

# UNA FORTUNA MENOR

LUIS SÁEZ DELGADO

En la biografía de Galán todo parece adaptarse a un tono menor de las cosas: la vida del poeta, la brevedad de su obra, la austeridad que para sí emplea en su correspondencia, y sólo sorprende la extensión sobrehumana de los festejos literarios a los que asiste. Forzado a participar en el mundo literario de la provincia –esa que en su círculo alcanza como un arrabal a Madrid o a Buenos Aires–, fatigado en lecturas y homenajes *afterhours*, todo tiene una magnitud desmedida: las palabras de las autoridades, el discurso inacabable del mantenedor de los Juegos Florales, los versos que son una disección de la estética de casino, el calor y el aburrimiento. En la última fila, desde la que contemplamos esta velada, se confunden unas voces con otras y se dibuja, en la lejanía de un horizonte de sofoco, el ambiente tropical –un espiritismo de buen tono *muy 1905*– en que triunfa el poeta José María Gabriel y Galán. Tan interminables parecen esos actos que pudiésemos creer que duran hasta este momento, y que en el tiempo se han solapado las palabras del mismo Galán agradeciendo los elogios desmedidos, las de sus llorosos discípulos –con el público, que pagó entrada en los homenajes póstumos– y las de este primer centenario, al que llegamos con el cansancio acumulado de tantas celebraciones, y la seguridad de que la evasión narcótica de los centenarios ayuda a renovar el canon de las lecturas contemporáneas, a fuerza de embalsamar un nombre y un prestigio desfallecido.

\*\*\*

De esta circunstancia sólo se salvan aquellos autores que tiene la fortuna de *estar en entredicho*: en esa literatura de frontera, al borde de lo aceptable y lo irritante, se han resguardado del tiempo muchos prosistas del fascismo vencedor de la guerra –tan lejanos de Galán, pero tan cerca hoy al corazón del lector–, o la sociedad de autores que durante los años de vanguardia acogen la serenidad de otro orden, como Paul Morand y Drieu La Rochelle, o sufren un acceso de entusiasmo enfermizo por la violencia, como Malaparte... y otros que, junto a Manuel Puig, rondan el mundo *kitsch*; dudosa literatura cuando la consideramos en la distancia, la de los rapsodas brasileños como Jose Severino Cristovão o la *onitscha market literature* africana. Su obra nos llega en un género indefinido, escrita en esas bisagras del tiempo que llamamos crisis, manchada por el desprecio –los textos *comerciales*–, o en un número tan breve que permite el espacio de la fantasía: son los libros que necesitan una justificación previa, los que preferimos interpretar antes que leer; la literatura de excerpta, una extravagancia de las letras.

La obra de Gabriel y Galán corresponde a alguna de estas categorías, y a otras que no mencionamos –como la que desea escapar del ámbito ligero de la literatura para acercarse al horizonte mayor de los textos doctrinales–. Eugenio D’Ors lo sugiere con su arcangélico cinismo, cuando adorna a Galán con la virtud, poco *literaria*, de la generosidad:

Sospecho que, en el fondo, Gabriel y Galán es sociología pura. La sociología es la tara de la literatura española de cincuenta años a esta parte. [...] Reposador consuelo constituiría para nosotros la obra de un poeta o un prosista en la que no apareciese el nombre de España ni el de ninguna de sus regiones sino como desinteresado, despreocupado tema de paisaje... Pero se comprende: ¡era tan viva la tragedia política! En el corazón de los mejores, desoír aquellas voces tenía algo de crimen... Momento terrible, en que quizá ha resultado imposible ser buen artista sin ser muy egoísta.

Pero esa *literatura de bien*, colmada de todos los cumplidos posibles, es la misma que ahora se consume en el gabinete de D’Ors, y llega hasta nosotros con la irritación contemporánea de sus versos, un aire de caducidad que ronda como una aureola pobre de lo *camp*. Y, sin embargo, esta lectura insatisfactoria, polémica, de autor en entredicho, es la única que puede mantenerse, y la única que sitúa a Galán en la eternidad de los autores menores que Borges había negado a Voltaire y a Shakesperare. Es cierto que los guardianes de la llama de Gabriel y Galán no aceptan esta lección crítica que es posible en cualquier otro autor: siempre inseguros, siempre *Cesar o nada*, siempre corriendo en el *derby*

