

ROSALIA DE CASTRO: IMAGEN Y POESIA

MATILDE ALBERT ROBATTO

Universidad de Puerto Rico

Referirnos al “misterio poético” casi a fines del siglo XX cuando la descubierta parte de las leyes y secretos del mundo físico, el hombre ha abier-
vas rutas en el espacio sideral y la investigación y tecnología médicas han
verdaderas conquistas —sueños irrealizables para nuestros antepasados—, pod-
cer o bien un anacronismo o, en el mejor de los casos, una deliciosa ingenuidad.
embargo, esta gran paradoja resulta tan evidente que figuras como Sigmund
aceptaron y respetaron ese “misterio poético” (1).

Podremos acercarnos a la poesía por vía del análisis conceptual o for-
la aplicación del método estadístico, el estudio estructural o la introspección
coanalítica; no obstante, todos estos métodos nos darán una interpretación
ximada, pues el “misterio poético” quedará velado; así lo entiende Jorge Luis
cuando dice:

Pero toda poesía es misteriosa, nadie sabe del todo lo que le ha sido da-
bir. La triste mitología de nuestro tiempo habla de la subconciencia
que aún es menos hermoso, de lo Subconciente; los griegos invocaban
los hebreos el Espíritu Santo; el sentido es el mismo. (2)

La secretividad del misterio poético se hace aún más compleja debido al tipo
guaje empleado; por consiguiente, no sólo debemos entender ese misterio e-
nos de lo que se dice, sino también en cómo se dice. La palabra poética adquiere
connotaciones diversas y a veces extrañas a su sentido original; no requiere de
nificado previo, ella nombra por primera vez. Octavio Paz, al referirse a la expresi-
poética, se expresa así:

La poesía no se siente: se dice. Quiero decir: no es una experiencia que
traducen las palabras, sino que las palabras mismas constituyen el núcleo
experiencia. La experiencia se da como un nombrar aquello que, hasta
nombrado, carece propiamente de existencia. Así pues, el análisis de
riencia incluye el de su expresión. Ambas son uno y lo mismo...

... Al nombrar, al crear con palabras, creamos eso mismo que
mos y que antes no existía sino como amenaza, vacío, caos. Cuando
afirma que ignora “qué es lo que va a escribir” quiere decir que aún

(1) Sigmund Freud, *El poeta y la fantasía*, *Obras Completas*, pp. 965-969.

cómo se llama eso que su poema va a nombrar y que, hasta que sea nombrado, sólo se presenta bajo la forma de silencio ininteligible... (3)

De acuerdo con esta tesis, todo intento de hermenéutica debe hacerse a partir del lenguaje que el poeta utiliza ya que, por medio de la palabra, da vida y forma a lo que antes no existía. La selección que el poeta haga de las palabras, el porqué prefiere unos símbolos a otros es un apasionante problema que, hasta el día de hoy, pertenece al misterioso dominio del mundo subconsciente; por tanto, no debe extrañar que el poeta hable por medio de imágenes puesto que, al igual que en la experiencia onírica, revelan y encubren, descubren y disfrazan. Para poder llevar a cabo este proceso, la imagen resulta ser la única posibilidad expresiva, la forma más idónea del lenguaje que permite al poeta expresar su complejo mundo interior, imposible de reducir a una sintaxis lógica y a un discurso exacto. Regresemos a Octavio Paz para especificar el concepto de "imagen":

... Conviene advertir, pues, que designamos con la palabra imagen toda forma verbal, frase o conjunto de frases, que el poeta dice y que unidas componen un poema. Estas expresiones verbales han sido clasificadas por la retórica y se llaman comparaciones, símiles, metáforas, juegos de palabras, paronomasias, símbolos, alegorías, mitos, fábulas, etc. Cualesquiera que sean las diferencias que las separen, todas ellas tienen en común el preservar la pluralidad de significados de la palabra sin quebrantar la unidad sintáctica de la frase o del conjunto de frases. Cada imagen —o cada poema hecho de imágenes— contiene muchos significados contrarios o dispares, a los que abarca o reconcilia sin suprimirlos.

