

# Una aproximación a la poesía de Joaquín Galán

Por  
VALERIANO PARRILLA



## UNA APROXIMACION A LA POESIA DE JOAQUIN GALAN

La entrada en escena del poeta Joaquín Galán (—Villaviudas, 1944), tiene lugar en los primeros años de la década de los sesenta. De la estirpe literaria de sus paisanos Jorge Manrique o el Marqués de Santillana, Joaquín Galán supo, desde el principio, reclamar para sí tanto la conciencia de precariedad del tiempo como una pertinente, acaso corrosiva, punta de intención crítica en su obra.

Obligados a obviar, por simple método, su labor crítica (su libro sobre Blas de Otero), circunscribimos nuestra tarea a enjuiciar su itinerario como poeta. En *Vocación de mar* (1960), *Los ojos de la piedra* (1977) y *Ni el desorden del fuego* (1979) ha cristalizado hasta ahora públicamente su dedicación artística, que no su creatividad, mucho más amplia (1) e inapresable.

### I. *La salvación del tiempo en Vocación de mar*

Por el ámbito contextual y social en que surge, cabe decir que *Vocación de mar* (1966) tiene como correlato ciertas corrientes del quehacer poético en boga por entonces: comenzaba, por un lado, a aflorar el movimiento de los llamados *novísimos*, en cuya poemática, bajo el equívoco magisterio de Castellet, se exudaban falsos esmaltes sin alma y alguna pirueta retórica; por otro lado VM surgía frente a ese tipo de poesía instrumentalizada con directa intención de mesianismo político y con un mediocre soporte estético. O, por el contrario, frente a ese otro hacer poético que opera desde un terro-

(1). Para citar cada uno de estos libros utilizaremos, respectivamente, las siglas de VM, LOP, NDF.

rismo moral y en el que con pretensión aparentemente aséptica se intentaba sumir al lector en un turbio mundo de significaciones manipuladoras. Ciertamente, Galán se ha esforzado en mantenerse ajeno al vaivén de las figuraciones, lejos de la frívola pretensión de ganarse, a cualquier precio, un lugar en medio del chisme literario. En efecto, ya *VM* aparece con entidad propia, con desafiante voluntad de estilo y una autonomía de contenido de exigido análisis (2).

Lo primero que llama la atención en *VM* es —como ya advirtiera el prologuista, Jesús Tomé— la sabiduría artística con que están escritos sus versos; en efecto, causa extrañeza —admirable— que el autor, tan joven todavía, evidenciara tanto “oficio” y tanta lucidez para traducir poéticamente el temblor del ánimo. Este es un libro escrito desde la realidad presencial de la muerte que, sin crispaciones, se adueña de toda la geografía anímica del autor. La muerte llama a la puerta de sus sentimientos y, desde ellos, excava los estratos biológicos en que se sostiene la personal trayectoria del poeta.

*“Todos supimos que la muerte alzaba  
sus plumas agoreras por el barrio.  
Como a hierro fresquísimo una lima  
nos desgastaban el perfil los años”.* (pág. 34, *VM*).

Estamos ante un poemario donde encuentran eco multitud de voces transgresoras en las que resuena aún la frescura de una infancia en trance de recuperación o el humillante despojo de ilusiones, en “órbita de adioses”. Son aguas que rezuman de cada pliegue del recuerdo, donde convergen el misterio y una contenida angustia, no sin cierto pudor desvelados. Y, en este sentido, *VM* aparece como el escenario textual donde elementos contrarios, o complementarios, rompen sus hostilidades: la temporalidad con la muerte, el desamparo con la espezanza, la soledad con el firmamento, la finitud con lo trascendente, la pasión por lo concreto con el desazonante deseo de lo eterno. A partir de aquí, el poeta elabora una propuesta unitaria de plenitud, tanto más encendida cuanto que la espera cobra tintes de desasistimiento y frustración.

(2). Como el mismo Joaquín Galán ha señalado, sus primeras tentativas literarias podrían asociarse al movimiento *Rocamañor*, revista en que aparecen algunos de sus poemas y en cuya colección se lanza *Vocación de mar*. (Cfr. “Un caso insólito en nuestras letras: el movimiento literario *Rocamañor*”. *Rv. “Hora de poesía”*, núm. 9; Barcelona, mayo-junio, 1980).

Al hilo de un tal discurso dialéctico se enhebra el alma del poeta, que encuentra su respiración por la palabra; esta palabra, amamantada primorosamente en el silencio, proyecta sus vibraciones más allá de las mallas del verso y de una sistaxis ciertamente bien embridada. Joaquín Galán, que posee un destacado dominio de los varios registros formales, hace que el poema constituya una provocación a la vida. Texto y contexto (vital). Casados el poema con la realidad, solamente es posible desvelar los secretos de tal boda entremirando el ventanal sonoro de un hombre y su aventura.

La realidad cotidiana puede que sea una y de numerados elementos, pero no sus irisaciones ni sus combinaciones. Y es a este desafío de la percepción al que responde adecuadamente Joaquín Galán.

La ya mentada conciencia de temporalidad constituye su preocupación central e irradia simultáneamente dos destacados elementos: el retrotraimiento al pasado y la presencia acechante de la muerte. Cuando alguien "regresa" —y no de forma aislada, sino como temática apremiante a los dominios del recuerdo—, se hace preciso considerar tal insistencia. El recurso a la memoria se prende de una gama de motivaciones quizás complementarias, quizás divergentes, pero no necesariamente unívocas. Cabe "recordar" como acto de reconquista de la propia historia para asumir con superior autoconsciencia el yo del presente; o se recuerda por añoranza con visos de fuga frente a la actual insatisfacción; o es un clamor interior para establecer adrede un balance entre la realidad-como-promesa que era el ayer y ese yo actual que impone la evocación; o el hombre se retrotrae y descansa en un pasado ya ido ("perfecto"), con la "mala conciencia" de quien siente desmoronarse su apuesta contra el futuro. Son, en definitiva, modos que el corazón del poeta tiene para encontrarse con el pasado. Ciertamente, en *VM.* los cometas del recuerdo no están sujetos siempre por el mismo bramante. En todo caso, hay que decir que la tensión lírica de *VM.* transita desde la inflexión de la remembranza hasta el tirón de la esperanza.