de los autores muertos. Nuestro tiempo no puede erosionar la obra de Galán, que ya era academia gastada en su momento; a Galán sólo puede desfigurarlo una lectura *literaria*, en esa categoría feroz que entiende como monumentos todas las obras de arte del pasado; al contrario, aquella incomodidad se diluye cuando nos acercamos a los textos de Gabriel y Galán y de todo el regionalismo extremeño como un documento. Esta interpretación –la que proponemos en *Animales melancólicos*– se aleja, también, de la asepsia que, a fuerza de ocultar y olvidar la intensidad del patriotismo melancólico de Galán, encumbra a un autor anodino y descuida su huella en un capítulo esencial de la historia de la cultura en Occidente. Pero esta *redención* de Galán no es nueva, y llega con los años de arcadia definitiva tras la Guerra Civil. Así, Enrique Segura Otaño insiste en las virtudes paisajísticas de Galán como una posibilidad inútil del hambre, alejada de la esencia panteísta de la tierra que apunta tantas veces en las décadas de la poesía regional:

Los poetas tienen sus predilecciones temáticas. Quién canta a los campos, quién a las ciudades, quién al maquinismo. En el siglo XIX loábase a la “vacuna”, al ferrocarril, a las inundaciones. Sin embargo, el amor ha sido el tema predilecto de todos los vates. En España, Gabriel y Galán y el propio Chamizo ofrecen sus lirismos al paisaje local. Los pueblos campesinos, como el pueblo extremeño, viven mirándose en la tierra, suspirando por ella. Este mirar eterno del suelo al cielo, constituye su vida esencial. Antes por la utilidad que por su poesía, están pendientes del paisaje en torno.

Hay en estas palabras un hilo invisible que une, desde el inicio del siglo XX, todas las voces –también la del poeta salmantino– que imaginan a Galán como un autor inmerecidamente ninguneado, y adivinan en cada opinión sobre el poeta un timbre de esa injusticia contemporánea que parece una consecuencia del pecado original: desde el silencio de la prensa tras la lectura en el Ateneo de Madrid hasta el victimismo de alguna reivindicación actual de Gabriel y Galán, una conjura de las letras no repara en esa literatura *sencilla y elemental* que enorgullece a Reyes Huertas ante sus lectores, pero lo atormenta cuando es señalada por la crítica. Sólo podemos entender esta sensación si atendemos a algunas de los signos que el regionalismo extremeño establece desde Galán: el vínculo entre el poeta –como un bardo esencial–, su obra y esa noción imposible que es el *pueblo*, la *raza* tan frecuente en los textos de su literatura patriótica.

A partir de esta confusión interesada la defensa de Galán y de la escuela regionalista en España se medirá con todas las propuestas estéti-

cas de su tiempo, y moviliza a esas *flores de provincia* que encarnan la literatura de Ateneo y Juegos Florales, a la que alcanza el magisterio de Gabriel y Galán en el sentido melancólico de sus versos y en el duelo por esa *modernidad* difusa, que ha alcanzado a las ciudades del extrarradio y que los ignora. Se puede escribir una historia de la literatura del siglo XX a través de los textos de combate vinculados al regionalismo y a su literatura minúscula que se publican en España; primero, con la condena al posnaturalismo –hasta llegar a la narrativa erótica de Trigo, y desde el manuscrito de *Crotontilo* que Galán censura por *sucio*– y la burla fácil al modernismo, como ésta que aparece en un suelto de la *Revista Extremadura* titulado *Irónicas ultramodernistas*, firmado por un tal F. Más y de Béjar:

De candentes aromas gemidores,  
De lánguidos arpegios, de colores:  
De argénticas cadencias estelares,  
corona lúcida de ingentes flores  
Tejéranos la musa de mis lares.  
De los altares  
La opalescente nébula que oscila...

Y, algunos años más tarde, las menciones ácidas a las vanguardias; confiesa Arturo Gazul en su correspondencia que:

Con tanta deshumanización del arte, y tantos “ismos” jaleados por una crítica pequeña, se ha ido creando un total divorcio entre la poesía moderna y la gran masa de lectores» [...]. Tras de tantos poetas neogongoristas y cerebrales, asépticos, ininteligibles y aburridos, la poesía no logra ya captar el interés del pueblo: apenas se venden libros de versos actuales.

Y tienen estas palabras, bajo la furia, la seguridad de que Galán había vendido todos sus libros frente a aquella crítica, pero también el convencimiento de que el fenómeno de la modernidad artística nace de una inversión moral; esa violencia del arte que imagina Segura Otaño en *Ríos al mar*, como un tóxico que aturde y aleja de la felicidad perdida:

El poeta canta al Amor, el amor a la mujer, el amor a su pueblo, el amor a Dios. Es tan clara, tan precisa la voz de su fuente perennal, tan suya, tan única, que no se apaga a través de lustros y de Escuelas. Envenenados de angustiosos “ismos”, serena un baño bautismal en las aguas puras de la ingenua belleza.

