

## **FORMA Y SENTIDO EN LA POESÍA DE GABRIEL Y GALÁN**

CÉSAR REAL RAMOS\*

RESUMEN: ¿Cuál es la esencia, el contenido, la intención de la poesía de Gabriel y Galán? ¿Cuál es su sentido? ¿Cuáles los medios, las formas. Los resortes de que se sirve y en qué se asienta su popularidad? El autor trata de responder a estos interrogantes y relacionar las claves poéticas de su obra.

ABSTRACT: What is the essence, the content, the intention of the poetry of Gabriel y Galán? What is its meaning? The means and forms employed? Where does his inspiration spring from and what is the reason for his popularity? The author attempts to respond to these questions and give us the poetical key to his work.

PALABRAS CLAVE: Poemas narrativos / Poemas argumentativos / *loco amoenus*.

\* Universidad de Salamanca.

Hay que ahondar en las secretas  
entrañas de la armonía...  
¡hay que amar la poesía!  
¡hay que ser todos poetas!  
[...]  
Aquí la sabéis honrar  
sin pensar en que os honráis.  
El honor que en mí le dais  
es honor que os sabéis dar.

(“A Aldeanueva del Camino”)

No sólo por haber sido la voz poética del pueblo salmantino, castellano (y extremeño), es deber obligado honrar a Gabriel y Galán en el centenario de su muerte que ahora se cumple con actos de conmemoración y reflexión sobre su obra, sino también por la importancia de su obra en sí, que, a veces, el éxito popular desvirtúa sin pretenderlo, entorpeciendo una aproximación crítica que sobrepase los límites del encomio, que en su caso ha sido frecuentemente casi hagiográfico. Sin duda, “honrar, honra”, que decía Martí –poeta tan próximo por momentos al nuestro– como también se deduce de los versos de Galán transcritos. Pero, lo que reclamo en estas líneas es que nuestra atención se empeñe en deslindar al poeta del hombre, la creación de su creador, tratando de analizar en sí la forma en que su poesía alberga un sentido, algo no siempre sencillo. Y ello porque semeja ésta presentarse casi indisolublemente vinculada de forma directa a su autor. En este sentido, quizá no haya en nuestra historia obra más *personal* que la de Gabriel y Galán.

“O poeta é um fingidor”, decía Pessoa, quien fue capaz de crear diferentes personalidades y lenguajes poéticos para sus heterónimos. Nada más lejos de nuestro Galán. Incluso en poetas del yo, de un yo único y omnipresente, como Bécquer antes o Salinas después, falta la dimensión personal de la poesía de Galán, y ese yo se evapora y difumina, se idealiza y esfuma, mientras que en los versos de nuestro poeta aparece materializado en carne y hueso, corporal, histórico, con sus vicisitudes, creencias, juicios y prejuicios, circunstancias, dolores, alegrías, sensaciones, estados... Pero ello no debe inducirnos a errar el camino: hay que ir de la poesía al poeta y no a la inversa; a ese poeta que asume y sintetiza el yo lírico del conjunto de sus poemas. A ese poeta que procede de sus poemas y no al que los antecede. En esta tarea se aventuran estas líneas.

Decía Real de la Riva que la poesía de Gabriel y Galán es la poesía de lo concreto<sup>1</sup>. Y, efectivamente, de lo concreto es la sensación que el lector desprende de sus versos; de un mundo concreto, conocido, familiar, aunque no siempre, o casi nunca experimentado por el lector. Y es que hay en ella evidentemente un “efecto

---

1. *Vida y poesía de José M.ª Gabriel y Galán*. Salamanca: Publicaciones de la Diputación Provincial, 1954, p. 46.

de realidad”, en términos de Barthes, que en gran medida se asienta en la concreción del vocabulario, en las menciones de fauna y flora, orografía, aperos y faenas, utensilios, por sus nombres exactos, castizos, naturales, llamando al pan, pan, y al vino, vino, en lo que sin duda es un maestro. Baste recordar que Unamuno y Menéndez Pidal le pedían recogiera y les enviara esas palabrejas de su entorno de que les dio noticias. El filólogo para sus estudios; el rector, posiblemente, para construir artificialmente su casticismo. Porque a cultos, a extraños, a ajenos suenan muchas veces en los versos de Unamuno esos términos terruñeros que pueblan sus poemas, quizá porque en ellos tanto el yo lírico como el lector se sitúen muy lejos de ese ambiente campesino al que pertenecen.