Aparece el *fugit irreparabile tempus* horaciano, atemperado por un tamiz intelectual, que pretende ser contrarrestado por el despliegue del amor sin nombres ni pronombres, excepto cuando el poeta se refiere a su ámbito familiar. (Poemas como "Crónica de emigrantes", "Noticias al imposible primogénito", etc.).

Por lo que respecta a la muerte, se trata, paradójicamente, de una experiencia moral de singulares contornos que surge de esta batalla entre realidad y deseo, pérdida de antemano. Tal hecho ori-

gina una tremenda pulsión lírica al intentar enfrentar al lector con la realidad más desnuda. De lo que se trata es de potenciar, por ahora, las fibras de la realidad más inmediata: "Sólo hacer ilusión de la costumbre / puede salvarte en esta pesadumbre". (p. 38).

Los poemas de VM. superponen dos estratos y los encaran: la lucubración metafísica tiene como contrapunto referencial una visión terrena de la vida, así como una inexcusable conciencia de finitud. Surge así la tentativa de afirmarse en los valores lúdicos, en la fiesta del cuerpo relacionante, en la tensión transgresora de los sentidos que buscan su razón "extramuros de Dios". (p. 62). No parece que el poeta pueda despegarse de un sentimiento de culpabilidad a la hora de exaltar la acción de los deseos. El otro elemento vigente a lo largo del poemario es la exaltación del amor, a veces eufemizado, a veces referido a lo más inmediato.

Para Joaquín Galán el amor está concebido como arma contra la destrucción a que le someten los azares de un incómodo entorno sociológico. En este contexto cabría explicar la esforzada tentativa de salvar lo concreto, los datos de la realidad más próxima y familiar. Y es entonces cuando puede establecerse cómo el autor asume tal entorno y opera en él transfiriéndolo al plano de lo religioso. Por eso es significativa la raíz convivencial que funda el discorrir del libro y su consiguiente y subterránea invocación de la divinidad. Si alguna acusación quiere eludir el poeta es la de traidor a su clase y a su entorno campesino. Hay como un golpe de rechazo a un tipo de existencia discontinua, a contrapelo del compromiso vital. Es el suyo, por el contrario, un afán salvador a partir de lo inmediato, y parece como que se ve precisado a demostrarlo en poemas de sin par garra. Mírense *Crónica...*, *Salvación entre el olvido y el recuerdo*, etc. Dicho de otro modo: el poeta, al conjuro de su lucidez y bonhomía, quiere cargar con todas las abominaciones de un tiempo y de unos hombres. Late, pues, el problema de cómo unir escritura y realidad.

En estos versos la acción poemática, si bien no es desvinculada de su original función egolírica, es ganada por el clima del entorno campesino, que no es teatro de operaciones, sino elemento subjetivante y dolorido.

Por otra parte, la requisitoria para poner en una línea de homogeneidad lo teológico y lo convivencial humano no se da sin la contrapartida de la renuncia; ésta es, en el fondo, la actitud que moviliza la escritura de VM., ya conceptualizada, ya equipada con fértil imaginación. "De qué sirve aliarte en la aventura / de conquistarle un

*yelmo a tu condena / si un viento de martirio ya resuena / por la frente que en éxtasis supura..."* (p. 38).

Más arriba se ha dicho que existe como un sentimiento de pudor al intentar desnudar todos los pliegues de la intimidad, como quien pusiera sordina ante la tentadora llamada del mundo sensorial. Pero es que el paisaje anímico es de inmolación y ceniza. ("*Brindad, brindemos todos con la vida / como copa de hiel, más sin beberla*". (p. 53).

Y, desde luego, la oferta de salvación, la función casi prometeica del poeta se canaliza por lo religioso, pero como hombre de tierra



y con conciencia de tal. Y el *élan* vital del poeta se cifra en cómo fusionar ambos extremos para superar, o, al menos, justificar la frustración humana. Pues, "*aún no ha nacido la respuesta a tanta /*

*invocación en cruz que se levanta / de la selva del ansia, parte a parte*". (p. 41).

En efecto, todo intento acaba en un callejón sin salida. No es desesperanza lo que segrega el poemario, sino la conciencia no condesada de fracaso en su noble intento salvador. Más: casi podría decirse que Galán elige el fracaso, patéticamente, trabajando con denuevo contra todo escollo.

Para tan denso orge poético, la crítica literaria reconoció el animoso ímpetu renovador, el desafío artístico en que quiso embarcarse el joven poeta. *Vocación de mar* fue un libro que surgió como necesidad (personal) y como propuesta (alternativa). Como necesidad vino a significar una eclosión de temas problematizantes que helaron sus años de adolescencia. Como respuesta, pretendía ofrecer otras vías artísticas frente a una poesía mimética ya de modas foráneas, ya del imperante realismo social de los años inmediatos. Ciertamente que para desvelar el complejo mundo de *VM*. Joaquín Galán había de usar una cobertura sintáctica y léxica de talante meditativo, pero fluida en imágenes plásticas y con un variado acarreo imaginístico. Para este entramado poético Galán no dudó —con una gran cuota de *ars poética*— en buscar apoyaturas en lo real inmediato, categorizándolo, pero sin abdicar de un amplio espectro fabulador.



## II. *La búsqueda de una identidad en "Los ojos de la piedra"*

"Toda identidad no descansa más que sobre el conocimiento de un pensante fuera de nosotros —si es que hay un afuera y un adentro—, un pensamiento que consiente desde afuera en pensarnos en tanto tal. Si es Dios, tanto desde afuera como desde adentro, en el sentido de la coherencia absoluta, nuestra identidad es pura gracia; si es el mundo a nuestro alrededor, donde todo comienza y termina gracias a la designación, nuestra identidad no es más que una mera cortesía gramatical". Klossowski.

