

EN TORNO AL SIMBOLISMO DE *EN LAS ORILLAS DEL SAR*: RAICES PITA-  
GORICO-PLATONICAS Y ESTOICAS DE LOS TEMAS LITERARIOS DE RO-  
SALIA DE CASTRO

JOSE LUIS BOUZA ALVAREZ

Madrid

*Para Rosalía.*

*Para mi padre Fermín, que tanto  
la amaba.*

*Para Julio Caro Baroja.*

El historiador interesado por las concepciones del mundo y en particular por las representaciones religiosas, encuentra ocasión apropiada para honrar a Rosalía de Castro en el estudio del mundo simbólico de la poetisa, particularmente en el universo metafórico de las hermosas y desoladas páginas de *En las orillas del Sar*, en las que de modo tan auténtico se refleja una de las más elevadas maneras de concebir la vida y el mundo que jamás haya habido: la mentalidad trágico-heroica del artista romántico, el hombre fragmentado que anhela poéticamente la recuperación de la unidad y plenitud perdidas de la totalidad de su ser.

Partimos aquí de la consideración de que los historiadores de la literatura difícilmente podrán comprender el mundo poético-simbólico de Rosalía (o el de tantos otros poetas y escritores anteriores, coetáneos o posteriores a ella) sin el concurso de la historia de las religiones, es decir, sin situar su persona y su obra en el marco general de la historia de las ideas y representaciones del mundo. Al menos nosotros llegamos a esta conclusión, cuando, al estudiar el origen y significación históricos de ciertas metáforas presentes en los monumentos artísticos y literarios de los siglos XVI y XVII, y que dominan el conjunto de las representaciones ideológicas de la España del Siglo de Oro y de toda la Europa católica, nos vimos obligados a intentar trazar a grandes rasgos lo que podríamos llamar una *historia del alma*, o, para ser más precisos, una historia del modo en que el hombre había vivido en la interioridad de su conciencia la relación dialéctica que le vincula a la naturaleza, y en primer término con aquella parte de la misma inherente a la propia condición humana (es decir, la relación entre cuerpo y alma, materia y espíritu).

Esta relación en modo alguno se planteó como antitética en la conciencia monista del hombre primitivo y homérico, sino como armónica coexistencia de partes consubstanciales, identidad que se manifiesta con claridad en la continuidad establecida entre la vida y la muerte en las representaciones escatológicas primitivas y po-

pulares, tal y como nos ha sido dada a conocer por antropólogos y folkloristas (1). Por el contrario, en las representaciones puritanas pitagórico-platónico-cristianas, aquella relación se manifiesta en forma de conflicto de contrarios, hecho que determina en el hombre escindido —en la conciencia dualista enajenada de la naturaleza—, un estado de febril angustia y desgarramiento interior, una desoladora sensación de extrañamiento y extranjería de sí mismo y del mundo que le lleva a concebir la vida como lucha sin cuartel, combate titánico por recuperar la totalidad de su ser y superar así la escisión que le desazona, aún en el convencimiento (en el Romanticismo trágico) de que el atrevido ascenso del pensamiento apasionado rematará inevitablemente en caída a lo profundo (renaciendo así en la poesía romántica los símbolos barrocos de Icaro o Tántalo, e imágenes de un absurdo y permanente recomenzar: “semejante a Penélope / tejo y destejo sin cesar mi tela” nos confesará Rosalía) pero en la firme convicción de que en el desesperado despliegue creativo de voluntad y energía heroicas que comporta el esfuerzo por la recuperación de la plenitud perdida, es donde el poeta solitario y desdichado —que padece el infortunio de haber nacido con un alma más elevada que la de las gentes comunes—, halla su propia identidad trágica y manifiesta su virtud (2).

La vida humana fue concebida por el extremado puritanismo de platónicos y neoplatónicos, filósofos de la Stoa tardía y escritores y moralistas del Barroco, como batalla sin descanso contra pasiones corporales y afectos mundanos que turban la *tranquillitas animi* del hombre. Pero si ya los poetas del Renacimiento no habían dejado de sentir trágicamente su desgarramiento interior, la vida sería concebida de nuevo como guerra incesante “donde luz y tinieblas combaten” por Rosalía y por los grandes poetas trágicos del Romanticismo. Y la poetisa del Sar anunciará, sin equivocarse, que:

proseguirá sin nombre la batalla  
porque mudan los nombres, mas las cosas  
eternas, ni se mudan ni se cambian. (3)

En la interpretación puritana de la vida y del mundo —que considera que la muerte es siempre ganancia con relación a la vida—, coexisten en el hombre en irreconciliable oposición, un alma inmortal y etérea, descendida de los astros, que sólo puede remontarse a su divino origen en la medida en que consigue desembarazarse de

(1) Véase al respecto nuestro estudio: *Investigaciones sobre el arte religioso y la cultura popular en Galicia después del Concilio de Trento* IV, cap. II, ap. 1.2., Madrid, Ministerio de Cultura (en prensa).

