

EL "NO SE QUE" Y ROSALÍA DE CASTRO

ALBERTO PORQUERAS MAYO

University of Illinois

*A Basilio Losada, gran gallego y galleguista,
y amigo entrañable.*

El *no sé qué* es una fórmula "inventada" ya en latín (*nescio quid*) para expresar lo indefinible. Las lenguas románicas la toman, sin embargo, del latín vulgar: *non sapio quid*. Prolifera en todas las lenguas románicas, sobre todo, en un inicio, en la italiana que influyó, en este uso, poderosamente, en sus lenguas hermanas, como la española. En España su empleo se acredita con multitud de ejemplos, en los siglos XVI y XVII. En el siglo XVIII recibe un espaldarazo intelectual por parte del Padre Feijoo que, en su *Teatro crítico*, en su famoso tratado titulado *El no sé qué* analiza, filosóficamente, el misterio de lo bello e indefinible.

En el Romanticismo volvió a usarse con matices delicados o tenebrosos, dramático vaivén que pervive en el período postromántico en que escribe Rosalía de Castro (1). Es muy posible que la revitalización del *no sé qué*, a principios del siglo XX, en la pluma de Juan Ramón Jiménez proceda, en gran medida, del influjo directo y sutil que Rosalía de Castro ejerció en el poeta de Moguer. El uso de nuestra fórmula permanece, aunque más debilitado, en España, en nuestros días. La importancia de la vieja *expression figée* y su sintomática aparición en la poesía de Rosalía de Castro, justifican, creo, esta modesta contribución mía a su centenario.

Rosalía de Castro aprendió el empleo de *el no sé qué* en la tradición española que ella conocía muy bien. Es también lógico suponer que habría leído el famoso

(1) Para una amplia exposición del tema en sus trazos históricos y conceptuales véase el capítulo "El no sé qué en la literatura española" en mi libro *Temas y formas de la literatura española*, Gredos, Madrid, 1972, pp. 11-59. Allí se indica también la bibliografía sobre el tema. En estos últimos años he recogido multitud de ejemplos que presentaré en un futuro próximo. Las muestras recogidas confirman mi posición anterior y subrayan la frecuente asociación de la fórmula a la esfera sentimental. Anticipo, ahora, por su importancia en esta dirección, sólo dos ejemplos. El primero procede de Rojas Villandrando, *Viaje entretenido*, libro II: "Amor es un *no sé qué*, viene por no sé dónde, envíale no sé quién, engéndrase no sé cómo, siéntese no sé cuando, mata no sé por qué, y al fin todo es viento", (citado por E.M. Torner en *Lírica hispánica*, Madrid, 1966, p. 52). El otro procede de Juan de Barrios, *De la verdadera cirugía, medicina y astrología*, Méjico, 1607, fol. 63 v.: "¿qué es amor? Señor Ferrer mucho hay que decir, y así yo seré breve. Digo, pue, que algunos han definido el amor, ser *un no sé qué*, que hiere no sé cómo y abraza no sé de qué manera".

tratado de su coterráneo Feijoo. Recordemos que la fórmula recobró cierta vitalidad en las letras románticas, y de aquí le vino el influjo más directo a nuestra autora. El Romanticismo encontró en *el no sé qué* una mágica válvula para conectar con la zozobra espiritual del momento, ora con delicados tonos melancólicos (Gil y Carrasco, Bécquer, Larra), ora con tenebrosas y diabólicas connotaciones (García Gutiérrez, Zorrilla, ...) (2). Ambas vertientes, es decir, la delicada vacilación y el horror misterioso se impregnan en la atmósfera que rodea la fórmula en la pluma de Rosalía. Lo veremos con algunos ejemplos concretos.

Se trata, pues, simplemente, de deslizar nuestra atención en la obra de Rosalía de Castro para recoger, y anotar, el uso de tan importante fórmula expresiva. Dejaré, en general, que los textos hablen por sí mismos. Ejerceré gran economía en mis comentarios.

