

## «RIO DE AGUAS AMARGAS»: TESTAMENTO POETICO DE PEDRO GARFIAS

por

JOSÉ MARÍA BARRERA LÓPEZ

Catalogado como poeta menor frente a la oficialidad mayor de la vanguardia (Alberti, Lorca, Guillén, etc.), al igual que muchos otros (Hinojosa, Pérez Clotet, Prados) que hoy se redescubren —mejor diríamos se valoran—, Pedro Garfias, salmantino de origen, pero andaluz por vocación y sentimiento, se nos presenta como un escritor continuamente marginado y olvidado por la historia de la literatura. Y ello, por una triple causa: Su exilio político (poeta republicano, comisario político durante la guerra civil y transterrado en México hasta su muerte), su exilio literario (fue excluido consciente o inconscientemente de las principales antologías del 27) y su mismo exilio interior (una personalidad abocada al dolor y a la soledad, y en ésta buscó siempre la verdad profunda de la existencia).

En los primeros días de junio de 1939, Pedro Garfias abandonó Inglaterra. El día 3 zarpaba junto con su mujer y 1.800 exiliados en el barco SINAIA desde el puerto de El Havre con dirección a México. Veinte días después, el 23 de junio, llegaba al puerto de Veracruz. Durante los años 40, 41 y 42, Pedro y Margarita —su mujer— viven en la Ciudad de México, de un

---

1 Concebido en la primavera inglesa de 1939, se publicó por el Fondo de Cultura Económica en 1941. Considerado por Dámaso Alonso «el mejor libro del destierro español de 1939».

pequeño subsidio que les proporciona la SERE (Socorro Exiliados Republicanos Españoles) y de un dinero, que reciben, como herencia de los padres de ella. El poeta aporta lo que le pagan por sus colaboraciones en las revistas *Las Españas*, *Cuadernos Americanos*, etc. y lo que gana jugando al dominó en la Cantina del Centro Republicano Español. En parte, para mitigar sus problemas económicos se le edita *Primavera en Eaton Hastings*<sup>1</sup> y *Poesías de la guerra española* en 1941.

En 1942 el poeta se dirige a Monterrey para dar una serie de conferencias y el Licenciado Rangel Frías —rector de aquella Universidad— le ofrece el puesto de Secretario de Acción Social Universitaria. Desde 1943 a 1948 desempeñó este cargo alternándolo con una actividad cultural importante. Participa en la revista *Universidad*, Órgano de la Universidad de Nuevo León y en el Boletín *Armas y Letras*. Organiza conferencias, tertulias e incluso charlas radiofónicas sobre poesía, cante hondo y toros.<sup>2</sup> Es enviado constantemente por la Universidad a diversos centros del país. Es, sin duda, éste el período de vida ordenada a que hace referencia Alfredo Gracia Vicente en su obra *Pedro Garfias. Pastor de Soledades*: «A fuer de sinceros creemos que Pedro no disfrutó de cierto sosiego más que durante el período de 4 ó 5 años, del 43 al 48, que vivió en Monterrey».<sup>3</sup>

El carácter de Garfias no soporta una actividad «burguesa» definida y constante. No consideraba humano someterse a unas normas ni a un horario. Su libertad era más importante que el dinero que su trabajo pudiera reportarle. Con tener para el «trago» se conforma. Así se van confundiendo bohemia y alcohol, dando lo mejor de su personalidad. Estos elementos, que irán minando su físico (viajes por todas las ciudades de México y estado lamentable por el alcohol) la darán, sin embargo, una nueva vida espiritual. Su poesía será una reflexión sobre esos «pesares» hasta la

2 Cfr. María Luisa Romero Marqués: *Pedro Garfias. Vida y naturaleza en su poesía*. México U.N.A.M., 1969, págs. 102-104.

3 Alfredo Gracia Vicente: *Pedro Garfias, pastor de soledades*. Col. Poesía en el Mundo, núm. 45, México, 1967, pág. 10.

4 Horacio Espinosa Altamirano: *Pedro Garfias. Río de aguas amargas*, en «El Nacional», núm. 3333, 20-IX-1953, pág. 1.

consecución del final: la muerte. Es su «lucha personal» contra el desarraigo que supone el exilio.