(2) En Rosalía se encuentra esta comparación entre la “inextinguible sed divina” del poeta trágico y el suplicio de Tántalo, v., *En las orillas del Sar*, Castalia, Madrid, 1983 (ed. de Marina Mayoral; en lo sucesivo aludiremos a esta edición con las siglas EOS): 2, VI; 13; 14, 7; 42, II; 64, VI, pp. 73, 85, 89, 117 y 144. El símbolo de Icaro, que aparece en otros poetas (Beaudelaire: “Les plaintes d’un Icare”, *Spleen et idéal*), es para la poetisa el del halcón herido (EOS 42, I, p. 116). Sus evocaciones al vaivén entre los pensamientos ascendentes “blancos” y los abisales “negros” son constantes.

(3) EOS 73, p. 151.

un cuerpo mortal y grávido al que se halla encadenada y que es su cárcel o tumba, liberándose así de su opresión durante la vida en la imperfecta región inferior que media entre la tierra y la luna, región de la caducidad y de la corrupción donde resulta inexcusable que todo lo que nazca muera, y que —en el sistema conceptual puritano de un universo escindido en dos partes antitéticas—, se contraponen a la perfecta estabilidad y duración de la región superior de los seres ingenerados que desde la luna asciende hasta las estrellas fijas (4).

¿Cuándo hizo su aparición esta concepción del mundo y del hombre por la que se convertía al universo y a la conciencia humana en campos de batalla entre la naturaleza y Dios, o lo que es lo mismo, en el Romanticismo trágico, entre la arrogante razón mecánica o "mediocre espíritu del siglo" —la *Ragion di nostra etate* de Leopardi y el *Zeitgeist* de Hölderlin—, y la "sombra" divina, es decir, los aspectos poéticos, oscuros y sublimes del ser humano? (5). En la Grecia del siglo V a.C. parece mantenerse todavía la primitiva armonía entre cuerpo y alma; el propio Platón dió a entender que la doctrina socrática del alma producía gran recelo entre los atenienses (6). A finales del siglo pasado, Erwin Rohde creyó distinguir en un pasaje de Píndaro la más antigua formulación en la cultura europea del principio fundamental del puritanismo, según el cual la actividad corporal y la psíquica se hallan entre sí en relación contradictoria y excluyente, de manera que el cultivo y fortalecimiento del uno entraña el abandono y debilitamiento de su contrario (7). Según Píndaro, la "sombra que nos viene de los dioses" permanece en letargo mientras el cuerpo se muestra activo, pero cuando éste descansa, la "sombra" celeste que nos acompaña puede entrar en contacto con la divinidad y recibir revelaciones (8). No hace mucho, Dodds consideraba que esta concepción había penetrado en el mundo griego a través del contacto en Escitia o Tracia con pueblos influidos por la cultura chamanística hiperbórea, donde era característica (9). Pero lo que ahora nos interesa es el hecho de que la interpretación puritana del mundo introdujo en la cultura griega una concepción pesimista de la existencia humana como estado transitorio e inseguro que mediaba entre dos estados extremos de seguridad y reposo, durante el cual, el alma —desterrada en el

(4) Estas ideas, dispersas en el pensamiento antiguo en la obra de los distintos pensadores, pueden verse resumidas en el tratado del gramático del s. V d.C. Teodosio Macrobio: *Commentarius ex Cicerone in somnium Scipionis*, lib. I, XI-XIV.

(5) Leopardi: "Nella nozze della sorella Paolina", *Canti* IV, vv. 38-45. En el poeta italiano es permanente el rechazo hacia su época ("secol di fango" la llamará), como en Hölderlin (*Der Zeitgeist*). Curiosamente, este último se vale —como Rosalía— de la metáfora de los robles para evocar la ruindad de la época y el fin de la reciedumbre de los héroes patrios de antaño: comp. el poema *Die Eichbäume* con *Los robles* de Rosalía (EOS 15, pp. 90 y ss.; también EOS 23, pp. 97 y ss.).

(6) Véase el diálogo entre Cebes y Sócrates del *Fedon* 68e/70b a propósito de las ideas de los atenienses sobre el alma.

(7) *Psique* (1ª ed. alemana 1891 y 1894), Fondo de Cultura Económica, México, 1983, pp. 215 y ss.

(8) *Frag. Threnoi* 2; v. también Jenofonte, *Cirop.* 8, 7, 21.

(9) *Los griegos y lo irracional* (trad. esp.), Alianza, Madrid, 1981, pp. 138-141.

mundo inferior y ahrojada en el cuerpo—, en perpetua lucha por recobrar su naturaleza, se hallaba sometida a los embates de engañosas sensaciones corporales, pasiones y afectos mundanos que turbaban su tranquilidad y comprometían el anhelado retorno a su divino origen (10).

