

# nuevo cauce

9

Y ULTIMO NUMERO



TORREON, COAH., JULIO DE 1987.

# NUEVO CAUCE

Revista Cultural Lagunera

Julio de 1987

9

---

*Responsables:*

Federico Elizondo S.

Emilio Herrera M.

## CONTENIDO:

	<i>Pág.</i>
Explicación.— <i>Federico Elizondo S.</i> .....	3
Charla con con Pedro Garfias .....	7
A lo Lejos.— <i>Antonio Flores R.</i> .....	37
Pastor de mis Soledades.— <i>Javier Villarreal L.</i> .....	39
CAUCE — Directorio — Indice Autores .....	41
NUEVO CAUCE — Directorio — Indice Autores .....	45
NUEVO CAUCE — Patrocinadores .....	47
Iconografía .....	49

IMPRESO EN:

IMPRENTA MAYAGOITIA, S. A. DE C. V.

MÚZQUIZ 184 NTE. TELS. 12-08-45 Y 12-33-44

TORREÓN, COAH.

*NUESTROS FIELES AMIGOS:*

*D. Luis Berumen*

*D. José Antonio Faedo*

*D. Pedro García*

*D. Juan Gaviño*

*D. José Rodríguez Alonso*

*D. Emilio Rodríguez Lobo*

*D. Aureliano Rodríguez Sr.*

*Y cientos más.*

## EXPLICACION

Emilio Herrera tiene la virtud de acertar a los puntos flacos de sus amigos. Conversando con él sobre los tópicos más importantes del ayer que nos tocó compartir, salió, como era de rigor, el tema de *Cauce* y de *Nuevo Cauce*, las realizaciones que se lograron por el esfuerzo compartido de un grupo de amigos con parejos entusiasmos en las décadas que van de 1948 a 1968. —*Cauce* nace en 1948 y *Nuevo Cauce* muere en 1968. Pero recordó que en el último número de *Nuevo Cauce* se publicó solamente una parte de una charla de Pedro Garfias —que en la revista rotulábamos “Ideario”— y que el resto de la misma seguía injustamente guardado en la cinta magnetofónica preparada por el Chato Gómez, que reuniera a un grupo de gentes en un local adecuado —la pericia de Navarrete de por medio— para obtener la grabación que contiene —por artilugios de la tecnología— una animada reunión en la que intervinieron Pedro Garfias, Vizcaíno, Levy Aguirre, Madame del Barrio y otros contertulianos.

Pues bien, como se dijo, una breve parte de tal maravilla técnica fue transportada al número 7-8 de *Nuevo Cauce*, con la idea de vaciar el resto de aquella conserva en posteriores publicaciones pero, por desgracia, estas no se lograron, dejando coja la plática.

Pensamos que las generaciones que nos precedieron tomarían la batuta para continuar nuestra labor, más no resultó así. Quizás las nuevas formas sociales, las aspiraciones axiológicas actuales, la competencia desenfrenada, la pugna por la seguridad económica, los agresivos comportamientos surgidos del cambio y del conflicto, las imposiciones de una cultura metalizada que nosotros les legamos o

que se nos filtró, impidieron que los jóvenes estuvieran en aptitud de continuar aquel esfuerzo. Porque, en efecto, para nosotros la vida social se dio más simple, menos complicada y no tan exigente en el rigor del afán adquisitivo enajenado. Así, a la vuelta de los años, *Nuevo Cauce* no había cumplido con el ofrecimiento de dar a conocer el expresado evento.

Algunas de estas observaciones, con cierta intención, me fueron formuladas por Emilio, para inducirme a una reacción racionalizada y convencerme de que *necesitábamos* cumplir con aquella aventura editorial. Y le prometí coger al toro por los cuernos.

La transferencia de la cinta en cuestión presentó sus dificultades: primero, la dicción no muy clara y distinta de Pedro—“la voz no me sale clara”, confiesa por ahí—; después las repetidas interferencias y cortes de Vizcaíno y de Levy Aguirre, cuando no la pertinaz tos de mi admirada Madame —estratégicamente colocada a un lado del micrófono— y los constantes y ruidosos brindis.

Mas, a pesar de todo, se logró la domesticación de los problemas de la técnica y se obtuvieron los resultados que se presentan más adelante, en la versión escrita.

No puedo dejar de mencionar el hecho de que el repaso de dicha cinta, conteniendo las voces y el desfado de los participantes, me produjo una tristeza gris, como la que a Pedro le causaban las arias de Juan Ramón, al desenterrar, así de pronto, a gentes muy queridas que ha tiempo desaparecieron del aquí y del ahora —Pedro, Vizcaíno, Madame—, amén de que la obsesión de la muerte, que Pedro tanto niega y tanta afirma, y la narración de sus reiteradas desventuras, y el tono angustioso de sus poemas —macizos como bloques de granito, y emocionados, humanos y profundos—, me produjeron una melancólica desazón, porque en el lapso de estos últimos años no sólo a ellos hemos perdido, si no a muchos otros que fueron puntales en la labor intelectual que se realizó —Enrique, Juan Antonio, Pablo, Rafael, Alvaro y más aún—, y que propició un desenvolvimiento de las actividades culturales en Torreón que traspuso las fronteras regionales, estatales y aun nacionales —Como ocurrió también con el hallazgo de la Cueva de la Candelaria—.

Emilio me insistió en la conveniencia de publicar completa, en un folleto, la charla de Garfias y, como consecuencia, le estoy remitiendo treinta y tantas hojas. El plazo de un mes, que me señaló, se lo reduje a diez días. El próximo paso es de su incumbencia.

Este número de *Nuevo Cauce* constituye un complemento al

7-8. Y —seguramente Emilio estará de acuerdo— se dedica a la memoria de todos los amigos y colaboradores que se nos adelantaron en el viaje sin retorno, así como a los que todavía nos acompañan, aunque no estemos juntos.