Todavía en 1948, el D.A.S.U. (Departamento de A. S. Universitaria) de Monterrey le edita una antología casi total de toda su obra, incluyendo *El Ala del Sur, Primavera...* y poemas escritos en España, a partir de 1926, y en México, bajo el epígrafe «Coloquio de las Torres de Ecija». Prescindiendo de los poemas neopopularistas o del mismo «Coloquio» que da título a la sección, donde naturaleza y sentimiento se unen con tono impresionista, lo más significativo son, sin duda, la serie de 5 sonetos dedicado a Luis Jayme y los 4 Sonetos titulados *Umbral de la Muerte* que constituyen, junto con el poema «Río de aguas amargas», el inicio de una nueva etapa en la obra de Garfias. Precisamente el título de este poema será a su vez, el designado para su último libro. Y es ahí donde encontramos el arranque de su peculiar visión metafísica, donde comienza su *testamento poético*. El poeta reflexiona sobre lo que ha sido su pasado frente a la soledad, pretende hacer recuento de su vida («pretendo retener a puño/ la sombra de la sombra de un olvido»), recuperar memoria «vencida luz a la insaciable sombra» como otro gran poeta —compañero de generación, Emilio Prados—. Así aparece la gran metáfora «río de aguas amargas»: el poeta —el hombre— como un río oscuro y revuelto hacia la mar eterna, consecuencia de su fracaso ante la vida. Frente a Dios que hizo ágil la montaña, violento el mediodía, lenta la tarde, profunda la noche, el poeta irá hacia la mar eterna «a reventar sus aguas, a amargarlas por fin y de una vez,/río de aguas amargas». Dialogando con la *noche* —símbolo capital en su obra última— y asumiendo el *llanto* se erige en un nuevo D. Quijote, al igual que León Felipe, y se enfrenta al último paso: la muerte. Como el héroe manchego al final de su vida decide traspasar el umbral de la muerte. Invoca a Dios, pero éste considerado «Isla petrificada sin árboles ni céspedes» nada puede ofrecerle. Poco a poco va hundiéndose en el abismo («olvidándome lento de mi mismo/hasta quedarme transparente y hueco»). Su alma está en el «ágil vacío rumbo firme frente a la nada». Su postura final es nihilista: «Hundirme poco a poco en el abismo/ sin fondo, sin orillas y sin eco».

*Río de aguas amargas* (1953), último libro publicado en vida del autor, recoge esta problemática (panteísmo —adversidad del destino— dolor por la vida, —eternidad) y la profundiza. Es el libro de cierre de una etapa poética que comienza con *Primavera...*, alcanza su máximo interés en los anteriores poemas de *De Soledad...* y en los 4 «nuevos» poemas del libro *Nuevos y Viejos Poemas* (1951) y se agota en este libro final junto con los inéditos y póstumos, *Veinte poemas* (1969), *Recien muerto y otros poemas* (1975) y *Poemas inéditos* (Revista Litoral, 1982).

Casi todos los críticos mexicanos lo han reseñado como el más negativo en toda su producción, aunque con diferente valoración en sus partes. Así, Horacio Espinosa Altamirano observa «que el poeta pierde el contacto con su pueblo —esto es, en algunos poemas— y decae su fuerza y salud natural, su gran emotividad, pero están presentes los valores de la amistad en *Retratos*— »<sup>4</sup> y Emmanuel Carballo «su libro quizá más flojo, *Río de aguas amargas* (en el que los homenajes y retratos de amigos y conocidos a punto estuvieron de convertirlo en un álbum poético de fines del Siglo XIX, sin embargo, se salva gracias al olfato de Pedro, que supo balancearlos con algunos poemas que figuran entre los mejores que creó a lo largo de su vida)».<sup>5</sup>

El libro consta de 4 partes o secciones: *Río de aguas amargas* (1.<sup>a</sup>), *Sonetos* (2.<sup>a</sup>) y *Nuevos Acordes* (4.<sup>a</sup>), de 12, 6, y 13 composiciones respectivamente— recogen la preocupación metafísica, en forma arromanzada generalmente en el primer caso y en forma de copla, soleá o pequeña canción en el último. Es la final, sin duda, la sección más atractiva del libro, con la intención explícita del autor de volver sobre aquellos primeros *acordes*, del libro juvenil *El ala del sur* (1926) —pequeños poemas donde el haiku y la copla se fundían en la visión metafórica de la campiña meridional. La sección 3.<sup>a</sup>, *Retratos*, es interesante como valor testimonial-humano— aunque no recoge parcialmente la vertiente central (la meditación) que da unidad al libro.