En la obra en prosa de Rosalía no he encontrado, de momento, el empleo de *el no sé qué* que, al parecer, reservaba la escritora para el misterio de su poesía. Es curioso notar que en su primera novela, escrita en castellano, *La hija del mar* (Vigo, 1859), se roza con la atmósfera que justificará la emergencia del viejo *nescio quid*, pero se evita cuidadosamente y, al parecer, conscientemente. Voy a transcribir unos pasajes significativos. Veamos el primero:

Hay cuadros sublimes en la Naturaleza que conmueven de una manera *extraña e indefinible*, sin que nos sea posible juzgar de nuestros mismos sentimientos en aquellos instantes en que no nos pertenecemos (II, 20) (3)

Es decir, Rosalía prefiere utilizar el rodeo de “extraña e indefinible” en vez de encararse con la “definición de lo indefinible”, a saber, *el no sé qué*.

La posible asociación de nuestra fórmula con el mundo de lo femenino, que era un aspecto tradicional en una zona amplia de ejemplos, podría haber sugerido su empleo en las situaciones concretas que paso a transcribir. De nuevo Rosalía reprime su posible emergencia:

(...) mas bien que una mujer una visión angélica, un sueño que quisiéramos se prolongara una eternidad de siglos, una ilusión, en fin, que temiéramos verla desvanecida entre los vapores de nuestro mismo pensamiento. (II, 40)

(...) pero aquella forma era incierta, trémula, asemejaba un hermoso poema escrito en un momento de delirio. (II, 42)

(2) Véanse ejemplos concretos en mi libro *Temas y formas de la literatura española*, op. cit., pp. 45-47. He recogido nuevos ejemplos, de este período que publicaré en su día. Anticipo dos de Juan José de Larra, conocida la relación, y conocimiento de su obra, de Rosalía de Castro con este autor. Proceden de *El doncel de Don Enrique el doliente*, 3 vols., Sopena, Barcelona, s.a. III, 17: “(...) su personal era bueno, y sin embargo, *no sé qué* expresión particular de siniestra osadía tenía su rostro (...)” y “(...) sus ojos, entre pardos y verdes, tenían *no sé qué* de talento y misterio (...)”.

(3) Sigo siempre la edición de Victoriano García Martí en *Obras Completas*, 2 vols., Aguilar, Madrid, 1977, 7ª ed. Entre paréntesis, después del pasaje transcrito, se indicará el volumen y la página. Los subrayados de los textos siempre son míos.

Más subrayada la inefabilidad ocurre en este pasaje de la misma novela, donde también, sin embargo, se frena la posible irrupción de nuestra fórmula: "cuyo rostro angelical presentaba en aquellos instantes esa quietud y belleza *inefables* que caracterizan a los seres que duermen todavía en el seno de la inocencia". (II, 45). Y más adelante, en la misma página: "Parecía agitada por un poder *desconocido y grandioso*".

He aquí otra significativa alusión a lo misterioso, a lo indefinible, en la esfera íntima de las sensaciones. Y también, de nuevo, asociado a lo femenino: "La niña, entonces, dejando de serlo, por uno de esos sentimientos *inexplicables* que se revelan de pronto dentro de nosotros mismos" (II, 72). Y más adelante, Rosalía penetra, una vez más, en el mundo de lo inexplicable, mundo para el que todavía no ha descubierto, o evita conscientemente, nuestra fórmula: "(...) y en el rostro del hombre no se notó tampoco esa alegría *inexplicable* que no se confunde (...)". (II, 83).