Tal concreción del mundo poético se acompaña, además, y redundante en la concreción del yo poético, al que identificamos indefectiblemente con el poeta –como indicábamos al principio y aunque ello carezca de significación crítica–, y parte del hecho de la concreción del destinatario real e histórico de sus versos<sup>2</sup>. Así, cuando leemos “Yo aprendí en el hogar en qué se funda / la dicha más perfecta”<sup>3</sup>, a ese yo le atribuimos la voz y los matices de Gabriel y Galán, sobrando las frecuentes protestas de sinceridad que el poeta derrama en sus versos, porque tal sinceridad se desprende de ellos ya directamente. (“Yo soy un hombre sincero”, cantaba también Martí, quien afirmaba que “ser fuerte es ser sincero”, aserto que hizo luego suyo Darío en sus versos). En el poema “Invitación”, de *Castellanas*, leemos:

“Señores de la ciudad:/ si ella admite en su grandeza / vientos de sinceridad/  
ruidos de naturaleza/ y aromas de soledad;/ si en vuestros breves vagares/ merecen entreteneros/ las coplas y los cantares/ de oscuros, pero sinceros,/ rimadores populares,/ cerrad los ojos expertos/ al artificio ingenioso/ y oíd sus rudos conciertos/ con los sentidos abiertos/ del percibir vigoroso./ Cabe la misma espesura/ donde ha soltado Natura/ su coro de ruiseñores,/ puso una legión oscura/ de más sencillos cantores”<sup>4</sup>.

Se sitúa, así pues, el poeta muy cerca del payador popular, como Martín Fierro, que cantaba: “El campo es del inorante;/ el pueblo del hombre estruido; yo que en el campo he nacido, digo que mis cantos son/ para los unos... sonidos,/ y para otros... intención”<sup>5</sup>. Las diferencias entre la obra de José Hernández y la de Galán son ciertamente grandes. El lirismo de Galán contrasta con el carácter épico del *Martín Fierro*; está ausente en nuestro poeta el desengaño de tradición barroca y sus regustos expresivos (especialmente calderonianos). Pero, hay también

2. Sobre este último aspecto véase mi trabajo “Gabriel y Galán, poeta moral”, en prensa en edición de la Junta de Extremadura.

3. Primeros versos de “El ama”. En GABRIEL Y GALÁN ACEVEDO, José María y Jesús. *Obras Completas*. Mérida: Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura: Editora Regional de Extremadura, 2005, p. 45 (Todas las citas y referencias de este trabajo por esta edición).

4. P. 117.

5. HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1962, p. 33.

semejanzas importantes: su extraordinaria popularidad y aptitud para la tradición oral; las mencionadas protestas reiteradas de sinceridad y llaneza; el ambiente y léxico rural y aun la utilización del lenguaje dialectal y vulgar; y, sobre todo, lo que ahora más nos interesa, el explícito carácter popular del cantor (y su auditorio), payador, rimador popular.

Situados en este punto, cabría preguntarse: ¿Cuál es la esencia, el contenido, la intención de la poesía de este payador, de este rimador popular? ¿Cuál su sentido? ¿Cuáles los medios, las formas, los resortes de que se sirve y en que se asienta su popularidad? Aunque no comparto la opinión de aquellos que han sostenido la sordera de Galán ante la renovación estética finisecular, creo que de sus versos se desprende la consideración de su despreocupación por emprender una renovación meramente artística, como de sus mismas manifestaciones. En carta de 9 de junio de 1902 le dice a su amigo Casto, por ejemplo: “no tengo condiciones para crearme un pedacillo de nombre. Mas como mi fin no es ese, no lo lamento, sino que celebro, esa falta de condiciones para la fabricación de éxitos más o menos artificiales”. Y, más adelante: “bastó la primera presentación que hizo el P. Cámara de mis escritos, para mirarlos... con desdén”<sup>6</sup>. Los afanes por relacionarlo o distanciarlo de la Generación del 98 me parecen por eso tan ociosos como infructuosos<sup>7</sup>. Afirmaciones como las de Simón Viola, cuando dice: “Galán se mostró ajeno a las innovaciones de quienes marcarían el nuevo rumbo de la poesía española, noventaiochistas y modernistas, enfrentado de modo especial a estos últimos a quienes reprocha veladamente el cultivo de una estética ‘extranjera’. (‘Yo jamás me he nutrido/ con pan de terruño ajeno’)”<sup>8</sup>; o las de Romano Colangelli, cuando declara: “All’interrogativo se il Galán debba essere incluso nella generazioni del 98, abbiamo potuto rispondere affermativamente sia per il contributo che gli dà al movimento letterario della sua epoca, sia per l’anelito di risnascita che traspare dai suoi componimenti e che s’identifica con le aspirazioni della sua terra”<sup>9</sup>, me parecen completamente fuera de lugar, porque, prescindiendo de la inoperatividad en la historiografía estética del concepto de Generación del 98<sup>10</sup>, si nos

6. BLANCO CABEZA, Casto. *Cartas y poesías inéditas de Gabriel y Galán*. Madrid: Sucesores de Hernando, 1919, pp. 285 y 286.

