

REALIDAD Y REFLEXIÓN ES UNA PUBLICACIÓN PERIÓDICA DE CARÁCTER SEMESTRAL DE LA UNIVERSIDAD FRANCISCO GAVIDIA.
AÑO 24, N° 59, ENERO-JUNIO 2024. SAN SALVADOR, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA.

REALITY AND REFLECTION IS A BIENNIAL PERIODICAL PUBLICATION OF THE FRANCISCO GAVIDIA UNIVERSITY.
YEAR 24, N° 59, JANUARY-JUNE 2024. SAN SALVADOR, EL SALVADOR, CENTRAL AMERICA.

Jorge Galán: *Transeúnte* y la influencia de la lectura como recurso literario

*Jorge Galán: Transeúnte and the influence of reading
as a literary resource*

Lya Ayala Arteaga

Licenciatura en Relaciones Públicas y Comunicaciones, Universidad Tecnológica de El Salvador (UTECS)
Maestría en Comunicaciones, Universidad Centroamericana José Simeón Cañas (UCA)
Doctorando en Ciencias Sociales, Universidad Centroamericana José Simeón Cañas
Consultora independiente
arteagapaz.israel@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-8915-4385>

Fecha de recepción: 16 de enero de 2024
Fecha de aprobación: 07 de marzo de 2024
DOI: <https://doi.org/10.5377/tyr.v1i59.18711>



RESUMEN

En este ensayo se reflexiona la influencia que la poesía inglesa del siglo XIX ha tenido en el proceso de creación poética del escritor salvadoreño Jorge Galán, quien se vale de algunos de los recursos literarios propios del movimiento romántico para construir y elaborar un discurso poético original y novedoso. Asimismo, se analizan el poema *Transeúnte* de Galán y el poema *Camposanto al Sur de Escocia*, del poeta galés William Wordsworth, para identificar rasgos del estilo literario romántico en el poema del escritor salvadoreño. De esta manera, se plantea una serie de procesos de experimentación con el lenguaje poético y el lenguaje narrativo que permite a Galán un cruce entre el lenguaje lírico y narrativo. De esta forma, se considera que la alegoría —desde la perspectiva de la experiencia vital humana— es un elemento fundamental en la poesía galeana a través de la cual el poeta elabora un estilo complejo valiéndose de la retórica poética, la filosofía del lenguaje y los lenguajes visuales. En conclusión, se reflexiona que Galán ha entrelazado elementos de la realidad sociohistórica y la lectura especializada para transformar el lenguaje poético actual con el cual inauguraría la moderna poesía salvadoreña.

Palabras clave: Jorge Galán, alegoría, lector especializado, William Wordsworth, El Salvador.

ABSTRACT

*This essay reflects on the influence that 19th century English poetry has had on the poetic creation process of Salvadoran writer Jorge Galán, who has been influenced by some of the literary resources of the romantic movement to build and elaborate an original and novel poetic discourse. Likewise, Galán's poem *Transeúnte* and the poem *Camposanto al Sur de Escocia*, by the Welsh poet William Wordsworth, are analyzed to identify traits of the romantic literary style in the poem of the Salvadoran writer. In this way, a series of processes of experimentation with poetic language and narrative language is proposed, which allows Galán to cross between lyrical and narrative language. In this way, it is considered that allegory —from the perspective of human life experience— is a fundamental element in Galán's poetry through which the poet elaborates a complex style using poetic rhetoric, the philosophy of language and visual languages. Finally, it is reflected that Galán has managed to interweave multiple elements of the socio-historical reality and specialized reading that have achieved transformations in the current poetic language with which he would have inaugurated the modern Salvadoran poetry.*

Keywords: Jorge Galán, allegory, specialized reader, William Wordsworth, El Salvador.

El poeta y sus lecturas: otro recurso literario

«Leer bien significa arriesgarse a mucho. Es dejar vulnerable nuestra identidad,
nuestra posesión de nosotros mismos»
George Steiner

En la poesía de Jorge Galán (San Salvador, 1973) la influencia de lecturas de poetas de habla inglesa como T.S. Eliot, William Wordsworth, Dylan Thomas y Walt Whitman define una marca original en su obra. Así, Galán ha ido tejiendo un lenguaje propio, intrincado y simbólico, posiblemente, uno de los metalenguajes más originales que se hayan escrito en la literatura salvadoreña.

En este ensayo reflexiono la influencia significativa del poeta galés William Wordsworth en el poema *Transeúnte* de Galán, incluido en el libro *La breve historia del tiempo* (2016), y será desde este texto poético, que ahondaré en cómo las lecturas de poesía funcionan en Galán como un recurso estilístico a partir del cual construye su propio discurso poético. Luego, nos introduciremos en el poema *Transeúnte* de Galán para comparar puntos comunes con el poema *Camposanto al Sur de Escocia* de Wordsworth para evidenciar la apropiación y reelaboración del discurso poético considerando la alegoría como recurso de estilo y como visión de la realidad.

Es importante destacar que Galán nace en una época posterior a los Acuerdos de Paz salvadoreños, podría ubicarse en la llamada generación noventera¹ — poetas nacidos en la década del setenta— que comenzaron a publicar su obra en los años noventa con menor o mayor acierto. Aunque es relevante comentar que Galán no se considera parte de una generación específica². Sin embargo, no será en su poesía inicial donde encontraremos referencias directas a la realidad social y política salvadoreña, dos temas recurrentes en la poesía de los noventeros: la violencia y el desarraigo. Por su parte, Galán presentará a sus lectores un acercamiento a este periodo específico de la historia salvadoreña, desde una perspectiva romántica. En este ensayo, específicamente, nos centraremos en el lenguaje extrapolar que Galán ha adquirido a través de sus meditadas lecturas que se evidencian en su obra poética. En este sentido, la ingeniosidad y la originalidad del texto poético *Transeúnte* radica fundamentalmente en la capacidad del poeta de valerse de una voz omnisciente como recurso narrativo que logra trasladar a la rigurosa condición del lenguaje poético.