Galán y sus discípulos melancólicos también pertenecen a una vanguardia: la que anuncia la *cultura de la queja* que Robert Hughes define en nuestro horizonte. Es este un asunto que vuelve especialmente atractiva la figura de Gabriel y Galán, la certeza de su fracaso: idolatrado por una masa de lectores que disfrutaban de sus textos hasta memorizarlos –un universo diocesano pero evidente–, a la altura de 1905 su obra parece agotada, titubeante, y el poeta cautivo de un prestigio que lo abruma y de una vida muy limitada en su tono, en la ausencia de lecturas y de interés por cualquier novedad. Hoy, queremos distinguir a Galán en el perfil de su tiempo y sin remedio se confunde su trayectoria –alguna década más tarde–, en esta certeza del fracaso, con la de Francisco Valdés, el autor más atractivo de la órbita regionalista: ambos con esa convicción de personaje dramático, la de saberse destinado a obras mayores que el propio carácter impide, las de intuir que, así, resultará más atractiva la biografía que la propia obra. Un motivo mayor de melancolía.

A la sombra sideral de los planetas mayores –Gabriel y Galán, y después Chamizo y Reyes Huertas– esta tristeza inmotivada, un recurso que pronto agotará todas sus posibilidades, y la fortuna menor de sus versos y prosas se extiende por toda la obra del regionalismo, cuando interpretan, en la representación del cisma de la modernidad, el dolor aprendido en el poeta de Guijo, su *estrofa pesada y larga*. Galán será reconocido por todos como fundador de esa escuela de nostalgia que recrea un pasado inexistente y encuentra, en su pérdida, la causa de todo el sufrimiento posterior; los *Maestro, mis castúos* de Chamizo, las referencias de Rufino Delgado o de Francisco Valdés –algunas directas, o a propósito de Ángel Braulio Ducasse, tan lejano de Maldoror y *poeta discípulo de Gabriel y Galán*– hablan de una conciencia clara, entre los autores, de su primacía literaria, que desborda la interpretación reducida del regionalismo, aquella que, en el prólogo de los relatos que reúne Luis Grande Baudesson en *Meridionales* –1899, es el año de *El Cristu Benditu*–, define Salvador Rueda con una superficialidad muy lejana del duelo por la arcadia extremeña:

Pertenece el señor Grande Baudesson al ya crecido número de literatos jóvenes que en España cultiva, ya en prosa, ya en verso, la poesía tomada directamente de la naturaleza y de las costumbres, bajo la bandera donde el juicio colectivo literario ha escrito la palabra color.

No, la elipse poética que, a través de todas las posibilidades líricas de sus discípulos, de sus círculos concéntricos, empieza y termina en Gabriel y Galán no es sólo *color*: se ha impuesto la tarea de inventar con su escritura una identidad colectiva –lo acepta ciegamente Blázquez Marcos,

*Galán ha creado una poesía castizamente extremeña en la esencia y en la forma; su estro soberano levantó nuestra vida rural desde su pobre realidad a las cimas del ideal sublimado por el arte— ignorada por la cultura y el mundo contemporáneo. De espaldas a la literatura luminosa del siglo, también Galán y su estela de regionalistas desasosegados confirman las palabras de Giorgio Agamben, para quien *unas cuantas obras filosóficas y literarias, escritas entre 1915 y 1930, ostentan aún las llaves de la sensibilidad de la época, [...] la última descripción convincente de nuestros estados de alma y de nuestros sentimientos se remonta, en suma, a más de cincuenta años.* Una década antes, con el retraso que conviene a la imagen mínima de la región, la perplejidad de *lo nuevo* se fijaba en el puñado de textos que concentran la melancolía por ese universo rural ensimismado, la ausencia que justifica una literatura y un gesto grave ante los demás.*