Con *los ojos de la piedra* (1977), Joaquín Galán pudo consumir el drenaje de un corazón alertado y lleno de ansiedad. Como "hijo espúreo de la pesadumbre y el deseo", lo calificó el poeta en el *Descargo* final del mismo.

"Si fuera dado a nuestros ojos carnales ver en la conciencia del otro, juzgaríamos mucho más certeramente a un hombre por lo que sueña que por lo que piensa". Estas palabras de Víctor Hugo alcanzan su plenitud significativa cuando el "otro" es una conciencia individual que ha sido vehiculada por un proceso poemático. Hay, en efecto, que bucear en fondos de intimidad a partir de la asociación léxica del poema que el artista convierte en difuso ritual logolátrico. Y es que un poemario deja siempre un resto inquietante de misterio. Y es precisamente ese estremecimiento ante lo misterioso lo que, ahora, se intenta recoger, conceptualizándolo hasta cierto punto, pero sin cegar la inefable ductilidad del fluir interior.

En *LOP*, aparece una voluntad de rebeldía. En efecto, ya en el soneto-pórtico el poeta hace una explícita declaración de cuáles eran los propósitos de su vida —libertad, felicidad, etc.— para cuyo logro se ha visto rudamente bloqueado. Y ésto, lejos de achicar su ímpetu, lo moviliza a seguir en la brecha.

Desde *Vocación de mar* han pasado no pocos años —once—. Y el poeta, que no ha dejado de trabajar con ahínco en sus obsesiones, se ha visto zarandeado por la "venganza de la realidad". (Pág. 9). Y su "caso" —aunque de raíz subjetiva— el poeta lo asume no sólo

con lucidez, sino como prototípico de una vasta desolación generacional. Los rasgos fenomenológicos del hombre nos lo presentan como ser a la deriva, víctima del orden convencional y, en todo caso, alzado a signo de totalidad. A este hombre, inserto en un determinado contexto social, es preciso ofrecerle una compasiva orientación y un gesto de solidaridad. Es sintomático, a este respecto, el poema "*Espacios para el sueño*" donde, tomando pie en un simple suceso, la intención se expande de modo abarcador.

De tintes existencialistas podría calificarse la protesta que emerge en LOP. Y, no se si consecuente a ella o sólo pareja a la misma, emerge la aspiración de *ser-con*, de ir viviendo con comfortable serenidad en medio de un mundo objetual, erizado de cercos coactivos. De potenciar una existencia plenificada en lo concreto. El poema "*Cómo salir del cerco*" patentiza de modo dramático un tipo de existencia donde todo comienza y acaba cuestionándose.

Se trata de superar la penosa etapa de provisionalidad y, en consecuencia, acceder a una personal estabilidad. Dice: "*Hasta no ser idéntico a mí mismo / será provisional mi paso, no sere / el que consta en proyecto*". (pág. 12). El poeta confiesa que sólo logrará identificarse consigo mismo viviendo su propio proyecto vital. Porque, en definitiva, "*vivir es la única luna de miel con la realidad*". (p. 12).

Como se observará el autor transita de la "huida de" a la "búsqueda de", en una fascinante alternancia dialéctica que fundamenta, por un lado, el rechazo a todo tipo de aherrojamiento civil y, por otro, la afirmación de sus deseos. Y esta afirmación —digámosla ya— encuentra su fuerza axial en una dimensión temporal y terrena. "*Aquí es tiempo de amar y de comer manzanas*". (Pág. 27).

*Los ojos de la piedra* configura, dentro del itinerario de Joaquín Galán, el libro-crisis donde se patentiza el fracaso, se asume y se intenta fundar un proyecto a partir de las ruinas del pasado. Es el libro-puente entre *VM. y Ni el el desorden del fuego*. Aquí late la historia de un hombre solo frente al mundo. Y es —preciso es repetirlo— el drama de todos nosotros cuando corremos el riesgo de ser devorados por la sociedad. En este sentido, el poeta es testigo de una época. Como correlato de este drama —y subyacente, al mismo tiempo— está el omnipresente fantasma de una ansiada felicidad y, de consuno, la desolada búsqueda de la libertad. (Léase bajo este prisma el poema "*Acerca del auto-stop*"). Por eso, este es un libro que, sorpresas expresivas aparte, se lee con un estremecimiento no

exento de complicidad y provoca una ternura y una piedad aproximadamente comprensoras.

En esta lid sin tregua en que adquiere su razón este texto compulsivo el poeta transita de la nada al ser, del vacío a la llenuñbre, de la conciencia de aprisionado a la voluntad tanteante de "salir", de la soledad al ansia de vida compartida. Y tal paso de *provisionalidad* cobra caracteres de apremiante agobio ante la fragilidad de unos años precarios y la ignorancia de los medios para cumplir con la demanda del espíritu.

Consciente de la impostura con que la alcahuetería social, a menudo, subyuga y degrada, el poeta ironiza: "*Si no te pones un disfraz y pronto / algunas piedrecitas congelarán melévolas tu paso*". (p. 21). Estamos en condiciones de decir que un mundo tal, imperado por la infamia y la hipocresía, arranca del texto un *talante moral* en virtud del cual el poeta fustiga la corrupción, el tedio ambiental y la intención alienante apelando, como contrapartida, a la exigida mismidad del origen y a la recuperación de lo concreto. La irrupción de lo moral tiene lugar bien como imprecación ante un programa de vida que se sabe roto bien, incluso, con formulaciones sintácticas que denotan una exigencia normativa. "*Hay que hacerse a la idea de andar entre lo oscuro*". (p. 25). "*Es preciso llorar menos que nunca*". (p. 23).