Por otra parte, considerando que la poesía es en esencia comunicación, un acto de transmitir ideas y, sobre todo, sensaciones; nos detendremos en este punto, porque la poesía de Galán está cercada de

¹ «Las elucubraciones de conciencia, de la mayoría de los poetas del momento después de la guerra, en que la poesía venía siendo muy combativa, poesía que traía su espíritu para dar guerra, a diferencia de las generaciones del presente, que nacen entre y después de la guerra, quienes reflexionan lo cotidiano, describen las cosas, la esperanza, la soledad, el erotismo, lo amoroso, la incertidumbre, el miedo, la frustración social, situación existencialista que anda entre la realidad y el deseo, entre la ficción y la realidad y la realidad hecha ficción» (Fajardo, 2012, párr. 5).

² «Galán se confiesa un hombre tímido. Pese al éxito de sus libros en el exterior, le suena ostentoso que se le llame el más reconocido autor de su generación fuera de las fronteras, y prefiere decir que "gracias a Dios" su curiosidad e ingenuidad le ha permitido llegar hasta donde está hoy» (Galán, 2014, párr.3).

palabras que se ajustan a una búsqueda de estilo que destaca por la laboriosa y cuidadosa construcción de significados y la elegante y concisa elección de relaciones entre estos. En Galán la poesía no surge de un intento desordenado y espontáneo para explicar ideas, sino que se debe considerar su filosofía del lenguaje que abarca «las estructuras más complejas de la comunicación semántica, formal y simbólica» (Steiner³, 1976, p. 11).

De acuerdo con lo anterior, la poesía puede ser construida por el poeta sobre una base muy sólida de lecturas e interpretaciones para recuperar y recrear hechos históricos que permitirán a quien lee asumir valoraciones individuales, juicios e interpretaciones. Justamente, es en la interpretación donde la narración existe, pues, se vale de la realidad para asemejar otra realidad paralela que permite al lector recrearla, provocando intencionalmente que se confronte con la historia narrada. Así, desde esta idea de narración se explicaría su relación con la poesía y el efecto que las narraciones podrían generar en el poeta como lector y, luego, como escritor.

En el caso de los poetas, la narración está presente en la observación minuciosa que hacen de la realidad porque quienes escriben poemas, en general, parten de un lugar o de un espacio imaginario, experiencial o de observación para crear un poema. Por lo tanto, cualquiera de estos recursos creativos se utiliza para elaborar una narración. De igual manera, otro recurso es el lenguaje que puede ser *desconstruido* como señala Barthes (1993) cuando se comporta como regulador entre la realidad y el lector. Posiblemente, sea en este ámbito de la desconstrucción que Galán logra esa cercanía entre el texto poético y el texto narrativo. Es una posibilidad que haya encontrado en esta búsqueda del lenguaje una poesía experimental que indicaría que la literatura salvadoreña, también, habría sufrido transformaciones a través de estas novedosas formas de nombrar la realidad — o de crear una filosofía del lenguaje— partiendo del conocimiento de otras literaturas o recursos visuales que le posibilitaron ahondar en este proceso creativo.

Es así como el lenguaje local se acerca hacia un lenguaje universal moderno, entendido como la suma de muchos lenguajes: el cine, la televisión y las nuevas tecnologías de la comunicación que; por una parte, han propiciado información multicultural, transcultural y transnacional; y por otra, el lenguaje ha sido limitado por los acontecimientos políticos, económicos y culturales que hicieron mella en la generación de los noventa en escritores y poetas.

A pesar de esto, será Galán el que producirá —desde este conjunto de lenguajes— un estilo muy personal en la poesía salvadoreña del siglo XXI. Es Galán quien se acercará a la modernidad del lenguaje probando, sopesando y experimentando sin la atadura de una realidad que la mayoría de sus contemporáneos asume a través de acontecimientos anteriores a la guerra civil y posteriores a los

³ «(...) quiero sin embargo que tengan como meta una «filosofía del lenguaje». Llegar a tal filosofía debe ser el paso siguiente si queremos acercarnos a una comprensión de la herencia específica y de la desolación parcial de nuestra cultura, de lo que la ha socavado y de lo que se puede restaurar con los recursos de la inteligencia en la sociedad moderna (...)» (Steiner, 1976, p. 8).

Acuerdos de Paz y que transfieren — casi en un proceso de calco — las mismas arbitrarias concepciones de violencia social, identidad y migración en los textos poéticos que escriben.

Dicho esto, no significa que Galán evada los temas políticos y sociales, sino los recompone y recrea de manera más original y contemporánea, como el caso de las novelas: *La habitación al fondo de la casa* o *Noviembre*. Entonces, es notorio que será la lectura de otros poetas y narradores uno de los elementos que determinará el mapa de construcción de su lenguaje poético-narrativo, profundamente meditado y cuidadosamente elaborado.

El poeta como lector

La modernidad en la poética galeana tendrá relación estrecha con la reflexión bartheana del goce de la lectura (Barthes, 1993) donde esa lectura revelará varias capas de enriquecimiento cultural. De tal manera que hay dos sistemas de lectura: una directamente hacia las articulaciones de la anécdota, (que considera la extensión del texto e ignora los juegos del lenguaje (...)); mientras que la otra lectura, no deja nada porque pesa el texto y unido lo lee, atrapando en cada punto del texto silencios que cortan los lenguajes, y no la anécdota donde no se trata de la extensión (lógica) que la cautiva, el deshojamiento de las verdades sino la superposición de los niveles de la significación (...) (p. 23).

