

BUCÓLICAS Y GEÓRGICAS: **LA ESTIRPE VIRGILIANA DE GABRIEL Y GALÁN**

JOSÉ LUIS PUERTO

RESUMEN: Aborda este trabajo la tradición clásica a la que pertenece la poesía de Gabriel y Galán, a través de las dos corrientes poéticas que Virgilio en la Antigüedad consolida y que tienen una expresión dramática en el Renacimiento salmantino, con Juan del Encina o Lucas Fernández: la pastoril o bucólica, consagrada de elementos como los pastores, la Arcadia ideal, la vida retirada o el amor; y la agrícola o geórgica, configurada mediante la Edad de Oro, la tierra, el campesino, el trabajo o la “religio”.

ABSTRACT: This study deals with the classical tradition to which the poetry of Gabriel y Galán belongs. And it does so through the two poetical trends that Virgil consolidates in the Ancient World, and which bear a dramatic expression in the Renaissance in Salamanca, both with Juan del Encina and Lucas Fernández—the pastoral or bucolic trend, bespangled with elements such as the shepherds, the ideal Arcadia, retiring life or love; and the rural or georgic trend, shaped by means of the Golden Age, the land, the farmer, labour or “religio”.

PALABRAS CLAVE: Tradición clásica / Virgilio / Arcadia / vida retirada / Edad de Oro / “religio”.

La poesía occidental, como es bien sabido, hunde algunas de sus raíces más importantes en la Grecia clásica, pero es en Roma donde se configura como herencia que Europa recibe y enriquece a través de la historia.

El flujo de la lírica europea va adquiriendo sus perfiles a través de corrientes o tradiciones que se crean en un contexto histórico y literario determinado y que se transmiten a la posteridad, que las recibe y las enriquece o bien las desecha y las sitúa en una vía muerta, cuando no son de su interés.

Hay corrientes o tradiciones poéticas que han tenido una gran fortuna a lo largo de la poesía europea y occidental y que llegan incluso, algunas de ellas, hasta hoy mismo. Por no citar sino algunas, bien conocidas por todos, podemos nombrar, entre otras: el bucolismo, las geórgicas, el amor cortés, la tradición platónico-petrarquista del amor, el italianismo poético o, ya mucho más cercana de nosotros, el simbolismo.

Son corrientes o tradiciones poéticas conseguidas, de las que los poetas europeos y occidentales se han servido para crear su propia lírica, así como para plasmar su visión del ser humano y del mundo; han tenido –y algunas de ellas aún tienen– una larga vida a lo largo del tiempo, ya que la poesía –lo mismo que otros hechos culturales– funciona por selección y por acumulación, pues aquello que el ser humano siente como logro, como algo conseguido, lo incorpora a su acervo como especie.

Nosotros vamos a detenernos, para iluminar algunas zonas de la lírica de José María Gabriel y Galán, en dos de estas corrientes o tradiciones poéticas conseguidas: la bucólica o pastoril y la geórgica o de expresión y elogio de la vida del campo. Pero no vamos a detenernos en analizar y caracterizar sus orígenes y rasgos, sino meramente a trazar sus perfiles, para ver cómo aparecen en la poesía de Gabriel y Galán¹.

BUCÓLICAS

La poesía bucólica como tal tiene su origen en la época helenística y su creador es el poeta siciliano Teócrito, que vivió entre los siglos IV y III a. C., y al que se tiene como creador del género poético de los *idilios*, breves escenas dialogadas entre pastores, situadas en plena naturaleza y en las que la visión realista de la vida campestre es matizada por el refinamiento y la delicadeza.

Pero el *idilio* cultivado por los poetas alejandrinos, tal como lo acabamos de caracterizar, surge en una sociedad culta y urbana, que busca una fuga o huida de la realidad cotidiana en la placidez de los campos y en la pretendida ingenuidad

1. No hay poetas adánicos, que partan de cero a la hora de crear su obra. Cada uno se sitúa en la tradición o tradiciones que le son más afines. Y Gabriel y Galán no es una excepción. GÓMEZ MARTÍN, Fernando E., en su reciente obra "Gabriel y Galán, intérprete del 98". *Acta Salmanticensia. Estudios Filológicos*, 301. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003), analiza la relación de nuestro poeta con autores noventayochistas como Unamuno o A. Machado.

de quienes los cultivan. Es, así, una poesía de evasión de la ciudad, que busca el retorno a una existencia más natural y mucho menos complicada.

Los elementos que estructuran el *idilio* son un escenario, ubicado siempre en una naturaleza, amena y dulce, captada casi siempre a través de los efectos sensoriales que de ella se desprenden: rumor, colorido, aroma...; unos personajes, pasadores idealizados, que muchas veces no son sino trasuntos de ciudadanos de las urbes o cortesanos incluso, con el paso del tiempo; y una pasión: el amor, que, aunque muchas veces resulta doloroso, se expresa casi siempre a través de un canto luminoso y lleno de armonía.

Pero es, ya en la literatura latina, el poeta Virgilio, en el siglo I a. C., quien da gran categoría literaria a la poesía bucólica o pastoril, convirtiéndola –como indica E. R. Curtius– “en patrimonio estable de la tradición de Occidente”².

Sus *Églogas* o *Bucólicas*, conjunto de diez poemas pastorales, se desarrollan en un espacio novelesco y lejano, totalmente arquetípico, como es el de la Arcadia, como emblema del *locus amoenus*, verdadero escenario de la poesía bucólica, constituido por un paraje hermoso y umbrío, cuyos elementos esenciales son –como es bien sabido– un prado, con hierba y flores, con uno o varios árboles, en los que cantan las aves, acompañado por el rumor de las aguas de una fuente o arroyo, como también por el sople de la brisa; elementos, en suma, que constituyen un verdadero emblema idealizado de la naturaleza mediterránea.

Y éste será, durante muchos siglos, el verdadero arquetipo paisajístico de la literatura europea, pues –como indica Martín de Riquer– “se trata de un paisaje en cierta manera irreal, elaborado artificialmente en demanda de valores literarios. Ello es muy importante porque la naturaleza descrita por Virgilio sustituirá durante siglos a la contemplación inmediata y directa del paisaje en la poesía europea”³.

El espacio, así concebido, es –tal y como indica M. V. Albrecht– el lugar de la felicidad soñada por los pastores, así como el reflejo de una esperada edad de oro, de un tiempo paradisiaco como fuera de la historia.

José Luis Vidal afirma que “la más trascendente quizá de las aportaciones virgilianas a la bucólica es la invención de la Arcadia. La Arcadia es el paisaje literario en el que se desarrollan las *Bucólicas* y, a partir de ellas, toda la pastoral literaria y, en general, artística de Occidente. [...] es, sobre todo, eso, una invención, un descubrimiento virgiliano, ‘el descubrimiento de un paisaje espiritual’ (Snell)”⁴.