Debe hacerse especial mención al incansable y aún activo Chato Gómez —cual Odiseo, hombre de muchos recursos ingeniosos— que fue factor esencial para la publicación de nuestras revistas y libros, para la preparación y logro de múltiples conferencias, así como para la consolidación de “Conciertos Laguna” y ha mantenido, a través de su radiodifusora, una permanente oportunidad para saborear la música perenne. El reconocimiento para quien ha hecho tanto para tantos.

A Emilio debe agradecerle que me proporcionara la coyuntura de ofrecer algo más a Torreón, y lo diré con las palabras de Pedro:

*Aquí la voz que alimentó mis sábados,  
aquí la casa abierta, el trigo limpio,  
la mano franca y generosa, el gesto,  
la paciencia de Dios y el buen estilo.*

*Nuevo Cauce* resucita, después de diez y nueve años de aletargamiento, trayendo a Pedro, a Pedro Garfias, a Pedro Garfias dueño del secreto inviolado de comunicarse con los árboles; a Pedro Garfias el bueno, pues era incapaz de hacer mal a nadie; a Pedro Garfias, grande entre los poetas españoles y el más olvidado por los antólogos, como señala Rejano.

*Federico Elizondo Saucedo*

## CHARLA CON PEDRO GARFIAS

Intervienen: Salvador Vizcaíno Hernández, Abraham Levy Aguirre y Madame del Barrio. Además, Navarrete y otros asistentes. Es la peña de la X.E.T.B., en Torreón, y se escancia licor en abundancia. El evento ha sido preparado por el Chato Gómez.

— (P) Uno puede leer los libros. Los libros duran y duran, y se amarillean y se los comen los ratones, y no queda nada. Pero lo que sí queda siempre es lo espontáneo...

— (L) Pedro, dime, ¿cómo declamas mejor, sentado o parado? Yo tengo la impresión de que tú declamas mejor sentado.

— (P) Depende, depende, depende de mis facultades físicas. Cuando me levanto y estoy crudo, tengo que estar de pie. Me fallan las piernas mucho. Estoy mucho acostado por necesidades fisiológicas del corazón y la sangre, pero cuando estoy a gusto, me gusta más platicar, decir la poesía y platicar sobre ella como una cosa popular, como quien habla de los toros.

— (L) Así es que tú dices tus versos.

— (P) Mejor se nota. Les quito más aparatosisidad, más retórica; siempre la poesía tiene mucha retórica. Y al decir la poesía tiene excesiva... ¿cómo diríamos?... Todo lo teatral es falso. ¿Cómo se salva entonces la verdad cuando se convierte en espectáculo?... Eso es lo malo, y sin embargo sí existe como un arte maravilloso el teatro y el espectáculo. Un Shakespeare, un Calderón lo expresaron en personajes ajenos, pero la poesía lírica tiene otro lenguaje que no corresponde a ése... Ahí está el lío... Uno habla solo

o le habla a gente tan querida de uno, y tan cerca de uno que se parezca a uno mismo, y entonces sí puede hablar con sencillez. Entonces el poder hablar con naturalidad, el poder contar las cosas, eso es lo difícil.

— (L) Y la poesía moderna no se presta para que se pueda decir en un tono declamatorio. ¿No lo crees?

— (P) Es que hay términos medios. El uno es el espectáculo, el otro es el de la poesía del poeta que cree que habla para sí mismo...

— (L) Que es la poesía moderna...

— (P) Eso no es... La otra es el poeta que habla acompañado, sintiendo el calor de los seres humanos y de los semejantes; habla con naturalidad porque está rodeado de gente; el que habla solo está loco, y el poeta aun cuando sea un poco loco siempre, eso no quiere decir para nada que él se sienta loco, sino que los demás lo creen loco... El lenguaje suyo es distinto; es aparte del otro lenguaje, entonces el poeta se siente verdad cuando se siente acompañado, no exhibido de una manera teatral, pero sí acompañado, tampoco solo, es decir que su soledad sea compartida por otras gentes que también sienten soledad, que él interprete una cosa universal: puede ser soledad o puede ser afán de victoria, mejora en la humanidad... pero él quiere sentirse acompañado, compartido por los demás, sentido por los demás, y si no siente la cosa humana del oído que se refleja en los ojos y en las caras, en el semblante uno ve a quién le gusta y a quién no, no puede ser un poeta... Poeta es lo más, diríamos, lo más humano de la tierra, él pertenece a la tierra y la tierra pertenece a los hombres, a los seres humanos, a las mujeres; ahora, él no quiere ser un exhibicionista, tampoco un solitario, porque lo que no es del pueblo, lo que no procede de lo humano, no es verdad. Entonces, ¿qué es lo que él hace?: buscar afines; buscar semejantes; pero los semejantes se convierten en minoría también y quieren hacer ellos de la poesía una especie de torre de marfil; no, el poeta quiere que sea una enorme cantidad de gentes, una humanidad entera, quien lo escuche; que él sienta a la humanidad pegada a él y que él pueda pegarse a ella y extraerle su sangre y darle la suya.

— (V) Bueno, eso nos acerca a lo que hablabas hace un momento, Pedro, que decías que querías explicar algo de la lógica de la poesía y lamentabas que no estuviera aquí nuestro amigo el licenciado que no entiende de eso...

— (P) No provoques...



— (V) Y, ¿por qué no? . . .