7. No así la búsqueda (y hallazgo) de interesantes correspondencias, como hace Fernando Gómez Martín en relación con la Generación del 98 (con la que por su retiro campesino y por su temprana muerte no pudo, evidentemente, mantener relaciones personales) en su libro *Gabriel y Galán, intérprete del 98* (subtitulado, precisamente, *Correspondencias literarias con Miguel de Unamuno y Antonio Machado*). Salamanca: Universidad de Salamanca, 2003.

8. “En los aledaños del 98”. En *Gabriel y Galán en el centenario de su muerte*, número especial de *Hoy*, jueves 6 de enero de 2005, p. 9.

9. ROMANO COLANGELI, Maria. *La poesia di Gabriel y Galán*. Bolonia: Ricardo Patrón, 1965, p. 229.

10. Como Inmán Fox ha demostrado, partiendo de la visión historiográfica –que no literaria– de Maura sobre una “generación del desastre”, tras la misma Pardo Bazán, que establece una divisoria entre modernistas españoles y extranjeros, Azorín desarrolla el concepto en el campo literario, inventando una generación a la que aplica características que sólo se encuentran en su propia obra. Afirma Fox igualmente: “Del análisis anterior queda claro que el concepto historiográfico de “generación” aplicada al 98, que hemos heredado y que como un sarampión ha contagiado otros períodos literarios y a la manera en que interpretamos la historia literaria de la España contemporánea, es en el fondo una

atenemos a las fechas (Machado publica sus *Soledades* en 1903, Unamuno debutará poéticamente en 1907, Azorín aún no ha “inventado” su generación, etc.), carecen de sentido. Pero ello no justifica la afirmación de su desconocimiento del proceso de renovación finisecular ni de su insensibilidad o marginación frente a ella, aunque defienda una posición particular<sup>11</sup>. “Mi lema es: *malito, malito, pero mío todo*”, le había manifestado Galán a su amigo Casto<sup>12</sup>. Y, sin duda, así es: la independencia artística, la originalidad caracterizan su obra. De ahí la necesidad de estudiarla en su contexto, en esos depauperados años de transición y renovación en los que en nuestro país no encontramos nada comparable, ni siquiera en calidad, a sus versos, y en los que se hace necesario valorar su aportación al panorama lírico español, en el que su poesía del hogar, de la naturaleza y el campo, de la intimidad, de la denuncia de la injusticia y la expresión de la miseria y el dolor, etc., colman con dignidad un vacío extraordinario<sup>13</sup>.

Desde el punto de vista meramente formal tampoco cabe pasar por alto la riqueza y variedad discursiva, rítmica y melódica de su voz, aunque no quepa inscribirla estrictamente en la corriente modernista, ni en el movimiento del 98 (caso de aceptar una unidad o tendencia común en este grupo). Es llamativa ya la variedad de formas que presenta su primer poemario, *Castellanas* (1902). Aunque su siguiente libro, *Extremeñas* (1903) reúna fundamental, aunque no exclusivamente, poemas dialectales, y el último de los que en vida prepara, *Campesinas* (1904), poemas de ambiente rural, de poco nos sirven tales títulos generales para aproximarnos a dicha variedad y riqueza, pues, además, constituye este último ambiente denominador común. Conceptos temáticos, como “poesía social”, “familiar”, “religiosa”<sup>14</sup>,

---

fabricación hecha de una variedad de construcciones caracterizadas por ideologías dispares y una metodología historiográfica deficiente. En ninguna se dirige a la cuestión de en qué consiste la “literatura” –a la idea de autonomía de la literatura que exige un énfasis en la evolución de sus mecanismos específicos–, hasta el punto de que acabamos con una historiografía que sirve más para la historia intelectual que para la historia literaria”. En “Hacia una nueva historia literaria para España”. *Dai modernismo alle vanguardie*. M. Caterina Ruta Ed. Palermo: Flaccovio, 1991, p. 7 a 17 (la cita de p. 16).