---

<sup>5</sup> Emmanuel Carballo: *Diario Público*. Pedro Garfias, en «Excelsior», núm. 18.439, 20 de agosto de 1967, pág. 3.

María Luisa Romero ha escrito: «En cada uno de los poemas que contiene *Río de aguas amargas*, palpita un estado de alma: Soledad, cansancio vital, recuerdo, muerte... El poeta medita, esclarece lo que ha sido la filosofía de su vida y éste cúmulo de experiencias le convierte en materia poética». <sup>6</sup> De ahí la denominación de «poesía meditativa» y «poesía metafísica» que se le puede otorgar. En Garfias encontramos esa «mezcla de pasión y pensamiento —sentimiento y raciocinio», esa «capacidad de integrar conjuntamente el pensamiento y la sensación» que caracteriza, según Grierson y Eliot, a la poesía metafísica. <sup>7</sup> Esa reflexión sobre su actuación humana (la palabra poética, la vida, la temporalidad, Dios, la Eternidad) se armoniza, al igual que en otro gran poeta metafísico, Quevedo, alrededor de una idea central, *la intimación de la muerte*. Es éste el sentimiento trágico de la vida de las doctrinas existencialistas que ya encontramos en nuestro siglo barroco y que en el siglo XX tendrá su plasmación en Unamuno, según observa Emmanuel Carballo: «Si sus raíces se encuentran en el siglo de oro, y si su maestro más próximo es Antonio Machado, su obra da un nuevo sentido a las premisas y ofrece al lector una curiosa síntesis en que comparecen y se identifican el rigor técnico y la disipación vital, el clasicismo y una agonía que en algo se parece a las doctrinas existencialistas —más a Unamuno que a Kierkegaard—, es decir, está más cerca del sentimiento trágico de la vida que del concepto de la angustia». <sup>8</sup>

La meditación se desarrolla en tres momentos: la Palabra, la Naturaleza y la Situación personal.

## LA PALABRA

Para este poeta que combatió con los nombres y los redujo cero, el proceso de «creación poética» es complejo: el lenguaje es insuficiente y rebelde. La palabra poética tiene un mundo propio.

---

<sup>6</sup> María Luisa Romero: *Op. cit.*, pág. 131.

<sup>7</sup> Cfr. Emilia Navarro de Kelley: *La poesía metafísica de Quevedo*. Ed. Guadarrama, Madrid, 1973, pág. 16.

<sup>8</sup> Emmanuel Carballo: *Art. cit.*

Quizá porque —como apunta el Lic. Santiago Roel<sup>9</sup>— el poeta intuye que la palabra humana es factor único y clave en cierta explicación del cosmos.

Dos son las preocupaciones de Garfias: Que la palabra sea justa y precisa para expresar sus estados emocionales (cuando la halla se le rebela) y que la palabra suene (es decir, se impregne de emoción). De esta manera consigue dar *inefabilidad* a la realidad. Otro poeta del exilio mexicano, en el libro *El desterrado*, en concreto en su poema «La palabra», el extremeño Enrique Díez Canedo, reflexionó sobre la palabra poética como clave salvadora de la temporalidad.<sup>10</sup>

## LA NATURALEZA

La naturaleza ya no reviste la importancia que tiene en *Primavera en Eaton Hastings*. El paisaje descriptivo —ha señalado M.<sup>a</sup> Luisa Romero—<sup>11</sup> desaparece totalmente, y los elementos naturales que aparecen en sus poesías, son recursos auxiliares que utiliza para expresar sus estados de ánimo. La naturaleza propia de México asoma a veces por este libro: la coyota, los coyotitos («Lo vi cruzar el camino» *Nuevos Acordes*, pág. 83) o el huichol («Francisco Briseño» *Retratos*, pág. 63). Pero la naturaleza que predomina es la esencial y se organiza por oposiciones: día frente a noche, árbol frente a viento, sol y astros frente a tierra.