— (P) La realidad está en que la gente oye una música una y diez veces. Las obras musicales, las grandes obras de los maestros, forman repertorio, realmente se oye la Séptima Sinfonía o la Novena o a Mozart o a Chopin toda la vida, y cada vez se les encuentran nuevos recursos, nuevos ángulos de visión. Y lo mismo ocurre con la pintura: ahí están los cuadros de los grandes pintores expuestos en los museos, llevan siglos y la gente sigue viéndolos y encontrándoles también nuevas luces, nuevas combinaciones. ¿Por qué la gente cree, cuando lee una poesía, que ya la conoce? ¡Con una sola lectura! No entienden, no comprenden que en eso hay el mismo esfuerzo, el mismo trabajo, logrado o no, pero sí esforzado, preparado, intentado, igual que en cualquiera otra obra de arte. Pues cuando uno dice: ya conozco esa poesía, uno debiera decir, no la conozco del todo y seguirla leyendo, y volverla a leer, y volverla a leer . . . En cada parte de un poema hay cosas nuevas y a medida que se las vuelva a intentar sentir y comprender, se comprende mejor lo que el poeta dijo. Voy a poner un ejemplo a propósito de esto de la lógica. Hay una lógica que llamaríamos racional, la que estudiamos en los institutos, en las universidades; hay otra lógica matemática. ¿Por qué no comprender que hay una lógica poética?, ¿por qué negarse a comprender que hay otra forma de expresarse ante el hombre? . . . mi hombre bueno sobre la tierra: el poeta, el músico, el pintor, el arquitecto, el filósofo, el profesor, el obrero, si no son buenos no merecen la pena de vivir. Que sea una manera de decirle a los demás lo que uno siente; uno no escribe para sí, escribe para los otros. Pero el lenguaje es distinto, así como el signo más, dos rayas cruzadas, matemáticamente dicen más, o una rayita dice menos o hay conceptos filosóficos, también los hay poéticos, tienen su lenguaje, el poeta, quiera que no, dice las cosas de manera distinta. Pongo este ejemplo y pongo el más sencillo y el más natural: no recuerdo bien el verso, puedo equivocarme o no en alguna palabra, porque no lo sé muy bien de memoria, pero voy a poner un ejemplo de un poeta que todo el mundo recita:

*Del salón en el ángulo oscuro,  
de su dueña tal vez olvidada,  
silenciosa y cubierta de polvo  
véase el arpa . . .*

Vamos a analizar este poema que es tan maravilloso. Desde luego, no se habla de ninguna persona. El arpa está allí, olvidada de alguna mano, después se dice "de una mano de nieve", de alguna mujer, de alguna muchacha que tocaba antes el arpa y que ahora, por cualquier tristeza o tragedia de su vida, la ha abandonado; entonces, analiza uno, aquí está ya la casa, aquel rincón oscuro, aquí está el arpa silenciosa y cubierta de polvo, de su dueña *tal vez* olvidada. . . . Dejó un resquicio de esperanza. Apliquemos la lógica, la lógica de los abogados —y perdónenme ustedes los abogados que aquí estáis y que además de ser abogados no seáis más que abogados, sino que podréis ser otras cosas—, como un arpa, cómo un arpa olvidada en un rincón y cubierta de polvo no tendría que estar silenciosa a la fuerza, porque el arpa es un instrumento y suena cuando el alma de la gente la pulsa y la toca, es un instrumento, es una forma de expresión de un alma, de un espíritu; ahí está el arpa, dice nada menos que Gustavo Adolfo Becquer, *silenciosa y cubierta de polvo*. Diría un lógico: pues si está olvidada, si nadie la pulsa, tiene que estar silenciosa. Y llega más lejos:

*Cuánta nota dormía en sus cuerdas,  
como el pájaro duerme en la rama . . .*

Entonces vemos cómo de una cosa que no existe, como es una nota —tiene apariencia física—, compara una cosa sin corporeidad y sin espíritu —porque la nota tiene espíritu en la medida en que hay una mano, un alma— con un pájaro que sí tiene vida propia, *esperando la mano de nieve que sabe arrancarla*, a ella, por primera vez alude a que es una mujer quien ha abandonado el arpa, ¿qué tristeza habría en aquella muchacha que tenía un arpa que pulsar, si de pronto abandonó hasta el arpa que era su único lenguaje? Entender entonces que este es un lenguaje poético y que es la única forma de decir la poesía, que lo que se puede decir en prosa no hay por qué decirlo en verso. Tan respetable es el arriero como el carpintero o como el ingeniero o como el albañil, pero son respetables ambos y tienen expresiones distintas y caminos distintos; la poesía tiene una cosa y lo otro tiene otra y todo encaminado siempre a la misma cosa: toda va encaminado al bien, a la verdad, a la belleza, a la libertad, a la justicia, ésa, la verdadera; hay otra positiva, como también hay ingenieros postizos, y hay albañiles postizos y hay sindicatos blancos y negros y de todos colores, pero lo que

va encaminado derechamente hacia su verdad propia tiene mayores posibilidades de sobrevivir. Considero que es un ejemplo claro y he aludido al poeta mayor del romanticismo, al poeta que todas las niñas, toda su vida, han estado recitando y repitiendo; es decir, no he aludido a ningún poeta moderno, para que no vuelvan a hablar más del modernismo de la poesía. Eso es lo que se llama lenguaje poético. Hay otros versos de Bécquer que conmueven a uno como si fuesen una revelación, porque lo que hacen los poetas es eso: revelar. Cuando él habla de su tumba, cuando me muera, cuando me pase esto o aquello, y no lo digo entero porque no lo recuerdo. Pero hay algo que dice: cuando yo me muera, cuando yo tal y cual, dice esto: *donde habita el olvido* . . . es decir, habitar ¿qué es?, vivir; olvido, ¿qué es?, olvidar, ¡el olvido es muerte!, ¡la habitación es vida!, pero hay también una vida en el olvido. Al referirse a su tumba dice: *donde habita el olvido*. ¡Eso es la poesía! Eso es lo que nosotros, mi querido Vizcaíno, intentamos hacer, que no es muy fácil.

(Hasta aquí habíase publicado en el número 7-8 de *Nuevo Cauce*-1968).