11. Resonancias modernistas y afinidades (con Silva, particularmente) fueron ya muy tempranamente (1907) puestas de manifiesto por Henríquez Ureña (“José María Gabriel y Galán”. En *Obras Completas*, vol. I. Santo Domingo: Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1976-1980, pp. 251-264) y son ahora analizadas magistralmente por Carmen Ruiz Barrionuevo en el trabajo que presentó en nuestro curso y se edita en este volumen.

12. *Cartas y poesías inéditas, ob. cit.*, p. 77.

13. Sagazmente, su independencia artística fue destacada ya por doña Emilia Pardo Bazán en su estudio en tantos aspectos pionero de la crítica galaniana ulterior: “Si se me preguntase cuál es el puesto de Gabriel y Galán entre los líricos españoles muertos hace poco, yo diría que es un puesto *aparte*, y el encomio no me parece escaso. Basta para la gloria de un lírico diferenciarse, y no seguir estrellas, y nadie puede dudar que Gabriel y Galán tiene otra voz, emite otra nota que Campoamor, Zorrilla, Núñez de Arce, Balart, sin hablar de los numerosos poetas regionales a quienes deja atrás y en nada se asemeja, a pesar de sentir tan adentro la región”. “Prólogo” a *Obras Completas*, vol. III. Salamanca: Francisco Núñez, 1905, p. XXXV.

14. En GABRIEL Y GALÁN ACEVEDO, Jesús. “Gabriel y Galán. Aspectos biográficos”. En *Gabriel y Galán en su centenario*. Suplemento de *Hoy* antes citado de 6 de enero de 2005, p. 3 y COSSÍO, José María de. *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, vol. II. Madrid: Espasa Calpe, 1960, p. 1268, encontramos fuertes objeciones a la consideración de Galán como poeta religioso.

“amorosa”, etc., resultan igualmente inoperantes, habida cuenta del hibridismo constante. La diversidad de denominaciones con que se refiere el poeta a sus creaciones: “canción”, “cuento”, “balada”, “copla”, “trova”, “tonada”, etc., si bien sugerente, resulta asimismo ineficaz. Creo que una vía fructífera podría ofrecernos, en cambio, el acercarnos a sus poemas desde una tipología del discurso. Desde ésta, cabe afirmar que Galán se sirve de todas y cada una de las formas del discurso. Así, hallamos **poemas narrativos**, con tres variedades: *cuentos*, *escenas* y *mixtos* (que combinan diálogo y narración). Entre los primeros encontramos a su vez dos especies, los que narran *sucesos* (como “La Galana”, “La vela”, “la ciega”, “El desafío”...) y los que cuentan *anécdotas* (como “Noche fecunda”, “Mi vaquerillo”, “¿Qué tendrá?”...). Las escenas se reparten en *monólogos* (“El Cristo benditu”, “El embargo”, “Sibarita”...) y *diálogos* (“Un don Juan”, “El ramo”...). Para los *mixtos*, sirva de ejemplo “De ronda”. Los **poemas descriptivos** pueden subdividirse en *cuadros* y *estampas* (en los que el retrato es de una o varias figuras, como “El ganadero”, “Los sedientos”..., y de forma especialmente plástica y arquetípica), cabiendo establecer tres categorías de cuadros: los *naturales* (“Puesta de sol”, “Las sementeras”, “Adoración”...); los *humanos* (“Mi montaraza” –primera parte, segunda carta–, “Los dos soles”, “La romería del amor”...); e, igualmente, los (cuadros) *mixtos* (“Poema del gañán”, “Fecundidad”...). Los **poemas argumentativos** se presentan como verdaderos razonamientos que concluyen en muchos casos explicitando su tesis a modo de resumen (“La república”, “Desde el campo”, “A solas”...). Cabría hablar de **poemas instruccionales**, en los que el poeta se dirige al tú tratando de aleccionarle y guiarle, y para los que sería posible utilizar el término de **sermones**, con el que el propio poeta se refirió a algunas de sus composiciones. De éstos, se acogen a la forma de *cartas* aquellos que muestran un destinatario individual (“Del viejo el consejo”, “Del charrete al baturrico”, “La espigadora”...); como *discursos* se encuentran los de destinatario colectivo (“Brindis”, “Sólo para mi lugar”...); y, finalmente, cabrían en este grupo aquéllos no tan claramente instruccionales, pues lo serían sólo retóricamente, que se dirigen a un tú poético, inanimado, en forma de *odas* (“Canto al trabajo”, “La montaña”, “El arrullo del Atlántico”, “A Plasencia”...). **Poemas confesionales** son aquellos que se sirven del discurso explicativo, los verdaderos poemas líricos, de efusión, de explanación del sentimiento; sin duda, muchos de los más bellos (“El Ama”, “Canción (I)”, “Treno”, “El amo”, “Tradicional”...). Y, por último, habría que hablar en esta tipología de **poemas complejos** para aquellos que de forma especialmente desarrollada se combinan diversos tipos de los mencionados anteriormente, como “Ana María” (con descripción natural, humana, social, cartas...), “La Virgen de la Montaña” (con una parte confesional, una oda a la Virgen...), etc.