El poeta aboga, frente al camuflaje, por el reconocimiento de tan vasto desastre espiritual como paso previo para dar viabilidad a un proyecto de saneamiento interior. Dirá: "*Nos une un sentimiento de naufragio*". (pág. 23).

Mientras en *VM.* el poeta intenta *salvarse salvando*, aquí la tentativa se centra en un egolírico donde prima su propia recuperación. (Obsérvese que, conforme avanza cronológicamente la obra de J. G., las grandes palabras, los propósitos desmesurados de escribir *para* la humanidad ceden ante más concretos proyectos de realización personal). Para salir del hondón de su lacerante soledad la apelación es doble: la mujer, donde el discurso adquiere e desenfada de lo lúdico al incidir en el código del sexo. Poemas como "*Golpe por un traspies del joven*" o "*Inmolación del sexo*", por poner dos solos ejemplos, propician sobradamente tal interpretación. Y, en segundo lugar, la apelación recurre a las raíces familiares que configuran tanto una dimensión afectiva como de simple escenario natural. (El poema *Lugar de origen* es altamente significativo). Se trata de recuperar los orígenes, pues no hay identidad sin historia. Más que de "alabanza de aldea" y de repudio de la ciudad lo que aquí aparece es la fijación sentimental por un ámbito —el de la infancia— y el

encuentro con un pasado de exaltación. El campo es un referente de esperanza y sinsabores, de vida, en suma. Algún día, en un recorrido más demorado por la obra de Galán, habrá que insistir en un tema particularmente interesante, presente en su obra: el sentimiento de arraigo con su tierra: basta citar tan sólo tres poemas pertenecientes cronológicamente a los tres libros como "*Ese pastor de madrugada*" (VM), *Páramos* (LOP) y *Biografía* (NDF) para ver el grado de intensa correspondencia y afinidad electiva. En un libro de próxima aparición tal tema se sustantiviza y, como fuerza axial, gravita medularmente sobre la fértil orientación de libro.

En todo este proceso poemático se impone no sólo desechar todo escollo de desesperación (—desesperarse es "*dar empujones al aire*" (p. 67—), sino alimentar la lucha. En última instancia, todo esfuerzo de superación será fructífero: "*De llanto es este préstamo canjeable en alegría*". (Pág. 28). La vida —la suya— se cifra en un espezanzado diseño por realizar, nunca en el predominio de la fatalidad.

Por lo que respecta al problema religioso cabe decir que persisten algunas referencias, vagamente, a un cosmos de trascendencia religiosa, aunque en *LOP* esto constituye más bien una atmósfera espiritual o como un dato que, aunque apenas mentado, se le presupone. Puede ser elemento de emergencia ante un clima históricamente asfixiante. Y, en todo caso, debe preguntarse si ese Dios es el referente absoluto para plenificar lo concreto sin eliminarlo o un horizonte de aspiraciones sumas para no caer en la pura máscara de la sociedad. Por otra parte, en *LOP.*, ha quedado prácticamente abolido, con excepción del poema *Oficio de vísperas*, el rol de un poeta que se veía impelido a justificar una acción sacra en el mundo ya bien como servicio, ya como autocompasión.

Es evidente que un mundo tal sólo puede ser aprehensible mediante un lenguaje que reabsorba la forma azarosa y asombrada de un buscador de sí mismo. En este libro encuentran su lugar los elementos mórbidos, el acoso de imágenes nocturnas como propiciadoras del encuentro y, con cierta frecuencia, la apelación a lo insólito. Es ésta una escritura proteica en la que el poeta se adueña de un estrofismo de métrico rigor o de la alada contextura del versolibrismo, de la incursión en zonas misteriosas y espúreas o de la tibia cotidianidad, de lo fantástico combinado con elementos ordenadores de razón. En la expansión de una sensibilidad torturada como la de Joaquín Galán tienen su razón de ser el incandescente juego metafórico, la ausencia de puntuación, el rompimiento del ritmo del verso y cier-

tas expresiones dotadas, merced a su encuadre textual, de fecundas polisemias.

En *LOP* el poema se desfleca en materiales léxicos aparentemente dispersos, pero que acaban aglutinándose en una profunda homologación emotiva. Este proceso dialéctico del discurso —entre lo vario y lo uno, la mutación de los objetos y la imantación subjetiva— presta al poema unas resonancias de experimentalismo y una comfortable frescura expresiva. El hilo conductor de estos poemas es el pensamiento analógico: automatismo psíquico, proximidad imaginaria, azar objetivo, etc. En definitiva, un discurso de recreación vital frente a la tradición de la causalidad racionalista. En Joaquín Galán es constante la preocupación estética. Y no sólo en el momento factual del poema, sino como formulación de una posible poética. Los poemas "*Cuando el día baja lila*" (*LOP*) y "*La que me hace la calle cada día*" (*NDF*) inciden en la imagen de funcionalidad asignada a la palabra con un sentido gratificante (para el sujeto) y vehiculador (de un contenido). En la próxima Antología de la poesía castellano-leonesa (patrocinada por el Consejo Gral. de Castilla-León) Joaquín Galán ha hecho figurar las siguiente palabras como esbozo de una poética: "La tarea creadora nace de una necesidad (la de comunicarse) y de una esperanza (Nietzsche decía que el poeta es el hombre que baila encadenado). Nosotros estamos con Rilke en rei-



vindicar mucho la sedimentación experiencial de la memoria y su salida —necesaria— a la luz de todos por medio de la palabra. Así, por ejemplo, se puede cantar con emoción el mar desde el retamar y viceversa.