En su primera novela *La hija del mar* Rosalía o no "conoce", literariamente hablando, nuestra fórmula, o la reserva para su poesía. Los únicos "roces" (que no manejo de la *expression figée*) se producen en los pasajes transcritos o en otros parecidos —menos significativos— que he eliminado para no insistir en lo obvio. Mi experiencia negativa se ha extendido a otras novelas u obras en prosa de Rosalía de Castro. Rosalía escoge perífrasis que aludan a lo inefable, sin apresar, todavía, lo indefinible con una fórmula concreta como era *el no sé qué*. Diríase, sin embargo, que su sensibilidad estaba ya explorando caminos misteriosos que pronto le llevarían a la poesía, y, al encontrar la esencialidad de lo inexplicable, encontró allí, por fin, nuestra fórmula.

Rosalía se encara definitivamente con nuestra fórmula, que ya contaba con el prestigioso uso de la lengua portuguesa (4), y la utiliza, delicadamente, en su primer libro de poesía gallega, *Cantares gallegos* (Vigo, 1863). Aparece en un poema muy representativo, de raíces íntimas y patrióticas, como sería "A gaita gallega":

Cando este cantar, poeta,
na lira xemendo entonas,
non sei o que por min pasa
que as lagrimañas me afogan (...) (I, 199)

Notamos ya aquí unas connotaciones de emotiva tristeza producidas por la música externa. Se trata de una vertiente característica del empleo del *no sé qué* en el Romanticismo que gustaba de impresiones auditivas delicadas, caóticas o inefables. Y ejemplos de todo ello proliferarán ya a lo largo de la poesía gallega de Rosalía, especialmente en *Follas novas*. Ya lo veremos.

En el primerizo libro de poesía gallega citado más arriba, encontramos el poema

(4) Recuérdese, por ejemplo, un famoso soneto de Camões que termina así: "que Dios ha que n'alma me tem pôsto / um *não sei qué*, que nasce não sei onde, / vem não sei cono, e não sei por quê". En *Obras Completas*, edición de H. Cidade, 4 vols., Lisboa, 1954, I, 205. Hay que suponer que existirán ejemplos en la poesía gallega anterior o contemporánea a Rosalía, trabajo que brindo a otro investigador, especializado en literatura gallega.

“Ao fr. D. Camilo Alvarez e Castro, chantre da catedral de Salamanca”. Allí *el no sé qué* (aunque su mención no es explícita) se extiende o contagia a otros niveles espaciales y temporales (*dónde, cuándo*), como era ya frecuente en los siglos XVI y XVII españoles:

Ela honesta esta escoitando,
mas con sospiros responde
que alo garda *non sei dónde*
saudades de *non sei cándo* (I, 144)

La total incorporación del *no sé qué* en la poesía gallega de Rosalía ocurrirá unos pocos años más tarde. Tiene lugar en su segundo libro de poesía gallega, y último publicado en este idioma, *Follas novas* (Madrid, 1880). En Castilla empieza, como es sabido, a elaborar sus materiales con motivo de su traslado a Simancas. Allí su contacto directo con la lengua y literatura castellanas, mucho más avezada en el uso de nuestra fórmula, podría, quizá, haber sido un hecho influyente. Por otra parte no olvidemos que nos las tenemos con un libro mucho más profundo que el anterior, donde se procede a una investigación poética del alma humana y allí (y no tanto en un libro de carácter popular como *Cantares gallegos*) tenemos el vehículo que encajaba, literariamente, en los intrincados mecanismos de la famosa *expression figée*. Conviene notar que su credo artístico, plasmado en su prólogo a este libro, coincide ya con la postura afirmada en el uso del *no sé qué*, aunque en este prólogo no emplea, explícitamente, nuestra fórmula:

D’el fuxo [de lo vulgar] sempre con tod’as miñas forzas, e por non caer en tan gran pecado nunca tentey pasar os limites d’a simple poesia, qu’encont’as veces n’una-ha expresion feliz, n’un-ha idea afertunada, *aquella cousa sin nome* que vai direita como frecha, trespasa as nosas carnes, fainos estremecer, e resona n’a alma dorida como un outro ¡ay! que responde ó dōres d’a terra. (II, 271)

Una vez conocido su credo artístico a través de tan importante prólogo no puede sorprendernos la abundancia de nuestra fórmula, envuelta de mil rugosidades, en este libro. He aquí un sintomático pasaje que se aviene bien con el estado de alma atormentado por la duda, la decepción y el miedo cósmico:

¿qué pasa ó redor de min?
¿qué me pasa que *eu non sei*?
teño medo dunha cousa
que vive e que non se ve. (I, 282).