... El sentido de la imagen, por el contrario, es la imagen misma: no se puede decir con otras palabras. "La imagen se explica a sí misma". Nada, excepto ella, puede decir lo que quiere decir. Sentido e imagen son la misma cosa. Un poema no tiene más sentido que sus imágenes... El poeta no quiere decir: "dice". Oraciones y frases son medios. La imagen en es medio, sustentada en sí misma, ella es su sentido. En ella acaba y en ella empieza. El sentido del poema es el poema mismo. Las imágenes son irreductibles a cualquier explicación e interpretación (4).

A la luz de estas ideas hasta aquí esbozadas, acerquémonos al enigmático mundo poético de Rosalía de Castro con el propósito de comprobar de qué manera la imagen fue el vehículo adecuado para poder expresarse una psique tan compleja como la suya, unida a una especial sensibilidad para captar la intensidad de una rica gama de vivencias propias y ajenas.

El poema *Fragmentos*, que gira en torno al problema de la soledad existencial, presenta unas interesantes imágenes en la segunda estrofa:

...
 La nada contemplé que me cercaba,
 y ..., al presentir mi aterrador quebranto,

(3) Octavio Paz, *La Inspiración*, en *El arco y la lira*, pp. 157, 167.

(4) Octavio Paz, *La Imagen*, en *El arco y la lira*, pp. 98, 109-110.

miré que, solitaria, me anegaba
 en un mar de dolores y de llanto (5)

...

Siempre me ha llamado la atención el contraste que presentan estos versos, el poema en su totalidad: por un lado, la visión desgarrada de su realidad existencial y, por otro, la juventud de la autora. Se puede argumentar que la experiencia de la soledad no es directamente proporcional a la edad; aunque esto pueda ser cierto, no invalida mi hipótesis de que quien escribe estos versos debió de conocer la experiencia de la soledad y, más aún, por el tono del poema podemos suponer que la sufrió y la temió. ¿Acaso sería lícito ver en este poema un mero reflejo de la literatura romántica de la época? Pienso que Rosalía, si bien conocía su medio literario, no fue una poeta de modas ni de épocas, tenía demasiado que decir para recurrir a esto.

Llama la atención también otro segundo contraste entre la escueta constatación de una realidad, expresada en el primer verso, y la respuesta emotiva que se manifiesta en los tres versos siguientes. La referencia a la "nada" acerca el poema a una sensibilidad más moderna, aún dentro de una estética romántica; esta clase de "adelanto" le imprime a estos versos ese valor poético que va más allá de los criterios de escuela. Los otros tres versos siguientes son claramente románticos, aunque balanceados por el contrapunto con el primero. Este armonioso balance ayuda al ritmo pausado del poema. La conciencia de la "nada" se transforma en un doloroso sentimiento en el que está inmerso la poeta.

Sin duda la autora podría haber expresado esa pavorosa realidad por medio de un lenguaje más lógico; ahora bien, ¿las experiencias transformadoras pueden siempre reducirse y ordenarse por medio del pensamiento lógico?. Me temo que no, el pensamiento lógico las podrá describir con más o menos exactitud, pero qué puede decir de sus efectos en las profundidades del yo o allí en el oscuro mundo del subconsciente? La imagen, sin embargo, debido a la polivalencia expresiva, logra dar una síntesis iluminadora; ¿cabría alguna otra posibilidad más acertada que las imágenes de los dos últimos versos: "miré que, solitaria, me anegaba en un mar de dolores y de llanto", para expresar la desolación y la disolución del ser en la nada?.

Ramón Piñeiro, en su penetrante estudio sobre la saudade rosaliana, afirma:

O seu corazón de muller sentíu como propias as penas alleas.

... a voz poética de Rosalía espresaba, co-a crara sinxeleza da sinceridade, toda a door que a vida amostraba ós seus ollos e que viña a se sumar á que ela espermentaba no máis íntimo do seu espírito hipersensíbel, decote aberto a toda-as mágoas (6).