Es esta una dimensión inesperada de los autores menores: ellos establecen los mitos fundacionales que, como lugares comunes de la identidad, se sobreponen a *lo real* y, al tiempo, confirmar las palabras de Oliver Lubrich, para quien *los mitos populares modernos establecen una división del mundo mediante una reducción simbólica de su complejidad [...] en la medida en que construyen una geografía colonial inequívoca, y en ese campo de acción cargado de simbolismo localizan un “mal” criminal.* En vano debemos buscar en la geografía de los autores mayores esos signos de identidad colectiva, la simplicidad de los mitos populares: nada hay en Baudelaire, en Proust, o en Kafka —pero tampoco en Yeats o Joyce— que obligue al reconocimiento, a la evidencia de una identidad colectiva; no hay en la gran literatura esta *utilidad* que garantiza el porvenir de los autores menores. Reunidos a su alrededor ricos y pobres, honestos propietarios y el clero ilustrado del cabildo, se entregan a un simulacro de salvación y de dramaturgia terapéutica:

Se acabaron para siempre los selváticos juglares  
que alegraban las majadas con historias y cantares  
y romances peregrinos de muchísimo sabor.  
Para siempre se acabaron los ingenuos narradores

Pero, más allá de esa fantasmagoría de pastores dolientes, la escritura del regionalismo —un programa esbozado por Galán en *Castellanas* y de una intensidad mucho mayor en los tomos de *Extremeñas* y *Campesinas*— coincide con un capítulo de la historia de la cultura en Occidente, el que se escribe en los últimos años del siglo XIX y en los primeros del XX, aunque tenga un origen y sentido muy diferente: la literatura patriótica del nacionalismo y de reivindicación de la tierra, un fenómeno que conmueve

a toda Europa, y que en *tonos* muy distintos alcanza, desde el saudosismo portugués a la esclavofilia oriental, desde Irlanda a los Balcanes, desde el provenzalismo mediterráneo y la literatura nacionalista peninsular, al *pastoralism* estadounidense. En todos adivinamos alguno de los recursos de la nostalgia por aquella sociedad armónica que, como una gimnasia sentimental, recrean en sus versos –*melancolía reflejada en el alma de las cosas*, para una flor de provincias, Manuel Monterrey–; unas estrofas tan abundantes en España que Cansinos Assens, a la hora de considerar a tanto *poeta pastor* como llega a Madrid, y a propósito de Salvador Rueda y Vicente Medina, concluye que *esos cantores del terruño, habían brotado de él como cigarras*.

\*\*\*

Una confidencia de Reyes Huertas nos inicia en el secreto de esta literatura de sombrío patriotismo: *Hay mucho sol y mucha primavera, y, sin embargo, parece que la tierra tiene un no sé qué que da congoja y melancolía*. Este desconcierto es, también, otro nombre de la modernidad y de la crisis del fin de siglo: los años en que se desarrolla el *corpus* regionalista se acompañan de una enorme sensación de cambio/crisis que la literatura y el arte simbolizan con su ruptura de la tradición, pero también con su alejamiento de la multitud; una turba que ya no entiende lo que lee y que poco más tarde rodeara enfurecida, masa ya, a Elías Canetti niño y su canción *God save the Queen*. Pocas cosas son tan evidentes en el regionalismo que encabeza Galán como el rechazo al progreso que llega, reciente y casi inesperado, bajo la especie de la industrialización, el liberalismo, la revuelta social y la promiscuidad de la ciudad, una alteración que alcanza mucho más allá de la crisis del 98 y las soluciones decimonónicas del regeneracionismo. La literatura melancólica ofrece a esta intuición la organicidad de un sistema, y en la añoranza de esas comunidades imaginarias se recoge todo el miedo de la época, el sobresalto de la lectura de la prensa, el estupor del relativismo, la falta de sentido repentina de sus jerarquías que arde en los versos de Luis R. Varo:

¿Quién pudiera, en la España decadente,  
 acabar el influjo modernista,  
 y borrar del espíritu egoísta  
 la savia impura del actual ambiente?

Y esos versos, purificados por la rabia, necesitan la adaptación pedestre de Luis Grande Baudesson, *el vino y la democracia acabaron por trastornar aquel cerebro mecánico*, para expresar el rechazo a ese mundo que, de repente, los había apartado del centro del universo. Esa sensación de periferia reúne de forma expresiva toda la modernidad en una idea, la ciudad como una Babilonia; recordamos otra vez a Lubrich y parece que tenemos en las manos el plano de la ciudad de Galán –escribe el poeta, en un temprano *Regreso: estuve en la ciudad. Vi la materia brillar resplandeciente*– y que allí se esconde su geografía colonial. Como otro juego del destino, los regionalistas y los autores de la literatura que repudian sienten la misma insatisfacción por el presente: una circunstancia que solo podemos entender en el salto del paisaje pintado a la fotografía metropolitana, en el espacio infinito que media entre el horizonte de Eugenio Hermoso y las imágenes de Stieglitz.

