

Pedro Garfias: Una poesía de contrastes con el drama del exilio de fondo

*Blas Sánchez Dueñas**

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Resumen:

El itinerario vital y literario de Pedro Garfias deambuló por diferentes escenarios al albur de una trayectoria problemática y heterodoxa. Abanderado del ultraísmo, silenciamiento literario, testigo material y lírico de la guerra y creador en el exilio, su paisanaje personal y creativo ofrece un complejo abanico de contrastes fruto de unas circunstancias histórico-sociales y existenciales que forjaron una poética singular donde dialécticas y controversias se entretujan para confeccionar una propuesta literaria sin parangón cuyas formulaciones y praxis centran el objeto de estudio de la presente investigación. Con estas premisas, este trabajo aborda cómo fue evolucionando su conciencia y su práctica estética y cómo fueron manando dualidades y contiendas entre sus sucesivos ciclos creativos ejemplificadas en un primer momento en las distancias tendidas entre una inicial época marcada por el esteticismo y la audacia innovadora propios de las corrientes de vanguardia y su poesía épica y exhortativa de guerra. Más tarde, estos vitalistas referentes bélicos fueron sustituyéndose por la aflicción y la tragedia de la derrota republicana para, finalmente, acentuarse nuevas contradicciones al suscitarse paradojas entre los dramas existenciales del exiliado y las expectativas abiertas en las nuevas realidades brindadas por los países de acogida.

Palabras clave:

Pedro Garfias, Exilio, Poética, Controversias líricas, Contrastes.

Pedro Garfias: A poetry of contrasts with the drama of exile in the background

Abstract:

Pedro Garfias's life and literary journey wandered through different settings to the edge of a problematic and heterodox career. As a standard-bearer of ultraism, literary silencing, and as an actual lyrical witness to the war and creator in exile, his personal and creative peasantry offers a complex range of contrasts resulting from historical-social and existential circumstances that forged a unique poetics where dialectics and controversies are interwoven to make a literary proposal without paragon, whose formulations and praxis will be the object of study of this investigation. Under these premises, this work deals with the evolution of her aesthetic awareness and practice, and the way dualities and struggles well up among her successive creative cycles, exemplified at first by the distances between an initial period characterised by the innovative aestheticism and boldness typical of avant-garde currents and her epic and exhortative war poetry. Later, these reference war vitalists were replaced by the sorrow and tragedy of the republican defeat to finally highlight new contradictions because of the paradoxes presented between the existential drama of the exile and the open expectations in the new realities offered by the host country.

Key words:

Pedro Garfias, Exile, Poetics, Lyrical controversies, Contrasts.

1. OBERTURA INTRODUCTORIA

1948 marcó un punto de inflexión en el devenir biográfico de las numerosas vidas transitadas por Pedro Garfias: Salamanca, Osuna, Cabra; Sevilla-Madrid-Ultraísmo, desengaño literario y regreso a Osuna-Écija y La Carolina: primer intento laboral como cobrador de Arbitrios Municipales; República y profundización en el compromiso cívico y político; guerra: poeta-soldado en el frente Villafranca y Pozoblanco; colaborador intelectual: Valencia-Barcelona; exilio y campos de concentración en Francia; Inglaterra; México. Desde ese preciso punto temporal, una febril espiral degenerativa lo condujo hacia una dramática senda errante y mortificante sin retorno. En

las postrimerías de 1947, 6 de diciembre, recibió un homenaje de despedida en la Universidad de Monterrey con motivo de su cese como Secretario del Departamento de Acción Social de la Universidad de Nuevo León en Monterrey (México) ocasionado, entre otras razones, por unas más que habituales ausencias originadas por las conferencias, lecturas y participaciones en todo tipo de actos culturales a los que era invitado y sus propias liberalidades, anarquía y vicisitudes personales que le privaban del tiempo y las atenciones que debería dedicar a su compromiso contractual universitario.

Ese mismo año se evidencia un paulatino distanciamiento en su relación matrimonial con su esposa,

Margarita Fernández, quien sola y cansada de esperarlo y de no tener noticias de él, decide marcharse a vivir a México D. F. A ello se suma un gradual desorden existencial que abocó a Garfías a una vertiginosa espiral de viajes, andanzas y excentricidades que lo sumergieron en un abismo onírico, en el que progresivamente resultó más complicado seguir un rastro dilapidado en un torbellino de progresivo abatimiento y zozobra que lo llevó de una ciudad a otra –Puebla, Guadalajara, Monterrey, Distrito Federal, Torreón, Guanajuato– en una sufrida subsistencia cada vez más patética y autodestructiva.

Junto a estos someros rastreos biográficos, desde el punto de vista literario cabe ser reseñado que, con fecha de 11 de mayo de 1948, editado por el Departamento de Acción Social Universitaria (DASU) de la Universidad de Nuevo León, Pedro Garfías publicó su antepenúltimo libro, *De soledad y otros pesares*¹. Esta obra, la más extensa de las publicadas por Garfías, con carácter de antología, reúne 109 textos repartidos en tres partes, dos de ellas antes editadas: *El ala del Sur* del que se ofrecen sesenta y cinco poemas, y *Primavera en Eaton Hastings*, del que se toman veintidós; a los que se añaden veintidós textos inéditos insertos en la sección *Coloquio de las Torres de Écija*.

Uno de los aspectos más interesantes del libro es la pequeña glosa que prelude el poemario en la que el propio autor sintetiza su producción:

«Junto en este volumen tres etapas, distintas y distantes, de mi poesía.

«El Ala del Sur» versos escritos de 1918 a 1923, en Madrid y Sevilla.

«Primavera en Eaton Hastings» poema compuesto en Inglaterra durante los meses de abril y mayo de 1939, a raíz de la pérdida de España.

Lo demás pertenece aquí a México y Monterrey; lo debo a mi segunda y amada Patria.»²

Si a lo recopilado y dicho, se le añaden los títulos *Poesías de la guerra* (Valencia, 1937), *Héroes del Sur* (Madrid-Barcelona, Nuestro Pueblo, 1938) y *Poesías de la guerra española* (México, Minerva, 1941), libros que reúnen los poemas surgidos a raíz de su participación como poeta-soldado que lucha en el frente y como poeta-guía que da aliento en mitad de la contienda civil española³, se puede vislumbrar una panorámica de la producción completa de Pedro Garfías en el punto culminante de la coyuntura

biográfico-literaria de un poeta acosado por la adversidad, envuelto en una parábola autodegenerativa, «arrinconado contra la tragedia y cargando a sus espaldas el peregrinaje del dolor del exiliado»⁴.

2. VANGUARDIA, SILENCIO Y GUERRA. PRIMEROS CONTRASTES

La trayectoria vital y literaria de Pedro Garfías Zurita (Salamanca, 27 de mayo de 1901 - Veracruz (México), 9 de agosto de 1967) puede ser considerada como una de las que mejor han ejemplificado el dolor y la desgracia personal y colectiva de la España peregrina. Tras la derrota y la consiguiente diáspora, sus textos, su acción y su deambular existencial configuran un testimonio fiel de los contrastes del drama del exilio, de la tragedia íntima y del extrañamiento de un poeta que, truncada su existencia por el destierro, sufrió en cuerpo y alma el fértil entrelazamiento con la cultura de acogida y, a la vez, el descenso hacia el abismo de la autoaniquilación.