En Galán el lenguaje poético explorado en su máxima complejidad le otorgará un camino inequívoco hacia la idea de «la segunda lectura» bartheana, aquella que convierte un texto moderno en un *texto límite* (p. 23). Entonces, es clave considerar a Galán como un lector avisado, intuitivo y ejercitado en el acto de la comprensión inteligente y sensible de las lecturas que elige leer y que formarán parte de su repertorio como poeta y narrador.

Al mismo tiempo, este nuevo lenguaje poético galeano no tarda en revelar intenciones netamente narrativas, demostradas y presentadas abiertamente para conducir a sus lectores a un esfuerzo de recomposición de la realidad. En los textos poéticos de Galán se pasa de lo meramente simbólico, sensorial hacia la elaboración de una estructura narrada en modo poético que se concibe desde el título pasando por los primeros versos en forma de introducción hasta producir un efecto de trama y, posterior, desenlace.

La originalidad de Galán consiste en provocar efectos fílmicos

Usted quiere que ocurra algo, pero no ocurre nada, pues lo que le sucede al lenguaje no le sucede al discurso: lo que ocurre aquello que se va, la fisura de los dos bordes, el intersticio del goce se produce en el volumen de los lenguajes, en la enunciación y no en la continuación de los enunciados: no devorar, no tragar; sino masticar, desmenuzar minuciosamente, para leer a los autores de hoy es necesario reencontrar el ocio de las antiguas lecturas: ser lectores *aristocráticos*. (Barthes, 1993, p. 23).

En Galán la clave de su poesía y la lectura de esta — frente a la poesía de sus coetáneos — se podría comprender desde la noción bartheana del texto que está determinada por el gusto del poeta de trascender de la poesía testimonial y simbolista hacia la poesía elaborada con muchas capas de significación, destinada a lectores más aventajados y experimentados.

En particular, esta es la marca que diferencia la poesía galeana: su gusto y empeño por diseñar un mapa propio de historias narradas poéticamente donde la recurrencia de temáticas sobre la violencia y el uso de localismos asociados a la identidad salvadoreña, en apariencia, se alejaría de la tradición literaria salvadoreña.

Esto quizá se deba a que el metalenguaje poético de Galán funciona como una construcción cerrada, elaborada para alcanzar grados de emoción y sorpresa que el poeta sabe cómo tejer en la trama y resolverlo con recursos del lenguaje poético tomados de su vasto registro como lector de la gran literatura universal clásica y moderna. Por ende, en su lenguaje poético nada está puesto al azar. Mi argumento se basa en los personajes y escenarios que aparecen en sus poemas, donde se observa una historia con planos visuales similares a los utilizados en el cine. En particular el poema *Transeúnte* es un ejemplo apropiado para mostrar y describir este estilo de Galán. Entonces, es relevante en este punto del ensayo, echar una mirada a Galán como lector, profundizar en la riqueza de su originalidad, la capacidad de absorber sonidos, pausas, figuras y tonos que ha adquirido a través de una meditada y continua exploración de la gran literatura universal, en este caso, la literatura inglesa del siglo XIX.

Al respecto, Barthes (1993) expresa que el *texto de placer* es el que socava la forma en la cual se comprende la cultura, por lo tanto, trastoca la cultura del lector y «hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos de (este), la congruencia de sus gustos de sus valores y de sus recuerdos (poniendo) en *crisis su relación con el lenguaje*» (p. 25).

Entonces, la apreciación de la poesía de Galán parte de la profunda relación que sostiene con sus lecturas; pero, además, de la claridad que tiene de la tradición literaria nacional. En una entrevista Galán (2014) lo señala de la siguiente manera:

Cuando yo me refería a eso de que no había una tradición literaria fuerte es porque nuestra tradición es muy poquitita. Son muy poquitos autores. Hay muy poquitos novelistas, hay un poquito de todo. Somos un país pequeño que no publica mucho, un país que no le ha dado importancia a muchos de nuestros autores. Entonces es lógico que al haber tan poco hay una tendencia, y por eso a veces terminan influenciándonos autores de otras lenguas o de otras latitudes, pero eso es normal. A un español le puede influenciar el que sea y a un mexicano también, pero su tradición es tan fuerte que sus autores están ahí. Pero en El Salvador esos fenómenos no se dan. Entonces, no tenemos una tradición tan fuerte que nos arraigue tanto. (Galán, 2004, párr. 15).

El poeta explica que tiene una sólida cultura como lector y que de esas lecturas hace uso en su propia obra, de acuerdo con esto, y sopesando que su tradición literaria se encuentra, en parte, *en la biblioteca*, la pregunta es ¿en la obra de Galán se muestra con más sinceridad esa influencia literaria universal — muchas veces negada por poetas de su misma generación o generaciones pasadas — o, en el peor de los casos, simplemente estas generaciones no han leído suficiente ni la literatura universal ni la nacional? La respuesta es que en la poesía de Galán hay evidencia de una sólida experiencia de lectura universal y lectura nacional.

Por ejemplo, una constante en Galán es la voz omnisciente que dirige la historia en sus poemas —esta voz es propia del ámbito de la novela— donde una figura específica determina un destino para el personaje como, también, ocurre en los cantos épicos. Es muy característico en la poesía galeana la búsqueda existencial, las respuestas humanas ante las dificultades que le presenta el destino, donde la experiencia debería decantarse en una reflexión. Lo anterior significa que la poesía de Galán transita por el relato, en un proceso detallado de descripción poética —al modo bartheano de socavar la cultura— de una historia y la necesidad de explicar razones y motivaciones de los personajes que intervienen en esta —a veces en un monólogo—, asimismo, muchas otras voces de personajes asumen formas de animales, astros, naturaleza que conversan dentro de esa trama poética⁴, particular interés tiene este guiño del estilo romántico en la poesía galeana. También, es interesante identificar otro motivo recurrente en la poesía de Galán: la imposibilidad de que los personajes que habitan sus poemas logren satisfacción, felicidad o alegría.