Cuando Manuel Murguía habla de Rosalía, hace hincapié en la experiencia del dolor que ella sintió y transmitió con gran intensidad:

... Desde sus primeros años, estuvo ya, materialmente, entre la vida y la

(5) Rosalía de Castro, *Fragmentos, La Flor, Obras Completas*, p. 218.

(6) Ramón Piñeiro, *A saudade en Rosalía*, en *7 ensayos sobre Rosalía*, pp. 98-99.

muerte; parecía llevar en su corazón los secretos terrores que sintió su madre todo el tiempo que la tuvo en sus entrañas... llevó siempre abierta la herida causada por los primeros desencantos. (7)

Quedaban para los que la amábamos aquellas otras explosiones de amor y de intensa pena que la abrumaban, el saber a qué grandes dolores se refería en sus versos. Los tiene que son amargos gemidos, en cuyas entrañas se encerraba, si puede decirse así, el dolor de los dolores que la abrumaban. (8)

La propia Rosalía, en el prólogo a *Follas novas*, se identifica abiertamente con los que sufren:

... E ¡sófrefe tanto nesta querida terra gallega! Libros enteiros poideran escribirse falando do eterno infortunio que afrixo ós nosos aldeáns e mariñeiros, soía e verdadeira xente do traballo no noso país. Vin e sentín as súas penas como si fosen miñas; mais o que me conmovéu sempre, e polo tanto non podía deixar de ter un eco na miña poesía, foron as innumerables coitas das nosas mulleres... (9)

La capacidad de Rosalía para comprender y tolerar el sufrimiento propio y ajeno se puede comprobar con una sencilla lectura de su obra. Si hubo alguien que no se amedrentó ante el dolor que veía a su alrededor, fue ella. Si hubo alguien que desde el comienzo de su vida conoció de cerca la cara del dolor, también fue ella. No debe de extrañar, pues, las emociones que expresa en los siguientes versos:

II

Eu ben sei destes secretos
que se esconden nas entrañas,
que rebolen sempre inquietos
baixo mil formas estrañas.

Eu ben sei destes tormentos
que consomen e dovoran,
dos que fan xemer os ventos,
dos que morden cando choran. (10)

...

La concepción del dolor como secreto incrementa su fuerza destructora al ocultarse en los estratos más íntimos. Las imágenes cinéticas del segundo al cuarto verso logran imprimir la sensación fatal de vida al dolor, el cual se disfraza, engaña y repite sus trampas "ad infinitum". Rosalía debió de comprender muy bien esa cualidad infinita del dolor y ese destino fatal del hombre para sufrirlo cuando usó la imagen "bajo mil formas estrañas"; la condición proteica del dolor queda resumida en ese verso; de esta manera se multiplican las trampas del laberinto.

(7) Manuel Murguía, *Rosalía de Castro*, en *Los Precursores*, pp. 474-475, 478.

(8) Manuel Murguía, *Rosalía de Castro*, Prólogo a *En las orillas del Sar*, *Obras Completas*, p. 557.

(9) Rosalía de Castro, *Dúas palabras da autora*, *Follas Novas, Poesías*, pp. 161-162.

(10) Rosalía de Castro, *Cantares Gallegos, Poesías*, pp. 95-96.

La segunda estrofa es una reafirmación categórica de la experiencia personal. El dolor tiene el poder de aniquilar: “consume” y “devora”. El tono hiperbólico del tercer verso: “dos que fan xemer os ventos”, junto al sentido paradójico del cuarto: “dos que morden cando choran”, logran conmover por el patetismo de sus imágenes. Aquí de nuevo nos tenemos que preguntar si un lenguaje más lógico hubiera podido contener toda la intensidad del sufrimiento. ¿No son acaso estas emociones intransferibles y, por tanto, irreductibles a un lenguaje convencional?. Las grandes emociones se podrán pintar, retratar o describir, pero sabemos muy bien que ninguna de estas formas de comunicación transmitirá plenamente la experiencia real y personal. En estas ocasiones, el poeta recurrirá a unas imágenes que provienen de ese misterioso subconsciente, y quizá por medio de ellas pueda disfrazar y así expresar sus conflictivas emociones.