Este inseguro tránsito vital, en una Grecia familiarizada desde antiguo a la representación de la vida como camino, fue metafóricamente representado por Platón y los platónicos como una travesía marítima (11), asociación natural a un mundo antiguo donde las tierras conocidas representaban la seguridad y estabilidad en tanto los mares procelosos que las separaban eran paradigma del riesgo y la aventura. Correspondería a los filósofos de la Stoa tardía, sin embargo, la divulgación y popularización de esta metáfora, cuya transmisión a través de los siglos en el arte y la literatura hemos estudiado en otro lugar (12). Fue Séneca quien por vez primera escribió que el hombre, lanzado al mar profundo e inestable de la vida —cuyos bienes: honores, riquezas, placeres, etc., son vanos e inseguros por ser perecederos y estar sometidos a perpetua mudanza por los veleidosos vaivenes del destino—, no alcanza jamás en ella el sosiego, sino que —juguete de la fortuna—, ya es elevado por la prosperidad a lo alto, ya abatido por la adversidad a lo profundo; por ello —añadía el filósofo hispanorromano—, nada sólido y estable puede hallarse en el mar tempestuoso de la existencia, en el que ningún puerto tienen los hombres sino el de la muerte (13).

Lo que ahora importa aquí es el hecho fundamental de que los principales temas del extremado puritanismo pitagórico-platónico y estoico, que habían caracterizado el *contemptus mundi* y el desengaño barrocos, renacen en el romanticismo trágico: maldad de la existencia (14), ruindad de la condición humana (*miseria hominis*) (15), fugacidad y corruptibilidad de las cosas del mundo (*cotidie morimur*) (16), caducidad

(10) V. nuestro trabajo anteriormente citado, *Investigaciones* IV, cap. II y III.

(11) *Fedon* 85c; *Las Leyes* 961b/962c. V. también el apócrifo platónico *Axioco* 367b/368e.

(12) *Investigaciones* IV, III.1: "El 'portus quietis' como símbolo barroco de seguridad: en torno a un grabado de Carlo Maratta".

(13) *Ad Polybium* IX, 5-6.

(14) Insiste particularmente en ella Leopardi, quien, enlazando con el concepto puritano de la ruptura de la *securitas prenatalis*, llega a considerar funesto el día del nacimiento, y la muerte como *finis omnia malorum* al modo estoico ("Canto notturno", *Canti* XXIII; este bellissimo canto tiene fuertes influencias estoicas). V. también, Beaudelaire ("Semper eadem", *Spleen et ideal*). Como todo el Romanticismo trágico, Rosalía opone a su pesimismo existencial la gozosa embriaguez del "fuego que ilumina y que crea" (EOS 58, IV, v. 135).

(15) "Del polvo y fanto nacimos, / fanto y polvo nos tornamos: ..." (EOS 50, II, p. 121). También EOS 101, II, p. 168.

(16) "Nada hay eterno para el hombre, huésped / de un día en este mundo terrenal" (EOS 4, p. 77). También EOS 6, 73, 98 y 108, pp. 79, 151, 165 y 171. Las alusiones a la brevedad de la vida y carácter efímero son frecuentes en la poesía romántica (p. ej. v. Hölderlin: *Rousseau, Dichtermut*, etc.). La estoica, y tan del ascetismo neoestoico de Quevedo, alusión de Rosalía al "abismo que media entre la cuna y el sepulcro de la vida" (EOS 38, p. 113) se encuentra en Leopardi ("Dello stesso", *Canti* XLI) quien alude con frecuencia al "polve della vita" ("Nelle nozze...", c. IV) y a similares imágenes.

y vanidad de los bienes terrenos (gloria, honores, riqueza, etc.) (17), carácter ilusorio y de aparential ensueño de las realidades visibles (18), concepción de la vida como lucha, cárcel, comedia (19), y camino arduo, escarpado, inestable e inseguro. Para expresar la angustia existencial del alma superior —la embriagadora exaltación y la negra desolación alternativas del artista—, renacerán en la poesía romántica con aquellos temas los símbolos milenarios de los que se había servido la imaginación humana para representarlos. Particularmente pueden reconocerse en Rosalía de Castro los tres símbolos esenciales que señalábamos nosotros en la cultura del Barroco:

1) Extranjería del justo en el mundo (del poeta trágico en el Romanticismo) y ferviente aspiración al retorno a la patria celestial. Se expresó mediante la representación del sueño del justo a las cosas materiales y visibles, lo que halla su continuidad en el sonambulismo terreno del poeta romántico y en su vehemente aspiración a la Idea o al Absoluto (el Padre, el Unico, el Todo, etc.) (20).

2) Vida del justo o del héroe como travesía marítima esforzada, sometida a constantes sobresaltos y peligros (para los estoicos, el viaje de Ulises había sido, en este sentido, el paradigma de la vida moral), y muerte del virtuoso como arribo a puer-

(17) Son frecuentes las alusiones en Rosalía y en Leopardi a las vanidades del mundo: "¡La gloria es humo!" (EOS 58, III, v. 75, p. 134). Véase nota 48.