Los pastores de las *Bucólicas* virgilianas no son en absoluto seres rústicos, sino que, bajo este disfraz, corresponden a personas del ambiente o cenáculo del poeta, que conservan su espíritu y sensibilidad, a la vez que expresan, mediante debates y diálogos preciosistas, su gusto por los juegos de ingenio.

2. CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media Latina*. 1, 2ª reimpr., trad. de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre. Madrid: FCE, Lengua y Estudios Literarios, 1976, p. 273.

3. RIQUER, Martín de. *La literatura antigua en griego y en latín*. En RIQUER, M. de y VALVERDE, J. M^a. *Historia de la Literatura universal*, 1. Barcelona: Planeta, 1984, p. 346.

4. VIDAL, José Luis. “Virgilio. 1. ‘Bucólicas’ y ‘Geórgicas’”. En CODOÑER, C. *Historia de la Literatura Latina*. Madrid, 1997, p. 163.

No es nuestra pretensión ahora acometer un análisis exhaustivo de las *Bucólicas*, sino situar a su autor, Virgilio, en el arranque, en el punto de partida de una tradición poética, la de la poesía pastoril, que llega hasta José María Gabriel y Galán.

Para realizar el análisis de lo bucólico en la lírica del poeta salmantino, hemos de indicar previamente cómo en esta tradición de la poesía pastoril, que arranca de Teócrito y de Virgilio, aparecen determinados elementos constelados en torno a ella, como son: el de la Arcadia ideal, como expresión de una naturaleza idealizada o *locus amoenus*, el del amor, el de la idealización de la figura del pastor, así como el de la vida retirada y sencilla en contacto con la naturaleza.

Y tal constelación de lo bucólico, con todos los elementos indicados, aparece nítidamente en la obra poética de José María Gabriel y Galán.

FUENTES DEL BUCOLISMO EN GABRIEL Y GALÁN

Cada poeta –debido a su contexto, a su carácter, a su formación, a su manera de entender el mundo– elige las tradiciones a las que es más afín y que mejor concuerdan con su talante como creador. Y las recibe por vías directas, aunque, en no pocas ocasiones, le llegan de modo indirecto y no es consciente plenamente de ellas.

Y aquí tendríamos que hacernos ya una primera pregunta. ¿Cómo recibe Gabriel y Galán la herencia del bucolismo, de la poesía pastoril? ¿Leyó a Teócrito? ¿Leyó a Virgilio? No lo sabemos de seguro. Probablemente no.

Pero situémonos, para responder a lo planteado, en la tradición literaria salmantina. De la última etapa del siglo xv y de la inicial del xvi, son dos dramaturgos, Juan del Encina (1468-hacia 1529) y Lucas Fernández (1474-1542), ambos nacidos en Salamanca y ambos pioneros en el nacimiento del teatro en castellano.

Juan del Encina –tal y como nos indica Isaza Calderón– “se apunta el galardón muy merecido de haber iniciado en las letras españolas el culto de Virgilio, primero con una traducción libre, luego con producciones que se acercan al modelo de la *égloga* virgiliana, y que señalan al propio tiempo el despertar del genio dramático en España”⁵.

Juan del Encina traduce las *Bucólicas* de Virgilio, pero con la peculiaridad de adaptarlas a los sucesos y personajes de su época. Estamos, por tanto, más bien ante una paráfrasis. Virgilio seduce a Encina en el aspecto eglógico y a su influencia se suma –tanto en sus villancicos como en sus piezas dramáticas, a las que llamara *églogas*, siguiendo al mantuano–, la de la tradición popular.

Así, a través de estas dramatizaciones de Juan del Encina –tal como apunta Isaza Calderón–:

5. ISAZA Y CALDERÓN, Baltasar. *El retorno a la naturaleza. Los orígenes del tema y sus direcciones fundamentales en la literatura española*. Madrid: Bolaños y Aguilar, 1934, p. 84.

La cámara aristocrática de los duques de Alba sirve de cuna al drama pastoril, y en ella los vaqueros se mezclan con los cortesanos, fundiendo vidas y sentimientos.

La égloga así concebida viene a ser una realización artística de inquietudes propias de la época⁶.

Encina, junto a la tradición popular, está cargado de inquietudes clásicas, y, apoyado en el bucolismo de Virgilio, al que traduce o, más bien, parafrasea, quiere cantar las excelencias del vivir campesino. Gabriel y Galán cantará tales excelencias, aunque de muy otro modo.

En no pocas de sus *églogas*, Juan del Encina se sirve de la jerga pastoril y rústica, el sayagués, así como de los pastores, personajes predominantes en sus obras dramáticas, a los que da nombres vulgares y a los que nos muestra como seres populares y próximos, enredados en asuntos contemporáneos. Como indica Lázaro Carreter al respecto: “La utilización para propósitos cultos del sayagués [...] habrá de influir decisivamente en Juan del Encina, que empleará los pastores leoneses y su hablar con plena conciencia de su valor dramático”⁷.

Lucas Fernández sigue de cerca a Encina, estética y cronológicamente, e incluso su mundo pastoril prolonga al de Encina en sus rasgos más visibles y superficiales; pero sus pastores son expresión “de algo real, aunque puedan resultar deformados por algún exceso caricaturesco” y están caracterizados por “un realismo más vigoroso” y por “un castellanismo más arraigado”⁸. Algo que también definirá el mundo pastoril de Gabriel y Galán.

Juan del Encina y Lucas Fernández, como autores salmantinos y, por tanto, próximos, pueden estar en el sustrato bucólico de la poesía de Gabriel y Galán. Como también lo está, sin duda, Fray Luis de León, al que sabemos que leyó y del que se han estudiado influencias en el poeta de Frades.

Así, pues, casi con toda seguridad, a Gabriel y Galán le llega la tradición de la poesía bucólica no directamente de las fuentes, sino por vías indirectas. Ya hemos visto cómo el bucolismo está presente en el sustrato literario salmantino ya desde finales del siglo xv, con Juan del Encina y Lucas Fernández, en el xvi con Fray Luis de León y la escuela poética salmantina, llegando hasta el xviii y xix con la segunda escuela poética salmantina, de Juan Meléndez Valdés y sus compañeros, y en la que ahora no vamos a entrar.

Y toda esta presencia, de algún modo y por unas u otras vías, tuvo que llegar hasta el joven José María Gabriel y Galán, en sus estudios salmantinos en la Normal de Maestros.

6. ISAZA Y CALDERÓN. *Op. cit.*, p. 96.

7. *Teatro medieval*, 4ª ed. Textos íntegros en versión de Fernando Lázaro Carreter. Valencia: Castalia, Odres Nuevos, 1976, p. 79.

8. ALBORG, Juan Luis. *Historia de la Literatura Española. 1. Edad Media y Renacimiento*, 2.ª ed. Madrid: Gredos, 1970, p. 511.

EL BUCOLISMO EN GABRIEL Y GALÁN

En su estudio sobre lo pastoril en la narrativa, indica Avalor-Arce que el pastor “como tipo efectivo y actuante”⁹ desaparece en la literatura a comienzos del siglo XIX, pues el Romanticismo se niega a aceptar la forma del mito pastoril, aunque acepte sin más “la esencia del culto bucólico, que es la comunión con la Naturaleza”¹⁰.