“Tres son, a lo que se me alcanza, las notas exigibles a todo quehacer poético: A ser vía de conocimiento del propio mundo y de la circunstancia y así entrar en posesión del latido que nos anima y funda. — B/ Fidelidad al tiempo personal de modo que el hecho poemático sea asumido como reflejo de los azares de una historia. Mi poesía —sigue diciendo J. Galán— ha venido a servir a este ideal, acompañada al sentimiento del momento: de la aceptación al tono de afirmación terrena pasando por el cuestionamiento. Desde *Vocación de mar* hasta *Ni el desorden del fuego* pasa un hilo de sutil afinidad en el que me reconozco con la misma fuerza que en la vibración delirante e incitadora de *Los ojos de la piedra*. — C/ Preocupación por el instrumental lingüístico. Aunque creo —y lo digo con total modestia— que soy uno de los pocos poetas dotados para lo conceptual, para dar contenido al poema, obsérvese, sin embargo, la enorme preocupación por la palabra, el variado registro idiomático que se evidencia en mi proceso poético. Amo la palabra con la misma pasión que amo aquella tierra de la alta Castilla, fuentes nutricias —ambas— de mi vivir”. Esto escribía Joaquín Galán fechándolo en agosto de 1980. Y hemos querido traer aquí este testimonio porque en él halla justificación estética su obra, en general, y un libro tan proteico como *Los ojos de la piedra*, en particular.

En definitiva, *LOP* quiso ser un reflejo y una búsqueda. Reflejo de unos años llenos de azar y agitación interior. Cabe decir que hasta esta escritura de gran agilidad, que allí se plasma, opera como contraste —como catarsis, diríase— frente a un clima interior que necesita expandirse y afirmarse entre la opacidad del medio. En cuanto búsqueda *LOP*. evidenciaba un esfuerzo por rastrear unos mínimos datos de identidad frente a fuerzas sociales que, por uniformantes, desdibujan. Tal vez, debido a ese ámbito de desolación, de *LOP* rezumará siempre una frescura expresiva muy estimulante y, en todo caso, pondrá de relieve el desgarró confesional que encierra el grito de s.o.s. elevado contra un cielo cerrado y un mundo enloquecido.

A pesar del sesgo testimonial, de la directa provocación de lo vivido (el *vecu* bretoniano), el discurso lírico de *Los ojos de la piedra* está violentamente hostigado por esa fuerza plural y convergente en que subyace lo universal humano.

### III. *El encuentro con un "tú" en NI EL DESORDEN DEL FUEGO*

El último libro de Joaquín Galán "*Ni el desorden del fuego*", nos remite a una poesía de la más moderna factura, tanto por su forma como por el provocativo interés que ofrece el contenido. De este libro ha dicho José María Valverde en el prólogo del mismo que está "bien gobernado por la autonomía de la imaginación. Y cuyo ímpetu creador se moviliza a partir de la dialéctica de soledad/compañía para converger en una síntesis superadora". Para el lector supone sumergirse en las aguas refrescantes de un universo poético perfectamente estructurado y abundante en significaciones hondas, llevado de la mano por la maestría en el decir y el sincero aliento de vida que caracterizan al poeta palentino.

Si nos hemos referido al distanciamiento de este poeta de los cenáculos hay que agregar que ello es a causa del rechazo con que ha respondido a esa cuchipanda de exhibicionistas en que ha degenerado el mundo literario del país. Desde luego ha de decirse con ahínco que su propia peripecia personal no ha propiciado ni su natural extroversión lírica ni un conocimiento más dilatado. Para cuando se gesta *NDF* Joaquín Galán está dando un viraje a su vida en cuyo poemario se refleja, con rasgos esclarecedores, ya la zozobra de tal hecho ya la ansiedad del encuentro con la amada. En este libro no hay metafísica, aquí hay historia y, en consecuencia, la preocupación más crucial no radica en el *ser*, sino en saberse en dramática vecindad *entre* el cielo y la tierra, *entre* el deseo y el acto. A la postre, el poeta busca su identidad en el otro, su voz es otra voz. Es decir, que la presencia de la amada convierte la buscada identidad—tan omnipresente en *LOP*— en simultánea y radical extrañeza.

A la labor de fijar las imágenes de este "encuentro" amoroso, a través de mecanismos verbales, se dirige la fuerza creadora del poeta. Y constituye uno de sus factores más primordiales de conocimiento. La capacidad metafórica de su palabra de testimonio de un ensanchamiento del ser, debido a una más alta y compartida temperatura emocional.

La proyección heteroerótica del poemario se carga de un indudable sentido lúdico. Por primera vez, aparece de modo claro y contundente el sexo en el acto posesionante del cuerpo. Y el sexo tiene una función liberadora ya que se fundamenta en bases de mutuo amor. Podría decirse, sin exageraciones, que la obra es un sentido canto lírico al amor, una ofrenda a la amada a través de la cual el poeta se reencuentra consigo mismo. En *NDF* se entiende todo mejor desde el final: el peregrino, llegado de lejos a altas horas de la noche, ha encontrado acogedor hueco. El peregrino, agradecido, paga el favor invitando a su amada a recorrer imaginativamente los parajes en que yacen, incitadores, los pretéritos. (Explíquese así el recurso constante a los paisajes de la infancia). El proceso desemboca, al fin, en una explosión de alegría serena y de rejuvenecimiento en el "tú" interpersonal de la amada: "*Anoche, amor, cumplí por tí los veinte años*". El encuentro con el amor libera de la muerte al poeta, reavivando en compañía el sueño de la eternidad. Una cita del penúltimo poema del libro corrobora esta impresión: "*que ya verás que por querernos tanto/el tiempo nada puede/y juntos nos hacemos inmortales*". El discurso amoroso propende a una cierta embriaguez sin desgarrar, a esa premonición que considera al instante como eternidad.