A esta riqueza formal compositiva habría que añadir la riqueza melódica. Aunque los ecos modernistas se perciban sobre todo en sus poemas tardíos, parece como si ya el camino se hubiera ido desbrozando paulatinamente en sus composiciones precedentes. No quiero ser prolijo aquí con una detallada exposición de la variedad métrica y melódica de sus versos, pero sí dejar constancia de tal

preocupación por parte del poeta, que evidencian sus versos, especialmente en el magistral uso del pie quebrado, a pesar de la falta de interés por una renovación meramente artística, por la fabricación de éxitos artificiales que comentamos.

Si volvemos, entonces, a su falta de interés “literario” en la fabricación de éxitos “artificiales”, es decir, a su automarginación de la “*carrera* artística”<sup>15</sup>, de lo que hoy tras Bürger llamamos “institución arte”<sup>16</sup>, y a la concreción antes mencionada del destinatario de sus versos (sus paisanos salamanquinos y extremeños, como apunta en su carta a la Pardo Bazán), no cabe sino admitir una dimensión fundamentalmente pragmática de su obra, moral<sup>17</sup>. Y es de retener, asimismo, que en la carta a su amigo se duela tácitamente de las secuelas de la presentación del P. Cámara. Porque, en efecto, desde entonces se ha consagrado la visión de nuestro poeta como la de un escritor de las derechas, conservador, partidario de una situación de opresión y explotación. Aún hoy pueden hallarse manifestaciones al respecto como ésta:

En la mentalidad del hacendado-poeta no entran los procesos de transformación social a través del cambio político, y menos si éste es revolucionario. Le beneficiaba al vate extremeño-salamantino la continuidad de ese sistema de explotación social, por mucho que se apiade o exalte ante figuras típicas de la ruralidad extremeña: el vaquerillo, el gañán, el pobre labriego, la “paupérrima jurdana”<sup>18</sup>.

Ya en vida fue objeto de tentativas de utilización partidista de su figura (más que de su poesía) que enturbiaron y tergiversaron su imagen. Los versos que al final de su vida dedica Cernuda “A sus paisanos” parecen muy a propósito de su historia:

¿Mi leyenda dije? Tristes cuentos/  
Inventados de mí por cuatro amigos/  
(¿Amigos?), que jamás quisisteis/  
Ni ocasión buscasteis de ver si acomodaban/  
A la persona misma así traspuesta./  
Mas vuestra mala fe los ha aceptado./  
Hecha está la leyenda, y vosotros, de mí desconocidos./  
Respecto al ser que encubre mintiendo  
doblemente./ Sin otro escrúpulo, a vuestra vez la propaláis<sup>19</sup>.

Porque, ni de su vida, totalmente al margen del encono partidista de su época (verdadera fobia profesaba Galán a la política, compartida con su madre), ni de su obra, aún menos, cabe inducir tal actitud conservadora y caciquil. Baste apuntar en este asunto la valoración de su poesía “social”, que se remonta a las consideraciones de la condesa de Pardo Bazán de 1905, quien precisa:

15. Cabría recordar que ésta se forja a instancias de su hermano Baldomero.

16. Véase, BÜRGER, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, 1987 (ed. Alemana, 1974).

17. Requiero de nuevo en este sentido la consulta de mi trabajo antes mencionado presentado en las jornadas de la Universidad de Extremadura en Yuste.

18. FLORES DEL MANZANO, Fernando. “La vida tradicional en la obra del poeta”. En *Hoy*, número citado, p. 18.

19. CERNUDA, Luis. *Poesía Completa*. Barcelona: Barral editores, 1977, p. 526.

Ningún poeta, mejor que Gabriel y Galán, ha libertado a su alada Musa de la pesadumbre y carga enojosa de ideas políticas concretas; nadie menos que él se afilió a banderías<sup>20</sup>.