En la poesía de Gabriel y Galán, tal como vamos a ver, están presentes ambos elementos: el mito pastoril y el culto bucólico, así como otros de tal constelación, que indicábamos más arriba.

LOS PASTORES

La figura, de tradición bucólica, del pastor es muy rica de perfiles y está muy bien representada en toda la poesía de Gabriel y Galán.

Convendría, ya de entrada, trazar una nítida diferencia entre el mundo pastoril del poeta salmantino y el de la poesía bucólica tanto de la Antigüedad clásica como del Renacimiento.

Mientras que los pastores de Virgilio, o los de Garcilaso de la Vega, son meros trasuntos de cortesanos, de personajes urbanos, refinados y cultos, los de Gabriel y Galán son seres rústicos, observados más bien de la vida real que al poeta le tocó conocer, aunque, eso sí, unas veces idealizados, siguiendo así la tradición bucólica, y mostrando en otros momentos las duras condiciones de su existir, siguiendo en esto, hasta cierto punto, las pautas del Naturalismo decimonónico, no muy alejado cronológicamente del momento en que él escribe.

Imposible sería, en esta intervención, caracterizar el mundo pastoril galaniano, rastreando en toda su poesía. Hemos de limitarnos a dar unas notas que creemos significativas.

Si partimos de la idealización de la figura del pastor, dentro de la más pura tradición del bucolismo poético, nos vamos a encontrar, en “El ama” (*Castellanas*), con el arquetipo pastoril, acuñado por la tradición bucólica, del pastor entonando canciones con la gaita o la flauta, aquí no bajo un árbol, sino sobre una colina. Es una imagen que ya Virgilio establece en la *Égloga I*, esto es, en el arranque de las *Bucólicas* (“Tendido al pie de tu haya de ancha sombra,/ tú, Títiro, en el leve caramillo/ ensayas tus tonadas campesinas”¹¹). Y que Gabriel y Galán expresa de este modo:

La gaita del pastor en la colina
lloraba las tonadas de la tierra,
cargadas de dulzura,
cargadas de monótonas tristezas,

9. AVALLE-ARCE, J. B. *La novela pastoril española*. 2.^a ed. Madrid: Istmo, Biblioteca de Estudios Críticos, 1975, p. 18.

10. AVALLE-ARCE. *Op. cit.*, p. 17.

y dentro del sentido
caían las cadencias,
como doradas gotas
de dulce miel que del panal fluyeran¹².

Destaca en estos versos, como en toda la poesía de Gabriel y Galán, un intenso telurismo. La gaita pastoril entona “las tonadas de la tierra”, una música caracterizada por la tristeza, la cadencia y la dulzura, acentuado este último rasgo por el símil de la miel y del panal. Y el poeta establece una comunión o simbiosis entre pastor, música y tierra, como polos de su idealización.

Pero no es ésta la única ocasión en la que aparece el pastor con el caramillo. En la parte tercera de “Fecundidad” (*Campesinas*), tenemos de nuevo al cabrero imantando al atardecer el regreso del ganado con su “dulce gaita”, también desde la altura:

Y el hombre en un peñasco
tañendo dulce gaita
que va trayendo hacia el dorado aprisco
los chivos y las cabras...

De nuevo, el color dorado, asociado con la dulzura, de la miel, del existir, que nos lleva implícitamente a ese otro arquetipo de tiempo idealizado y primigenio que es el de la Edad de Oro, tiempo fuera del tiempo, pero, sobre todo, tiempo fuera de la historia, en esa intrahistoria que expresa el fluir de los seres más humildes y anónimos por la vida, de esos pastores, gañanes, vaqueros..., de esos “pobres pastores de ganados” que pueblan los versos de Gabriel y Galán.

En la parte primera de “Fecundidad”, el poema que acabamos de citar de *Campesinas*, nuestro autor nos trae casi una metafísica de un “montaraz cabrero”, situándolo –como quería Hölderlin para el destino humano de los dichosos– en otra vida más alta. Este cabrero vive “mucho más alto que” los valles, las torres, las cúspides de los árboles, las alondras o la línea oscura de la sierra. Y vive “allá” –en ese adverbio de lo inalcanzable–, en las cimas y cumbres de las sierras, en las crestas de los riscos, en la mansión de la quietud, en la región de las águilas.

Nos interesan también, dentro del poema en el que estamos, las imágenes bíblicas y genesíacas que Gabriel y Galán nos da del montaraz cabrero: “melancólico Adán de un paraíso/ sin Eva y sin manzanas...”, o también “Adán salvaje”. No hemos de olvidar aquí que la fijación del tipo literario del pastor en Occidente proviene

11. VIRGILIO. *Obras completas*. Trad. de Aurelio Espinosa Pólit. Barcelona: Cátedra, Bibliotheca Aurea, 2003, p. 95.

12. Todas las citas de versos de Gabriel y Galán que hagamos proceden de las siguientes ediciones:

GABRIEL Y GALÁN, José María. *Obras Completas*. II tomos, 4.ª ed. Madrid: Librería y Editorial Rivadeneira, 1921.

GABRIEL Y GALÁN, José María. *Obras Completas*. Prólogo de José Luis Puerto. Salamanca: Amarú Ediciones, Col. Nuestra Tierra, 2003.

de fuentes clásicas, pero también de la Biblia, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, como indica AVALLE-ARCE¹³; de hecho, Nietzsche decía que se podía leer la Biblia como literatura pastoril.

El poeta cerca líricamente a este “montaraz cabrero” y nos traza de él una etopeya, a través de rasgos morales provenientes del mundo natural; un retrato físico, en el que resaltan su seriedad, sus músculos de acero o sus hirsutos labios; a la vez que no se le escapa la rusticidad de su indumentaria: “Un traje de pellejo,/ que hiede a ubre de cabras”.

Ricas y variadas son las caracterizaciones que da Gabriel y Galán de la figura del pastor. En “El ama” (*Castellanas*), por ejemplo, lo observa como hosco, callado, sumiso y emotivo; también como sano y enamorado.

Y no faltan momentos –como ocurre en “Los pastores de mi abuelo” (*Campequinas*)– en los que, junto a la añoranza de los tiempos idos, el poeta idealiza tanto las figuras de los pastores, que los llega a ver como “sacerdotes de los montes”, con cayados que son “como símbolos de un culto”; aunque se desmarca enseguida de esa “casta fabulosa de fantásticos Batilos” (en indudable alusión al neoclasicismo, cultivado por la escuela poética salmantina del XVIII y XIX; de hecho, Juan Meléndez Valdés firmaba sus poemas como “Batilo”), casta que –según Gabriel y Galán dice– nunca habitó en sus montes o, lo que es lo mismo, en sus versos.

Hasta aquí unas notas sobre ese mecanismo idealizador que de la figura del pastor aparece en la poesía de Gabriel y Galán. Pero decíamos que también hay en ella testimonios de las duras condiciones del existir de los pastores, en una línea de denuncia que casi lo acerca a la escuela naturalista decimonónica.