Y en el famoso poema que empieza “Unha vez tiven un cravo” encontramos: “soupen só *que non sei* qué me faltaba / en donde o cravo faltou” (I, 286).

Los ejemplos se espesan en el libro *Follas novas* donde Rosalía ha apresado las reverberaciones de la expresión de lo indefinible, de una sed insaciable que la rodea:

xa nin rencor, nin desprezo
xa nin temor de mudanzas;
tan só unha sede... unha sede
de *un non sei qué* que me mata (I, 289)

o esta otra plasmación de incertidumbre:

tan só acordarme delas
non sei o que me fai
 non sei se é ben
 nin sei se é mal (I, 302).

Diríase que el dolor, tema central en la poesía rosaliana, es incomprendido, en su última esencia, por la poetisa. De aquí lo pintiparado de nuestra fórmula para la búsqueda angustiada de una explicación inexistente. He aquí la primera estrofa de "¿Quén non xime?":

Luz e progreso en todas partes... pero
 as dudas nos corazós,
 e bágoas que un non sabe por qué corren
 e dores que un non sabe por qué son (I, 317)

Ya he indicado que en el Romanticismo el *no sé qué* va a menudo asociado a sensaciones auditivas (delicadas o misteriosas). Recuérdese, como un buen ejemplo concreto, a Gil y Carrasco que lo usa con estas connotaciones en *El señor de Bembi-bre*. He aquí una muestra de Rosalía con toques becquerianos por cierto. Pertenece a "O toque da alba":

Da catedral campana
 grave, triste e sonora,
 cando ó raiair do día
 o toque da alba tocas,
 no espaço silencioso
 soando malencónica,
 as túas bataladas
non sei qué despertares me recordan (I, 323).

Y he aquí otro ejemplo auditivo. Procede del poema "Era no mes de maio":

Era nunha mañán do mes de maio
 en que parés que os ángeles cantaban,
 mentras mansalas brisas se queixaban
 con amoroso laio,
 en que o rego o pasar polas curtiñas
non sei qué cousas marmuraba lene,
 i o voar das inquietas anduriñas (I, 406).

En *Follas novas* diríase que Rosalía ha encontrado en el *no sé qué* la manera de referirse a sus atormentadas dudas íntimas, a menudo provocadas por sensaciones auditivas. He aquí otros ejemplos del poema "O encanto da pedra chan": "Eu *non sei qué* sentia / vendo que en chamarme proseguía". Para reiterar, hacia el final del poema: "Eu *non sei qué* voz ronca marmuraba / co vento que soaba (..)" (I, 461).

En *Follas novas* Rosalía ha querido expresar su vaga incertidumbre y, a veces, más dramáticamente, su total tristeza y abatimiento psíquico. Y entonces han surgido poemas sombríos como "¿Qué ten?" (I, 410), o "Teño un mal que non ten cura"

(I, 426). Es curioso que en estos momentos de intenso dramatismo Rosalía no ha usado el *no sé qué*, acaso por la vibración delicada de nuestra fórmula. Sin embargo el *no sé qué* irrumpirá, dramático por fin, en uno de los estados más caóticos y torturados de nuestra poetisa. Se trata del poema que empieza “Quérome ir, quérome ir”, donde leemos:

non acougo cunha inquietude
que non me deixa vivir;
quero, e *non sei o que* quero
que e' todo igual para min (I, 502)

En estos versos transcritos no se trata de la fórmula *no sé qué* clara sino de un *un no saber* abismal que desorienta y desazona, dramáticamente, a Rosalía. Y se podría citar otro importante ejemplo del poema “As torres de oeste”, donde el *no sé qué* aparece teñido no sólo de lo tétrico pero hasta de lo demoníaco, como ocurría, a veces, en el período romántico: “Eu non sei que negra / tentazón maldita (...)” (I, 521).