Sin embargo, aunque José María, como hombre, se mantuviera al margen de la política española, que, según comentamos, detestaba, y aunque su musa permaneciera indemne ante del negativo influjo de ideas concretas, no podemos soslayar que, en la medida en que su poesía adquiere una función pragmática, moral, como indicábamos, es decir, reflexiona y toma partido ante las costumbres, la vida social, no es ajena a la política en un sentido lato. (Todo lo que no es magia es política, decía un antiguo maestro –y, dicho sea de paso, casi siempre también ésta lo es)–. Desde luego, no es la actitud poética (que es la única que interesa) de Galán la de un revolucionario, aunque, digámoslo ya de entrada, se muestre disconforme con la realidad social circundante. Por tanto, aún menos la de un conservador. Tampoco atisbamos en sus versos las esperanzas de mejoras que alberga la postura de un reformista. No cabría sino concluir entonces que es su talante el de un reaccionario, pero, curiosamente, no reclama una situación inmediatamente anterior transformada por acción revolucionaria y violenta, que no la ha habido. La nostalgia poética de Galán vuelve los ojos a una situación pretérita que se remonta en el tiempo, a una utopía o ucronía, diríamos, en que las relaciones son cálidas, fraternales y solidarias.

No obstante, es evidente que a pesar de la brevedad de su trayectoria, se atisba en ella una evolución en que se acentúan los tonos pesimistas y la preocupación social (descartando, claro, poemas de juventud, que sólo tienen interés relativo a su obra madura, pero que no son aptos –por su carencia– para servirnos en el intento de perfilar su ideología). A pesar de ello, cabe apuntar que de manera general se percibe en sus versos el descontento de la situación social presente, el temor al futuro y una añoranza de un mundo pretérito, que por su falta de precisión histórica, su vaguedad de contornos y mixtificación poética adquiere los perfiles de lo mítico y utópico. Ciertamente, como sagaz e inequívocamente establece José Luis Puerto<sup>21</sup>, además de la tradición tantas veces aducida del menosprecio de corte y alabanza de aldea, recoge también la poesía de Galán la tradición clásica del mito de la Edad de Oro. Pero, hay, además, elementos sociales y morales que sobrepasan dichas tradiciones, o que se acentúan en la poesía de Galán, como resultado de sus preocupaciones ante la situación presente: tal es la importancia de la fe, que cifra en la pequeña comunidad objeto de su visión mítica o soñada. Es paradigmático el poema “Dos paisajes”<sup>22</sup>, que sintomáticamente comienza: “Dos paisajes: el uno soñado/ y el otro vivido./ ¡Cuan amarga, sin sueños, me fuera/ la vida que vivo!”, y en el que en el “vivido” no tenía “ni torre la aldea”,

---

20. En *ob. cit.*, p. XXXII.

21. Véase su trabajo en estas *Actas*.

22. Pp. 633-637.



frente al soñado, con la presencia del templo, y en el que el fecundo campo se vuelve asimismo templo. También en él aparece una de las constantes preocupaciones de Galán: la laboriosidad<sup>23</sup>; y, en su inicio, el término que socialmente conforma las dimensiones de su sueño: la alquería. Es esta utopía, así pues, pequeña comunidad rural, fuertemente estructurada y jerarquizada, pero en la que las relaciones sociales van más allá de lo propiamente contractual y laboral, como una especie de gran parentesco, y se presentan con carácter grato, armonioso, solidario y estable. Viene a constituir, en definitiva, algo muy próximo a lo que definiríamos como orden comunal, que entra en declive ya en el siglo XIV, tras los efectos de la peste de 1348, en que los siervos abandonan las ahora diezmadas e improductivas explotaciones agropecuarias huyendo a la ciudad en busca de nuevas oportunidades de trabajo, para dar paso al orden social, en el que el otro es un extraño y las relaciones sociales son fruto de un pacto y un salario<sup>24</sup>. Es significativo al respecto que en su desencanto del mundo entienda Gabriel y Galán que ha sustituido el hombre la fe por el dinero: “¿Quién va a hablar de mis íntimos pesares/ en este mundo escéptico y grosero,/ que hasta a Dios arrojó de los altares/ para poner en ellos el dinero?”<sup>25</sup>. Esta utopía social (aldeana) se acompaña, como es obvio, de la idealización de todos sus componentes, con las virtudes corolarias consecuentes (fidelidad, recato, respeto, sencillez, austeridad, humildad, fecundidad, hospitalidad, amor a la verdad y la cultura, etc.) que recoge la tradición y expresa, por ejemplo, Cadalso en la LXIX de sus *Cartas Marruecas*.