La vorágine de asfixia y desmoronamiento personal de sus últimos años en México disiente con los primeros fotogramas de acogida y, más alejado en el tiempo, con los joviales y renovadores aires de fresca heterodoxa de las corrientes de vanguardia en los que Garfías comenzó su andadura literaria como abanderado del movimiento ultraísta y animador de tertulias, empresas e iniciativas rompedoras del «Ultra» sin olvidar sus iconoclastas aportaciones en revistas de avanzada como *Cervantes*, *Cosmópolis*, *Grecia*, *Ultra*, *Alfar*, y *Horizonte*, que, fundada y dirigida por él junto a Juan Chabás y José Rivas Panedas, publicó cinco números entre 1922-1923, estudiados por José María Barrera⁵. Tan desengañado y desanimado como crítico por el desenfadado ritmo de incompreensión, deshumanización y controversias brotadas en el seno de los círculos vanguardistas en los que se movía, Garfías abandonó las espirales provocadoras de los «ismos», con sus taraceados ajeteos de luchas literarias y acracias, para recluirse en Osuna con el fin de calmar la agitación de unos años de efervescencia creativa y de acción y de disponer del tiempo necesario para reorganizarse y recopilar su producción hasta esa fecha. El resultado saldría a la luz en 1926 con el título *El ala del sur*.

A pesar de un consciente apartamiento cultural, no rehusó colaborar con artículos en prosa y aportaciones

¹ Garfías completó su producción lírica con dos poemarios más: *Viejos y nuevos poemas* (México, Ediciones Internacionales, 1951), un volumen de carácter antológico donde se recogen cuatro nuevos poemas nuevos al lado de textos de *El ala del sur*, *Poesía de la guerra española* y *Primavera en Eaton Hastings*; y *Río de aguas amargas* (Guadalajara, Secretaría de Cultura de Jalisco, 1953), libro que reúne 37 poemas nuevos repartidos entre las cuatro partes sobre las que se estructura, amén de una pequeña pieza de carácter político de solidaridad con el pueblo soviético *Elegía a la presa de Dnieprostroi* y de otros muchos poemas que no llegaron a agruparse bajo ningún título.

² GARFIAS, P., *Poesía completa*, Recopilación, introducción y notas por Francisco Moreno Gómez, Córdoba, 1989, p. 341. Si no se indica lo contrario, se toma esta edición como base para las citas de los textos poéticos de P. Garfías estudiados en el presente trabajo.

³ GARFIAS, P., *Héroes del Sur*, BARRERA LÓPEZ, J. M. (ed.), Sevilla, 2001, p. XV.

⁴ RAMOS, R., «Réquiem por Pedro Garfías», *El día* (Suplemento *El gallo ilustrado*), 20 agosto de 1967.

⁵ BARRERA LÓPEZ, J. M. (ed.), *Horizonte. Revista de Arte 1922-1923*, Osuna, 1990.

liricas en revistas del 27 como *Litoral*, *La Gaceta Literaria* y *Sagitario* y más tarde en periódicos locales de Écija como *El Sol Ecijano*, *Nosotros* y *La Voz de Écija* entre 1927 y 1929 durante su breve periodo de residencia en la ciudad astigitana.

Aprovechando la proclamación de la II República y el nuevo horizonte de oportunidades que se les presentaba a los intelectuales, Garfías fijó su residencia en Madrid. En la capital, emprendió un paulatino proceso de participación social y política que lo llevó a afiliarse al Partido Comunista y a colaborar en publicaciones comprometidas con la causa republicana como *Octubre*, *Heraldo de Madrid* y *Línea* para, poco tiempo después, continuar su vínculo ideológico en impresos del periodo bélico como *El Mono Azul*, *Frente Sur*, *Frente Extremeño*, *Hora de España*, *Comisario*, *Vanguardia*, etc., en estos últimos con poemas de carácter épico y bélico escritos en el fragor de la contienda.

Con el estallido de la Guerra Civil Española, el poeta andaluz recuperó la veta lírica que había enmudecido tras *El ala del sur*. Como él mismo confesó a Juan Rejano: «la guerra me volvió a la poesía»⁶. La contienda bélica nacional fue el resorte que excitó definitivamente una vocación poética aletargada. Como alferez ayudante en las milicias andaluzas primero y comisario político de guerra después, en un primer momento, Pedro Garfías compuso una poesía escrita para mantener viva la fe en las ideas y la lucha republicanas y para acrecentar la capacidad combativa del ejército rojo. En *Poesías de la guerra* (1937), Premio Nacional de Literatura de 1938, y *Héroes del Sur* (1938) y, más tarde, en *Poesías de la guerra española* (1941) se recoge el telón de fondo de las vivencias, peripecias y el mar de experiencias bélicas vividas, en su mayor parte, en el norte de la provincia de Córdoba. Las heroicas gestas de Sierra Morena y el fervor del poeta-combatiente se impregnaron en su ser de tal manera que estas hazañas, sus protagonistas y contingencias individuales y colectivas no sólo fueron uno de los momentos más recordados por él mismo en su posterior historia vital, sino que persistirían en su memoria como escenario en el que Garfías se (re)encontró consigo mismo y en el que el poeta-soldado vivió algunos de los momentos más intensos de una vida de por sí intensamente agitada.

Desde multitud de ángulos hermenéuticos, los poemas de guerra difieren diametralmente de los de *El ala del Sur*. Frente a aquellos, el primer opúsculo de Garfías constituye un florilegio compilatorio de versos de su primera época literaria en el que reunió sus propuestas estéticas iniciales. Con piezas lúdicas, figurativas, liberadas de formas y de corsés sintácticos y generadores de nuevas modulaciones metafóricas y creativas, Garfías ensayó con recursos, técnicas y procedimientos experimentales de

renovación expresiva caracterizadores de las vanguardias. Las recurrencias a conductas artísticas de avanzada se conjugaron y fueron siendo reemplazadas con nuevas destrezas emergentes representativas de la poesía neopopularista y neotradicional que luego desarrollaron autores del 27 como Lorca o Alberti y con asientos tales como la brevedad, la naturalidad y nuevos ritmos de acordes, de coplas andaluzas, romancillos y canciones, combinados con elementos de raíces folklóricas, motivos del mar, de la ciudad y del campo, donde tampoco dejan de asomar rescoldos simbolistas y modernistas y un fondo temático y expresivo próximo a los cánones de la poesía pura juanrramoniana como podría ejemplificar el poema «Sur»:

Bajo mis labios tiembla la mañana
Alegría
Abre la jaula de los árboles
y exprime el mar sobre mi frente florecida
Los pájaros golpean el tambor de la montaña
y el sol reverdecido canta en los aleros
Mira
La mañana inflada alza el vuelo⁷.

3. DERROTA, DOLOR, DRAMA Y DERRUMBE DEL EXILIADO EN CONTRASTE CON LA EXPERIENCIA DE LA ACOGIDA MEXICANA

Perdida la fe en los frescos y renovadores estigmas de las estéticas de avanzada y oculto en un silencio lírico apenas roto por artículos de carácter ideológico, histórico y cultural, algunas composiciones líricas y piezas de crítica y reflexión literaria, una vez que Garfías recupera el ardor lírico se aprecia una naciente discordancia entre sus primeras composiciones bélicas y aquellas otras emanadas del devenir histórico-social del nacional conflicto fratricida. Frente a la enérgica defensa de los ideales republicanos y patrios de *Héroes del sur*, la sublimación del heroísmo de los soldados del pueblo y las dimensiones representativas de colectividad, buena parte de los poemas escritos a partir del otoño de 1938 van cambiando el foco de atención y los presupuestos ideológicos de Garfías. Se abren camino nuevos valores por encima de las dimensiones épicas, exhortativas y mitificadoras y del compromiso con los valores de la lucha y de la poesía como arma de combate y arenga propia de sus poemas de guerra. El heroísmo, la arenga, la exaltación o el espíritu combativo, de ferviente afirmación en la victoria y de resistencia característicos de sus primeras muestras poéticas, ejemplificadas en «Escopeteros», «Dinamiteros», «A Fermín Galán», «Defensa de Pozoblanco», «Villafranca de Córdoba», «Al teniente Parrita» y estrofas rebosantes de proezas y vitalista épica: «Venid, acá, fascistas arrogantes./ Templad para venir el corazón./ Aquí os esperan, firmes en su puesto,/ los granaderos de mi batallón»⁸

⁶ GARFIAS, P., *Poesías de la guerra de la Guerra Española*, México, 1941.

