sentido la mutilación de aquellos versos que dicen:

indios de clara estirpe, campesinos
con tierras, con simientes y con máquinas;
proletarios gigantes de anchas manos
que forjan el destino de la patria.

Seguramente se pasan estos versos para que el poema no resulte tan largo.

Desde su arribo a México en julio de 1939 hasta su muerte en agosto de 1967, Pedro Garfias viajó por toda la república y residió durante algunos años ininterrumpi-

damente, en la ciudad de Monterrey, Nuevo León. Fue invitado por la Universidad de Nuevo León a participar en un homenaje a Federico García Lorca. Era el año de 1943. Y en Monterrey permaneció más o menos seis años, pues el doctor Enrique C. Livas, rector en aquel tiempo de la UNL, le dio un modesto empleo que le permitió vivir con decoro y organizar su hogar. Vivió aquí, en la calle Zaragoza 725 sur, con su esposa Margarita, dos perros y una gata. En aquel tiempo sus piernas todavía le obedecían, pues el departamento estaba en altos y se llegaba a él por una empinadísima escalera. Trabajó en actividades intelectuales, colaboró con el maestro Francisco M. Zertuche, su fraterno amigo, en publicaciones y revistas, tales como *Armas y Letras* y *Universidad*. Ganó amigos y discípulos y parecía sosegado cuando un día, vencido por su espíritu inquieto, inicia una etapa viajera que, aunque tenía como referencia anual Monterrey, se lleva a Pedro por toda la república: México, Torreón, Chihuahua, Guadalajara, Tampico, Veracruz, Puebla, Pachuca y otras muchas poblaciones. No importa el orden. No podríamos salir desde donde partía de viaje, Pues la verdad es que Pedro se convirtió en viajero y si en alguna parte permanecía más tiempo del previsto era porque se quedaba “varado”, esta era su palabra, por causa de alguna miseria física y económica. ¡Veintiocho años! Del 39 al 67 ¡toda una vida! Tanto tiempo necesitó para quedarse solo, cara a la cara de Dios y alcanzar el silencio puro. Pedro Garfias, a lo largo de una vida, labró el monumento de su soledad. Fluyen sus versos de un negro manantial de penas y así, de poema en poema, de agonía van a consumirse en una ambición de luz y certidumbre de nada.

Tres libros constituyen esta tercera etapa de la poesía de Garfias: *De soledad y otros pesares*, *Viejos y nuevos poemas* y

Río de aguas amargas. Aparte quedan sin recoger en libro unas docenas de poemas publicados en revistas y suplementos. Quedan también los amigos de Pedro. Hay quien tiene grabaciones, otros guardan celosamente borradores de poemas en servilletas de papel; muchos poemas de circunstancias no los conocen más que las personas o familias a quienes fueron dedicados. Deseo subrayar el interés que el licenciado Santiago Roel puso a su disposición algunos borradores que se conservaban y que probablemente aparezcan en una nueva edición del libro de Roel. Hay más: Pedro, en sus recorridos por la república daba conferencias y recitales. De Tampico guardo una conferencia sobre Sevilla, dicha por radio, a la que pertenece la hermosa interpretación de lo andaluz que les leí anteriormente.

De soledad y otros pesares, fue publicado en 1948 por la Universidad de Nuevo León. Es una recopilación de la obra anterior junto con una parte dedicada a los nuevos poemas. En uno de ellos hay dos tercetos que vale la pena reproducir porque reflejan el estado de ánimo del poeta en ese momento:

Con temblorosa, ávida mano, un poco
de sombra y luz, moldeo, esculpo, acuña,
de la vida inmoral que no he vivido.

Vengo, voy, retrocedo, avanzo loco,
mientras pretendo retener a puño
la sombra de la sombra de un olvido.

Significativo es el título de los cuatro sonetos que cierran el libro, a los cuales el poeta llama colectivamente *Umbral de la muerte*. El poeta quisiera ya desprenderse de su propio cuerpo:

Traspasar los umbrales de la muerte
y hundirme poco a poco en el abismo
sin fondo, sin orillas y sin eso.