De esto se concluye que Galán se ha enriquecido de su experiencia como lector, encontrándose en su poesía influencias elegidas a lo largo de su formación como escritor, esta cuidadosa elección es uno de los pilares más originales en su obra.

La alegoría en *Transeúnte* y *Camposanto al Sur de Escocia*

En relación con la anterior propuesta sobre el metalenguaje poético de Galán devenido a relato narrativo, quisiera tratar la idea de ciudad como un concepto en poesía que surge con la modernidad, esto es cuando la mirada del poeta necesita emigrar del espacio rural a la ciudad (Delgado, 2007), convirtiendo a la ciudad en un sujeto. Este desplazamiento es fundamental para comprender el concepto de modernidad en la poesía galeana desde la alegoría.

⁴ «Una propiedad más del romanticismo fue la valoración de la originalidad; por ende, se convirtió este atributo en un criterio de estimación artística y quedó así atrás la idea de que el arte debía responder a la tradición, continuándola o perfeccionándola. Además, frente a la idea de belleza clásica, austera, ordenada y equilibrada, el romanticismo antepuso la idea de sublimidad, según la cual podía hallarse la belleza en lo terrible e incómodo; incluso en aquello que, aunque no es plácido, turba y conmueve (Siendo la búsqueda de lo sublime, un rasgo constitutivo del héroe romántico). Otra característica para rescatar del movimiento romántica es que dió rienda suelta a las fantasías, los sueños, lo sobrenatural y la provocación tanto en las expresiones artísticas como en la literatura» (Chamorro, 2023, p. 87).

La situación que plantea esta idea es que el concepto de ciudad en la poesía relata lo humano a través de objetos o formas modernas, técnicas o tecnológicas recurriendo a *representaciones*. Sin embargo, esta idea propone que la poesía es más que una mera intuición de la realidad y, por ende, las representaciones cobran fuerza significativa en la relación que establece entre el objeto y la observación poética. Es así como el objeto con su implacable necesidad de mostrar detalles determina el tiempo-espacio del poeta y el tiempo-espacio del objeto al mismo tiempo.

En esta relación representación-objeto-tiempo-espacio encontramos el texto *Transeúnte* (Analecta literaria, 2010) de Galán que se vale de la ciudad como un elemento renovador en la poesía salvadoreña, porque lo utiliza como un recurso alegórico a partir de la posible influencia de la poesía inglesa, en particular, de William Wordsworth (Reino Unido, 1770- 1850)⁵, que se considera uno de los renovadores de la poesía romántica del siglo XIX. En este punto, quiero destacar un elemento de Wordsworth que colinda con el argumento de este ensayo sobre la influencia de este estilo en Galán. De Bravo (2013) señala que la poesía de Wordsworth tiene como concepto clave: la imaginación asumida en las cosas y en el ser de las cosas que vincula con la naturaleza y en su propia vida, es decir, «la imaginación fue quizás el concepto clave para el desarrollo de la moderna estética europea» (p. 157).

Tabla 1

Forma de representación de ciudad como elemento renovador

Poeta	Época	Forma de representación que usa	Elemento renovador
Jorge Galán	Siglo XXI	Forma intuitiva-imaginativa-reflexiva	Ciudad como alegoría
William Wordsworth	Siglo XIX	Forma imaginativa-filosófica	Ciudad como retorno a la naturaleza

Fuente: elaboración propia considerando los conceptos de Delgado (2007) y De Bravo (2013).

Otro dato que apunta De Bravo (2013) sobre Wordsworth es la relación que tuvo con la concepción filosófica de la poesía y la naturaleza como motivo poético principal frente a la ciencia. Para Wordsworth esta decisión de volver a vivir en el mundo de las formas naturales implicó profundos desarraigos de las relaciones con elementos propias de la modernidad como la ciudad y las decisiones humanas que provocaron la Revolución francesa (p. 165).

Por otra parte, es importante considerar este talante filosófico que en la mirada de Galán cobra relevancia reflexiva en el poema *Transeúnte*, al trastocar el lenguaje poético salvadoreño; modernizando y refrescando una idea que no había sido utilizada con tanta complejidad y referentes, por lo que es

⁵ «En una adición de 1802 al Prefacio original a las Baladas Líricas, Wordsworth define a la verdad como el objeto de la poesía; una verdad (truth) que es calificada simultáneamente como operativa y general y que, atendiendo a una aclaración de 1815, en la que Wordsworth diferencia este tipo de verdad (verdad poética) de la que podría competir tanto a las ciencias puras como a la filosofía, habremos de considerar aquí como una verdad de índole relacional. Como escribiera Wordsworth: “El asunto apropiado de la poesía, su empleo apropiado, su privilegio y su deber, consiste en tratar las cosas no como ellas son, sino como ellas aparecen; no como existen en sí mismas, sino como parecen existir a los sentidos y a las pasiones”» (De Bravo, 2013, p. 178).

posible decir que la representación de ciudad corre paralela a la tristeza que provoca observar un espacio físico, para disponerse a un estado de ánimo quejumbroso.

De tal manera que ciudad y ser humano serán— a partir de la reconstrucción de Galán en el poema *Transeúnte* — equivalentes en emoción a un relato vivencial llevado a la expresión poética, pero en clave narrativa. También, es importante mencionar el uso de los recursos que Galán frecuenta en sus poemas, por ejemplo: la sinestesia cuando presenta cualidades sensoriales de poeta y se inclina más hacia las figuras retóricas para ofrecer un texto ricamente elaborado.