⁷ GARFIAS, P., *Poesía completa...*, p. 159.

⁸ GARFIAS, P., *Héroes del Sur...*, p. 35.

van cediendo terreno ante la visión de una derrota cada vez más nítida, una soledad sangrienta y un desgarramiento espiritual y social que hiere al poeta a la vez que se proyecta sobre la madre patria y la pérdida de una España invadida y ultrajada.

La modulación estética de estas emociones cruentas se puede apreciar en «Retirada de los Internacionales», elegíaco planto ante la soledad y el desangramiento a los que se ve abocada una España ultrajada y mancillada por el fascismo. En esta composición, los versos se envuelven en la brumas de la locura de la muerte y del vendaval que ha arrasado la piel de toro regando de víctimas los campos en un paisanaje sanguinolento y lacrimógeno que despiertan un grito descarnado de dolor y desesperanza mediante una impactante y simbólica imagen desgarradora en la que el sujeto poético desea abrir las entrañas de su propio corazón: «Yo hablo a España invadida y lloro y grito y rujo/ y me abro el corazón con las dos manos./ Pueblos en esqueleto, campiñas arrasadas,/ qué locura de muerte, qué vendaval de espanto/ arrebató a tus hijos y sacudió sus pechos/ como ramas de un árbol»⁹.

La soledad y la tragedia se intensifican en los primeros versos de «Oda a España» (*Hora de España*, octubre de 1938) con un deseo de comunicación de intensidad emotiva: «Cada día va ahondándose, agrandándose/ la soledad de España»¹⁰. En la mirada de Garfias solo se registra el desierto fratricida y una vida derrumbada a sus pies ante la que no se encuentra salvación posible. En sus sentimientos, sensaciones o latidos han desaparecido el espíritu combativo y exaltador que otrora enfervorizaba a los combatientes produciéndose un trasvase desde el eje de la esperanza, de la exhortación y de la épica hacia la desesperanza y la catástrofe advertidos con abatimiento a través de correlatos sensoriales y anímicos: «[...] ya no siento el pulso de mi pecho./ Brazos que no se extienden/ ojos que no preguntan/ concretos permanecen:/ frentes aligeradas de tinieblas/ pechos que no aceleran su latido»¹¹.

El poeta exhibe un cataléptico estado de hundimiento y extenuación a través de un conjunto sensorial impasible que denota una suspensión vital, una paralización anímica que choca con el palpitar de entraña viva con el que los poetas enardecieron el heroísmo y el estado de ánimo colectivo. En estos últimos testimonios, el poeta no siente el pulso. Los ojos ausentes divagan en un vacío inmaterial, los brazos ya no se agitan enérgicos ni se alzan para enfervorizar cantos de lucha, los semblantes se ensombrecen con lobregueses tenebrosas y hasta el pecho

enmudece ante la falta de cualquier tipo de anhelo palpitante. El dolor se acentúa hasta doblar a un espíritu cuyo único deseo es poder descansar en la entrañable tierra caliente, en la morada final, y, aunque el impulso vital quiera resurgir y pretenda empujar al poeta como las olas a la tierra, a la vida, este no vislumbra otro desenlace que el de la nada, un nihilismo en cuyo frontispicio solo asoma «la muerte y nada más/ que la muerte»: «Mi dolor va encorvándose/ como una rama grávida de frutos/ hasta llegar al suelo,/ a la tierra caliente/ donde hay otros dolores que los esperan/ más serenos, más duros,/ más limpiamente secos./ A la tierra entrañable!

Poco a poco la vida/ vuelve a coger el cauce de mis venas/ y el mundo va poblándose de espigas./ Un resorte invisible dispara mi cintura./ Y aquí estoy, en mi tierra,/ otra vez en mi tierra y para siempre.../ Atrás siglos y siglos me empujan como olas./ Pero enfrente no hay más: la muerte y nada más/ que la muerte. Adelante!»¹².

Los dos poemas precedentes aparecen colocados en las últimas posiciones de *Poesías de la guerra española* volumen que se completa con tres textos más: «Cruzando la frontera», «Entre España y México» y «Dedicatoria de un álbum». En estas piezas, se puede apreciar el cambio de signo de la poesía de Garfias y el funcionamiento de una mecánica de contrastes entre el naufragio de la derrota y el peregrino destino al que se tenían que enfrentar. Los correlatos referenciales de las tinieblas de la forzosa emigración, la desolación por la pérdida, el recuerdo y la añoranza ante el fracaso republicano, el deseo de que se mantenga viva la memoria de los perdedores no exenta de fe en un pronto retorno y la aspiración a que no se olvide la ausencia amarga de la España transterrada se entretujan con nuevas urdimbres en las que se siente fascinación por un nuevo mundo, amplio, anchuroso y desconocido, que comienza a conquistar al poeta hasta el extremo de querer fundirse figurativamente con su tierra de acogida y a sentirse como parte inexorablemente unida a la sociedad mexicana en axiomas que recuerdan al poema «Dafne a medias» de Jorge Guillén.

En «Cruzando la frontera», el poeta siente cómo sus pasos se retardan, cómo pesa su corazón imantado a una patria que lo arrastra tierra adentro para que no abandone sus orillas: «El corazón me pesa como un monte,/ mis pasos se retardan esperándote./ tiro de ti como un barquero tira/ de su barca a la orilla de los mares»¹³; aunque el Nuevo mundo pueda seducir al sujeto lírico por sus enigmas o atractivos, el poeta aún quiere seguir desvelando toda aquella naturaleza ignota que aún atesoraba la madre patria: «El

⁹ GARFIAS, P., *Poesía completa...*, p. 260.

¹⁰ *Ibid.*, p. 262.

¹¹ *Ibidem.*

¹² *Ibid.*, pp. 262-263.

¹³ *Ibid.*, p. 263.

mundo se entreabre a mi camino;/ dicen que el mundo es grande.../ Pero había tantos mundos todavía/ que descubrir entre tus besos, Madre»¹⁴.

Los dos últimos poemas del libro se crearon casi a la par entre el diez y el trece de junio de 1939¹⁵. «Entre España y México», considerado como uno de los poemas más carismáticos de Garfías y de los más representativos y simbólicos de la primera oleada del exilio español en tierras mexicanas, se recitó por primera vez el día de antes de que el *Sinaia* arribara a Veracruz. A su lado, «Dedicatoria de un álbum» fue uno de los textos con los que se homenajeó al presidente mexicano Lázaro Cárdenas el día del desembarco en aquella ciudad portuaria. Ambos se construyen sobre la dialéctica de los contrastes entre el amargo dolor por la pérdida, el irreparable hueco dejado en la madre patria y el consecuente estado de abatimiento y amargura: «Atrás quedaba España, con su sombra y su miedo; / Francia con su vergüenza... enfrente estaba México.../ Derribadas las frentes, desangrados los pechos, /los hombres como arenas de cristales espesos/ y las mujeres altas como torres de hielo/ ¿qué éramos, ante el signo del mañana, qué éramos?»¹⁶. Esta turbación ante un futuro inquietante envuelto en las brumas de tinieblas y tribulaciones, frentes derribadas, pechos desvalijados, hombres atenazados y mujeres paralizadas y abatidas e interrogantes retóricos son contrarrestados con la aspiración a un regreso vigoroso, a un retorno anhelado a la vieja Europa: «un día volveremos, más veloces [...] con los brazos ondeantes/ y el latido del mar en la garganta»¹⁷; mientras que, paralelamente, se generan ilusionantes sentimientos de admiración y gratitud ante el abrazo caluroso y enérgico de la hospitalidad mexicana estimados como manantiales de libertad frente a las cadenas, represión y espanto instalados en España a la vez que como puentes inexorables de fusión entre la vieja y la nueva España al haber sido capaz de cautivar con sus anchas manos hospitalarias a los miles de españoles que llegaban a sus costas, antes como conquistadores y ahora como conquistados:

Qué hilo tan fino, qué delgado junco
—de acero fiel— nos une y nos separa
con España presente en el recuerdo,
con México presente en la esperanza.
[...]
España que perdimos, no nos pierdas;
guárdanos en tu frente derrumbada,
conserva a tu costado el hueco vivo
de nuestra ausencia amarga
que un día volveremos, más veloces,
sobre la densa y poderosa espalda
de este mar, con los brazos ondeantes

y el latido del mar en la garganta.
Y tú, México libre, pueblo abierto
al ágil viento y a la luz del alba,
[...]
proletarios gigantes de anchas manos
que forjan el destino de la Patria;
pueblo libre de México:
como otro tiempo por la mar salada
te va un río español de sangre roja
de generosa sangre desbordada.
Pero eres tú esta vez quien nos conquistas,
y para siempre, ¡oh vieja y nueva España!
«Entre España y México»¹⁸.

4. PRIMAVERA EN EATON HASTINGS: EL EXILIO COMO LÍRICO ESCENARIO DIALÉCTICO

El estallido de la Guerra Civil Española y su incorporación en primera línea del frente bélico fue el desencadenante para la recuperación definitiva de la voz poética de Garfías. La producción de su segunda época, aquella escrita como expresión necesaria de un preciso momento histórico en el que las letras se convierten en un instrumento tan eficaz como necesario en el campo de batalla pero también en esencial vehículo de comunicación y acción, con objeto de proyectar sobre la conciencia colectiva del pueblo su heroísmo y enardecer un estado de ánimo colectivo épico, va a generar una interesante dialéctica entre la voz personal del poeta y su proyección sobre la colectividad sintetizadas en alocuciones como las de Lorenzo Valera:

«El pueblo y el poeta se han identificado en el romancero presente, dando lugar a la más profunda relación. Se trata no del poeta por un lado y del pueblo por otro, sino poeta y pueblo en comunión, andando el camino del albedrío par a par. Y de ahí es hoy el poeta, poeta del pueblo; y del pueblo, pueblo del poeta. El pueblo ha conquistado al poeta, y el poeta, ganado por el pueblo, se ha conquistado a sí mismo, haciendo crecer así el fruto de la conquista.»¹⁹

Los acontecimientos bélicos tuvieron para el poeta un valor referencial y simbólico de trascendencia. En Garfías se agudizó la conciencia de las esencias y valores humanos del proletariado y de la colectividad popular así como su defensa de la libertad y de la dignidad como pueblo vulnerado. El poeta se identificó con el pueblo y con su lucha. Fue plenamente consciente de su función de primer rango como intelectual y del valor de sus palabras y estímulos creativos porque lo vivió en primera persona y porque conocía de primera mano que muchos corazones estaban pasando por las mismas experiencias que él, por lo

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ MORENO GÓMEZ, F., *Pedro Garfías, poeta de la Vanguardia, de la Guerra y del Exilio*, Córdoba, 1996, p. 385.

¹⁶ GARFIAS, P., *Poesía completa...*, p. 265.

¹⁷ *Ibid.*, p. 264.

¹⁸ *Ibid.*, p. 262.

¹⁹ «El romancero de la guerra civil», *El Mono Azul*, 24 de septiembre de 1936, p. 7.

que dirigió su mirada y su creación hacia sus propias vivencias pero también hacia las de sus compañeros en el frente²⁰.

Esta concienciación ética e ideológica encontró cauce de manifestación creativa a través de un progresivo deslizamiento del tratamiento del «yo» protagonista lírico de los poemas iniciales hacia los otros, es decir, a través de un desplazamiento desde la percepción o vivencia subjetiva y personal a la fusión identitaria e histórica con la colectividad. El sujeto poético desplazó la primera o la tercera persona en pos del arrojado colectivo, del nosotros, hasta llegar a fusionar la existencia individual con la de los otros y establecer una comunicación esencial y existencial con el pueblo que sufría, que luchaba, que protagonizaba gestas o que moría por sus ideales como se refleja en muchos poemas de *Poesías de la guerra española* y podría ejemplificar un romancillo heptasilábico poco comentado y conocido de Garfias titulado «Pueblo» aparecido en *Poesía española* (Servicio Español de Información, 1938):

Quiero que tú me fundas
con tu torrente negro,
quieto que tú me abracés
hasta saltar mis huesos,
que me mezcán tus aguas,
que me alumbren tus cielos.
Pueblo dócil y enorme
como un gigante bueno.
Perdóname el lenguaje
difícil de mis versos.
Quisiera hablar contigo
la voz de tu silencio
y como tú sufrido
y fuerte y sobrio y serio
abrir para la muerte
las puertas de mi pecho.
Ay ¿quién sintió en su frente
la cólera del pueblo
sin quebrarse en sombra
de barro el esqueleto?
Cólera de elefante
dulce como cordero
que devasta las selvas
y desata los vientos
y entre rocas y árboles
va abriéndose sendero.
Ser como tú y no más,

como tus hijos, ¡Pueblo!
ni mejor ni peor
ni último ni primero
una onda en las ondas
de tu torrente negro²¹.

Sandra Barriales-Bouche²² ha subrayado que la salida de España supuso el incentivo definitivo para que Garfias entrelazara sus conmociones personales con las de los otros apátridas. Sin olvidar los precedentes antes aludidos ya entrevistados en composiciones del periodo bélico, el poeta, instigado por la experiencia dramática de la guerra y por el desconcierto del exilio, fijó su mirada en las víctimas de la debacle al constatar tanto la encrucijada indisoluble que lo anudaba a ellas como la necesidad de responder ante los dramáticos acontecimientos. Esta concienciación le permitirá no solo exteriorizar intensa y extensamente su búsqueda por alcanzar una comunicación profunda con el destinatario popular, sino también el reconocimiento de que la subjetividad y la poesía se originan en el sentido de responsabilidad y deuda ante el otro.

Algunos de estos presupuestos ideológicos vertebran *Primavera en Eaton Hastings*, obra escrita «en Inglaterra, durante los meses de abril y mayo, de 1939 a raíz de la pérdida de España»²³. Ensalzado por Dámaso Alonso como el mejor poemario del destierro español de 1939²⁴, el libro, en su conjunto, no se publicó hasta 1941 en México²⁵ bajo la supervisión de F. Giner de los Ríos y del propio autor. La técnica del contraste, del contrapunto conciliador entre dos ejes binarios distantes que se puede deslindar en parte de la producción de guerra de Garfias, se explicita con mayor intensidad con la derrota que implicó el destierro y el encuentro con nueva geografía, encontrando una ejemplar vía de expresión en *Primavera en Eaton Hastings*.

Desde el punto de vista de su particular periplo vital, Pedro Garfias sufrió un inherente conflicto interior provocado por una difícil, abrupta y extraña conciliación. Por un lado, como el resto de los desterrados, Garfias salió de España marcado por las experiencias traumáticas de muerte y destrucción vividas durante la contienda en primera línea de batalla, por la nostalgia de lo perdido y por el impacto psíquico causado por los campos de concentración como los de Argelès-sur-Mer y Saint-Cyprien, que asilaron al poeta

²⁰ Como ejemplo testimonial del valor anímico de las poesías de Pedro Garfias para el pueblo pueden leerse las memorias del militar Antonio Córdón García, militante destacado del partido comunista: «Alguien pidió que, como final, se recitase una poesía de Garfias, una sola, pues, decía, el auditorio está formado en su mayoría por campesinos que no entienden «mucho de esas cosas» y no hay que cansarlos. Pero fue tal el entusiasmo que levantó la poesía que el público pidió otra, y otra... ¡Y vaya si entendían los campesinos y la gente sencilla las poesías que hablaban de cosas que les llegaban al alma! Nuestra guerra puede atestiguar el enorme poder movilizador de voluntades, esfuerzos y heroísmos que tiene la poesía». CORDÓN, A., *Trayectoria. Memorias de un militar republicano*, Barcelona, 1977, pp. 275-276.