— (V) También hay el otro problema, el problema de la interpretación, de cómo se recibe el mensaje, de cómo se recibe el contenido poético; es que varía tanto que de una a otra persona puede encontrarse una cosa completamente distinta. En realidad yo si creo que mucho de la poesía lírica contemporánea ha llegado a ser de minorías, por pereza mental, por lo que tú dices, pero exclusivamente de minorías . . .

— (L) ¿A qué puede atribuirse la falta de sensibilidad popular o colectiva que existe en nuestros días a la nueva poesía?

— (P) Nunca he creído que haya falta de sensibilidad popular.

— (L) Entonces, ¿hay falta de mensaje poético?

— (P) Más bien creo que ha habido un rigor, una tiranía minoritaria, que ha obligado a los artistas a hacer un tipo de obra favorable para ellos, asequible para ellos. Cuando la poesía o la pintura es verdadera quien la percibe mejor es el pueblo. Recuerdo yo, por ejemplo, cuando hacían "La Barraca" Lorca, Ugarte y demás, presentaban los "Entremeses" de Cervantes en las plazas de los pueblos, los pueblos más ajenos a la cosa intelectual. Los he visto llegar ahí con los camiones, sin más escenario, empezar a hablar las gentes unas con otras y el único que entendía aquello era el campesino, era el pueblo. Aquí lo he visto ahora en Guanajuato, interpretar los "Entremeses" de Cervantes en mitad de la calle, y quien lo entendía

mejor, porque los otros que presumían de entenderlos eran *snobs*, quienes mejor los entendían eran los campesinos, era el pueblo quien mejor los entendía. Cuando la verdad es verdadera nace del pueblo y el pueblo la percibe exactamente; ahora, cuando el arte se alambica, se quiere convertir en minoría —como la riqueza que corresponde a una parte exigua del mundo, en vez de ser distribuida—, ellos se quedan con un arte alambicado y minoritario, pero el verdadero, el auténtico, ese lo percibe el pueblo, porque del pueblo viene, y así, a Cervantes y a Lope y a los grandes poetas, el pueblo los entiende; a quien no entiende bien son a poetas, no por eso digo que sean malos, sino poetas medianos, cuya obra ha sido siempre elaborada a través de una especie de conciencias limitadas a quienes van dirigidas. Por ejemplo en Francia ha habido poetas enormes, grandiosos, ¿quién lo duda? El único genio de verdad de la poesía francesa es Victor Hugo y todo el mundo lo sigue entendiendo. Habló para siempre. Manejó dos temas grandes: los tocó, no le importó la retórica ni el cuento, él se fue a “Los Trabajadores del Mar”, a “Han de Islandia”, a “La Ciudad de Paris” . . . él escribió “La Leyenda de los Siglos”, que es el mejor libro de poesías que se haya escrito en Francia, y siendo un retórico que todavía correspondía a una etapa última, que más tarde un Baudelaire la modifica. El grande sigue siendo Victor Hugo, lo cual no quiere decir para nada que mañana no salga de la forma de escribir de un Baudelaire un poeta mayor que Victor Hugo, cuando escriba para que lo entiendan, cuando escriba para que lo oigan, para que lo sientan y para eso es menester salir de ahí mismo, sacar de la entraña del pueblo la poesía que ha de ser dirigida al pueblo. . .

— (L) Por eso es que Victor Hugo supo entender a Baudelaire.

— (P) Exacto, él si lo entendió. Saint-Beuve no lo entendió; era un crítico y él venía de otra parte, él analizaba las cosas pasadas, Baudelaire enfrentaba una cosa nueva y Victor Hugo comprendió que este era el comienzo de una nueva poesía. Pero de Baudelaire venimos todos los poetas, pero sin negar la grandeza de Victor Hugo por nada del mundo. Quién sabe si mañana, con lo que Baudelaire añadió al material poético, salga un poeta que haga lo mismo que Victor Hugo hizo con respecto a su época, esa es nuestra esperanza, que con materiales más abundantes, contando con que no solamente es poesía los ojos azules, ni el amanecer, ni el crepúsculo, ni el nocturno; que también es poesía la piedra y el guijarro y el agua que pasa por aquí, y es poesía el guarda que pasa por la calle, que todo

es poesía . . . Todo es una tragedia interna y crece a lo poético cuando llega la grandeza de no dirigirse a una minoría y con la intención de ir derecho hacia la verdad universal, en cuanto la poesía adquiriera, como en Victor Hugo tiene, los caracteres de libertad, justicia, fraternidad, humanidad, amor a los semejantes y amor a su patria misma, sin perjuicio de un amor a toda la humanidad, que son más o menos los significados de la nación francesa, y que intentan serlo ahora los significados de la Unión Soviética. La gente quiere creer que aquello es justo . . . nada más los principios de esa revolución son universales, el comienzo está anulado nada más, como también lo estuvo en Francia nada más, y que también fue perseguida por todos los demás países. Francia quizás perdió, pero los principios de la revolución francesa no se perdieron, los demás países los adquirieron, ahora los están aplicando más, pero los principios continúan, son como globos que se llenan, se llenan de mal contenido, se les vuelve a vaciar, se les vuelve a soplar con sangre humana y libertad, igualdad, fraternidad son palabras eternas, eternas; cámbielas de contenido y no habrá un hombre con esto en la vida que no diga jamás esas palabras o que no lllore cuando oiga "La Marseillesa" . . .

— (M) Pero bien tocada . . .

— (V) Madame se está acordando de un acontecimiento muy reciente.

— (P) ¡Ay, Madame!, que todo esto va a quedar, según dicen . . .

— (M) Bueno, yo sólo hago ese comentario . . .

— (V) Va a quedar entre nosotros . . .

— (P) Todo esto va a quedar grabado . . . Esta es una plática para que hablemos todos.