Breve comparación entre *Transeúnte* y *Camposanto al Sur de Escocia*

En este apartado, se presentan los dos textos completos de *Camposanto al Sur de Escocia* de Wordsworth y *Transeúnte* de Galán con la finalidad de establecer la influencia que han tenido las lecturas de poetas ingleses como recurso poético en la obra de Galán; luego, identificar los personajes, la trama, y los cierres en el texto *Transeúnte* para observar cómo se vale de la narración para crear pequeñas historias poéticas, logrando con originalidad reunir lo moderno y lo clásico en una descripción del ser humano y su sentido de trascendencia. Efectivamente, en Galán las experiencias trascendentales rigen el hilo conductor de su argumento discursivo lo que, entonces, sí implicaría el uso del estilo romántico en su obra.

Considerando lo anterior, se establece la relación del estilo poético-narrativo galeano como un recurso literario que anima a pensar más en la tradición literaria europea que en la latinoamericana. Aunque el simbolismo presente en la obra de Galán queda reducido a referentes de abstracción compleja de la realidad, esta realidad-representación correrá paralela a la realidad-poética que no la encubre, ni empobrece o disminuye, sino que favorece otro nivel de expresión de esa realidad, por lo cual, he considerado más apropiado recurrir al concepto de alegoría para reflexionar la compleja poesía de Galán.

El *método alegórico*, en contraposición al llamado *método histórico gramatical*, en sus orígenes responde a la exigencia de adaptar a la mentalidad de una época los textos de la tradición. En este método hermenéutico el vínculo con el pasado es superado por el surgimiento de una nueva intención que no es del autor y su contexto espiritual, sino la intención del lector y el nuevo universo de sentido por el que la obra transmitida es recontextualizada. (Anderlini, 2011, p. 2).

Es así como Galán supera esta condición y entiende que la poesía, aquella de los cantos líricos y la poesía moderna, puede mezclarse para mutar en un nuevo registro anecdótico poético⁶, y esto prueba no solo su conocimiento del lenguaje como instrumento de comunicación sino como vía para

⁶ «(...) Paz señala que la épica renacentista (sobre todo la de carácter burlesco: Boiardo y Ariosto) se deshace del principio de la alegoría y, mediante la introducción de la fantasía y la ironía, abre la puerta al género moderno por excelencia: la novela (18). Afirma que la épica renacentista y barroca no tuvo proyección sobre la poesía contemporánea, pero sí sobre los románticos ingleses. Cabría, entonces, señalar que -teniendo en cuenta la influencia de estos últimos sobre la poesía contemporánea- no se podría obviar de modo tan absoluto la influencia (siquiera indirecta) de la épica culta sobre el poema extenso moderno, para privilegiar solamente su transformación en novela» (Mesa, 2006, p. 32).

la práctica humana de recrearse a sí misma a través de la lectura y de integrar al lector hacia una revalorización de la realidad.

Esta relación de Galán con el arte de la lectura — que ha logrado como lector y escritor — engloba un compromiso vital con el lenguaje que le permite la posibilidad de trastocar la realidad hacia un *nuevo lenguaje*, como diría Steiner.

Como la comunidad de valores tradicionales está hecha añicos, como las palabras mismas han sido retorcidas y rebajadas, como las formas clásicas de afirmación y de metáfora están cediendo el paso a modalidades complejas, de transición, hay que reconstruir el arte de la lectura, la verdadera capacidad literaria. (Steiner, 1976, p. 19).

Posiblemente, aunque la elaboración de este lenguaje de Galán se observe como introspectivo, enriquece y abre camino al goce de una literatura de la reflexión. Y, aunque Galán se mueve entre alegorías, el conocimiento de su propio discurso poético resume las referencias que tiene de una realidad convulsa y, al mismo tiempo, plena de belleza.

En cuanto a la alegoría, Galán la utiliza desde la voz omnisciente hasta la voz del personaje poético principal, esto es necesario puesto que crea la tensión para generar una especie de conmoción existencial dentro del poema. Esta alegoría la sustrae desde la historia personal, social y cultural que observa hasta la historia local salvadoreña pequeña y enclaustrada para, posteriormente, reelaborar su discurso valiéndose de la cultura universal adquirida, en parte, por la incisiva lectura de otros poetas.

Para Anderlini (2011) la alegoría se comprende como un modo de presentar lo moderno «una época de desolación y de fragmentación» (p. 2), en relación con esto, trae a cuenta la concepción que el romanticismo tenía del arte en la historia humana⁷. La alegoría se antepone al símbolo y más allá de la vestidura significativa que muestra cuando el poeta elige determinadas palabras en su tiempo y sus circunstancias, esta (la alegoría) integra la historia de su tiempo y su espacio.

En Galán, la identidad que construye de sí mismo a través de nutridas lecturas — posiblemente, en un espacio elaborado para vivenciar esas experiencias — posibilita que la alegoría sea la forma con la cual represente la realidad salvadoreña en una realidad atemporal solo posible a través de significados adquiridos en poesías escritas en el siglo XIX.

En el poema *Transeúnte* se identifica otra característica importante de su intencionalidad alegórica y

⁷ «Habermas también destaca la reinterpretación benjaminiana de la alegoría en relación con la crítica: La alegoría, que da expresión a la experiencia de lo sufriente, de lo oprimido, de lo irreconciliado y de lo malogrado, a la experiencia de lo negativo, se opone a un arte simbólico que simula y anticipa positivamente la felicidad, la reconciliación y la plenitud. Mientras que este último necesita de una crítica ideológica para ser descifrado y superado, aquél es en sí mismo crítica, o al menos remite a la crítica. (Habermas, 1984: 303, 304)» (Anderlini, 2011, p. 3).

es la extensión de sus poemas, como señala Mesa (2006), la narratividad también procede del poema extenso que adelanta una forma de expresar la poesía moderna (p. 26).