²¹ GARFIAS, P., *Poesía completa...*, pp. 288-289.

²² BARRIALES-BOUCHE, S., «La dimensión ética de la poesía en el exilio: *Primavera en Eaton Hastings* de Pedro Garfias», *Hispanic Review*, 76/2 (Spring, 2008), p. 182.

²³ GARFIAS, P., *Poesía completa...*, p. 296.

²⁴ GRACIA VICENTE, A., «Pedro Garfias, pastor de soledades», en *Antología homenaje en el quinto aniversario de su muerte*, Monterrey, 1972, p. 41.

²⁵ Parte del libro se había publicado en el número XV de la revista *Romance* de 1 de septiembre de 1940.

en febrero de 1939; todo ello engarzado al golpe anímico y de fracaso que el propio exilio genera en cualquier individuo obligado a abandonar su tierra natal. Sin embargo, estas circunstancias contrastan con el ambiente bucólico de vegetación y apacibilidad, el *locus amoenus* de tranquilidad y sosiego, con los que se topó Garfias en la británica «Basque House» de Lord Faringdon en el condado de Berks. En tierras sajonas, el poeta encontró el escenario propicio para evadirse por encima de las contingencias personales y colectivas y hallar la serenidad necesaria para componer una bucólica elegía escrita en unos momentos de crisis personal y de cambio en su íntimo rumbo existencial, geográfico e histórico para un poeta que, como el resto de sus hermanos en el exilio, debía comenzar a recomponer su historia.

Una segunda controversia se suscita al analizar la estructura y construcción del poemario en relación con el tiempo material y anímico en el que se compone. Frente al desgarramiento interior, la distancia con respecto a la amada y a la tierra, la zozobra y angustia existencial del que tiene que dejar atrás todo sin saber qué le depara el futuro, Garfias compone una obra perfectamente pensada y estructurada encuadrada en cinco partes simétricas dotadas de una madurada homogeneidad donde lo bucólico se entretreje con lo elegíaco, con lo clásico y con lo romántico. Cuesta pensar que, en medio de la epifanía de un nuevo orden marcado por la derrota y la tragedia de unas raíces arrancadas, un poeta tan enérgico y comprometido como Garfias disfrute del sosiego, de la silente soledad y de un armónico equilibrio para gestar un poemario tan ponderado y ordenado.

Dos explicaciones podrían revelar esta aparente contradicción. Por un lado, la perfecta adecuación de la forma y el fondo compositivos escogidos al combinar el acierto en la elección del género bucólico-pastoril como procedimiento lírico con el tono elegíaco que subyace como base enunciativa de un discurso poético marcado por su doliente elocución, su imaginario melancólico y su temática concretada en formas de sentido dolor. En momentos de crisis, los escritores se acogen a las convenciones del género bucólico para, gracias al aislamiento y la paz favorecidos del entorno silvestre, poder acomodar las soluciones discursivas más acertadas para la expresión literaria de un sujeto escindido motivados, entre otros motivos, por el sosiego y la calma a los que dicho género invitan. Por otro lado, los tópicos discursivos de lo pastoril se taracean con los marcos inherentes de lo elegíaco, favorecido además por el propio género bucólico, al constituirse como vehículos canalizadores de una esencial disposición psíquica capaz de dar rienda suelta al dolor congénito arrastrado por la pérdida familiar y de la patria, el alejamiento de las raíces y

el peso de una existencia escindida y desnortada ante un futuro tan incierto como embarazoso. Por ello, de acuerdo con Aníbal Salazar²⁶, uno de los logros de *Primavera en Eaton Hastings* es la eficaz combinatoria de la disposición enunciativa entre lo bucólico, -emanado desde motivos como los de la ausencia y soledad del paseante como significantes más reiterados-, el canto a la amada desde un remanso de paz, la nostalgia del recuerdo sobre lo pasado y lo perdido, la contemplación armónica del verde paisaje de la campiña inglesa apreciado como un verdadero paraíso prestado no manchado de sangre como la España destruida y abandonada por la guerra y su inserción entrelazada con los paradigmas de lo elegíaco dispuesto en los dos intermedios del texto donde se da rienda suelta al llanto desgarrado, al grito de rabia por el intenso dolor que aflige al desterrado y, en definitiva, al drama de la magnitud de la muerte, del abandono y de la pérdida de hombres, de patria y de vidas.

Una segunda exégesis que podría revelar interrogantes suscitadas entre el singular orden estructural y perfecto equilibrio dispositivo de *Primavera en Eaton Hastings* en contraste con los desgarradores momentos personales vividos por Garfias en ese tiempo parece advertirse en el tiempo transcurrido entre la creación del poemario y su publicación. Según reza el frontispicio del volumen, el libro fue escrito en Inglaterra, «durante los meses de abril y mayo, de 1939, a raíz de la pérdida de España». Sin embargo, la obra no se hace pública hasta quince meses después en el número XV de la mexicana revista *Romance* el 1 de septiembre de 1940. La primera versión de *Primavera* se edita de forma incompleta y fragmentaria dándose sólo a conocer sus once primeros poemas en un orden distinto al de su disposición definitiva de 1941 y con algunas variantes no demasiado significativas analizadas por Moreno Gómez²⁷ y Barrera López²⁸. La composición definitiva se publicó dos años más tarde, en 1941, y, por tanto, con un lapsus temporal distanciado de las fechas de su redacción, hecho que influiría de forma determinante en la disposición final del texto y en la concreción concluyente de sus versos. Esa distancia de dos años tendida entre el momento de la creación inicial, según desvela Garfias, y su resultado final es la que puede explicar que, frente al desgarramiento existencial y la crudeza de un exilio forzado, el poeta redacte una composición contenida, equilibrada y con un entramado estructural perfectamente acomodado así como una eficaz presentación de un apacible *locus amoenus* en contraste con las dramáticas circunstancias vividas. Ese lapsus así como el marco natural, órfico y animista de la campiña inglesa pueden haber actuado como bálsamo consolador, como marco de compensación moral y escenario lenitivo frente al registro de una siniestra catástrofe experimentada en primera persona por un poeta comprometido, por una

²⁶ SALAZAR ANGLADA, A., «Ovidios y Odiseos: tópica y contratópica de la patria perdida en *Bajo la lluvia ajena* (1984) de Juan Gelman», en REVERTE BERNAL, C. (ed.), *Diálogos culturales en la literatura iberoamericana*, Madrid, 2013, p. 698.

²⁷ MORENO GÓMEZ, F., *Pedro Garfias, poeta...*, p. 469.

²⁸ BARRERA LÓPEZ, J. M^a., *Primavera en Eaton Hastings. Poema bucólico con intermedio de llanto de Pedro Garfias*, Málaga, 1994.

persona afligida que describe la extrañeza de hallarse en un lugar idílico distante de las estridencias estremecedoras vividas y ajeno a sus dolores y desconuelos.

En los veintidós poemas de *Primavera en Eaton Hastings* se exhibe una primera muestra de piezas relacionadas con el exilio por parte de Garfias, aspecto que dota de una dimensión profunda al hecho de que un individuo se vea obligado a abandonar la tierra en la que se ha formado como persona y donde se ha enraizado como sujeto. El destierro pasa a ser una circunstancia existencial e identitaria adversa que obliga al hablante lírico y a la colectividad que lo ha envuelto a repensar su realidad desde una nueva dimensión.