(18) El sonambulismo del poeta en el mundo es una imagen muy frecuente en todo el romanticismo trágico. Rosalía procura inútilmente "no sé qué sombra vana" (EOS 2, IV, v. 71, p. 71) porque "somos insensibles, sombras" hasta la fusión con el "Padre Eter" (Hölderlin, *Brot und Wein* 9). El "loco pensamiento sueña y cree / que el hombre es, cual los dioses, inmortal" (EOS 6, p. 79) porque los poetas "despreciando las sendas de los mortales, optaron por lo temerario, pretendiendo igualarse a los dioses" (Hölderlin, *Der Rhein*). Sobre el camino de quien se inclina a la sombra pindárica que viene de los dioses, y en este mundo está "siempre a soñar condenado", v. EOS 20, 46, 59, 66 y 71, III, v. 45-46, pp. 96, 118, 145 y 149. Guía al soñador la "venta celeste / de la fe sobre sus ojos" en su travesía del desierto (EOS 2, III, vv. 47 y 48, p. 70), imagen que prolonga la barroca del justo guiado por la fe de los patriarcas en su marcha hacia la Nueva Jerusalén a través del desierto, v. Bouza, *Investigaciones* IV, II.1.2, a propósito del origen y significado de la *Visión de San Pedro Nolasco* de Zurbarán.

(19) Vida como lucha: EOS 2, II, 34, 66, y 97, pp. 69, 111, 145 y 165; como cárcel: EOS 2, II y 25, pp. 69 y 103; como comedia: EOS 87, p. 159. También se encuentran en Rosalía (como en Machado) otras imágenes característicamente puritanas, como la vida como río (EOS 108, p. 171); sobre el renacimiento de este símbolo estoico de Marco Aurelio en los ss. XV y XVII, v. Bouza, *Investigaciones* IV, II. Todo este género de imágenes se encuentra además en Rosalía en *Follas Novas* donde reitera incluso el símbolo barroco del reloj entre otros alusivos a la extranjería del poeta, fugacidad de la vida, y junto a temas neoplatónicos como la metempsicosis o la condena a vagar del suicida (tema de la tradición popular de Galicia tratada por nosotros: *Investigaciones* IV.II.1.1), v. Rosalía de Castro, *Poesías*, Patronato Rosalía de Castro, 1973, pp. 191, 242, 235, 193, etc.

(20) La extranjería del mundo es una constante en Rosalía y en los poetas románticos: EOS 2, II, v. 31, p. 69 y IV, v. 120, p. 73; EOS 75, v. 10, p. 152. Es también frecuente en *Follas Novas*, *op. cit.*, pp. 195, 214, 240, 248 y 309 (la imagen de orfandad es una de las más frecuentes en la poetisa para expresar su destierro); también en esta misma obra se encuentra el vehemente anhelo del desterrado por la patria celestial, v. p. 214: "viven desterrados / da patria celestial por que suspiran!".

to descansado y bonancible. En el Romanticismo, este símbolo expresará el estilo de vida arriesgado del hombre apasionado que no teme abismarse en los sentimientos extremos —en ascender a los cielos aún en la conciencia de que su inútil esfuerzo acabará por derribarle a lo profundo—, quien llevado por la ola de la palabra ferviente hacia lo alto, en la ilusoria esperanza de alcanzar la totalidad perdida de su ser, será más tarde abatido al negro fondo del abismo, hasta que, rendido por el cansancio del permanente vaivén a que se halla sometido, clamará por el apacible reposo en el puerto de la muerte.

3) Vida del justo o del héroe como penosa ascensión a través de un camino angosto y áspero (Hércules fue para los estoicos, en este caso, el paradigma moral de la vida trabajosa que conducía a una gloriosa inmortalidad en los astros), camino desértico de abrojos que culminaba en perpetua holganza y reposo celestes contrapuesto a la vía amena y holgada del vulgo vicioso que conducía a la eterna condenación. Este remoto símbolo moral —cuya transmisión hasta el arte y la literatura de nuestro Siglo de Oro fue estudiada por nosotros—, será empleado por el Romanticismo para expresar el desasosiego existencial que desazona al poeta trágico y su moral del esfuerzo creativo magnánimo e inútil, así como la contraposición entre su desdicha y la felicidad del hombre vulgar —cuya dorada mediocridad al tiempo desprecia y envidia—, en la conciencia de que tras su fatigoso ascenso no hallará sino una “cima fantástica y desierta”, un “cielo despoblado” (21).