Tabla 2

Primera relación del concepto de ciudad en Galán y Wordsworth

Poeta	Época	Forma de representación que usa	Elemento renovador	Recursos utilizados
Jorge Galán	Siglo XXI	Forma intuitiva-reflexiva	Ciudad como reflejo de una situación existencial	Alegoría Figura
William Wordsworth	Siglo XIX	Forma imaginativa-filosófica	Ciudad como retorno a la naturaleza	Metáfora

Fuente: elaboración propia considerando los conceptos de Delgado (2007) y De Bravo (2013).

Transeúnte

*Parado en la acera, a la orilla de esta calle situada a su vez al norte de esta ciudad
donde puede morir un hombre y su muerte tendría la misma importancia
que la aspiración de una pequeña dama
que percibe un leve aroma blanco que jamás podría ser el aroma de la nieve.*

En esta primera estrofa identificamos la voz omnisciente personificada en un *monólogo* que el transeúnte iniciará para relatar el recorrido existencial, este desplazamiento es el que nos ayuda a entender la situación del personaje principal dentro de la ciudad. Esta ciudad de Galán no puede identificarse con alguna en particular, especialmente, no es una ciudad salvadoreña per se; aunque sí podría identificarse con la situación de cualquier ciudad moderna actualmente y, a la vez, una ciudad antigua propia de Europa.

En relación con el poema *Camposanto al Sur de Escocia* de Wordsworth, estos versos de las primeras dos estrofas muestran la ciudad en el límite con un lugar inexacto de ensueño:

*Acotado del hombre y al borde de una sima
donde el torrente espuma, veréis el cementerio.
Allí la liebre alcanza su más tranquilo sueño
y los elfos, nevados de luna, entran y danzan
para crédulos ojos.*

En los primeros dos versos de Wordsworth se observa desde un espacio en lo alto el lugar hacia el cual se dirige, para el caso, un lugar lúgubre: el cementerio; pero, a medida que avanza camina hacia otra cosa: una especie de zona mágica, muy al estilo romántico. Sin embargo, pienso que ocurre una

alegoría como señala Anderlini (2011), tiempo y espacio representando por sensaciones climáticas (recurso sinestésico) que trastocan el significado de la realidad que presenta.

En cuanto a Galán, los primeros dos versos de su poema introducen a un personaje que se encuentra de pie frente a una posible calle — claramente se percibe peligrosa — con belleza de imágenes despliega tres personajes: *la dama, la nieve y el aroma de la nieve* (recurso sinestésico) que permite al lector reconocer un espacio y tiempo. La contextualización y los referentes no darán tregua al lector hasta el tercer o cuarto tramo del poema-narración.

*La muerte no vale mucho aquí,
solo un poco más que el árbol que se derrumba sobre sí mismo en la profundidad del bosque,
sin que nadie le note, pero debería tener un valor similar al de esa torre
que se derrumba por el sonido incalculable de un millar de trompetas.*

En esta segunda estrofa introduce un elemento muy característico de la ciudad; pero que no representa una ciudad moderna o una nueva ciudad, sino una ciudad antigua más europea: la torre en el bosque asume un valor de protección y, nuevamente, provoca efecto sinestésico al equiparar el sonido de los pitos de los carros con el de trompetas.

Perfectamente clara es la presencia de otro personaje en una segunda línea de representación como el antagonista necesario en el recorrido que nos llevará el transeúnte. Desde esta segunda estrofa, el tercer personaje que aparece en *flashback*, durante todo el poema, es la muerte como antagonista. Antes de seguir, destaco la estrategia casi cinematográfica de las escenas en este poema:

*Los gritos aquí, lo mismo que palomas oscuras, penden de los aleros o llegan a morir a los techos
de edificios y casas donde el ratón y el musgo se conocen. El viento es el único abrigo aquí, el único edredón.
Los autos pasan como mínimas olas a mis pies. Atrás de mí los transeúntes y la noche son lo mismo.
Los faroles se han encendido como ojos repentinos que recobran la vista.*

He preferido cortar en este punto la siguiente estrofa para comentar la secuencia que Galán le da a otro elemento moderno propio de la ciudad: *los autos*, y es interesante la elección de la palabra que decide utilizar porque en El Salvador no es frecuente el uso de la palabra *auto*, sino carro o vehículo. ¿Es esta una declaración del poeta de resignificar su lenguaje atemporal en un espacio temporal?

Es posible que así sea, si nos detenemos en la siguiente secuencia, la ambientación de la ciudad pavorosa que se transforma en grito y luego adquiere forma de paloma [secuencia: ciudad-grito-paloma] un ave típicamente urbana que ha invadido los edificios de las ciudades modernas. Esta relación que Galán logra en este punto del poema es magistral, cuando desaparece al ser humano en medio de la oscuridad y termina diluyéndolo en el tiempo.

Atrás de mí los transeúntes y la noche son lo mismo

Finalmente, cierra con esta potente figura que parece un fotograma donde la sola imagen provista por el poeta basta para generar intencionalmente la reflexión alegórica.

Los faroles se han encendido como ojos repentinos que recobran la vista

Mientras que Woodworth lo representa de la siguiente manera en su poema *Camposanto en el Sur de Escocia*:

De aquellarre ni templo

*no queda ya vestigio, pero allí se deslizan desconsoladas gentes,
que con velada angustia le lloran su oración al viento y al celaje.*

Retomemos a Galán, en la estrofa que sigue aparece nuevamente la muerte; pero no perdamos de vista que el cierre dramático del anterior verso nos sitúa en medio de una calle convulsa y nocturna de una ciudad no especificada en un tiempo pasado (*flashback*). La descarga emotiva es indudable en las escenas que Galán construye en esta alegoría que reúne tres momentos de la vida humana: niño, joven y adulto.