— (V) Vamos al terreno del ejemplo poético ya. Falta que tú nos digas algunas cosas. Tenemos algo pendiente sobre ese particular.

— (P) Voy . . . Únicamente que . . .

— (V) O, ¿comienzo yo?

— (P) No sé quién me dijo a mí, que a mí se me entendía mejor cuando se me veía, porque la voz no sale clara, dicen en cambio la expresión sí . . . Bueno, es posible porque yo no soy actor y en cambio soy un hombre que vive y vibra con la suya, y espontáneo y natural en cuanto a mis cosas, que salen mejor cuando se me ve, que es lo curioso ser un hombre tan feo y que le guste a la gente más verme que oírme . . .

— (L) Tú tienes por ahí una cosa que le dedicaste a Pedro Garfias.

- (V) Sí, a propósito de esa cosa física y...
- (L) Yo lo leí...
- (V) Y no estuviste de acuerdo conmigo. Por cierto me dijiste que casi insultaba a Pedro. Yo no estoy de acuerdo. Es un problema de sensibilidad poética también...
- (P) Rafael, Rafael del Río, el otro día ha leído tres o cuatro veces ese poema. A ti, cuando me lo diste, no te dije nada; lo guardé; me gustó mucho. Lo leí como deben leerse los poemas, cuatro, cinco y seis veces, y espero seguirlo leyendo, porque no siempre se le encuentra a un solo poema, en una lectura, ni en dos ni en tres, lo que hay. Rafael lo agarró y lo leyó, en casa de mi amigo Chapoy. Lo volvió otra vez a leer, lo volvió a leer. "Es lo mejor que ha escrito en versos", me dijo Rafael. Te doy esa noticia para que...
- (V) Muchas gracias. Pero yo debo dar una explicación. Pedro comentaba alguna vez con nosotros precisamente de su situación, que decía que cómo había encontrado un eco en tantas gentes, si él no tenía nada que dar. Yo sostengo que independientemente de lo que tenga uno que dar en posesiones materiales, se puede dar mucho, lo que se dá de belleza, como él puede dar y cuando se dá, sobre todo, de sentimiento... Ahora, hay algo de descripción física, desde luego, pero Pedro lo admite. Es esto más o menos, dice:

*Gran pájaro de presa,  
 ¿qué tiernas avecillas,  
 doradas y jugosas,  
 lograría cazar tu juventud?  
 Ahora, el perfil agresivo  
 nos resulta engaño.  
 Ya tu plumaje es cada vez más gris,  
 el corpachón más torpe,  
 la espalda más cansada  
 de sustentar el sueño.  
 De toda posesión  
 las garras desasidas,  
 con los sentidos más lentos  
 para el vuelo  
 y más dispuesto el llanto  
 a correr y a sonar.  
 Hasta la cólera impotente  
 gastada entre los vientos.*

*Ahora, ¿qué puedes atrapar?  
Palabras de caricia blanda  
para mimar al río, al árbol  
y a la nube, que no han de responder.  
Si nada tú ya tienes,  
gran buho encandilado,  
¿cómo es posible que todavía  
tengas tanto que dar?  
Porque te das tú mismo  
en trino y corazón.*

— (P) Yo digo que no me parece muy bueno porque es sobre mí, pero si no fuera sobre mí sí me parecería muy bueno. ¿Quién quiere leer esto?

— (M) Yo...

— (P) Se trata de un Prólogo que me hizo Juan Rejano. No habla de mi poesía, habla de mi persona y a mí me conmueve mucho...

*(Lo lee Madame del Barrio)*

*Retrato de Pedro Garfias*

*por Juan Rejano*

*De oscuro pájaro ganchudo la faz, reverso insólito de un alma luminosa, melancólica, manadora de sueños, como la sepultada estrella de la niñez;*

*revuelta, hirsuta la melena de cansado león sobre una frente organizada para los pensamientos que con la virgen ternura se humedecen;*

*agudos y endrinos los ojos dispares, disparados y anublados a un tiempo por un frío velo crepuscular, como esos pequeños relámpagos estrangulados en un cielo de nácar aborascado;*

*un rictus de bondadosa amargura en la boca navajeadada, por donde han brotado tantas sílabas musicales, que apenas quedan campanas en las torres herrumbrosas, lenguas de cristal en los ríos romanceros;*

*apesadumbrado el dorso; las corvas espaldas trepando a los hombros de encina o de sillar;*

torpe, renqueada la andadura, que fue airosa alguna vez como la inconsciente juventud que no advierte su sangre;

ágiles las manos cual navecillas de nicotina: manos subrayadoras de palabras que ya no son sino esqueletos de palabras, recortadas imágenes fonéticas, de las que sólo percibimos un sonido de coda rota;

monólogo puro, monólogo cordial,

desesperado hilo del corazón que, a punto de romperse, se anuda más fuertemente y vibra y restalla y se enciende, metal desafiador de los más altos fuegos:

aquí está Pedro,

aquí está Pedro Garfias,

aquí está Pedro Garfias de Écija, de Cabra, de Osuna,

Pedro de la campiña bética y de las marismas que llegan a Tartesos,

Pedro poeta, poeta contra él mismo: Pedro contra todos, mago de los naipes líricos, maestro de los otros naipes que abanicán madrugadas de azar y livideces recónditas;

matemático jubilado antes de nacer a las altas ecuaciones que se enlazan con el álgebra poética;

coleccionista de noches universales, de esas noches calumniadas, en que el poeta crece sobre el césped de los jardines brumosos;

soldado de la sola, sola verdad revolucionaria: aprendiz en la Casa del Pueblo, huelguista de las glorietas madrileñas, orador de mítines rurales con olor a establo y tricornio de la guardia civil;

disecador de lunas ásperas, de lunas como puños sangrientos alzados vengativamente sobre la miseria enracimada, contra las cerraduras millonarias;

acaricia las nieblas, ignora la topografía: ciego sin lazarillo y sin perro por los terribles laberintos;

lucero galán de todas las tabernas enamoradas: arcángel frecuentador de los manantiales más embriagantes; pontífice mudo del canto jondo que de Triana a Jerez tiende su riguroso meridiano;

la guitarra de los acordes alterados deambula por



su cuerpo, de un amanecer a otro:

estatua desprendida de la tierra, oloroso a vides  
y panales,

una rama de olivo le signó la frente,  
un clavel negro le traspasó la piel,  
un torso campesino doblado sudorosamente sobre  
la tierra le avivó la rebeldía.