Viejos y nuevos poemas es de México, 1951. Es también una antología con cuatro poemas nuevos, uno de ellos dedicado a Manolete. La edición estuvo al cuidado de Juan Rejano quien escribió un prólogo ya famoso, un retrato de Pedro Garfias trazado con rasgos apasionadamente artísticos y exactitud pasmosa.

En Guadalajara, Jalisco, en 1953, se van a cumplir veinticinco años desde entonces, se publicó el último libro de Pedro Garfias *Río de aguas amargas*. Después de esta obra, unos cuantos poemas más, y es todo. En realidad, el poeta está muerto. Incluso nos dice que le gustaría al morir y recién muerto. Acertó en todo:

Me gustaría
que fuese tarde y oscura
la tarde de mi agonía.
Me gustaría
que quien cerrase mis ojos
tuviese manos tranquilas.
Me gustaría
que los presentes callasen
o llorasen con sordina.
Me gustaría
que fuesen pocos y aún menos
de los que se necesitan.
Me gustaría
que la tierra fuese dura
como piedra conmovida.

Me gustaría
que me llenasen la boca
de tierra mía.
Si a los que van a matar
les dan todo lo que pidan
dejadme pedir de muerto
lo que a mí me gustaría.

Más allá del río, quedan las aguas amargas. Hasta la última gota las apurará Pedro Garfías Zurita, hombre bueno, esencialmente bueno, anhelante siempre de compañía y amor. Errabundo, triste, enfermo, ya no viajará; rodará por los caminos de México, caerá en clínicas y sanatorios para levantarse hasta los sórdidos hoteles condenado a vivir su muerte física hasta el final. Pero el poeta cumplió su obra. El monumento a la gris majestad de la soledad está acabado. Por eso puede hablar a Dios de tú. Una vez le dice:

Dame la cruz
a que la llevo,
sin ser tú.

Y en otra ocasión le habla así:

Yo no tengo por qué engañarte, Señor:
Te digo la verdad—
Una vez que le puse el oído al silencio
Yo te he oído llorar.

El 9 de agosto de 1967 a las ocho y media de la noche falleció en el Hospital Universitario de la ciudad de Monterrey, Nuevo León, México, el gran poeta Pedro Garfias. Las manos tranquilas de un enfermero cerraron sus ojos. No tuvo últimas palabras, pues aún vivo, hacía tiempo que había entrado en el reino del silencio.

No quiero terminar esta conferencia sin leerles un recado escrito a lápiz que me dejó en la librería donde yo trabajaba, diez días antes de morir. Quizá sea esto lo último que escribió:

Alfredo: Me he tenido que devolver de la puerta. Ya casi no puedo andar. Cámbiame esa novela por otra larga y entretenida. Y mándame doscientos pesos. Para terminar ya con eso. Voy a ver si me paso unos días en cama —aunque tampoco la cama la aguanto—, pues estoy todo llagado. ¿A dónde va a llegar esto, Alfredo? Gracias, de Pedro.

Y como el poeta se expresa mejor en verso, conservo un último poema, hallado al azar, milagroso azar, que parece una versión poética del recado anterior:

Ahora que te necesito
¿Por qué no me das la mano?
No para sellar triunfo:
para bajar este tramo.
Te llamaré por tu nombre:
Hermano.

CONTENIDO

- I. *Huellas hacia el mañana:
mi página sobre Alfonso Reyes / 8*
- II. *Trayectoria lírica de Federico García Lorca / 20*
- III. *Pedro Garfias, pastor de soledades / 42*



Tres poetas de Alfredo Gracia Vicente, se terminó de imprimir en octubre del 2019, en los talleres de Imprenta Serna Impresos, S.A. de C.V. El cuidado de la edición, diseño gráfico y formación electrónica por Alfonso Reyes Martínez y Francisco Javier Galván Castillo.



LA PIEL DEL TIEMPO



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



CASA UNIVERSITARIA DEL LIBRO

EDITORIAL UNIVERSITARIA UAI