Los títulos que encabezan los diferentes bloques de poemas —"Cenizas", "Rescoldo", "Lenguas de llama"— son ya por sí mismos sugestivos y orientadores, como lo es también el carácter de secuencia, de continuidad y de procesión que se adivina en ellos. A medida que se avanza en la lectura del libro, la nostalgia por un pasado indentificado con el paisaje de la infancia y de la adolescencia (paisaje que se añora y hacia el que regresa el ánimo para recuperarse en un trozo de su existencia finita) va abriendo puertas a una voluntad de espera que salve el sentido de la vida. Dirá "*Sólo los muertos tienen vacaciones/en su carne estrellada;/no yo que soy camino para andármelo / a ras de la esperanza*". (Pág. 42). Estamos ante una rehabilitación de un espacio personalizado a través de la rememoración. Se trata de reactivar un pasado ante la irrupción exultante del momento y para "vengar" la indefensión del niño que uno fue.

Ante *NDF* hay que decir que Galán no se arredra en levantar frente a lo racional lo maravilloso y esotérico. Poemas como "*Qué miras, forastero?*" o "*Hay un tigre en la cama*", por poner dos ejemplos, avalan esta interpretación. Galán establece junto a la hora cenital de la vigilia cerrateña la irrupción lunas del sueño. Acaso esta obra sea el resultado de una lucha entre el desbordamiento so-



lar y el siempre agazapado *taedium vitae*. Esta alternancia expresiva puede perfectamente ejemplificarse en poemas como "Deslumbramiento" donde la esperanza humana se aviva en el sobrecogedor rincón de una infancia esplendorosa.

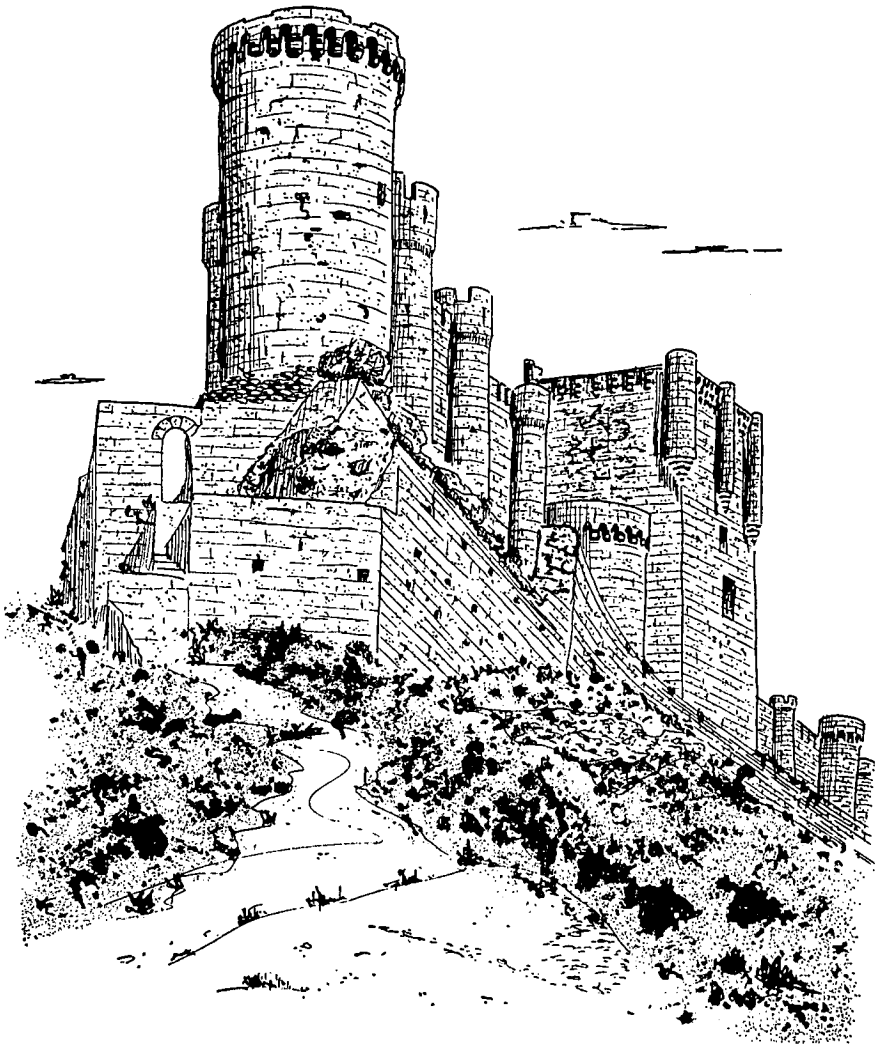
Lánguidas ideaciones, ciertos tonos mates de *Los ojos de la piedra* desaparecen y es creciente la sugestión por la luz, no sólo solar, sino la otra, más bruñida, que fluye del ánimo gratificado y laso.

¿Cómo explicar que los páramos estén ubicados en la noche? Se quiere buscar otro enfoque, otra dimensión que la imperante en la relación cartesiana del día de los humanos; además la noche ejerce un papel de complicidad y abre nuevos trayectos en el conocimiento, como contrapunto al rutinario tráfigo del día.

En *NDF* se concitan también lo mediterráneo (v. g. poema *Lo que se pierde*) y lo fuertemente mesetario; son dos facetas que de modo epifonal convergen en el poema *Film vivo* donde el poeta, al conjuro de su relación amorosa, transita del mar al retamar aludiendo al origen de ella y al suyo propio. Como consecuencia nos revela una inserción del elemento intuitivo, no impermeable a ciertas líneas analíticas, ya que la reflexión está consustanciada con la existencia.