### *Día / noche*

Mientras que el día despierta la esperanza y refleja la juventud («Dame una mañana clara / con pájaros en las ramas / y una chispita de luz» «Malo es...», pág. 35), la noche es el momento del

9 Lic. Santiago Roel: *Pedro Garfias, poeta*. Monterrey, Nuevo León, 1962 (reed. 1977), pág. 93.

10 Aurora de Albornoz: *Poesía de la España Peregrina: Crónica incompleta*, en José Luis Abellán (ed.), «El exilio español de 1939. IV. Cultura y Literatura» (Madrid, Taurus, 1977), pág. 44.

11 María Luisa Romero: *Op. cit.*, pág. 131.

dolor (la muerte): «cuando me tiro de noche / en el ataúd del lecho» («Cuando me tiro...», pág. 15). Día y noche se alternan desde la creación. La noche es una nueva creación (mundos insomnes, sueño largo). La noche es la muerte de los Dioses («Algo rozó la nada», pág. 23). Es el tiempo negativo por excelencia, personifica las «miserias miserables» del poeta. Es también la apariencia: «No es cuanto ni el velo, ni el desvelo de la noche» (pág. 43). Por último, la noche es la *pena*: «Un resbalo en la noche» («Alguna pena nueva», pág. 69).

### *Arbol / viento*

El árbol es quizá junto con la noche el símbolo más claro de la naturaleza que personifica el «mundo interior» de Garfias. Es el diálogo con el árbol, el reflejo de la incomunicación, la soledad: «Yo he conocido a un árbol» (pág. 19). En la línea de *El Ala del Sur* (1926), incrusta las cosas del mundo externo en un elemento de la naturaleza para dialogar con ellas hasta fundirse con el alma del poeta. Se identifica de tal forma con ellas, que las hace moverse, amar y sufrir.<sup>12</sup> El árbol personificado oye las quejas de su tronco y es símbolo de la frente —ideal alto— («A Juan Rejano», pág. 61). Por el contrario, el viento que azota los árboles es el grito, la agonía. Es el viento rencoroso del tiempo, pero también el viento que trae al presente el recuerdo de España: «El viento de España te cantará al oído» («Épitafo a A. Machado», pág. 53).

### *Sol, Astros / Tierra*

El sol está asociado a los recuerdos positivos (amaneceres). El sol representa la vida como eternidad. Clarosfrío en el alma dividida («Cuando el alma», pág. 45), podrá dar vida eterna antes de ponerse (resbalar).

Los astros son símbolos de los recuerdos. A veces falta un

---

12 María Luisa Romero: *Op. cit.*, pág. 133.

lucero o sobra una estrella en el cielo (deseo) («Cuando me tiro de noche...», pág. 15). Como ocurre en el sol, cuando el hombre sea Dios los astros detendrán sus vuelos milenarios («Algo rozó la nada», pág. 23).

La tierra es símbolo y representación de la muerte: «Me gustaría / que la tierra fuese dura / como piedra conmovida». («Recien muerto», pág. 17).

Así, en estos elementos naturales, queda resumida la reflexión metafísica: vida como llanto y pena, soledad, eternidad y muerte.

### SITUACIÓN PERSONAL (Yo)

El tercer momento de la meditación se puede descomponer en un tríptico: Vida-Muerte, Temporalidad y Dios-Eternidad.

#### *Vida / Muerte*

La situación vital es negativa: «Cuando me tiro / en el ataúd del lecho / que es menos duro / porque ya sabe mis huesos» (pág. 15). La comprensión parte de la 1.<sup>a</sup> persona: la vida es un recuento de sentimientos (mirar pasar), no es un deseo romántico (cielo) sino limitación (techo). La insatisfacción ante la vida produce la desesperación y la angustia (el llanto) en la naturaleza —en la poesía— y en la religión —en los hombres—. La situación es dual: yo frente a otros, poeta frente al mundo.

Idea recurrente en el vivir es «hacer el camino», «la vida como río». El río de la vida humana aguarda la primavera (la esperanza), no se desespera y un día aprenderá a volar («Ser río es buena cosa», pág. 47).