Como ejemplos de lo que decimos, vamos a tomar dos figuras en las que el poeta plasma la dureza de la vida pastoril: una “desgarrada muchachuela virgen” y ese bien conocido “vaquerillo” de *Campequinas*. Curiosamente, dos figuras de adolescentes desprotegidos, a la intemperie, a través de las que el poeta abre esa vía ternurista que a veces su lírica tiene.

La “desgarrada muchachuela virgen”, de “Los sedientos” (*Nuevas Castellanas*), vaga tras veinte cabras por un simbólico “erial ingrato”. Está enflaquecida, sus carnes son morenas y dura su mirada. Arrastra una vida estéril. Come “pan negro, enmohecido y duro” y bebe “en los charcos pestilentes aguas”; “se alberga en un cubil, viste guñapos/ y se acuesta en un lecho de retamas”. No sueña ni exterioriza el dolor o la alegría. “Su padre fue el pecado;/ su madre, la desgracia”, dice el poeta.

Estamos aquí lejos de cualquier idealización. Herencia social y herencia biológica parecen confabularse –en el más puro canon naturalista– en un ser para hacer de la desgracia su destino. Significativamente, en la segunda parte del poema, contraponen el autor, a la de esta “desgarrada muchacha”, la figura de “un hermoso zagalón impúber / detrás de veinte vigorosas cabras”.

En “Mi vaquerillo” (*Campequinas*), la actitud paternalista y ternurista del dueño de la vacada se fija en el desamparo de ese “pobrecillo” “niño” o “rapaz” que se

13. Cf. AVALLE-ARCE. *Op. cit.*, p. 17.

la cuida, expuesto a mil peligros en el campo y que de un modo tan amargo se gana el pan. La voz de la conciencia (“me habló la conciencia/ muy duras palabras...”) hace que el amo, paternal o, más bien, paternalista, esté dispuesto a aumentar la soldada, porque el niño va creciendo.

LA ARCADIA IDEAL

La Arcadia ideal, naturaleza idealizada o *locus amoenus* es el arquetipo clásico que sirve como escenario tanto a la poesía bucólica como a la que tiene por motivo la vida y las labores del campo.

Verdadero cosmos ameno, espacio protector y generoso, que siente y vibra al unísono con el hombre, la concepción arcádica e idealizada de la naturaleza se encuentra muy presente en la poesía de Gabriel y Galán.

El paradigma en el que se basa es, sin duda, el de la observación de los paisajes salmantinos de Frades de la Sierra en los que nació y de los contornos de las dehesas y tierras de labor que, indudablemente, conoció muy bien; como también el paisaje norte-extremeño, bien identificable en su poesía.

Aunque tal paradigma queda enriquecido, e idealizado también, por mecanismos literarios y líricos de raigambre clásica que, en determinados momentos, como el que pasamos a citar –primera parte de “El poema del gañán”, de *Castellanas*–, nos recuerdan a San Juan de la Cruz y su *Cántico espiritual* especialmente.

La grata algarabía
de los bandos de tordos silbadores
los prados alegraba en que caía;
tábanos zumbadores
por la atmósfera erraban placentera;
holgaban los pastores
tomando el sol de la feraz ribera,
y reía el regato en la hondonada
y apuntaba la grama en la pradera...
Nuncios de la otoñada...
¡Tiempos de sementera!

Estamos ante un verdadero *locus*, pero no ya primaveral, como el clásico, sino otoñal, al que no le faltan algunos de los elementos más significativos de este arquetipo literario: los prados, la ribera, el regato, los trinos de los tordos, el zumbido de los insectos y esa bucólica presencia de los pastores entregados a su holganza. ¡Ah!, y esos dos adjetivos, “silbadores”, “zumbadores”, que nos evocan enseñada el *Cántico* sanjuanista.

Podríamos poner muchos más ejemplos de esta visión arcádica de la naturaleza en Gabriel y Galán, de clara estirpe bucólica. En “El ama”, de *Castellanas*, el *dictum* exclamativo, el uso del pretérito imperfecto o la significativa adjetivación..., dan cierto aire de melancolía a esa plenitud que el poeta capta en una naturaleza

que siente como plácida y tranquila, como amorosa y dulce, que vibra intensa en el corazón del hombre.

¡Qué plácido el ambiente,
qué tranquilo el paisaje, qué serena
la atmósfera azulada se extendía
por sobre el haz de la llanura inmensa!

La brisa de la tarde
meneaba amorosa la alameda,
los zarzales floridos del cercado,
los guindos de la vega,
las mieses de la hoja,
la copa verde de la encina vieja...
¡Monorrítmica música del llano,
qué grato tu sonar, qué dulce era!

Decíamos que este arquetipo de la naturaleza arcádica se apoyaba en nuestro poeta en la observación directa de sus paisajes salmantinos primordiales. En el texto que acabamos de citar, podemos apreciarlo en determinados elementos, como “la llanura inmensa”, “las mieses de la hoja” o la vieja “encina”.

Hablábamos de San Juan y de su *Cántico*. Sigue presente en otros momentos de la poesía de Gabriel y Galán; como este de la segunda parte de “Regreso”, también de *Castellanas*, en el que el poeta lanza una apelación a un mundo natural al que personifica, a la vez que alcanza una ebriedad o intensidad a través de enumeraciones y asociaciones de términos, produciéndose asimismo la introducción del contemplador en lo contemplado (“regaladme con goces”) a través de una sensorialidad abierta y vigilante (“os esperan abiertos mis sentidos”). Escuchemos:

Y vosotros, los anchos horizontes,
los blancos caseríos,
los valles y los montes,
las fuentes y los ríos,
los áridos y grises labrantíos...
la sombra de la encina,
la música del aire dulce y queda,
y el cantar de la honrada golondrina
y el ruidoso hojear de la arboleda...
El agua de la poza cristalina,
las guindas de mi huerto delicioso,
sus ricos toronjiles y albahacas,
el pan de mis pastores tan sabroso;
la leche vadeante de mis vacas...,
¡regaladme con goces repetidos,
que os esperan abiertos mis sentidos!

Inútil será seguir con más ejemplos. Porque hay algo que se nos impone. La plasmación de la naturaleza, tan importante, en la poesía de Gabriel y Galán es de estirpe clásica, obedece a un canon que funda Virgilio y que, en nuestro Renacimiento, pasa por Garcilaso o por San Juan de la Cruz. Otra cosa es –y esto nos lo encontramos también en nuestro poeta– que el movimiento romántico le haya otorgado el recurso de la intensidad para plasmar tal sentimiento, que, por otra parte, tampoco falta en el clasicismo.

Sobre este clasicismo del que venimos hablando, Pedro Henríquez Ureña establece unas muy pertinentes matizaciones, cuando afirma que:

La típica virtud de Gabriel y Galán es haber cantado la naturaleza y la vida rústica con un sentimiento absolutamente suyo, personal y espontáneo, y con una filosofía clásica castizamente castellana. Porque en él la canción bucólica no guarda relación alguna de imitación, lejana siquiera, ni con Teócrito, ni con Virgilio, ni con el mismo Garcilaso¹⁴.