Al margen de la incidencia que pueda tener Joaquín Galán en el panorama actual de la poesía española, hay que decir con ahínco que su poesía se muestra equidistante entre un realismo social (con el que coincide en la preocupación por el hombre concreto) y un formalismo hueco y puramente retórico (aunque él sea un gran domesticador de formas y giros). Su palabra es una palabra de lozana espontaneidad, ennoblecida por embolismos de tropos y metáforas para así fijar el sentimiento, nunca complicada ociosamente por martingalas retóricas. Estamos ante un lenguaje plástico, vehiculador de un contenido jugoso, como ha dicho J. M.<sup>a</sup> Valverde. Servida por un ritual imaginístico de enorme eficacia, la experiencia de J. Galán está de tal suerte metamorfoseada y universalizada que acaba siendo distinta de las vivencias en que se funda. Es, una vez más, una poesía donde se rastrean las bondades del lenguaje, ahora más vigilado y de mayor sedimentación. Por otra parte, la feliz combinación de heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos blancos facilitan con implacable justeza la respiración del poema. Aquí el vocablo desvela, des-oculta; nos sumerge en el ámbito del misterio, se bruñe en la pelea por atrapar los latidos íntimos del que lo pronuncia. Tensión e intención expresivas respiran sin pausa en el aliento de este palentino, quien no entiende su trato

con las musas ni como juego ni como entretenimiento ni como sofisma estético ni como evasión. Su palabra es sustantiva, puesta al servicio de un propósito de verdad (la suya). Trasciende de lo episódico y adjetivo y, con la permanencia de estructuras discursivas de bien domeñada sintaxis, intenta recuperar el centro de intencionalidad sintáctica con nombres y pronombres: así se afina en el



área de encuentro del yo consigo mismo, del yo con un "tú" amado, del "nosotros" de infinitas resonancias. Tales interreferencias acotan el espacio del poema, unas veces para alzar la bandera del abrazo ido, las otras para invocar la estrella del advenimiento, etc. Y tanto como lo es sustantiva esta palabra es dinámica, itinerante. La inmediatez y abundancia del verbo dan fe de esto. Pues a los ojos de Joaquín Galán el sujeto es siempre lo que importa, singular o compartido; nunca es el hombre peso muerto, valor ya dado desde antes. Por el contrario, el hombre ha de ser buscado en los yacimientos de su mismidad, en tanto va haciéndose en su proyecto vital. No cabe la menor duda que tamaño y elevado destino de la palabra haga saltar astillados los tímpanos convencionales, más propicios al halago y a la falsía que a los autorreconocimientos del propio límite. También el poeta sufre accesos de cólera, que despeja en ironías, ante situaciones con cuya existencia mucho tiene que ver el solapado abuso que el poder hace de la palabra, desvirtuándola. El poeta oxigena los códigos rutinarios al conjuro de un metalenguaje enriquecedor. De una palabra desveladora y beligerante.

A la fin y a la postre, *Ni el desorden de fuego* provoca un doble enfoque globalizador: A/ constituye, por un lado, un proceso vital que incluye los últimos años de su vida. En este sentido, en él se reflejan los motivos recurrentes —obsesiones y mitologías— de los últimos años. Aquí se da cita el amor recuperado en forma relacionante. Pero, al contrario de *VM*, trátase aquí de un centelleante encuentro con el "tú", ajeno al sentido abarcador y vagamente teológico del amor del primer poemario. — B/ Para crear —o recrear— años tan azarosos e intensos pareció conveniente no sujetar la escritura a unos modos uniformes (aunque hubieran sido personalizados), sino instrumentalizar una variada gama expresiva, desde el verso libre a los poemas en prosa, a tenor de un sentimiento plural y cuya ubicación final —por presencia o evocación— se sitúa en una Castilla, no exenta de patetismo.

Es firme la impresión de que, tras la lectura de *NDF.*, uno ha asistido a la asunción serena de un nuevo estado, a la pacífica recuperación de una parcela de la realidad. Formalmente este libro procede a un despegue hacia una dicción de mayor adelgazamiento y vibración.

Lo que en el primer trayecto de la obra de este poeta palentino era esencia, en *Ni el desorden del fuego* es fenómeno; lo que allí, a instancias de una cierta intensidad metafísica, deviene ahistórico, aquí se proyecta a amplias zonas de vivencias; lo que allí ceremonia,

aquí bacanal; lo que allí tentativa de significado, aquí desbordamiento del significante, no sólo sin descrédito de la realidad, sino, al contrario, asumiéndola con gozoso conocimiento.

### *Colofón*

En la poesía de Joaquín Galán se experimenta un proceso de honda humanización que busca el arraigo del pasado (tierra, infancia) y se proyecta hacia la apelación del futuro. Intelectual y sensual, esta poesía llama a nuestra sensibilidad con la rotundidad de su expresión y un alto grado de cargazón conceptual.

Tanto por la estructura sintagmática del discurso como por el contenido, la obra de Joaquín Galán —entre Rimbaud y Rilke, entre Guillén y Manrique— apuesta por un espacio de exigente rigor ético, reproduce el éxtasis de vivir e invita a la celebración de la belleza.

*Valeriano Parrilla*  
Univ. de Barcelona.

## BIBLIOGRAFIA

(Comentarios, artículos, reseñas, etc.) sobre *Joaquín Galán*

—A//—

*Sobre Vocación de mar*. (Colecc. Rocamador, 1966).

Diario ABC del día 18 de febrero de 1967 (Firmado P. C.).

Alamo Salazar, Antonio, *Versos con ilusión de "mar"*, Diario-Día de Palencia, 1968?Jiménez Martos, Luis, *Vocación de mar*, Rv. La Estafeta Literaria, 22 de abril de 1967, núm. 368, p. 27-28.Pastor, Miguel Angel, *Vocación de mar*. Norte de Castilla, martes 4 de abril de 1967.Quintanilla, A., *El mar y los poetas*, El Diario Palentino, jueves, 26 enero 1967.

Ruiz Copete, Juan de D., Rv. Poesía Española. abril de 1968, núm. 184.

Santiago (de), Miguel, *Vocación de mar de J. Galán*, en Diario-Día, 22 diciembre 1966.Santos, Dámaso, *Poetas nuevos: Joaquín Galán*, en Diario Pueblo, 18 de julio de 1968.Sanz y Ruiz de la Peña, Nicomedes, *Poesías de Joaquín Galán* (A propósito de una lectura en la 258 "Mañanas de la Biblioteca"), Norte de Castilla, martes 31 de mayo de 1966.