En la adopción romántica de estos símbolos puritanos se advierten algunas diferencias esenciales de significación en relación con las concepciones del mundo pitagórico-platónica, estoica y barroca, particularmente con la primera y la última, netamente fundamentadas en la irreconciliable discordia entre el mundo inferior del movimiento incesante y las pasiones, y el mundo superior de la perfecta quietud y *ataraxía*. El Romanticismo trágico difiere substancialmente del antiguo puritanismo en el hecho fundamental de que no concibe las pasiones y afectos corporales en insalvable contradicción con la Idea a la que aspira; por el contrario, es a través de tales impetuosos movimientos del alma y cuerpo la manera por la cual consigue el poeta ascender hacia el Absoluto. En este sentido, el Romanticismo trágico, al hallarse desprovisto del trascendentalismo religioso y de la rígida e infranqueable escisión universal entre materia y espíritu, cuerpo y alma —que históricamente caracterizaban las representaciones puritanas del mundo y del hombre—, no puede conside-

---

(21) EOS 5, v. 39, p. 78 y 104, v. 4, p. 169. El poeta es “juguete del destino”: EOS 102, v. 5, p. 168. La inconstancia de la fortuna y la contraposición entre el infortunio del poeta y la felicidad del vulgo, en la tradición estoica, son constantes en la poesía romántica: EOS 12, II; 14; 2, V y VI; 62 y 71,3: “mala estrella, / dote de toda hermosura.”, pp. 72-73, 84, 90, 138 y 148. La felicidad del vulgo y el infortunio del justo son frecuentes en Hölderlin, en Leopardi, y en general en la poesía romántica, v. p. ej., Bécquer, *Rimas* LXVII, vv. 13-16 y LVI, vv. 9-12. Sobre la contraposición de los caminos del infortunio y de la felicidad en los poetas citados, v. notas 48-49. La idea de Rosalía de que es “venturosa aquella (vida) / que en vez de sueños realidades ama” (EOS 73, p. 151), aparece particularmente en la “Palinodia al marchese Gino Capponi” de Leopardi, *Canti* XXXII, vv. 69-96, fuertemente estoica.

rarse un puritanismo, sino como un humanismo con claras concomitancias con el heroísmo trágico griego y renacentista. Como Erasmo (*Stultitiae laus*) al comentar irónicamente al *sapiens* del pensamiento estoico (al que él debía mucho), los poetas románticos parecen convencidos de que una vida terrena basada en la total exención de pasiones y afectos no merece la pena de ser vivida (22). Pasemos ahora, con la brevedad que nos exigen estos escasos folios, a analizar en Rosalía de Castro la presencia de los dos últimos símbolos puritanos antes enumerados.

### 1. Metáfora marítima estoica

Cuenta Murguía que Rosalía, ya enferma, quiso ver el mar antes de morir, y González Bésada —al describir sus últimos momentos—, nos dice que la poetisa al agonizar pidió a su hija Alejandra: "Abre esa ventana, que quiero ver el mar" (23). Desde aquella ventana no podía verse el mar de la naturaleza, pero es probable que no fuese este mar al que Rosalía deseaba echar su última mirada. Dice el refrán que quien no se arriesga no pasa la mar, por eso todos los intrépidos espíritus del romanticismo trágico amaron y cruzaron el océano. Porque los grandes poetas románticos vieron en el mar (y en el desierto) el espejo de su alma, y hallaron en las olas que agitan su superficie la mejor imagen de las propias agitaciones del espíritu, la más depurada expresión de su íntimo desasosiego. También Rosalía navegó por este mar metafísico, a través del "mar dell'essere" de Giacomo Leopardi:

onde per mar delizioso, arcano  
erra lo spirito umano,  
quasi come a diporto  
ardito natator per l'Oceano. (24)

Este fue también el mar de Beaudelaire:

—J'aime si tendrement le désert et la mer; ... (25)

(22) EOS 19, vv. 5-8 y 21, vv. 9-12, pp. 96 y 97. En estos últimos versos Rosalía traza una desilusionadora versión de la inmortalidad en los astros puritana, aunque deja, sin embargo, lugar a la esperanza en EOS 38, vv. 15-16, p. 113 al aludir al sueño en los astros. Todo el tema del "cravo" de la pasión, fuente de dolor pero de vida creadora, alude al sufrimiento de la vida apasionada sin la cual no habría vida merecedora de ese nombre; Hölderlin escribió, en este sentido, que "los poetas aunque espirituales también deben ser mundanos" (*Der Einzige*), algo que en el puritanismo era contradictorio.

(23) A. González Besada, *Rosalía de Castro. Notas Biográficas*, Biblioteca Hispánica, Madrid, 1916, p. 73; v. el prólogo de Murguía en EOS, p. 65. También M. Mayoral recoge el citado pasaje de G. Besada, EOS, p. 16.

(24) "Amore e morte" (v. 7) y "Sopra il ritratto di una bella donna" (vv. 43-46), *Canti* XXVII y XXXI. La metáfora marítima estoica es frecuente en Leopardi: "Inni ai Patriarchi" (v. 103), "Sopra un bassorilievo antico sepolcrale" (v. 74), *Canti* VIII y XXX. V. además aquella a la que hacemos alusión en la nota 43.

(25) *Spleen et ideal*, "La voix".