El regionalismo ofrece un extertor –acaso el último– violentamente literario del rechazo a la Ilustración, y así concibe Francisco Valdés la estela de Galán: *aliento vivificante de un Ser Supremo, encarnación de la Bondad. La Belleza y la Sabiduría, en lo espontáneo de la Naturaleza, en aquello que no se contamina del artificio que aportara un siglo que llamaron «de las luces» y potenciara miserablemente la centuria que le siguió de la Libertad y del progreso*. Abundan tanto estos temores a una modernidad envejecida en otros lugares que entristece el oficio municipal de la escritura, cuando necesita a la ciudad y sus revistas e imprentas, la misma ciudad que se propone –es Marcos Suárez quien recrimina– *dictarle las leyes de un europeísmo universal y de un progreso materialista y ateo*.

El perfil de Gabriel y Galán, en el centenario, debe tener presente esta encarnación de otro mundo, agotado pero comprensible, leído en la tranquilidad del hogar, como un entretenimiento provechoso frente a las noticias que amenazan la región imprecisa de su poesía. A partir de la difusión de sus primeros textos –si queremos, desde 1898, año del *J'Acusse*, para completar la simetría de intelectuales comprometidos– Galán combate con alguna eficacia el desorden gracias a su huida del realismo como estética, a la idealización –no al embellecimiento– de las comunidades imaginadas y al propósito –una aparente inquietud por la llamada *cuestión social*– de producir textos que, en su dicción y en el teatro de su anécdota muevan a la emoción del lector, pero sobre todo del espectador. En el momento del recitado, y frente a la orfandad intermitente de su tiempo, esta literatura crea la ilusión de un *cuerpo místico* que por un momento sufre, en el desamparo de sus pastores y campesinos –tantas veces lisiados, hambrientos o a los que ronda la muerte con crueldad–, la misma congoja del *nuevo mundo*. Pero se trata de un tras-

torno que, por su naturaleza, no exige ningún cambio –en ocasiones, una injusticia algo más proporcionada–: las escenas dibujadas en *El embargo* o *Surco arriba, surco abajo* atienden a este efecto final, a una convulsión momentánea de los sentimientos; pero ha preferido el autor, en su presentación de Madrid, olvidar *Los postres de la merienda*, por *anárquico*. Una academia melancólica exige que leamos el largo y sofocante *Los sedientos* con los ojos en aquel cuadro inmenso de Fernand Cormon, *Caín*, y que en la comunión de su abrazo final –*tended puentes sobre aquellas aguas*– se fundan, emocionados, el poeta y su público, mientras confirman esa *lumpencredulidad*, un fenómeno del semianalfabetismo de la imaginación, de la que habla Martis Amis en *Koba el Temible*.

\*\*\*

Que Galán sea el envés sombrío de un periodo luminoso y apasionantes nos confirma en la fortuna que disfrutaron los autores menores: es posible que millones lean a Rilke y a Cernuda durante muchos años, vivan su vida y recuerden algún verso; pero sólo unos pocos que han leído a Gabriel y Galán creen con fe ciega en la verdad de sus versos. Esas lecturas de Galán, hoy, son también *lecturas* del mundo contemporáneo, de cómo afrontamos los cambios, de la resistencia atemorizada a la globalización y del deseo de aferrarse a un mundo que sí se entiende: el miedo es un excelente compañero del regionalismo, que con su estética oscura explica la reunión de esa vida feliz con la suma de pequeñas tragedias que llenan sus versos. El regionalismo será, en su esencia, una arqueología de la necesidad de *otro sitio*, como un nacionalismo ciego, sin capacidad de decisión, que se impone la tarea de inventar una identidad desde la literatura; Hugo von Hofmannsthal dejó escrito, cuando no se habían cumplido dos años de la muerte del poeta salmantino, unas palabras referidas a la *alemanidad* que definen, también, ese sentido de la literatura regional extremeña: *un malestar difuso, un desorden interno, que se manifiesta cercano a la insatisfacción*.

Cerramos hoy los libros de Galán con el mismo *malestar*, con esa *insatisfacción* que sin duda alcanzaba al poeta, que los quiso conjurar con un deseo que el argentino Macedonio Fernández –en la distancia de sus palabras tan cercano a Gabriel y Galán– formula con una precisión estremecedora, y que podemos leer con la fecha de enero de mil novecientos cinco: *detenerme para siempre en el hombre que soy hoy, 1 de mayo de 1907*.