Mi interpretación de este asunto se aproxima, así pues, a la que expresa Romano Colangeli cuando dice: “Il concetto di nazione qui si restringe al suo valore primigenio, assume un carattere primordiale, di *gens*, *pagus*, di primo aggregato sociale, donde derivarono per millenaria filiazione gli stati. [...] Questo ritornare alle origini delle cose e delle istituzioni è in fondo una delle peculiari attitudini di Galán uomo e poeta”<sup>26</sup>. Entiendo, sin embargo, que se trata de un orden social anhelado, insisto, utópico, que explicita su poema “¡Patria mía!” cuando dice: “Mi patria es la aldeíta donde he nacido”<sup>27</sup>, pero que no excluye un concepto nacional más amplio, por el que expresa una profunda preocupación ante su realidad presente, como manifiesta en su poema “Patria” (“¿Lloras, di, por el hado,/ porque los vientos de contraria suerte/ trajeron a la Patria a tal estado?”)<sup>28</sup> y en tantos otros.

Aunque cabe apuntar que este tipo de pequeñas organizaciones sociales a que aludimos sobrevive llamativamente en el oeste peninsular, y muy especialmente

23. Además de en su famoso “Canto al trabajo”, premiado en los Juegos Florales de Buenos Aires en 1904, son abundantes los poemas en los que lo celebra nuestro poeta.

24. Véanse, entre otros, FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel. *La sociedad española del Renacimiento*. Salamanca: Anaya, 1970 y FRANCIS, Alan. *Picaresca, decadencia, historia. Aproximación a una realidad histórico-literaria*. Madrid: Gredos, 1978, quien, siguiendo a Ferdinand Tönnies, emplea los términos de *Gemeinschaft* (comunidad) y *Gesellschaft* (sociedad).

25. “Cita”, p. 1.074.

26. *Ob. cit.*, p. 99.

27. P. 971.

28. P. 559.

en Extremadura y Salamanca, en las dehesas –cuyo mismo nombre (defensas, resguardo, amparo) nos remonta a su origen premoderno<sup>29</sup>, y con él un fuerte tradicionalismo, parece claro que en nuestro poeta la utopía se conforma como una sublimación de la experiencia de infancia (en la que como niño fue ajeno a los conflictos), pues se amalgama frecuentemente en su obra con la niñez y el hogar. Así en el poema “El amo”, en que la alquería incorpora los motivos del *locus amoenus* y la utopía recibe un nombre: “Casablanca”<sup>30</sup>. Así en “Los pastores de mi abuelo”<sup>31</sup>, en el que la armonía y fraternidad de las relaciones se ha visto quebrada (ahora blasfeman) por la incorporación de los amos al lujo y a la ciudad. Así, también, en “Regreso”<sup>32</sup>, en que es la blanca alquería asilo bienhechor, las relaciones jerárquicas, pero fraternales, e impera el trabajo, el amor y la fe, como en tantos otros poemas. Por eso, aunque se ha hablado de la importancia del tema de la familia en la poesía de Galán, en mi opinión se trata de un tema secundario en relación con el del hogar. Es el hogar, el gran hogar, la alquería, la pequeña comunidad lo que en sus versos canta. En cambio, apenas se vislumbra la presencia de la esposa o de los hijos (con excepciones, como “*El Cristo benditu*”), hermanos, tíos, etc. Los padres casi tan sólo son motivo elegíaco. Incluso su amada madre, tan presente en su vida, apenas es cantada, fuera del magnífico “El ama” –poema que desborda ampliamente el tema– y de algunos artificiosos poemas juveniles.

Por lo mismo, tampoco la ciudad es cantada (con la excepción de Plasencia, en un poema de circunstancias, no siempre logrado y en el que alberga respecto a ella cierto escepticismo). No ya Madrid, que cabría entre las “pulosas ciudades” que detesta<sup>33</sup>, pero tampoco Cáceres o Salamanca merecen algún poema. Frente al mundo rural de la pequeña alquería, la ciudad es el reino del artificio, del engaño, de la apariencia, etc. En ella impera la hipocresía y la sofística y falsa sabiduría vocinglera. Está dominada por el lujo, la ambición, la veleidad y la desvergüenza. Frente a la arraigada y profunda religiosidad campesina, en la ciudad cunde el ateísmo, y aun la blasfemia, el pecado. En una especie de idolatría, el habitante urbano adora la materia<sup>34</sup>. Incluso, la ciudad es corruptora, y así, “El Pelinos” regresa a Majadablanca, tras varios años en la ciudad, con todos los vicios que imaginarse puedan en tan joven muchacho, llevando ahora una pernicioso y escandaloso conducta<sup>35</sup>.