Si un día fue renovador metafórico, gladiador im-  
pulsivo en los anales poéticos españoles,

si un día cantó con la frescura de los racimos, de  
las orillas y de los rocíos, la humildad de los blancos ca-  
seríos tendidos al sol, la novia torcaz en la provincia le-  
jana, la lluvia, el viento, los nidos, el alba,

otro día, ya desgajada España, ya rota la patria  
por todos los puñales de la mentira, la cobardía y la  
traición, cargó de pólvora y acero su voz y la disparó  
incesantemente contra las espadas purulentas, aniqui-  
ladoras de la inocencia popular;

brotaron los himnos, resplandecieron las canciones  
heroicas; un clarín perforó el verso alerta, hecho de  
heridas y laureles, de agonía y de esperanza, de juven-  
tud y pan libre.

¡Ay el sueño, el sueño aquél del hombre, de los  
hombres de España encarnados en el poeta, lanzado  
fue de su tierra, desterrado, sumido en lo aciago;

pero, vertical sobre sus despojos sangrientos, lejos,  
lejos del regazo perdido, de nuevo levantó su acento  
de diamante, su vuelo cegador, y en un bosque inglés  
nació el más hermoso canto al amor y a la patria, es-  
capado de unas pupilas ciegas.

Brindó el mar sus anchas espaldas, su poderoso  
pulmón de olvido a la caravana del éxodo, y cabal-  
gando con ella en las olas llegó el poeta al nuevo mun-  
do, a la ribera fragante de América:

México abría los brazos,

México restañaba la crueldad occidental, la de  
los caballeros de la civilización cristiana, con dulces  
paños fraternales,

y el poeta desde el mar lanzó su canto a México,  
a su generosidad ardiente, y aún sigue cantando, a la

*sombra violada*

*del tezontle, sobre la meseta milenaria  
del Anáhuac.*

*Míradlo todavía penetrando noches, respirando au-  
roras, la garganta juglar enronquecida de decir el me-  
tro armonioso de su evangelio, de su poesía: de su  
poesía impar que, como las selvas, tiene un rumor eter-  
no, un pensamiento brotado de las entrañas y una au-  
tentidad inmarcitable;*

*de su poesía, abrevada en lo esencial hasta cuando  
briza las cosas más cercanas; dentro del tiempo, del  
intransferible tiempo que le ha tocado apresar;*

*de su poesía, forjada en el corazón-de-siempre,  
clara, pura, humana, como el hombre a quien busca,  
el hombre capaz de sueños, abnegaciones, nobles luchas.*

*¡Cerrad vuestras trampas, vuestros podridos lega-  
jos, torpes, interesados antólogos, historiadores litera-  
rios del aguachirle, que tantas veces lo habéis poster-  
gado, que tantas veces habéis olvidado esta poesía, ol-  
vidando al que no conoce el olvido!*

*Aquí está Pedro. ¡Miradlo!*

*Aquí está Pedro Garfias.*

*Aquí está el poeta contra todos: contra él mismo.*

*¡Aquí —miradlo— está el poeta!*

— (P) Me conmueve mucho este prólogo que me hizo Juan, porque dijo más de lo que yo he sido; lo que antes decíamos en el intervalo. No tengo ninguna capacidad de ricos, no soy un buen luchador, porque quiera que no, a todo el mundo lo quiero; los quiero a los buenos por buenos, y a los malos no los puedo odiar, pienso y les busco sitio siempre, una justificación, creo que es malo por alguna cosa . . .

— (M) Los hombres grandes no pueden odiar a nadie.

— (P) Gracias, que ya oí la voz . . . a quien yo conocía hace años, a quien yo nunca supe agradecer . . . al que me ayudó a comprar un libro . . . Ahora si voy a decir algún verso . . .

— (V) Pedro, queríamos que nos dejaras aquí con nosotros, una de esas poesías íntimas, que no has querido publicar, que respetamos, porque tú tienes tus motivos para ello, pero de todas maneras, entre amigos nos han gustado mucho. ¿Sabes a cuál me refiero? : a aquella que comienza: "Cuatro paredes. . ."

— (P) No comienza así, pero ya sé cual es . . . En estos momentos inevitables de lucha, en que alguien, no quiero referirme a quién está planteando una nueva guerra, todos sabemos quién, entiendo yo que la misión del poeta es emplear su palabra como un arma pacífica, si esto se admite . . . pero a los poetas se nos admite todo, la metáfora es una de las pocas armas que empleamos. Por eso no publico los versos íntimos, personales, que pueden servir más de desaliento que de ánimo, que de esperanza . . .

— (L) Pero los publicarás algún día.