*La muerte es la única abundancia cotidiana. Vuelvo a moverme, camino en línea recta, ni a izquierda ni a derecha volteo,
la sombra de un muchacho se enreda a mis pies
como algún día un niño lo hizo en las piernas de una madre cuyos ojos no miraban el mundo sino la oscuridad.*

Galán crea un momento de tensión emocional intenso cuando permite que la voz omnisciente del poeta se refiera a dos personajes más: una madre y un hijo, pero ahora la voz del transeúnte aparece y reinicia su caminata:

*Mi paseo me lleva hasta una esquina. Me detengo.
Pienso que las estaciones andan y se detienen en ese lugar donde debían de llegar y que jamás se equivocan de sitio.*

En este punto del poema, el transeúnte sigue caminando y sigue reflexionado... habría que fijarse cómo temporalmente transcurre de la noche hacia el día y hacia la madrugada o algo parecido a un momento del día (nuevamente inespecífico). Significa que en el poema la ambientación, necesaria en los textos narrativos, también, concede sentido a la hora en la que ocurren los acontecimientos. Así las pequeñas historias de este poema suceden en horas diferentes del día ...considerando que Galán relata poéticamente una caminata, resulta asombrosa la destreza de hilvanar tiempo real dentro del tiempo poético.

*Quisiera ser el invierno estacionado en esta esquina distante,
la femenina primavera o el enfebrecido verano me interesan muy poco, el otoño solo le interesa a mis ojos y
unos ojos no pueden ser un alma,
si mi alma fuese un martillo yo mismo sería un yunque y el martillo que golpea ese yunque,
si fuese un animal sería una lombriz que reptar en recónditos lugares, cavernas parecidas a la inmensidad antes
de la creación;
si fuese un árbol no sería un árbol sino una multitud de bambúes, amarillos y esbeltos como las uñas de algún
enfermo inútil.*

En este casi último tramo, la secuencia parece cortarse y el poeta hábilmente nos retrae de la ciudad y traslada hacia un espacio indefinido; el recurso que utiliza son los signos de puntuación, porque las pausas gráficas impiden que el lector avance o se detenga. Así es como el poeta logra que la voz omnisciente se imponga al transeúnte para que vaya hacia un bosque, un espacio donde se convierte en todas las estaciones del año:

Quisiera ser el invierno (a)

La femenina primavera (b)

El enfebrecido verano (c)

No obstante, aglutina en la estación más sinestésica de todas: el otoño, el doble sentido de tranquilidad y final. A la reiteración de lo sombrío que encontraremos en muchos poemas de Galán, Arderlini señala sobre la intención alegórica lo siguiente: «Si el espacio es la categoría central del símbolo, la alegoría tendrá como categoría constitutiva el tiempo» (p.7).

Esta es la resolución:

El otoño sólo le interesa a mis ojos (d)

Galán presenta otra característica de su introspección de la realidad atemporal y distante de la propia realidad al mencionar las cuatro variantes de las estaciones del año — recogidas a través de lecturas de poetas clásicos de habla inglesa — porque en El Salvador solo ocurren dos estaciones: verano e invierno.

Continuando con Wordsworth nos presenta en su poema la estación de la primavera como el cierre de un tiempo claramente triste y desolado:

*No hay tumbas orgullosas. Mas rudos caballeros, que esculpiera el humilde querer de tiempos idos, en tierra
yacen, entre verdores de cicuta;*

*no es una mezcla triste, si quiebra el alba clara
el resplandor del césped, y cerca, en los arbustos, coros primaverales entonan su alborozo.*

En cuanto a Galán más que el asombro por el lenguaje retórico que utiliza, el lector se necesita elaborar el argumento junto al poeta, porque recorrer esta caminata por la ciudad requiere observar personajes variados para asombrarnos de la capacidad que tiene de crear escenarios introspectivos existenciales como el siguiente:

si fuese un árbol no sería un árbol sino una multitud de bambúes, amarillos y esbeltos como las uñas de algún enfermo inútil.

Ahora regresemos al primer verso y el último verso de la misma estrofa donde ambas voces: omnisciente y transeúnte se juntan para producir este efecto dialéctico:

Quisiera ser de todas las estaciones el invierno quieto [tesis] y en movimiento [antítesis]

Sin duda, este verso es interesante porque visualmente disocia dos elementos de la naturaleza que posiblemente no se armonizarían en un espacio físico, pero los coloca en oposición para provocar duda y asombro.

sino multitud de bambúes amarillos y esbeltos como las uñas de un enfermo inútil [síntesis].

Galán no se queda a medias en las escenas progresivas que representa, las detalla hasta convertirlas en profundas reflexiones que retraen a quien lee:

*[Me siento], me recuesto en el piso, veo la noche establecida,
los astros que no puedo leer y la negrura que [no puedo explicar] ni poseer.
Quienes me observan prefieren ver un cuerpo tendido y no la eternidad
que se abre en el cielo como unos brazos llenos de amor en torno de otro cuerpo, poco antes de cerrarse;
prefieren ver la ingenuidad colmando el rostro de la inerte inmundicia,
el hambre dibujando unos pómulos que alguna vez fueron manzanas frescas, [prefieren observar] la palidez
de lo insano y el orgullo de la demencia
antes que el mapa de la creación que sobre cada una de sus cabezas baja como lo haría una corona interminable
y espléndida sobre la cabeza de un rey.*

Se observa que el transeúnte vuelve de ese lugar espacio- tiempo desconocidos y sigue caminando, aquí ocurre un momento en el poema que parece navegar en palabras colocadas ahí para que el lector descanse—aunque no disminuye su sentido retórico— y el transeúnte siga divagando: habla consigo mismo de diversas cosas obligando al poeta a realizar pausas:

Me siento, me recuesto en el piso, veo la noche establecida

¿Podría haber un declive en la fuerza sinestésica en este punto del poema? Es posible, aunque considero que se trata de un momento inevitable en el poema para lograr pasar a la siguiente estrofa, aunque este recurso suele ser bastante frecuente en muchos poemas de Galán.