- Notre âme est un trois-mâts cherchant son Icarie; ... (26)  
 —Mon esprit... comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde, ... (27)  
 —Mon désir... Comme un vaisseau qui prend le large, ... (28)

.....

Je te hais, Océan tes bonds et tes tumultes,  
 Mon esprit les retrouve en lui; ... (29)

.....

Comme un navire qui s'éveille  
 Au vent du matin,  
 Mon âme rêveuse appareille  
 Pour un ciel lointain. (30)

.....

Homme libre, toujours tu chériras la mer!  
 La mer est ton miroir; tu contemples ton âme  
 Dans le déroulement infini de sa lame,  
 Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer. (31)

En este mismo mar navegaron asimismo Lord Byron (32), Hölderlin (33), Edgar A. Poe (34), Espronceda (35), y Bécquer (36), entre otros; ya en nuestro siglo éste fue también el mar de Juan Ramón Jiménez, de Machado, y del poeta gallego Fermín Bouza-Brey (37).

Para expresar el "rudo vaiven (en) que sin tregua / se agitan mis pensamientos", que "así descenden de la mar al fondo / como escalan la altura de los cielos" —el

(26) *La mort*, "Le voyage".

(27) *Spleen et idéal*, "Elévation".

(28) Idem, "L'Héautontimorouménos".

(29) Idem, "Obsession".

(30) Idem, "Le serpent qui danse".

(31) Idem, "L'homme et la mer". Beaudelaire utilizó en muchas otras ocasiones con gran fortuna la imagen marítima.

(32) *The Corsair*, canto I.

(33) V. los poemas: *Hymne an die Freiheit; Der Jüngling an die klugen Ratgeber; Diotima; An den Ather; Dichtermut; Unter den Alpen gesungen; Der Archipelagus y Sybille*.

(34) V. sus poemas *Eulalie-A song; A dream within a dream e Imitation*.

(35) *Canto a Teresa*, vs. 25-33.

(36) *Rimas* VIII: "En la mar de la duda en que bogo (...)"; también XXIV, LII, XXXVII y II.

(37) J.R. Jiménez: *Piedra y cielo*, "Nostalgia del mar"; *Diario de un poeta recién casado*; Antonio Machado: *Campos de Castilla*, "Proverbios y cantares". Machado hace un uso frecuente de la metáfora en toda su obra, aunque pocas veces tan afortunada como en la obra citada, particularmente las bellísimas rimas:

Todo hombre tiene dos batallas que pelear:	¿Para qué llamar caminos a los surcos del azar? ...	Todo pasa y todo queda pero lo nuestro es pasar
en sueños lucha con Dios	Todo el que camina anda,	pasando haciendo caminos
y despierto, con el mar.	como Jesús, sobre el mar.	caminos sobre la mar.

F. Bouza-Brey, *Nao senlleira*, Nós, Santiago, 1933.

vaivén que lleva desde las "heces del néctar celeste" al "áspero desierto"— (38), la poetisa del Sar se valerá del milenarió símbolò de la inestabilidad de la vida y la estabilidad de la muerte contenido en el fragmento de la epístola consolatoria *Ad Polybium* de Séneca del que dábamos cuenta páginas atrás:

semejante a Penélope  
tejo y destejo sin cesar mi tela,  
pensando que ésta es del destino humano  
la incansable tarea,  
y que ahora subiendo, ahora bajando,  
unas veces con luz y otras a ciegas,  
cumplimos nuestros días y llegamos  
más tarde o más temprano a la ribera. (39)

Tras aludir en alguna otra ocasión a la metáfora marítima estoica del vivir como navegar y del morir como arribar a puerto, la poetisa, en grandioso colofón —en modo alguno, a nuestro entender, "de circunstancias", como supuso un erudito gallego— (40), sintiendo consumirse la llama de su pasión y anunciando premonitoriamente su próxima muerte:

— ¡Que dichoso es el muerto, o qué dichosa! (41)

.....

Ya siente que te extingues en su seno,  
llama vital, que dabas  
luz a su espíritu, a su cuerpo fuerzas,  
juventud a su alma. (42)

clamará por el definitivo reposo empleando el símbolo estoico del arribo al *portus* de la muerte, cuyo significado romántico fue muy bien explicado por el gran poeta de Renacati (43). Escribirá Rosalía:

Tan solo dudas y terrores siento,  
divino Cristo, si de Ti me aparto;

(38) EOS 2,I; 75 y 107, pp. 68, 153 y 171.

(39) EOS 95, vv. 23-30, p. 164.

(40) R. Carballo: "Arredor de Rosalía", en *Siete ensayos sobre Rosalía*, Galaxia, Vigo, 1952, pp. 28-29, lo consideró "piadoso" "colofón de circunstancias... fora da terrible lóxica interna" del libro de poemas (cit. por M. Mayoral, EOS, p. 33). En realidad los versos están simplemente más ajustados a la tradición barroca de la metáfora y en coherencia con una poetisa que nunca abandonó por completo la esperanza religiosa (mucho más "piadoso" es, p. ej., EOS 63, p. 139). Leopardi y Hölderlin reiteran imágenes semejantes de deseo de fusión con la Nada o el Único (*Der Einzige*). La metáfora marítima aparece también en Rosalía en otras ocasiones: EOS 29, II, vv. 41-42; 43 y 50, vv. 20-21, pp. 109, 117 y 121.