— (P) Me imagino que los publicarán ustedes. Este que me pide mi querido amigo, el licenciado Vizcaíno, a quien conozco hace años y quiero mucho, y me hace a mí el favor de quererme, dice así:

*Quando vengó llorando, si tú no me consuelas  
¿quién me consolará?  
Cierro la puerta, ¿queda fuera el mundo  
y dentro, nuestro mundo nada más?*

*Cuatro paredes ciñen nuestras vidas  
limitan nuestro hogar  
como el abrazo de la orilla curva  
ciñe y limita el mar.*

*Afuera las locuras y los sueños  
y dentro, esta tremenda realidad  
que no sabemos si es mejor o es única  
pero que ya es fatal.*

*Un beso frío y un recuerdo ardiente,  
poblado páraíso de nuestra soledad  
nuestras frentes volando con un vuelo gemelo  
y una metá dispar.*

*Acostémonos pronto  
¿a qué filosofar?  
Que vista nuestros cuerpos el sudario  
atormentado de la obscuridad.*

*Amémonos frenéticos  
y, luego, a descansar.*

*Tú, pensando en quien tú quieres.*

*Yo, pensando en quien nunca me querrá.*

— (V) Bueno, y quede consignado aquí que este verso iba dedicado muy especialmente a nuestro técnico Navarrete, que es un enamorado de esa poesía...

— (P) No sé como agradecer a este compañero, a Navarrete, el hecho de que le estemos robando tiempo, pero a él le queda, a él le gustaba; él ha sido como todos siempre muy generoso conmigo y para él va dedicado, no en el sentido general de la palabra, si no en el de la poesía... Esta copa me la tomo yo por Navarrete.

(Diversos brindis por Navarrete)

— (L) Bueno, Pedro, alguna otra de las cosas inéditas.

— (V) O de las editadas. Habíamos dicho...

— (L) O de las post-mortem y, ¿por qué te has empeñado en que sean post-mortem? Es una de las cosas...

— (V) Es que ya lo acaba de decir. Sí como no, es el problema ya muy discutido del contenido social de la poesía.

— (L) ¿Qué otra cosa inédita hay por ahí, Pedro? Yo tengo una temporada más o menos grande aquí en la Comarca Lagunera, ¿qué sugestión especial poética te ha sugerido la Comarca? ¿No has hecho ningún poema a propósito?

— (P) A mí me cuesta mucho trabajo ver las cosas. Como soy miope las tengo que ver no muy cerca, sino de lejos, quiero decir que las veo en la memoria. Aquí se han dicho las cosas más hermosas sobre la Laguna, de un poeta que no era lagunero: Manuel José Othón, potosino, dijo lo mejor que se ha dicho sobre la Laguna. Entonces yo, pues ando con cuidado cuando toco a los maestros, y no que no me decida a toréar, pues yo toreo, pero me entreno como los toreros para enfrentarme con los grandes y tardo el tiempo que sea para decir algo sobre la Laguna que valga la pena, algo que la Laguna merezca, yo hasta ahora no podría escribir sobre la Laguna... (Se habla de Manolete entre los concurrentes) Un día, estando yo en México, estaban discutiendo que la forma de torear de Manolete no era peligrosa, lo estaban diciendo exactamente cuando llegó la noticia de que a Manolete lo había matado un toro. ¡Qué más querían que hiciésemos que lo matasen!, ¿qué más querían?... Recuerdo, porque pedí un menú en aquel momento justo, que escribí un verso que se lo regalé a Juan Silveti que estaba ahí conmigo, otro gran torero, firmécelo, que dice así... intento siempre con la poesía

no referirme solamente a la cosa pintoresca, sino a la cosa humana. Hay gente que se precipita mucho y cree que va a llegar pronto, a las cosas se llega despacio, poquito a poquito se consiguen. Manote fue poquito a poquito buscando su muerte. Esto parece verso pero no forma parte de la poesía. La poesía dice así, y es breve:

*Andar es muy fácil.  
Lo difícil es andar sin premura.  
Pasear por el miedo del ruedo  
grave y con figura.*

*Cuando un cordobés es torero  
su capa es la túnica.*

*Esencia y decencia:  
las dos cosas juntas.*

*¿Quién ha visto, si no es entre sueños,  
la estatua segura,  
arriscada de gracia, de arte y de celo,  
crispada de angustia,  
caminar paso a paso, despacio,  
buscándole sitio a su tumba?*

— (V) Oye, Pedro, ya que hablamos de la muerte, en tu último libro tienes algo de la muerte, ¿no?

— (P) Creo que tengo muchas cosas de la muerte. Este libro último a mí se me ha criticado un poco, porque es reflejo de una obsesión de la muerte. No es que sea verdad eso, es que la obsesión de la muerte la tenemos todos dentro. Lo que no podemos guardarlo ya, tenemos que expresarlo, es la expresión de nuestra vida... Yo quería echar afuera este libro para poderme ya quedar libre y poder hablar otra vez de esperanza y de alegría, y como nos expresamos en palabras, en versos y en libritos... no es que esa sea la intención futura de mi poesía, no lo he... exactamente en... una temporada en que yo estuve muy enfermo, ocurren muchas cosas en mi patria, también en mi casa, murieron mis padres, mis hermanos, me desligué de todo hogar, me sentí solo y tuve que decir ciertas cosas que son las que digo en el libro. Después de dichas ésas, mañana empezaré a cantar por los niños, que sean felices en el futuro.

Esta se llama "Recién Muerto", y dice:

*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 aun menos  
de los que se necesitan.*

*Me gustaría  
que en el silencio del mundo  
se oyese crecer la espiga.*

*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.*

— (V) Bueno, y ya que hablamos de la Laguna, aquí tenemos en este libro algunos versos que nosotros publicamos por primera vez, ¿te acuerdas, Pedro, cuando salió el número 9 de "Cauce"? Se publicó el poema "A un árbol", junto con el del Río y uno que se nos perdió, que nunca encontramos, porque eran tres.