Quiero traer a colación, para terminar, un poema que me parece especialmente interesante como exponente de su visión social y, por tanto, de su actitud política: “Las repúblicas”<sup>36</sup>. Se estructura el poema en tres partes, a modo de parábola, cerrán-

29. Véase al respecto las consecuencias de la irrupción del cañón en el trabajo de Fernández Álvarez ya citado.

30. “El amo (I)”, pp. 136-138.

31. Pp. 348-352.

32. Pp. 69-81.

33. Véase carta a su amigo Antonio García, en BLANCO CABEZA, Casto. *Ob. cit.*, p. 98.

34. El poema “Regreso” (pp. 69-81) resume mejor que ningún otro su negativa visión de la ciudad, que proyecta en muchos otros.

35. “Majadablanca”, pp. 1.277 y ss.

36. Pp. 656-663.

dose con una conclusión, en que expone su tesis final (“¡Ay! ¡La república humana/ me parece la peor...!”)<sup>37</sup>, por lo que lo hemos mencionado más arriba entre los que se acogen a un discurso argumentativo. La primera parte se centra en la vida, la sociedad del hormiguero; la segunda se ocupa del enjambre de abejas; la última canta la pastoría, la pequeña “sociedad” que forman el pastor y los zagales, los mastines y el rebaño. Son los tres grupos naturales que se contraponen finalmente al grupo, a la sociedad humana. Dejando de lado el feliz hallazgo melódico que acompaña el frenesí laborioso de los insectos y el despliegue cromático y sensorial (sobre todo en la segunda parte) que hermocean la composición, así como las bellezas y atractivos que engalanan el *locus amoenus*, o la humanización sentimental del viejo pastor, convertido en amoroso abuelo del cordero recién nacido, en la tercera, quiero sencillamente reseñar las virtudes modélicas de estas sociedades: la laboriosidad, la fecundidad y productividad, la estabilidad, el orden y la armonía, etc., pero, sobre todo, la solidaridad, el apoyo mutuo, la falta de autoridad y la propiedad común (que evita que haya robos). En 1902, posiblemente por las fechas en que se compone este poema, o poco antes, aparece en inglés la primera edición de la obra de Pedro Kropotkin: *El apoyo mutuo*. Es curioso que en esta obra en la que el científico ruso defiende como ley básica de la naturaleza la ayuda mutua (frente al postdarwinismo de Huxley y su *Manifiesto de la lucha por la existencia*), comience su argumentación con las hormigas y las abejas<sup>38</sup>, en el primer capítulo, dedicando el séptimo y penúltimo a la comuna aldeana y a los intentos de su destrucción por parte del estado. Por la proximidad cronológica y la distancia ideológica parece impensable que Galán conociera esta obra. Pero no, en cambio, alguna de las abundantes publicaciones científicas que aparecen desde principios de siglo y proliferan en las décadas del sesenta y setenta sobre la vida de las hormigas y las abejas, y que reseña el maestro anarquista en su trabajo en notas. Máxime, teniendo en cuenta las preocupaciones naturalistas que, sin duda, como maestro, y como persona afín a los métodos de Giner de los Ríos<sup>39</sup>, albergaría nuestro poeta. Baste, para apoyar esta hipótesis, llamar la atención sobre la inusitada abundancia de términos científicos que alberga el poema, al lado de las consabidas, en cambio, menciones precisas y populares de términos campesinos y agrestes. Por lo demás, no pretendo con estas últimas observaciones situar a Galán en la órbita del creciente anarquismo español finisecular, pero el cotejo de sus ideas con tal ideólogo tal vez consiga aportar algún argumento a favor de poner en tela de juicio la mera alineación (antes denunciada) de su pensamiento en las filas de la retrógrada derecha española de su momento, en la medida en que comprobamos que curiosamente los mismos modelos sociales le conducen a la misma conclusión.

37. P. 663.

38. Remito a la edición que tengo entre manos de Cedesa. Madrid, 1970.

39. Véase, SANTIAGO CIVIDANES, Mariano de. *Epistolario de Gabriel y Galán*. Madrid: Fernando Fe, 1928, p. 43.