Sí, es verdad, Gabriel y Galán no imita directamente ni a Teócrito ni a Virgilio; sino que sigue la tradición de la poesía bucólica por ellos creada y que en nuestro autor tiene las notas peculiares que estamos tratando de esbozar.

LA VIDA RETIRADA Y SENCILLA

Como un elemento más de esa constelación que configura el bucolismo poético, nos encontramos con el arquetipo de la vida retirada y sencilla, como emblema de existir pleno y dichoso, dentro de los parámetros de esa *aurea mediocritas* horaciana, que tan bien plasmara Fray Luis de León –indudable maestro de Gabriel y Galán– en su “Canción a la vida solitaria”.

Tal elogio, de raigambre clásica, de la vida retirada y sencilla lleva adheridos otros elementos que se configuran ya sea en la Antigüedad, como el ya citado de la dorada medianía de Horacio, o ya en el Renacimiento, como el del menosprecio de corte y alabanza de aldea, recogido, entre otros, por Fray Antonio de Guevara en su obra de título homónimo.

Tal menosprecio de corte y alabanza de aldea lo actualiza muy bien Gabriel y Galán en su poema “Regreso”, de *Castellanas*, que, en sus dos partes, contrapone la ciudad, como pasado y polo negativo, al campo, como presente y polo positivo. “Estuve en la ciudad” –dice el poeta–:

Pero ahora estoy aquí, campos queridos,
cuyos encantos olvidé por otros
amasados con miel y con veneno.

14. HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. “José M.^a Gabriel y Galán” [México, 1907]. En *Obras completas*. II. *Estudios literarios*. Santo Domingo: Secretaría de Estado de Cultura, Editora Nacional, 2003, p. 81.

¡Pequé contra vosotros!
¡Recibidme otra vez en vuestro seno!

En la segunda parte del poema que acabamos de citar, aparece una verdadera plasmación de la *aurea mediocritas*, uno de los rasgos, con un claro componente moral, de esa vida retirada y sencilla que Gabriel y Galán también propugna como modo de estar en el mundo.

Y tú, vida serena
de la blanca alquería,
de artificios vacía
y de vigores naturales llena...
Tú, soledad amena,
del encinar cargado de reposo
donde flota un ambiente religioso
que de dulzor, ¡oh alma!, te enajena,
y un bienestar sabroso
que a ti, mortal escoria, te encadena
al placer de vivir tan deleitoso...
Tú, feliz compañía
De la fe, del amor y del trabajo,
Las tres que el alma mía
Virtudes altas a la vida trajo...

¿Cuáles son los rasgos que otorga el poeta a esta vida retirada y sencilla en el campo? En primer lugar, hemos de observar que está presidida y marcada por tres virtudes: la fe, el amor y el trabajo. Así las comenta Henríquez Ureña: "Amor, trabajo, fe: he ahí la triple base de su filosofía; filosofía humilde en apariencia, pero llena de dignidad, humana y armoniosa, severa y serena, que tiene sus raíces en Grecia y en Judea y llega hasta él a través de los poetas castellanos, haciéndose parte y espíritu de su mundo físico y moral"¹⁵.

En el fragmento citado, el poeta otorga a la vida retirada y dedicada al trabajo, en la aldea o alquería, los calificativos de serena, sencilla o vacía de artificios, natural, solitaria, amena, religiosa y deleitosa; a la vez que le añade rasgos sustantivos como los de vigor, soledad, reposo, dulzor, bienestar o placer. Elementos todos ellos que no escapan al clasicismo del que nuestro autor se nutre.

EL AMOR

En la pastoral virgiliana, el amor es un sentimiento refinado. Lo será después también en Garcilaso de la Vega. En Gabriel y Galán, parece afirmarse como una

15. HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. Art. cit., pp. 82-83.

prolongación del sentimiento telúrico, de ese telurismo que impregna toda su poesía. Es también un sentimiento cósmico que parece sobrepasar a esa mocedad pastoril y labradora que ante él sucumbe.

El “vaquerillo sano” ama a una de las mozuelas “que trajinan en la casa” (“El ama” II, *Castellanas*). El montaraz trata de obtener el amor de la montaraza Ana María, para fundar una familia, “vivienda de hombres honrados” (“Mi montaraza”, *Castellanas*). El “gañán laborioso” se deleita oyendo cantar a “la moza castellana” (“El poema del gañán”, *Castellanas*). El mozo que deja su labor en la era, camino de la aldea, al atardecer, ve a su amada entre un grupo de “garridas muchachas” a orillas de la fuente (“El poema del gañán”, *Castellanas*). El “zagalón impúber”, “salvaje solitario”, que pasa el día en el monte con sus cabras, siente también la llamada del amor de una “virgen sedienta” (“Los sedientos”, *Nuevas Castellanas*). O, en fin, por no seguir con más ejemplos, “el montaraz cabrero”, verdadero “Adán salvaje”, cuando llega mayo, va a buscar a una aldea vecina, como lobo hambriento que baja al aprisco, a su “Eva morena, de las breñas hija” (“Fecundidad”, *Campesinas*).

El amor es –en Gabriel y Galán– un sentimiento telúrico, cósmico, religioso, rústico y primario incluso, que no necesita los códigos del refinamiento, aunque no esté exento, en ocasiones, de delicadeza; un sentimiento que se expresa en silencio (“el amor/ de los hijos de esta tierra/ no sabe ser hablador”, dice en “Castellana”, *Castellanas*).

La amada –dentro de una tradición mitológica– está vista como una “nueva Ceres”, que reina tanto en los “campos y labores” como en el corazón de quien la ama (“Castellana”, *Castellanas*). Una amada que parece encarnar toda una serie de virtudes que, en más de una ocasión, se han relacionado con las de *La perfecta casada*, de Fray Luis de León. Así, en “Mi montaraza” (*Castellanas*), se nos plasma como sencilla, prudente, recatada, discreta y honesta, además de robusta y casera, aunque, eso sí, subrayando códigos rústicos, se nos dice que es “algo arisca y montesina”.

Diríamos entonces que el amor está enmarcado, en la poesía de Gabriel y Galán, dentro de dos grandes parámetros: el cristiano, dentro de una concepción conservadora y patriarcal, donde la labor de la mujer es procrear, criar a los hijos y ayudar en las labores campesinas; y el rústico, que no exalta en lo femenino código alguno de refinamiento y belleza, sino que potencia en la mujer ser encarnación de esa nueva Ceres, una suerte de encarnación de la fecundidad, tanto en el hogar como en la tierra.