— (P) Aquí he escrito muchas cosas. Yo le he tomado mucho cariño a la Laguna y, la mayor parte de mi obra, aunque no sea sobre la Laguna, ha sido escrita aquí . . . Aprovecho el tiempo que estoy . . . El árbol tiene su pequeña anécdota . . . Yo realmente salía de una reunión, puro discutir y a puro discutir, y yo venía solo a la una de la noche a tomar unas copas . . . estaba allí en la calle de Iturbide me parece, a espaldas del Palacio Chino. Pero yo agarraba esta calle para poder hablar solo, antes de llegar a donde estaban las gentes, porque tenía que conversar o decir versos, cosas que no me gustaban. Yo quería pensar solo. Agarraba una calle paralela a Iturbide, que tenía unos arbolitos muy humildes a los lados; como era una calle muy solitaria yo me paraba siempre, pero . . . ¿por qué esto y aquello? Yo no entiendo . . . comenzaba a explicarme a mí mismo y a querer entender a la gente, que es lo que yo he hecho toda mi vida: querer entender a los demás. Cuando ya había platicado suficiente (con el árbol) me marchaba otra vez a hablar con los hombres, y otra vez a poner la cara que los hombres ponen frente a los hombres, las mujeres frente a las mujeres, y los hombres frente a las mujeres: una cara rara, especial, que no es la cara que uno tiene cuando está solo. Al día siguiente volvía a hacer lo mismo, y ya por rutina me paraba en el mismo árbol. No sé porque yo le fui buscando al árbol, también al que le hablaba —como yo quiero conocer todo, me alimento de conocer a las gentes y de quererlas— . . . le fui viendo una especie de ojo, las cejas, en el tronco cada árbol —si uno se lo imagina—, tiene una especie de figura, que yo fui conociendo. Y al día siguiente ya fui derecho a él. Yo notaba que él no me contestaba nada, probé a escuchar y hablaba con él, era mi amigo. Iba a buscar siempre al mismo árbol . . . hay un poco de viento y él hace así con las ramas. Al cabo de un mes que le quiten a uno los terrenos . . . me quitaron mi árbol, pasaron unas gentes y dijeron: “Pedro, ¿estás loco hablando solo?” Me dio un miedo tan grande que me viesan hablar con un árbol, que *no comprendiesen* que aquel árbol me escuchaba y me comprendía . . . que dejé de ir durante una temporada efectivamente. Más tarde supe que fueron a ver si era verdad que yo hablaba con un árbol. Pasó el tiempo y cuando volví no encontré al árbol, eran todos iguales, ni sé de que especie de árbol era, eran todos iguales. Me separaron del único que era distinto y ya no lo volví a encontrar. Entonces escribí este verso con el recuerdo de aquel árbol; lo escribí aquí en la Laguna. Tuve el honor de que se publicase por primera vez en

una revista que hacían mis amigos de Torreón, y dice —es una cosa muy sencilla, hecha sin retórica, cuento una anécdota insignificante—, dice así:

*Yo he conocido a un árbol  
que me quería bien.  
Jamás supe su nombre  
no se lo pregunté  
y él nunca me lo dijo:  
cuestión de timidez.  
Nunca vio mi silueta,  
era ciego al nacer,  
por eso a mi me quiso  
lo mismo que yo a él.  
Le dije muchas cosas  
que a nadie más diré,  
más que a la vieja estrella  
que alguna vez hablé.  
El estaba más cerca  
yo palpaba su piel  
a él le dolía el tronco  
a mí el tronco y la sien.  
Un día lo perdí,  
qué amor no perderé;  
pregunté a sus hermanos  
que debieran saber;  
a los hombres que saben  
nada les pregunté.  
Acaso él me buscó  
como yo lo busqué,  
pero los dos andamos  
tan torpes de los pies.  
Cosas, terribles cosas,  
que hoy quisiera saber.  
Nunca me contestó.  
¿Sería mudo también?  
Como el árbol de Heine  
—eso sí que lo sé  
movía la cabeza  
oyendome.*



— (V) Yo creo que después de escucharte aquí, nuestro compañero Levy Aguirre se explica mejor algunos conceptos de esto que decíamos; y, a propósito de abogados, asocio a una persona muy estimable para Pedro y para mí, al licenciado Simó, tal vez tú lo hayas tratado. Y Pedro, ya que hablamos de él, hay una poesía de tu último libro que le ha conmovido profundamente, ¿te acuerdas de ella? Es una poesía que dice: “*De lo que no he vivido si me acuerdo*”, es del “Río de Aguas Amargas” . . .

— (P) Me emociona mucho que el licenciado Simó, que creo que no conocía mi obra, ni casi mi nombre . . .

— (V) En realidad no la conocía.

— (P) . . . se haya comportado conmigo de una manera tan generosa. Es que yo no me acuerdo exactamente de esa poesía, porque es muy breve. No sabía que tú me ibas a pedir eso . . . Yo sí recuerdo que al final dice . . . a ver si los puede retener o contener, contener si son míos, y deciroslos, y al final dice . . . es brevísima y dice . . . No me es posible, no me acuerdo mas que de ese verso. Por algo el licenciado se fijó en ese verso, por algo tuvo la intuición . . . porque de un poeta, si acaso queda algo, quedan tres o cuatro renglones, no poesía, renglones, versos, lo que se llama un renglón es lo más que puede quedar . . . Agarremos a Garcilaso y a Góngora y a todos los poetas clásicos, y decimos ¿Cómo hombre? “Mientras el tiempo duerme en nuestros brazos”; lo que decíamos poco antes de Bécquer. Garcilaso lo tiene: “Vedme morir entre memorias tristes” . . . Es decir, que a todo lo que un poeta puede aspirar, después de luchar y sufrir y morir de pena, queda en tres o cuatro versos, y no en tres o cuatro libros, *en tres o cuatro versos*. El caso es que el licenciado Simó, con esa intuición maravillosa, haya buscado tres versos míos para glosarlos, por ejemplo, ese verso dice:

*“Las horas crecen de noche”*

el otro:

*“De lo que no he vivido  
si me acuerdo . . .”*

demuestra que leyó el libro, y yo en esto de que la gente lea los libros de los poetas, está (bien) que los lea, que yo cuando los amigos me