*Me siento. Me levanto. Cruzo una calle. Me detengo en la acera,
en esta acera donde podría morir y no doblaría una campana anunciando mi muerte
ni se doblaría una rodilla ni caería una lágrima ni se oiría una oración. Los automóviles son relámpagos en
la oscuridad que se reafirma.*

*Me doy cuenta de que soy el sedimento de esa oscuridad y me sonrío y creo saber que he descubierto la importancia
de una existencia,
el fin absoluto de la misma, el motivo por el que un hombre fue creado. Debiera de haber ángeles abrazando mis pies.*

El transeúnte a estas alturas del recorrido se atreve a una ironía y Galán vuelve a sorprender con el efecto final de un texto complejo en su contenido y en su forma:

*Debiera de haber una docena de bellísimos niños besándome las manos. Debiera de haber un millar de mujeres
humedeciéndome el cabello con perfume finísimo.*

Debiera de haber música de panderos a mi espalda y al frente.

Debiera de ser esta una playa flanqueada por palmeras y no una triste calle

Usando el recurso de la anáfora⁸ el poeta provoca el efecto de la emoción: *debiera de haber* hasta *debiera de ser*, el transeúnte concluye que es uno más en la inmensidad de la ciudad en una calle que recorre para enterarse que no es un afortunado sino un paria, un ciudadano imbuido por la desazón de una calle cualquiera de una ciudad cualquiera de un lugar cualquiera en un mundo caótico que urge de la voz omnisciente para reafirmarnos calmadamente, o quizá con hastío, que se trata de un desahogo de la vida moderna:

*Debo decir que mi aliento me ha descubierto a veces el olor de la muerte. Y pensar que fui bello como el cachorro
blanco de un León poderoso.*

Atrás de mí los seres y la noche no pueden ni deben ser distintos. Mi discurso es la niebla que baja de los árboles.

Concluyo con este verso final del poema *Transeúnte*, donde Galán reúne una filosofía del espacio y el tiempo, una nutrida y sólida influencia de lecturas, experiencias personales y sociohistóricas intensas. Además de un proceso creativo depurado y elaborado con un lenguaje alegórico que abre la posibilidad de inaugurar la poesía moderna salvadoreña: *Mi discurso es la niebla*.

⁸ Anáfora: es la repetición de palabras o frases en un grupo de oraciones, cláusulas, o versos. (...) La repetición en una anáfora ocurre al comienzo de estas estructuras. (...) la anáfora tiene orígenes antiguos, combinando las palabras griegas *ana*, que significa repetir o volver, y *pherein*, que significa llevar. (Malewitz R., sf., párr.1)

Referencias

- Anderlini, S. (2011). Hacia la deconstrucción. Alegoría y mesianismo en el discurso: De Benjamin a Derrida. *Recial*, 2(2). <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v2.n2.7922>
- Analecta Literaria (s.f). *Transeúnte*. <https://actaliteraria.blogspot.com/2010/04/jorge-galan.html>
- Barthes, R. (1982). *El placer del texto y una lección inaugural*. Madrid: Siglo XXI editores.
- Delgado, S. (2007). El poema y la ciudad. Paisaje urbano e hiperurbano en tres poetas rosarinos (Dobry, García Helder y Prieto). *Cahiers de LI.RI.CO*. <https://doi.org/10.4000/lirico.788>
- De Bravo Delorme, C. (2013). Sentido de la imaginación en William Wordsworth. *Ideas y Valores*, LXII (153), pp. 157-178. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80929838008>
- Fajardo, A. (2012, 09 de junio). Generación de poetas de los noventa o generación dispersa, una fractura (tercera entrega). *Diario Colatino*, Suplemento cultural Tres Mil, p. 4.
- Galán, J. (2014, 23 de febrero). «Prefiero ver fútbol, salir a comer, ver una película, que ir a una lectura de mis poemas». [Entrevistado por María Luz Nóchez] *El Faro*. http://www.elfaro.net/es/201402/el_agora/14823/#.Uw38zs6Cz8s.gmail
- Malewitz, R. (s.f). *¿Qué es la anáfora? Una guía para los estudiantes y maestros de literatura*. Oregon State University. <https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/que-es-la-anafora-una-guia-para-los-estudiantes-y-maestros-de-literatura>
- Mesa, G. D. (2006). Hacia una alegoría de la literatura. Las reflexiones sobre el poema extenso en los ensayos de Octavio Paz. *Revista de Humanidades*. Tecnológico de Monterrey. (21) pp. 25-47. <https://www.redalyc.org/pdf/384/38402102.pdf>
- Steiner, G. (1976). *Lenguaje y silencio*. Epublibre [PDF].
- Chamorro, D. (2023). La imaginación y la naturaleza como base sustancial en la poesía del movimiento romántico: La función de tales atributos en la conformación del héroe romántico. *Hermeneutic*, (23), pp. 84-99.
- Vaughan, C. F. (2010). *William Wordsworth and the very life*. [Trabajo de Grado para optar por el título de Profesional en Estudios Literarios]. Repositorio Institucional de la Pontificia Universidad Javeriana. [oai: repository.javeriana.edu.co:10554/6446](https://oai.repository.javeriana.edu.co:10554/6446)