En la concepción galaniana del amor no aparece rastro de paganismo alguno, como no sea el de esas esporádicas alusiones mitológicas. El amor deriva en una plasmación netamente cristiana y tradicional de la familia, como expresan estos versos de “Tradicional” (*Campesinas*):

Ven, casta virgen, al reclamo amigo
de un alma de hombre que te espera ansiosa,
porque presente que vendrán contigo
el pudor de la virgen candorosa,

la gravedad de la mujer cristiana,
el casto amor de la leal esposa
y el pecho maternal que juntos mana
leche y amor para la prole sana,
que a Dios le place alegre y numerosa.

Todo un programa, intensamente publicitado en la España contemporánea, que nos resulta harto familiar y que hoy parece estar haciendo aguas ya desde hace tiempo.

GEÓRGICAS

La poesía en torno a la vida y a las labores del campo, según el calendario cíclico agrícola de las estaciones, la que canta la lucha cotidiana del labrador con la tierra y exalta la importancia del trabajo en el mundo natural, es también una de las aportaciones de la literatura clásica greco-latina a Occidente.

Ya el poeta griego Hesíodo, cuyo existir suele situarse hacia el siglo VIII a. C., en su obra *Los trabajos y los días*, plasma de un modo poético el trabajo de la agricultura, como única actividad que en su tiempo hace posible la supervivencia material de las gentes. Aunque el enfoque con el que plasma esta temática es realista, describe la agricultura con un lenguaje que se aproxima al mito. Y –como indica Bowra– “El duro trabajo es para él la más genuina de las proezas y el campesino laborioso, el hombre bueno”¹⁶.

A través de proverbios y dichos, de preceptos y máximas morales, exalta la justicia y el trabajo. Se extiende luego “en una serie de consejos sobre la economía familiar y las labores del campo, de acuerdo con las estaciones del año, y en una especie de calendario del agricultor”¹⁷, con una actitud profundamente religiosa; para expresar, en fin, la verdadera gesta del campesino, la lucha diaria del labrador con la tierra, en una sociedad que necesita del trabajo agrícola para sobrevivir y proyectarse hacia el futuro.

Pero es Virgilio, en el siglo I a. C., en sus cuatro libros de las *Geórgicas*, quien configura esta tradición poética y la lega a Occidente, donde ha tenido no poca fortuna, dentro de ese territorio lírico al que podríamos denominar como poesía de la naturaleza.

En el libro primero, describe las labores agrícolas en el ritmo del año. Sobre los árboles frutales y, particularmente, sobre la vid y el olivo, trata el libro segundo. El tercero se centra en la cría de caballos y bueyes, de cabras y de ovejas. Para

16. BOWRA, C. M. *Introducción a la Literatura Griega*. Trad. de Luis Gil. Madrid: Guadarrama. Textos Universitarios, 10, 1968, p. 100.

17. RIQUER, Martín de. *Op. cit.*, p. 25.

cerrar la obra, en el cuarto, con el cuidado de las abejas, que adquieren para el poeta un claro valor simbólico.

Es, sí, un poema didáctico sobre la agricultura, pero también algo más. La naturaleza no es contemplada en sí misma, sino en su relación con el hombre. La tierra, aparte de estar sometida al soberano, en el terreno político, es cosmos, es escenario de la vida y de la muerte, y espacio en el que se desarrolla esa pacífica actividad humana cuyo arquetipo es la agricultura, que se convierte en paradigma de realización existencial, de vinculación del hombre con la naturaleza, así como de relación continua entre la vida y la muerte, en esa secuencia cíclica inagotable de morir y de renacer continuos.

Pero hay algo más, algo que impregna la obra de un aliento muy alto. Virgilio contempla la realidad de una forma amorosa. Es lo que se ha llamado la “simpatía” virgiliana. Y la música verbal de esta “realidad amorosamente contemplada”¹⁸ llega hasta nosotros como lectores a través de una rítmica que envuelve de belleza estilo y contenido, íntimamente enlazados.

Y todo esto que decimos, a través de las vías que más arriba indicábamos, está de algún modo en la poesía de Gabriel y Galán.

Porque también la tradición poética de las *Geórgicas*, como poesía sobre la vida del campo, sobre las labores agrícolas, sobre las estaciones del año, sobre la cría y cuidado de los sembrados, de los árboles y plantas, de los ganados y animales, lo mismo que en Virgilio, se expresa en la poesía de Occidente, y en la de Gabriel y Galán, a través de una serie de elementos constelados en torno a esta tradición lírica.

Tales elementos son, por ejemplo, los de la Edad de Oro como sentimiento y vivencia de una experiencia de plenitud en la naturaleza o en los campos; la “religio” u observancia de los ritos o, más bien, de vinculación del hombre con la tierra y con el cosmos; la tierra como ámbito de trabajo, de paz, de lentitud, de sometimiento a los ritmos del cosmos; el campesino, el labrador, como arquetipo de hombre laborioso, de hombre entregado, de hombre bueno; el trabajo, como labor casi divina que ennoblece, que pacífica y que cultiva y conforma al hombre; o, en fin, el elogio de la vida del campo, dentro de esa *aurea mediocritas*, que sitúa al hombre en la senda de la naturalidad, de la sobriedad, de la esencialidad, frente a tantos rebuscados artificios que de sí mismo lo alejan.

18. BÜCHNER, Karl. *Historia de la Literatura Latina*. Trad. de Eduardo Valentí Fiol. Barcelona: Labor, 1968, p. 240.

LAS *GEÓRGICAS* EN LA POESÍA DE GABRIEL Y GALÁN

Como poesía eminentemente campesina que es, en la de Gabriel y Galán abundan los motivos que proceden de la tradición clásica creada por Hesíodo y perfilada por Virgilio en las *Geórgicas*, y que se expresa a través de toda una serie de motivos constelados en torno a ese núcleo que es la vida del campo y el elogio implícito que de ella se hace. Hagamos un breve repaso de cada uno de ellos.

LA EDAD DE ORO

La Edad de Oro es uno de los arquetipos temporales de mayor importancia en la literatura. Nos habla de un tiempo primordial y de vida en plenitud, dentro de parámetros edénicos o paradisiacos.

Este concepto –mítico y tópico– se acuña, como ya sabemos, en el mundo clásico greco-latino (Hesíodo, Virgilio y Horacio, por ejemplo, lo expresan de modo muy hermoso en algunas de sus obras) y se reactualiza en la literatura del Renacimiento, aunque ya más como sueño que como posibilidad.

El sentimiento de la Edad de Oro parece estar atravesado en nuestro poeta por la melancolía. En unos versos de “El ama” (*Castellanas*, 1902), los verbos en pasado así parecen manifestarlo:

La vida *era* solemne;
puro y sereno el pensamiento *era*;
sosegado el sentir, como las brisas;
mudo y fuerte el amor, mansas las penas,
 austeros los placeres,
raigadas las creencias,
sabroso el pan, reparador el sueño,
fácil el bien y pura la conciencia¹⁹.

Pero, a la vez, nos encontramos en ellos con un cierto sentimiento de plenitud, de vida antigua, dentro de una sobriedad en las manifestaciones de la psique humana (pensamiento, sentir, amor, penas, placeres, creencias, alimento, sueño...), claramente emparentada con ese fondo estoico, tan español, que viene de muy lejos. Solemnidad, pureza, serenidad, lentitud, mansedumbre, austeridad, arraigo... constituyen todo un modelo vital que vuelve a repetir el mito de la edad de oro, expresado por la poesía de modo incesante.