Inserto en una tradición de signo clasicista influenciado por el bucolismo de las églogas garcilasianas y aderezado con asientos de las odas de Fray Luis de León en su ponderación de la vida retirada en soledad y los estigmas del peregrino errante de las soledades gongorinas, Garfias encauza su temática en un doble juego combinatorio entre armonía y grito a través de un unívoco diálogo del poeta con un «tú», la amada patria, con un ritmo interior de idas y venidas entre el presente temporal y una recreación ilusoria que, por momentos, parece consolar al poeta aunque, en su término último, Garfias sufra el aislamiento y el desamparo de la persona desterrada y sola. No obstante, a excepción de los elegíacos intermedios de llanto y grito, la mayor parte de la composición se confecciona sobre la base de la lejanía y la ausencia de un poeta solitario que contempla los verdes campos y la primavera inglesa arropado por el silencio, la brisa, las aguas inmóviles y un cielo azul en plenitud que «abre sus venas/ de calurosa y colorada sangre» donde, sin embargo, el corazón del poeta alza «su pesadumbre/ como un nido de sombras de un gigante»²⁹.

Con tono severo y reflexivo, aunque la angustia existencial y la aflicción del desterrado en los momentos iniciales de su periplo fuera de su tierra asfixiaran el corazón de cualquiera que lo pierde todo, el poeta se esfuerza por ganar la luz desde las sombras. Es capaz de sentir la libertad y el sosiego del aire purificado así como las sensaciones armoniosas en plena comunión con la naturaleza. El sujeto trata de volver a sentir y acompasar el pulso de un corazón que lucha por palpitar frente al silencio, la soledad y el desgarrar: «Dentro del pecho oscuro/ la clara soledad me va creciendo/ lenta y segura... Hay luz en mis entrañas/ y puedo ver mi sangre ir y venir/ y puedo ver mi corazón...»³⁰.

La postura vital y estética de Garfias en *Primavera* es eficaz. Se muestra taraceada de ricas manifestaciones sensoriales y sentimentales, de aproximaciones singulares a la profunda realidad autorreferencial de los contenidos poetizados íntimamente ligados al género bucólico. Participa de una apacible filosofía garcilasiana, de la belleza y apacibilidad de la vida retirada inmediatamente después de un torbellino de desesperanza y escisión personal y colectiva. Sin embargo, es significativo que la mayor parte de sus versos se proyectan sin estridencias exclamativas, exhortativas o interrogativas. Excepto en los intermedios de llanto, en los poemas no hay gritos desgarradores ni excesivas esperanzas idealistas, al contrario, se exhibe la expresión de un ser inserto en un paisaje apacible donde el paseo, la reflexión y los recuerdos crean un ambiente bucólico en el que el poeta se fusiona con el mundo y con la naturaleza gracias a una contemplación creadora y evocadora que revivifica y revitaliza a un individuo que ha dejado atrás una amada y una patria pero también fraternales sangres rojas derramadas para siempre.

Primavera en Eaton Hastings es un libro conformado sobre la convergente acumulación de elementos de ritmo binario al oscilar entre el bucolismo y la denuncia, el destierro y la memoria, la evasión y la conciencia de la derrota³¹. La retórica interna del poema bucólico aviva «un decir invocante que trata de hacer presente lo ausente» en medio de una naturaleza transfigurada donde la ausencia se hace presencia³². A su lado, la naturaleza material y su proyección alegórica se confabulan como arquitrabes necesarios para recrearse con una serenidad ineludible desde la que contrarrestar las heridas interiores y con la que despertar estímulos que armonicen la realidad y la ensoñación, la contemplación y la estimulación de la imaginación, el ímpetu reprimido y el grito desolador, el hoy y el ayer. En la misma línea deben apreciarse otros procedimientos dialécticos sobre los que se teje el volumen como son las dualidades entre la quietud y belleza exterior contemplada frente al nebuloso mundo interior escindido; la claridad y la luz inglesas contra «el plumón de sombras» y «las sombras de azules velos» que ensombrecen el ser interior del poeta; la armonía y el bienestar de lo que se ve frente al recuerdo sombrío que brota del ayer, etc. Progresivamente, Garfias va transfigurando la realidad inmediata sentida y percibida en una nueva dimensión donde aquella, en una ambivalente interpretación apoyada en lo onírico, va siendo sustituida por la amada patria, por el recuerdo del cielo andaluz, del trigo y el olivo, en definitiva, por la imaginación evocadora de su geografía más íntima y personal.

²⁹ GARFIAS, P., *Poesía completa...*, p. 298.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ SALAZAR ANGLADA, A., «Ovidios y Odiseos...», p. 698.

³² RECIO, F., «La primavera y su sombra», *Entreletras* (mayo 2018). Disponible en: <http://entreletras.eu/index.php/letras/716-la-primavera-y-su-sombra.html>

Hoy que llevo mis campos en mis ojos
y me basta mirar para verlos crecer
siento vuestra llamada, prados de verde edad,
oigo vuestras palabras, árboles de cien años,
y os busco inútilmente a través de la tarde.
[...]
Si me quedase inmóvil, como esta buena encina,
vendrían vuestros pájaros a anidar en mi frente,
vendrían vuestras aguas a morder mis raíces
y aun seguiría viendo con su blancura intacta,
quien sabe si dormida, la España que he perdido³³.

En el primero de los intermedios, el poeta expulsa y proyecta un arrebataador grito de dolor. Mediante figuraciones impactantes y una imaginería truculenta, vacía hiperbólicamente las cuencas de sus ojos y abre desgarradoramente su corazón para que fluya el llanto por tantos desastres. Garfias llora «por los que han muerto sin saber por qué», por las «lívidas, turbias, desinfladas madres», «por los pueblecitos que ayer triscaban a un sol cándido y jovial y hoy mugen a las sombras tras las empalizadas» y «por las multitudes que pasan sus vigili­as escarbando la tierra...»³⁴. Hay un significativo desplazamiento ético, lingüístico y personal. Se pasa del bucolismo al arrebato; de un «tú» remansado identificado con la amada a un vosotros dramático: los muertos, los ultrajados por la guerra; de la evocación y nostalgia individual a la alteridad de las víctimas del conflicto.

Fuera de los intermedios, el poeta se sumerge una ensoñación introspectiva, en un ensimismamiento melancólico percibiéndose como un romántico cual friedrichiano caminante sobre el mar de nubes «en pie frente a mi mundo». No es un ámbito real, es un espacio alegórico más allá de la realidad contemplada creado con intención de evasión y de trasposición; se estimula un universo donde el poeta flota en libertad, donde el hablante se solaza y se funde en una visión panteísta de la naturaleza, aunque se sienta maltratado por un perverso destino acechante, en un ritmo interior oscilante donde el sujeto poético goza y sufre, se recrea en lo contemplado y no puede reprimir el llanto universal. A la vez que recuerda el ayer, la gama cromática de los recuerdos y de los juegos y el aire antiguo nostálgico, se sabe frente a un tiempo y un espacio inhóspito y devorador donde

El sol, el sol de fuego que quema las entrañas
ha descendido en líquidas venas incandescentes.
Arde el bosque profundo y arde el lago tranquilo
y arde mi corazón gloriosamente.
Siento cómo devora mis carnes miserables
hay dos llamas azules en mis cuencas vacías

chisporrotea el canto de las hojas inútiles
y lame mis costados como una lengua viva.
Se limpia mi osamenta y se desnuda.
Ya soy sólo materia, cal y fósforo...
Como la piedra inmóvil, gozo el sol que me funde
sin saber que lo gozo³⁵.