A menudo nuestra fórmula sirve para aislar, con punzante indicación, los estados de tristeza que impregnan este libro. He aquí un ejemplo de “No craustro” donde de una atmósfera melancólica se pasa a un contexto tétrico:

Estonces, *non sei qué* sombras,
quizáis de memorias vivas,
quizáis dos frades difuntos,
pasar en procesión mística
veu naquelas soledades
que amaba canto temía (I, 508).

A veces nuestra fórmula surge reiterada en un poema para subrayar algo indefinible también como sería la *saudade*. Ello ocurre, por ejemplo, en el poema que empieza “Anque me desvío da Ribeiro de Avia”, donde a menudo se repite: “*non sei qué* me falta” (I, 505).

La fórmula *no sé qué* que era la definición de lo indefinible encontró, pues, un cauce adecuado en la poesía gallega de Rosalía. Aparece, hemos visto, en algunos de los poemas más conseguidos de nuestra autora que, obviamente, apresó todas las posibilidades de la *expression figée* sobre todo en su libro *Follas novas*. Allí sirve para balbucear lo inexpresable, y las más finas emociones: el amor, el dolor, la belleza. A menudo también se contagia de la tradición romántica que había aclimatado nuestra fórmula en sensaciones auditivas y en actitudes de terror.

En el último libro de poesía de Rosalía (esta vez en castellano), *Orillas del Sar*, (Madrid, 1884), parece que Rosalía ha encontrado en la vida y experiencia un grado de serenidad y sabiduría. Digo esto, porque la ausencia de nuestra fórmula, si se compara con su abundancia en *Follas novas*, es significativa. Por supuesto que en ráfagas profundas emerge, a veces, la tristeza. Y, precisamente, los dos únicos ejemplos que he encontrado están envueltos en una atmósfera melancólica.

La desazón psíquica y poética, aunque mucho más controlada, no ha desapa-

recido totalmente y hay cierta semejanza de tono en *Orillas del Sar* con *Follas novas*. Pero ha habido una *ruptura* de actitud, respecto al libro anterior. Es sintomático, en este sentido, que Rosalía ya haya perdido interés poético por nuestra fórmula que, acude, sin embargo, a su pluma en un momento de desasosegada búsqueda:

y con mirada incierta, busco por la llanura
no sé qué sombra vana o qué esperanza muerta
no sé qué flor tardía de original frescura
 que no crece en la via arenosa y desierta. (I, 565)

Su uso de carácter auditivo, para subrayar lo borroso de la comprensión, aparece en este otro ejemplo del poema "Margarita": "con expresión de lástima infinita / *no sé qué* rezos murmura" (I, 585).

Acabamos de ver, pues, como una vieja fórmula inyectada en el Romanticismo de oscilaciones delicadas o téticas pasa a la poesía gallega de Rosalía. La fórmula servía, pintiparada, para que Rosalía pudiera decir lo indecible, lo indefinible que la acosa durante toda su vida. Creo que Rosalía es el nexo directo entre el Romanticismo y Juan Ramón Jiménez en el uso de la fórmula que volvió a cobrar destellos de remozamiento en el poeta andaluz. Nos hemos asomado, a través del *no sé qué*, a rincones del espíritu poético atormentado de Rosalía. Se trataba, simplemente, de documentar, y señalar su importancia, "la definición de lo indefinible" a través del *no sé qué*, núcleo que había pasado inadvertido, y que convenía subrayar.