No continuamos aquí el análisis de este motivo clásico de la Edad de Oro en la poesía de Gabriel y Galán, porque tenemos el propósito de realizarlo en otro momento.

19. Nuestros son los subrayados de los verbos.

LA TIERRA

Ya hemos dejado apuntado anteriormente el fuerte telurismo que impregna la poesía toda de Gabriel y Galán. Hay de continuo una actitud que podríamos llamar religiosa ante la tierra.

El campo se ve –en “Castellana” (*Castellanas*)– como mudo, serio y grave, en una personificación que concuerda con los rasgos del labrador que lo trabaja. Los sembrados se nos pintan cuajados de “encendidas amapolas” y con las mieses mecidas por el aire en un oleaje continuo, dentro de una visión que nos resulta bien familiar.

La tierra, como madre fecunda, que acoge en su matriz los granos, para devolverlos acrecentados como pan, se nos muestra en no pocos momentos en el tiempo de la siembra, dentro de un simbolismo que luego sería muy querido por Juan Ramón Jiménez. Así lo expresa el poeta en la primera parte de “El poema del gañán” (*Castellanas*):

La tierra laborable,
refrescada por lluvia saludable,
iba tomando con el sol tempero,
y al abrir el sencillo timonero
de los húmedos senos el tesoro,
tan frescos y amorosos se ofrecían,
que ellos mismos pedían
del puño sembrador la lluvia de oro.

La tierra, como el hombre que la labora, tiene alma; de ahí que el poeta observe cómo “la tonada de arar” resuena solemne en “el alma del terruño”²⁰, a la vez que llega al alma de quien lo ara. Estamos ante esa música cósmica luisiana, de números concordes, que impregna tanto a la tierra como al labrador.

Pero “la avara tierra”, aparte de ser ámbito de fecundidad, con sus frutos como dones, traga también y es tumba del “hijo malogrado”²¹, es decir, también es piadosa, pues sirve de descanso tras la muerte.

Cierto contenido social se nos plasma en “Cuentas del tío Mariano” (*Castellanas*), en torno a “la húmeda tierra gredosa”, que él ara y labora como rentero, aunque el fruto de su esfuerzo y sudor vaya a parar a un amo que vive muellemente en la ciudad, al abrigo de cualquier intemperie.

Si la tierra, en Gabriel y Galán, tiene todos estos atributos, apenas esbozados, había de surgir del interior del poeta salmantino una verdadera canción de la tierra. Diferentes artistas la han entonado de distintos modos. Recordamos ahora, en música, la muy hermosa “La canción de la Tierra” (*Das Lied von der Erde*), de Gustav

20. “Las sementeras” I. *Nuevas Castellanas*.

21. “Lo inagotable”. *Castellanas*.

Mahler. Gabriel y Galán titula la suya, de un modo castizo, “La canción del terruño” (*Campesinas*), en la que la propia tierra, en primera persona, nos habla de las bondades que otorga al campesino:

De los cuerpos y las almas de mis hijos
yo soy cuna, yo soy tumba, yo soy patria;
yo soy tierra donde afinan sus amores,
yo soy tierra donde afinan sus nostalgias,
yo soy álveo que recoge los regueros
de sudores que fecundan mis entrañas,
yo soy fuente de sus gozos,
yo soy vaso de sus lágrimas...

El nacer y el morir, el gozar y el sufrir, el amar, el añorar y el trabajar..., viene a decirnos el poeta, tienen a la tierra por escenario. No patria, como el autor afirma, sino más bien –en término que ya utilizara Unamuno– verdadera *matria* para el campesino.

EL CAMPESINO, EL LABRADOR

Es el arquetipo humano de raíz clásica, que corresponde a la tradición de las *Geórgicas*. En Gabriel y Galán, aparece plasmado y definido por rasgos como la austeridad y la seriedad, la religiosidad, el sentido patriarcal y protector, así como por una laboriosidad que es a la vez comunión con la tierra y vinculación con la divinidad.

Así, por ejemplo, en la parte tercera de “El poema del gañán” (*Castellanas*), aparece plasmado como ser laborioso, que abona con su sudor la tierra, para obtener de ella el pan con el que sobreviven él y los suyos:

El hijo del trabajo,
surco arriba marchando y surco abajo,
buscaba en el trabajo solamente
los pedazos de pan que el suelo encierra,
porque siempre creyó cosa evidente
que el sudor de la frente
es el mejor abono de la tierra.

Es la plasmación también, en los versos citados, de la maldición genesiaca que sobre el hombre cae, cuando es expulsado del paraíso: ganarse el pan con el sudor de su frente.

Pero no sigamos con tantos análisis. Quedémonos con una imagen clásica, de estirpe horaciana, sobre la beatitud con que se inviste en la poesía de Gabriel y

Galán la figura del labrador o campesino, extendida, por lo demás, a todos los hijos del trabajo. Estamos ante una no desdeñable plasmación del *beatus ille*²²:

Hombres de mi alquería,
 custodios fieles de la hacienda mía;
 los que vais encorvados
 detrás de los arados
 desgarrando los senos de mis tierras;
 los que del hierro de la paz armados
 abatís la aspereza de mis tierras;
 los que andáis sin hogar, solos y errantes,
 guardando mis ganados noche y día;
 los de mis montes fieles vigilantes;
 los de mi casa honrada compañía;
 los que colmáis de frutos diferentes
 mi casa, mis laneros,
 mis templados establos, mis graneros
 y mis anchos parajes bien olientes...
 Mayorales, gañanes y renteros,
 cabreros y pastores,
 colonos y yegüeros,
 guardas y apeadores,
 montaraces, zagales y vaqueros...,
 ¡todos los hijos del trabajo rudo
 que regáis con sudor la hacienda mía,
 salid a recibirme! ¿yo os saludo
 y os bendigo en la paz de la alquería!

Es el *beatus ille* de un verdadero potentado rural, que, en la enumeración de toda su servidumbre, despliega su concepción patriarcal y antigua del mundo.

EL TRABAJO

“¡El trabajo es la ley!” dice el poeta en “Canción” (*Castellanas*); una ley “por Dios escrita” que afecta a todo. Estaríamos entonces no ante una maldición y condena genesiacas, sino ante una realidad impregnada por la divinidad.

Si una primera ligazón vincula al trabajo con lo divino, una segunda –en el mismo poema– lo relaciona con la fecundidad. Y, así, nos indica el poeta:

¡Todo al trabajo se ligó fecundo!
 ¿Y yo he de estar ocioso?
 ¿Y yo he de ser estéril en un mundo
 nacido fructuoso?

22. “Regreso” II. *Castellanas*.