El dolor es llanto asociado a la sangre. La vida exterior es un edificio «con noble arquitectura», «ágil la cúpula», «firme la clave», pero a poco, esa casa se derrumba («escombros»: ruina física): azulea la pared, gotea el techo, se desploma la nave... («Noble la arquitectura...», pág. 73). Machado en la significa-

ción anterior y Bécquer ahora («Qué fiero dolor despacio... / Fue, cuando me lo arrancaba, / como si me despegase / la piel del alma», pág. 79) configuran la vida del poeta: el llanto es la pena existencial. Nacer es llorar. Vivir es una interrogación (una pregunta). Mientras se vive se ahonda en el llanto. El tiempo transcurre y crece la muerte que rompe el llanto («Cuando se nace se llora largo», pág. 87).

Dentro del simbolismo, la vida adquiere capacidad de transformación, es sueño. El sueño es preocupación metafísica (nada frente a Dios). Soñar es una escala más entre el llorar y el dormir. Es el sueño de la muerte, frente al sueño físico que cierra los ojos: «Que me quiten el sueño, / que me cierra los ojos / o que me den más sueño / para dormir del todo» («Que si las piernas torpes», pág. 27). Los sueños son, a veces, los verdaderos sentimientos (las cosas por dentro). Y más aún, el sueño es el ideal, —el nivel exacto—, la proporción justa que define esos sentimientos.

La muerte es la agonía. La muerte propia es la tarde oscura y tardía, los ojos cerrados, la tierra dura, el silencio del mundo («Recien muerto», pág. 17). La muerte total es el deseo final de una vida desgarrada («Paso desacompañado», pág. 25). La muerte en vida es una obsesión: «A qué quejarse de qué / si yo me levanto muerto / si a mi todo se me duele / y no me quejo» («Cuando me levanto viene», pág. 33). La metáfora clásica de la muerte es la *mar amarga, enorme y misteriosa* y la mar ignora la condición de rosa del río («Ser río es buena cosa», pág. 47).

### *Temporalidad*

El paso del tiempo se personifica en los recuerdos. Experiencias de juventud: una mañana clara, pájaros en las ramas y chispita de luz frente a la situación actual del poeta (barba blanca, huesos secos).

Los ecos de Quevedo («¡Ah de la vida» ... ¿Nadie me responde?») («Fue sueño ayer; mañana será tierra!») están presentes en Garfias: «Vive siempre el ayer, pero el ahora / no crece

hacia el mañana» (Soneto», pág. 41) o «Lo de ayer, lo de hoy, lo de mañana / lo que nunca será...» («Pesa lo que tu sueño», página 75). Como bien expresa Kelley, «la lucha del hombre contra el tiempo, lucha que se reduce a un repetido tratar de asir cada momento sin nunca conseguirlo. Así, vivir es, a cada instante, sentirse dejar tras de sí un instante que «era» el propio yo».

El tiempo es un fluir constante y el factor principal de la vida. El ser humano aparece como participante indefenso en el proceso de desintegración constante que es el vivir: «Se me vuelan los pasos en bandada, / ni con la vista retenerlos puedo, / se me olvida el ayer y hoy se me olvida. / De lo que he vivido sí me acuerdo» («Porque los sueños. Sí, digo los sueños», pág. 77).

### *Dios / Eternidad*

El hombre supone una nueva Creación y una nueva Muerte. El hombre debe ser Dios y morir como El («Algo rozó la nada», pág. 23). Los Dioses representan la 'sed de eternidad' (cuna y sepultura a la vez). En la metáfora clásica manriqueña, son para nuestro poeta «ríos eternos, que no conocen su fuente, y nunca van a dar al mar» («Un llanto por los dioses», pág. 39).

Dios es el silencio: «Se parecía a Dios en que no hablaba» («Arturo Rivas Sáinz», pág. 59).

Por último, la idea de eternidad está sustentada en la metáfora del resucitado y de la posesión del pueblo universal: «Dichoso sea el pueblo, maestro Antonio, / que a la hora en que le llega el hijo predilecto, / fatigado de andar y moribundo, / en vez de ornar su tumba con crepón y laureles / lo resucita, y lo devuelve al pueblo universal». («Antonio Mediz Bolío», pág. 57). Que estas palabras dedicadas a un amigo, Antonio Mediz, sean quizá el *testamento poético* de un poeta que vivió y sufrió mucho, y que un día pueda resucitar y ser devuelto al pueblo universal, al que pertenece.