(41) EOS 92, v. 13, p. 161.

(42) EOS 21, p. 96.

(43) "Amore e morte", *Canti* XXVII, vv. 27-42: "Quando... un desiderio di morir si sente: ... ma per cagion di lei grave procella / presentendo in suo cor, brama quiete, / brama raccorsi in porto...". V. el fragmento entero.

mas cuendo hacia la Cruz vuelvo los ojos,  
 me resigno a seguir con mi calvario.  
 Y alzando al cielo la mirada ansiosa  
 busco a tu Padre en el espacio inmenso,  
 como el piloto en la tormenta busca  
 la luz del faro que le guíe al puerto. (44)

## 2. Doble camino moral pitagórico-platónico y estoico

Marina Mayoral, estudiosa de la poesía rosaliana, consideró unos hermosos versos de Rosalía, alusivos al antiguo símbolo del camino de la virtud, en los que la poetisa reitera —con Garcilaso, Cervantes, y tantos otros artistas y poetas de los que dimos cuenta en otro lugar— que las asperezas por las que camina el virtuoso le conducirán a la inmortalidad, como representativos de una “religiosidad tradicional... restos de su formación religiosa familiar” (45). Nada más alejado, a nuestro juicio, de la realidad.

La poesía romántica recogió el símbolo milenario oriental y pitagórico-platónico, tan divulgado por los estoicos, del doble camino moral del vicio y la virtud, que contraponía el camino de abrojos del *sophós*, del *sapiens* o del *justo* al camino del *vulgo*, amante de las cosas carnales y visibles del mundo inferior. En el Romanticismo trágico, el camino áspero y fragoso —la imagen del *desierto* es la más habitual— (46), es el del poeta sonámbulo e inadaptado al mundo, cuya alma no halla reposo en la tierra, y simboliza las penalidades de su apasionado esfuerzo ascensional y la inútil conquista de cimas desoladas y vacías, la conciencia de la imposible inmortalidad; se contraponen al camino de las almas vulgares que han renunciado a la utopía y se hallan acomodadas a las ocupaciones comunes. Rosalía —como Bécquer, Hölderlin y Leopardi—, sabe que en el remate de la vía del esfuerzo no está la bienaventuranza, sino el abismo, contra lo considerado por el antiguo puritanismo. Y escribirá:

---

(44) EOS 109, p. 172; El deseo de sumergirse en el abismo para no resurgir es constante en la obra, y permanente la nostalgia del reposo. Los versos que cierran *En las orillas del Sar* recuerdan particularmente los vv. 31-33 y 40-42 de la célebre *Epístola moral a Fabio* del poeta sevillano Andrés Fernández de Andrada:

Ven y reposa en el materno seno  
 ..., cuyo clima  
 te será más humano y más sereno.  
 (...)  
 Busca, pues, el sosiego dulce y caro,  
 como en la obscura noche del Egeo  
 busca el piloto el eminente faro; (...)

(45) *Introducción* a EOS, p. 34.

(46) EOS 2, III-IV; 13: “Pobres arenas, de mi suerte imagen”; 43, etc., pp. 70-71, 85 y 117. El “desierto” es común a toda la poesía romántica.

Mas ¿para qué subir? Fatiga inútil  
 ¡cuando es la vida fatigosa llama, (...)  
 ¡Morir! Esto es lo cierto,  
 y todo lo demás mentira y humo. (47)

La poetisa, que no puede rehuir la atracción de la "Blanca y desierta vía", el camino "triste, escabroso y desierto", "desigual, pedregoso y estrecho", identifica la senda vulgar —la "ruta espaciosa"—, con la vía de las vanidades mundanas, como antaño hiciera el puritanismo (48). Leopardi afirmará incluso que por esta: "breve y fácil vía uno alcanza los cielos"; la senda de la adulación y la obediencia servil, que es la de la fama —dice—, conducen a ser celebrado en la tierra (49). Tanto en los versos en que Rosalía como el poeta italiano —en quien se percibe un notable influjo estoico, que, en un erudito como él, sin duda es, en buena medida, directo—, contrastan las sendas morales del poeta y del vulgo, presentan claras analogías con la contraposición que entre los dos caminos hiciera el neoestoico Quevedo (50). Será en el propio Leopardi en quien se encuentre la más desolada conciencia de la ausencia de recompensas en la puritana región superior de la estabilidad y duración (es decir, de la perfección) para quienes optaron por el camino arduo, al rematar el trabajoso ascenso con su generoso esfuerzo:

... Ahi perché dopo  
 la travagliose strade, almen la meta  
 non ci prescriver lieta? ... (51)

Pero si el solitario de Recanati y la poetisa del Sar no creyeron en la gloria de este mundo y dudaban de la del otro, creían sin embargo —y no se equivocaban—, que su esforzado sendero podría conducirles a la inmortalidad por la palabra, y también en esto se asemeja el romanticismo trágico al Renacimiento y al heroísmo clásico griego,

(47) EOS 104, p. 169. Aquí se halla en Rosalía la formulación del principio del romanticismo trágico del dolor (simbolizado por el ascenso por la "empinada cuesta") como fuente de energía creadora.