En el segundo de los intermedios aflora el carácter social de la poesía garfiana y la denuncia colectiva por los estragos y víctimas de la guerra. A pesar de cuantas adversidades se puedan vaticinar, el poeta ha «de seguir gritando mi llanto de becerro que ha perdido a su madre»³⁶. Lejos de ensimismamientos narcisistas, Garfias ya no intenta negar la pérdida. Aislado del mundo exterior y ajeno al paso del tiempo, se siente participe de la pérdida colectiva no quedándole otra salida que la de la exteriorización. No se ve como un ser autónomo sino que percibe por primera vez cómo el reconocimiento de la ausencia del otro le da sentido a su subjetividad³⁷.

Los últimos poemas de *Primavera* vuelven a focalizarse en el diálogo entre el sujeto poético y un «tú» al que quiere confesar la realidad circundante promoviéndose de nuevo estímulos conciliadores en los que lo lejano se hace cercano, lo distante, próximo y en los que se intenta enunciar lo inefable. Como señaló Aurora de Albornoz³⁸, en la sección final, las visiones que antes hacían amable la soledad comienzan a esfumarse y el hombre vacío y solitario parece que va a ser vencido por su soledad. El poeta vuelve a fundir realidad y ensoñación evocadora a través de la contemplación. Se estimula un universo onírico como medio de evadirse de la materialidad presente y como vehículo para guarecerse en la apariencia añorada en un juego especular entre el paisaje que ve y el que se proyecta en su imaginación, entre la naturaleza contemplada y las sombras que permanentemente lo acompañan en el ámbito interior.

La fatalidad y el dolor quedan balbuciendo como telón de fondo. Ni la poesía puede convertirse en lenitivo balsámico para calmar el dolor: «El verso humano pesa./ Yo lo cojo en mis manos/ y siento que me dobla las muñecas» ante un hondo silencio roto por «el largo grito» que acude a su garganta quedando el poeta «sobre un monte de tinieblas/ aullando al horizonte de mi vida»³⁹.

En definitiva, el patetismo del llanto por «los hombres de España muerta, hombres muertos de España»⁴⁰ triunfa. El poeta desolado queda huérfano y derrotado lanzando su grito contra el silencio de la campiña inglesa ajena al dolor del desterrado. Lo elegíaco se alza sobre lo bucólico, la muerte y el dolor sobre la vida, la terrible y dramática realidad

³³ GARFIAS, P., *Poesía completa...*, pp. 300-301.

³⁴ *Ibid.*, pp. 302-303.

³⁵ *Ibid.*, p. 306.

³⁶ *Ibid.*, p. 309.

³⁷ BARRIALES-BOUCHE, S., «La dimensión ética...», p. 192.

³⁸ ALBORNOZ, A., «Poesía de España Peregrina», en *El exilio español de 1939*, Madrid, 4 vols., 1977, pp. 48-49.

³⁹ GARFIAS, P., *Poesía completa...*, p. 313.

⁴⁰ *Ibidem*.

sobre el sueño y el sosiego. La propia angustia y la zozobra se imponen sobre la contemplación del paisaje y el intento panteísta de fusionarse con la naturaleza.

Envuelto en brisas y brumas, Pedro Garfias confeccionó un poemario capaz de armonizar «la poesía de ascendencia clásica: vida retirada, bucolismo, *consolatio* de tintes estoicistas; la veta romántica: la nostalgia, el dolor cósmico o el cansancio y el abatimiento de un hombre frente a un destino acechante; y la poesía pura que prescinde de la anécdota y deja su emoción libre»⁴¹, en este caso contaminada por la aparición del yo poético.

5. DEL ABRAZO FRATERNAL DE LA ACOGIDA A LA AUTODESTRUCCIÓN

Las postreras aportaciones de Garfias, *Elegía a la presa de Dnieprostroi* (1943), *De soledad y otros pesares* (1948), *Viejos y nuevos poemas* (1951) y *Río de aguas amargas* (1953), reúnen su producción en el exilio. En los tres libros definitivos del poeta andaluz vuelven a converger haces binarios en grupos duales contrapuestos en un persistente enfrentamiento siempre en las fronteras de un armonioso equilibrio entre la vida y la muerte, entre el tiempo presente y el ayer, entre la presencia y nueva vida en México frente a la ausencia, la añoranza y el deseo de regreso a la patria perdida.

En estas obras, afloran motivos como los de la ausencia, la soledad y los vacíos de significación consustanciales al trauma del expatriado junto con cantos ideológicos y sustancias éticas en las que conviven convergiendo la nostalgia del desterrado y el sentimiento de fraternal abrazo y acogida de la tierra mexicana, ya presentes en los poemas finales de *Poesías de la guerra española*. Junto a los deseos de fundirse con el Nuevo Mundo, el aislamiento, la aflicción y el dolor pesan demasiado erigiéndose a la postre como testimonio de un sujeto escindido y de la memoria inexorable de todo lo que se fue perdiendo en su tránsito vital.

El poeta andaluz encontró en los entrelazamientos entre la nueva tierra de acogida y la perdida España asideros creativos y vitales. A pesar de que trató de superar la ruptura y la escisión del destierro mediante la búsqueda de

subterfugios y confluencias entre la tradición literaria española y la mexicana a través de numerosas iniciativas culturales y proyectos varios de toda índole⁴², el paso del tiempo y una vida cada vez más descuidada, bohemia y tabernaria fue horadando y mortificando la esperanza del poeta apátrida y nómada en el que acabó convertido Pedro Garfias, coleccionista de noches universales, orador de mítines rurales y tabernarios, disecador de lunas ásperas contra las cerraduras millonarias, hombre ciego sin lazarillo ni perro por los temibles laberintos, lucero galán de todas las tabernas enamoradas y arcángel frecuentador de los manantiales más embriagantes según caracterización de Juan Rejano en su prólogo a *Viejos y nuevos poemas*⁴³.

La crisis individual del trasterrado poeta solitario y errante se fue intensificando desde finales de los años cuarenta coincidiendo con los motivos anotados *up supra*. En *De soledad y otros pesares* (1948), además de recoger vestigios de sus distintos momentos creativos, se destacan piezas marcadas por la incertidumbre y la soledad, por el recuerdo de la arcadia del ayer («Coloquio de las Torres de Écija» y «Canción») frente al presente macilento, pero, sobre todo, por angustiosos razonamientos en los que el poeta se siente víctima sin más ventura que «andar, llorar, sin voz, mirar en vano/ hasta caer sobre la tierra oscura/ con la frente en el cuenco de mi mano»⁴⁴. El yo poético presiente su muerte y redacta figurativamente su propio «Responso» al considerarse como un absurdo, un insignificante despojo ante la nada, un madero inútil ante el vacío, un «Cadáver de la noche/ de carnes devoradas por los minutos ágiles/ que pululan febriles por el liso costado/ inmóvil bajo el vuelo de los astros insomnes»⁴⁵. Insomnio, nihilismo, vacío, anarquía, desesperación y llanto los del desterrado cuyas lágrimas no encuentran moderados diques de contención: «¡Qué no horadarán nunca los ríos de mis ojos!»⁴⁶, ante una España aún contemplada «sobre la palma de mi mano abierta»⁴⁷.

Garfias vislumbra que las sombras acechan, que los umbrales de la muerte lo cercan. En sus últimos poemas, superadas ya las pruebas más extremas, con una espiral de desconcierto personal y perdida la ilusión política, al poeta no le queda más salida que cohabitar con el caos, el dolor y la soledad. Conmueven sus evocaciones del pasado como arbotantes de restitución de efusiones líricas que recuerdan

⁴¹ BARRERA LÓPEZ, T., «Un poeta olvidado: Pedro Garfias», en *Andalucía en la Generación del 27*, Sevilla, 1978, p. 48.