—B//—

Sobre "*Los ojos de la piedra*". (Sala Edit., Madrid, 1977).Carreras, Moisés (seudónimo), *Una ambiciosa andadura poética*, Informaciones, día 11 de agosto de 1977.Martínez Ruiz Florencio, *Joaquín Galán a la luz del Cerrato*, ABC, domingo, 22 de mayo de 1977.Murciano, Carlos, *Joaquín Galán: Los ojos de la piedra*, La Estafeta Literaria, núm. 616, 15 de julio de 1977.Ríos Ruiz Manuel, *Los ojos de la piedra*, Poesía Hispánica, núm. de julio de 1977.Santos, Dámaso, *Ante versos de Joaquín Galán*, Pueblo, 15 de febrero, 1978.

## —C//—

- Sobre "Ni el desorden del fuego". (Colec. Koral, Barcelona, 1979).
- Alfaro, Rafael, *Evocación, ironía, erotismo. Joaquín Galán*. Nueva Estafeta, mayo de 1980.
- Barrios, Anibal C., *Poeta frente a sus crisis*, Informaciones, 1 de diciembre de 1979.
- Calvo, Azuzena (Castañón, Jesús), "Ni el desorden del fuego", Tertulia Literaria "Jorge Manrique", Palencia, 1980.
- Chamorro, Joaquín. *Ni el desorden del fuego*, Rv. El Ciervo, enero, 1980.
- López Gorgé, J., *Ni el desorden del fuego. Nuevo libro de Joaquín Galán*, Pueblo, 26 de enero de 1980.
- Martínez Ruiz, Florencio, *Ni el desorden del fuego*, ABC, 8 de noviembre, 1979.
- Ortega Aragón, Gonzalo, *Un nuevo poemario de Joaquín Galán*, Diario Palentino, 3 de diciembre de 1979.
- Parrilla, Valeriano, *Joaquín Galán o la poesía como relación*, El Correo Catalán, 30 de diciembre de 1979.
- Pastor, Miguel Angel, *Ni el desorden del fuego*, El Norte de Castilla, 9 de noviembre de 1979.
- Plaza, Galvarino, *Ni el desorden del fuego*, Rv. Cuadernos Hispano-Americanos, núm. 356, Madrid, febrero de 1980.
- Tomé, Jesús, *Ni el desorden del fuego*, Rv. Mairena, Núm. 3 (Navidad de 1980), Río Piedras, Puerto Rico.

## —D//—

*Bibliografía más general sobre la poesía de J. G.*

- Fernández Nieto, José M., *Castilla en los poetas palentinos de Rocamador*, Publicaciones de la Inst. "Tello T. de Meneses", Palencia, 1980, páginas 428-429.
- Galán, Joaquín, *Un caso insólito en nuestras letras, etc.*, Rv. Hora de poesía, Núm. 9, Barcelona, mayo-junio. 1980.
- García Martín, José Luis, *Un poeta postergado*. Rv. "Jugar con fuego", número X, Avilés, 1980, pág. 89 y sgts.
- Martínez Ruiz, Florencio, *El nuevo mester de clerecía*, ABC, viernes 5 de mayo de 1972.
- Moro Benito, José M.<sup>a</sup>, *Poesía palentina de posguerra*, Edics. de la Diputación Provincial (Institución Tello Téllez de Meneses), Palencia, 1980.
- Presa, Vicente, *La Antorcha. Joaquín Galán*, Rv. La Estafeta Literaria, 15 de febrero de 1977.
- Rodicio, Maribel, *Joaquín Galán*, Norte de Castilla, Domingo, 11 de enero de 1975.
- Valera Cases, Augusto, *Diálogo abierto: Joaquín Galán*, El Noticiero Universal, Barcelona, 8 de agosto de 1975.
- El año ilterario español*, Ed. Castalia, Madrid, 1980. (*La poesía*, por J. Marco).
- I. N. L. E. *¿Quién es quién en las letras españolas?*, Ministerio de Cultura, 3.<sup>a</sup> Edición de 1979.
- Varios, *Antología de Poetas palentinos*, en Diario Palentino, del día 27 de enero de 1966.

—E//—

- Bibliografía crítica sobre el libro "Blas de Otero, palabras para un pueblo".* (Ambito literario, Barcelona, 1980).
- Alamo Salazar, A., *Crítica del mensaje popular de un poeta*, Dirio-Día, 26? de septiembre de 1978.
- Blas de Otero*, etc., La Vanguardia, jueves 15 de junio de 1978.
- Fargas, Albert, *Blas de Otero, qué, por qué y cómo*, Mundo Diario, sábado, 8 de julio de 1978.
- G. Estébanez Emilio, *Blas de Otero palabras para un pueblo*, Rv. Estudios Filosóficos, vol. XXVIII, mayo-agosto, 1979, p. 374-375. (Valladolid).
- Lamet, Pedro Miguel. *Para conocer el drama de un poeta*, Rv. Vida Nueva, 29 de julio de 1978.
- Martínez Ruiz, Florencio, *Galán: aproximación a Blas de Otero*, ABC, domingo, 18 de junio de 1978.
- Martínez Saguillo, *Blas de Otero*, etc., Tertulia 79 "Jorge Manrique", Palencia, Febrero, 1979.
- Molina, César-Antonio, *Con el culo al aire*, El viejo topo. Núm. 24, sept. 1978.
- Rico, Francisco - Yndurain, Domingo, *Historia y Crítica de la Literatura española. Epoca contemporánea (1939-1980)*, Edit. Crítica, Barcelona, 1981, págs. 117-134.
- Santos, Dámaso, *Palabras para un pueblo*, Pueblo, 3 de noviembre de 1978.
- Tovar, Antonio, *Poeta de su tiempo*, Gaceta Iustrada, Núm. 1149, 15-X-1978.
- Valls, J. F., *Blas de Otero, palabras para un pueblo*. El Correo Catalán, 22 de julio de 1978.