(48) EOS 2, III. La contraposición entre el camino del artista (antes del justo) y el del vulgo en Rosalía en EOS 30, p. 109. En otros lugares contrapone a la pasión del poeta trágico, la "gloria, honor, reposo y dicha" de aquellos "cuyo reino es de este mundo": EOS 12 y 64, I, pp. 83 y 140, los que "lograsteis vuestros sueños": EOS 14, III, p. 87. El camino estrecho y escarpado se encuentra contrapuesto a la felicidad del hombre común en todo el Romanticismo: Bécquer, *Rimas* LXVI; Leopardi: "Canto notturno", "Il tramonto della luna" y "La retama", *Canti* XXIII, XXXIII y XXXIV; Hölderlin: *Lebenslauf* (2ª versión) o *Hymne an die Freiheit*. Sobre la contraposición puritana entre los dos caminos, del vulgo y del sabio, v. Bouza, *Investigaciones* IV, cap. III, ap. 2.

(49) "Palinodia al marqués Gino Capponi", vv. 244-260, *Canti* XXXII. Estos versos, fuertemente influenciados por la ética antigua, comienzan ya con una evocación a las epístolas de Séneca: "Errai, candido Gino...".

(50) V. nuestro estudio, *Investigaciones* IV, cap. III, 2, para los dos caminos en Quevedo.

(51) "Sopra un bassorilievo antico sepolcrale", *Canti* XXX, vv. 64-66. Tampoco Rosalía se muestra demasiado convencida de ser recompensada: EOS 104: "¡Dichoso aquel que espera / tras de esta vida hallarse en mejor vida!", v. p. 170.

en el que los héroes no esperaban otra inmortalidad que la memoria humana, donde había tenido gran desarrollo el *mnema* o monumento funerario conmemorativo, y donde se cantaban en las exequias las alabanzas del difunto, que —desde Platón—, proscribiría el puritanismo desarrollando un tema literario que nosotros —en base a la versión latina de un pasaje de San Juan Crisóstomo—, bautizamos con el nombre de *modicum plora super mortuum* (52). Con estas orgullosas palabras reafirmaría Rosalía su confianza en el camino de la virtud:

Yo en mi lecho de abrojos,  
 tu en tu lecho de rosas y de plumas;  
 verdad dijo el que dijo que un abismo  
 media entre mi miseria y tu fortuna.  
 Mas yo no cambiaría  
 por tu lecho mi lecho,  
 pues rosas hay que manchan y emponzoñan,  
 y abrojos que a través de su aspereza  
 nos conducen al cielo. (53)

El camino fue empleado en nuestro siglo como símbolo existencial por muchos poetas (54). Pero para concluir, es preciso preguntarse: ¿son los hermosos versos de *En las orillas del Sar* delirios de una mujer loca, enferma o fracasada? No. En nuestro tiempo, cuando la división del trabajo llevada hasta el absurdo ha fragmentado hasta la insignificancia la integralidad intelectual y moral del hombre, cuando ha llegado a identificarse la autenticidad heroica del Romanticismo trágico con las afectadas excrecencias de sus imitadores, cuando las formas crecientemente grupales de la actividad humana —lejos de incrementar la cooperación entre hombres libres—, han fomentado la subordinación servil y el corporativismo, cuando el mediocre materialismo vulgar, al tiempo que refuerza las jerarquías visibles, presenta al aberrante *homo economicus* y su moral del éxito como paradigma de la modernidad y considera vencidos por la realidad y por la historia a los inadaptados aristócratas del espíritu del pasado, resulta reconfortante releer en 1985 estas palabras de la cantora excelsa —ante todo y por encima de todo— de la patria y de la raza sublimes de su alma, pero también de “ese pueblo sufrido” de Galicia, que hoy, ni más ni menos que hace 100 años, “espera / silencioso en su lecho de espinas / que suene su hora”:

No borrareis jamás del alma humana  
 el orgullo de raza, el amor patrio,  
 la vanidad del propio valimiento,  
 ni el orgullo del ser que se resiste  
 a perder de su ser un solo átomo. (55)

---

(52) *Investigaciones* IV, cap. II, 1.1.

(53) EOS 72, p. 150.

(54) En este mismo Congreso, Javier Gómez Montero, de la Universidad de Köln, presenta una ponencia en este sentido, estableciendo una comparación entre Rosalía y Machado.

(55) EOS 70, p. 147.