⁴² «El segundo aspecto muy importante del exilio de Garfias fue su alto grado de inserción en la sociedad mejicana, lógicamente en los círculos literarios y entre la gente de letras de aquel país. Nuestro poeta sigue siendo hoy admirado y recordado por numerosos intelectuales de allá, le han rendido multitud de homenajes y, al contrario de lo que ocurre en España, no lo olvidan en continuas referencias en letra impresa. Garfias supo deleitar a los mejicanos con el enorme caudal de su cultura literaria, de su técnica poética que arranca de los años del vanguardismo, de su amplio conocimiento de los clásicos españoles, y además: su insólita erudición en el arte del toreo y en el cante flamenco. En México, aún hoy, se habla y no se acaba de los recitales y tertulias de Pedro Garfias». MORENO GÓMEZ, F., «Pedro Garfias, la voz del exilio español en México», en *Cultura, Historia y Literatura del Exilio Republicano Español de 1939. Actas del Congreso Internacional «Sesenta Años después»*, Jaén, 2002, pp. 199-200.

⁴³ GARFIAS, P., *Poesía completa...*, p. 364.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 344.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 346.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*.

y se funden con sus primitivas raíces neopopularistas andaluzas y con ecos depurados de sus primerizas composiciones en la línea de la estética de la poesía pura; pero, aún estremece más, la falta de esperanza en un futuro en cuya frontera más próxima y real solo se atisba el «Umbral de la muerte».

Progresivamente, Garfias elabora formas líricas significadas por la carencia de cualquier estímulo espiritual o creativo y por la insensibilidad de un sujeto poético que se ve precipitado hacia la autodestrucción. De nuevo emergen paradojas irreductibles, oxímoros insolubles. Los haces binarios gravitan ahora entre un mundo de sensaciones que danzan alrededor del poeta pero que, en modo alguno, consiguen siquiera excitar o sacudir sus sentidos. Ni siquiera la palabra o la idea, la poesía o la ideología que durante la guerra despertó al poeta del letargo puede ya espolear el abatido estado anímico que lo aprisiona. Las palabras como su propia vida carecen de sentido. La frente se consume sin fuego y el alma tan sólo alcanza a sentir la agonía que todo lo ciega. Vida y muerte no difieren como tampoco se distancia la alerta y la ceguera en una significativa atmósfera onírica donde todo ha perdido forma y color y donde sólo se atisba a escuchar el silencio:

Sin otra compañía
que la palabra que balbucea sin sentido,
con la frente apagada y el alma en agonía,
sin aguas que alimenten mi vista ni mi oído...
Las cosas han perdido
su color y su forma, la luz su melodía
y el mundo de los astros su perenne latido
que es corazón de Dios y radiante eufonía.
Anegado en silencio yo silencio segrego.
Lo que es ya no existe; lo que fue no ha nacido.
Ni un resquicio siquiera para el último ruego.
Vivo y muerto a la vez, alerta y ciego,
sin armas ni herramientas, que las hurtó el olvido
¡aún quiero interpretar este inmortal sosiego!⁴⁸

El patetismo de la elegía iniciada en *Primavera* alcanza en los cuatro singulares sonetos finales de *De soledad y otros pesares* el punto álgido de desesperación de un poeta desnaturalizado y desesperado cuyo último deseo fue traspasar los umbrales de la muerte y hundirse en el abismo como migración definitiva:

Para mi nuca un monte, para mi cuerpo un llano,
ríos para mis brazos, mares para mi aliento.
Tendido como un tronco en el arcano
suspendo el corazón y el pensamiento.
Cuántos siglos viví con este anhelo
de tumbarme a lo largo de mi vida
hasta tocar con la mirada el cielo

y con los pies la sombra enternecida.
Flotar suave por el tiempo inerte
olvidándome lento de mí mismo
hasta quedarme transparente y hueco.
Traspasar los umbrales de la muerte
y hundirme poco a poco en el abismo
sin fondo, sin orillas y sin eco⁴⁹.

5. CONCLUSIONES

Pedro Garfias fue un poeta de vuelo personal e independiente, «bardo de tradición oral y vida errante, destruido por la nostalgia y el alcohol, [...] encarnó en pleno siglo XX, el arquetipo del bohemio decimonónico»⁵⁰. Sus paradigmas ideológicos, literarios y existenciales se fueron gestando en función del tiempo histórico por el que transitó y de las experiencias vitales que envolvieron su trayectoria. Producto de los itinerarios del particular peregrinaje del poeta, su literatura evolucionó desde las formas estilizadas de efectos esteticistas, figurativos y neopopulares de las corrientes de vanguardia hasta una literatura comprometida y de circunstancias con una determinante función épica y exhortativa a partir de la que se pueden apreciar y extraer unas primeras divergencias y asimetrías en su concepción doctrinal.

Los contrastes se acentúan aún más si se analizan motivos y referentes de un mismo lapsus temporal como el de su producción literaria durante el periodo bélico nacional. Las arengas, las exaltaciones y la fe en la victoria y los ideales republicanos defendidos en un primer momento fueron dejando paso a textos donde el desaliento, la derrota y la pérdida contrastan con la animosidad inicial. Estas dialécticas y dualidades volverán a ocupar lugar sustantivo en sus primeras manifestaciones del exilio concretadas con detallismo y singularidad en *Primavera en Eaton Hastings*. Este poemario se modula sobre oxímoros indisolubles a partir de la combinatoria interrelación entre lo clásico, lo bucólico, lo elegíaco y lo romántico. El poemario se edificó sobre elementos de ritmo binario al oscilar entre el bucolismo y la denuncia, el destierro y la memoria, la evasión y la conciencia de la derrota, la presencia y armonía actual frente a la ausencia y desgarramiento pretérito, la reflexión personal y su proyección sobre la colectividad, entre otras muchas dialécticas.

Estos mismos encabalgamientos entre sentimientos y racionamientos encontrados se aprecian en sus últimos libros escritos en el exilio. En ellos, se vuelven a contemplar entrelazamientos paradójicos entre el tiempo presente y el ayer, entre la presencia y nueva vida en México frente a la ausencia, la añoranza y el deseo de regreso a la patria perdida

⁴⁸ *Ibid.*, p. 356.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 358.

⁵⁰ VALENDER, J. y ROJO LEYVA, G. (ed.), *Poetas del exilio español. Una antología*, México, 2006, p. 195.

a la vez que contrastan la soledad, los recuerdos y los vacíos de significación consustanciales al trauma del expatriado junto a las fraternales experiencias de abrazar y fundirse a de la nueva tierra que lo acogió. En sus composiciones finales, marcadas por las espirales de alcoholismo y autodestrucción que lo fueron mortificando, se proyectan muestras de la patética nostalgia del sujeto desterrado: «A mí me dueles, España,/ y yo sé lo que es dolor,/ porque me duelen lo míos/ y me duele el corazón./ Todo el dolor de tu carne/ lo siento en mi sangre yo./ Si pudiéramos, siquiera/ llorarnos, juntos, los dos,/ y aun mejor:/consolarnos,

liberarnos,/ España mía, tú y yo»⁵¹, al lado de sentidos y elogiosos cantos a figuras y topónimos mexicanos que franquearon su personal historia sentimental con México en textos como «Versos al mar de Veracruz», «Hombres de La Laguna», «Cerro azul» o «Guanajato»: «Guanajuato, Guanajuato,/ aquí me tienes entero,/ con mi sangre y con mi llanto. De España vine perdido/ y te me acerqué llorando/ a trancas sobre los mares,/ a trancas sobre los campos./ Cuando te encontré, detuve/ el palpitar de mi paso./ Hallé lo que yo encontraba:/ dos brazos./ Ya me tienes en la vida/ y en la muerte, Guanajuato»⁵².

⁵¹ GARFIAS, P., *Poesía completa...*, p. 451.

⁵² *Ibid.*, pp. 467-468.