De ahí que, ante ambas vinculaciones del trabajo, con lo divino y con la fecundidad, el poeta se vea llevado a entonar un “Canto al trabajo” (*Nuevas Castellanas*), al que apostrofa en un elevado tono himnico y del que resalta los bienes que otorga al ser humano, a través de un asíndeton vibrante:

Redimes y ennobleces,
fecundas, regeneras, enriqueces,
alegras, perfeccionas, multiplicas,
el cuerpo fortaleces
y el alma en tus crisoles purificas.

Trabajar cansa, decía el gran escritor italiano Cesare Pavese. Gabriel y Galán que lo sabe, busca sin embargo consuelo –dentro de una actitud cristiana y estoica– en el trabajo, en la labor, tal y como puede apreciarse en la interrogación retórica final de unos versos en los que enumera distintas faenas campesinas:

Dura y perenne es la brega
que pide riegos la vega,
que pide rejas la arada,
que pide gentes la siega,
que el huerto espera la azada,

y es trabajoso el descuajo,
y abrumador el destajo,
y a veces nulo el afán...
¡Y tal vez es el trabajo
más duro que blando el pan!

Todo es verdad, labrador;
pero en esos horizontes,
y en esas siembras en flor,
y en esos alegres montes,
¿no hay nada consolador?²³.

LA “RELIGIO”

Pero, en todo este universo poético de tradición pastoril y de presencia de la vida del campo, que funda y transmite a la tradición occidental el poeta latino Virgilio, se produce una vinculación entre el hombre (ya sea pastor, o agricultor o campesino) y la tierra (Arcadia, *locus amoenus*), en un tiempo mítico (Edad de Oro) y a través del trabajo o de la labor, dentro de una vida retirada y sencilla. Tal vinculación o *religio* otorga un carácter sagrado a ese estar en el mundo y relaciona al ser humano con lo divino.

23. “Ara y canta” II. *Campesinas*.

En la poesía de Gabriel y Galán, está muy presente este sentimiento –de estirpe virgiliana– de la *religio*. Para que podamos advertir su existencia en los versos de nuestro autor, vamos a espigar unos pocos ejemplos, todos ellos de *Castellanas*, aunque podemos también rastrearlos en el resto de sus libros.

En “El ama”, se nos dice:

Cantaba el equilibrio
de aquel alma serena
como los anchos cielos,
como los campos de mi amada tierra;
y cantaban también aquellos campos,
los de las pardas, onduladas cuestas,
los de los mares de enceradas mieses,
los de las mudas perspectivas serias,
los de las castas soledades hondas,
los de las grises lontananzas muertas...
El alma se empapaba
en la solemne clásica grandeza
que llenaba los ámbitos abiertos
del cielo y de la tierra.

El alma –tal y como el poeta canta– se empapa de la música de la tierra y participa de “la solemne clásica grandeza” que llena los ámbitos de la tierra y del cielo. El poeta establece aquí una total concordancia entre la música del ser y la música del mundo, música esta última que abarca el cielo y la tierra. Y esta concordancia está marcada por el equilibrio y por la serenidad. Toda una ligazón sagrada que atraviesa la creación.

En la segunda parte de “Regreso”, el poeta apostrofa de este modo a toda la naturaleza (en la que se encuentra su alquería) que contempla:

Yo te conozco, solitario monte;
te cantaré de nuevo, patria mía;
beber quiero tu luz, ancho horizonte;
gozar quiero tu paz, ¡oh mi alquería!

Se afirma en estos versos una disposición del hombre y una entrega a la tierra, a la que conoce, canta, “bebe” y goza, porque se siente vinculado a ella.

O, en fin, en la cuarta parte de “El poema del gañán”, podemos advertir una nueva expresión de esta *religio* de la que tratamos:

A medida que el mozo la dejaba,
la llanura, ¡qué triste se ponía!,
¡qué sola se quedaba!
Todo en ella decía
que él era el alma del terruño muerto,
que él era lengua del paisaje mudo,

él la nota viviente del desierto,
 el sacerdote rudo
 de aquel templo desnudo,
 al culto grave del Trabajo abierto.

La llanura se entristece al atardecer, cuando el mozo vuelve a la aldea. Pues, en ella, el alma, la nota viviente, el sacerdote del culto al Trabajo es él, el gañán. Sin él, sin su existir, la llanura es mero “terruño muerto”, “desierto”, “templo desnudo”. Advirtamos aquí cómo la imagen de la naturaleza vista como templo procede del poema “Correspondances” de Baudelaire²⁴; otra cosa es que Gabriel y Galán la recibiera o no del poeta galo.

CODA

Y aquí termina nuestra andadura. En ella, sólo hemos tratado de esbozar cómo, diseminadas por la poesía de José María Gabriel y Galán, aparecen dos tradiciones poéticas de estirpe clásica, legadas por el poeta latino Virgilio a la poesía occidental: la de tipo pastoril, que se perfila en las *Bucólicas* o *Églogas*, y aquella otra que trata sobre la vida del campo y sobre las labores que en la tierra se llevan a cabo, que nace en las *Geórgicas* virgilianas.

No quiere esto decir –repetámoslo– que la poesía de Gabriel y Galán esté influida directamente por la de Virgilio; no, no es esto. Pero sí que la poesía del autor salmantino participa de la tradición lírica que funda Virgilio y que tiene una gran trascendencia y fortuna en la poesía de Occidente; de ahí que podamos hablar, como apuntamos en el título de nuestra exposición, de “la estirpe virgiliana” de nuestro poeta.

Aunque nosotros, en aras de la claridad expositiva, los hayamos ido tratando uno a uno por separado, los temas, tanto de tipo bucólico como “geórgico” (permítasenos este último término), que hemos ido señalando y analizando en nuestra intervención, están, en Gabriel y Galán, entremezclados de continuo, tejiendo el poeta salmantino una tupida red lírica con ellos. No son, por tanto, temas tratados por separado ni de una forma exenta, en tales o cuales poemas, sino vinculados unos con otros, ya que es imposible desligarlos, como muy bien intuye Gabriel y Galán, que, de continuo, los interrelaciona en sus versos.

Estas dos tradiciones –además de otros elementos que aquí no analizamos ahora– convierten a José María Gabriel y Galán en un poeta de estirpe clásica. Como también es –y de ello existen análisis– poeta de estirpe rústica.

Cada momento histórico lee la obra de los escritores significativos para la comunidad de un modo diferente, acorde con sus circunstancias. El nuestro, al que

24. “La Nature est un temple où de vivants piliers”. En BAUDELAIRE, Charles. *Las flores del mal*. Edición bilingüe de Alain Verjat y Luis Martínez de Merlo. Madrid: Cátedra, Letras Universales, 149, 1991, p. 94.

le toca celebrar el centenario de la muerte de nuestro poeta, espero que esté sabiendo hacer también su propia lectura. A ello trata de contribuir nuestra intervención en este congreso interdisciplinar, organizado por la Facultad de Educación de la Universidad salmantina y dirigido por el profesor Fernando Gómez Martín, tan buen conocedor de la obra de Gabriel y Galán, a quien por su invitación damos las gracias.