En la novela *La hija del mar* aparece una excelente descripción del desengaño amoroso. La poderosa fuerza de las imágenes reside en la autenticidad de las emociones expresadas. La autora no intenta explicar la esencia de la fatal pasión amorosa, sabe que esto no es posible y así lo afirma; sólo pide piedad y comprensión para el que la sufre, cuando intenta describirla con unas imágenes que superan todo estado racional porque también es inmensa la dimensión del dolor. Al leer estos párrafos —y este juicio podríamos extenderlo a toda la novela— no podemos más que pensar en el elemento autobiográfico de la obra, ¿cómo, al comenzar la década de los veinte, se pueden describir con tanta vehemencia emociones que no se han sentido?, pues si bien es posible relatar hechos en los que no se ha tomado parte, ¿no es también cierto que las emociones no vividas se resienten siempre de un toque delator de falsedad? Con esto no quiero decir que toda la novela sea biográfica, pero sí que no se pase por alto esa tan elocuente expresión de los sentimientos, y se interpreten únicamente como algo libresco o ficticio. Veamos ahora este interesantísimo texto:

Vosotros, los que no hayáis sentido nunca esas pasiones devoradoras en donde muere el orgullo y se pisan los celos, en donde no se vive otra vida que la del ser que amamos; vosotros, los que no os hayáis olvidado de vosotros mismos para pedir de rodillas al tirano que os domina una sola mirada de amor o una efímera promesa que sabemos morirá mañana con el desencanto de una ilusión, quizá no comprenderéis a Teresa; pero sabed que esto sucede y que tales tormentos son los más horribles de la vida, los que hieren de muerte. ... (11)

El conocido poema de la “Negra Sombra” constituye un buen ejemplo de la efectividad expresiva de la imagen. El valor poético de ésta y, por extensión, del poema radica precisamente en la riqueza imaginativa de la misma y, por tanto, la diversidad de interpretaciones. Ya sea la conciencia del dolor existencial, el sentimiento de la soledad radical del hombre o el recuento de una amarga experiencia personal, la imagen “Negra Sombra”, por su omnipresencia y plurivalencia semántica, viene a

(11) Rosalía de Castro, *La hija del mar*, *Obras Completas*, p. 739.

ser la mejor expresión para describir lo que en un momento dado la autora o no quiso o no pudo precisar su forma, aunque sí quiso dejar constancia de su poder:

Cando penso que te fuches,
 negra sombra que me asombras,
 ó pe dos meus cabezales
 tornas facéndome mofa.

...

En todo estás e ti es todo
 pra min i en min mesma moras,
 nin me abandonarás nunca,
 sombra que sempre me asombras. (12)

El sentimiento religioso o la vivencia mística son experiencias individuales y siempre difíciles de comunicar dentro del marco de un lenguaje puramente convencional. El intento de acercamiento o de interpretación de lo divino por parte del hombre nunca llega a “la otra orilla”; recordemos, por ejemplo, las constantes quejas de los místicos al referirse a las limitaciones que les imponía la lógica y el lenguaje. Para Rosalía la experiencia religiosa fue conflictiva: si bien abundan más bien en sus primeras composiciones las alusiones religiosas de naturaleza convencional o folklórica, también aparecen, casi desde el comienzo —recordemos el poema *Fragments*— composiciones que evidencian una penosa lucha por mantener la fe religiosa. Intentar omitir esta faceta de Rosalía me parece que sería escamotear el valor de la obra y empequeñecer la dimensión humana de la autora. ¿Acaso un espíritu sensible como el de ella no tendría que preguntarse una y mil veces el porqué de tantas injusticias?, ¿cómo la Suprema Bondad permitía que sufriesen casi siempre los más inocentes y se lucrasen de esta situación los grandes y poderosos? Sin duda para estas y otras preguntas similares la escolástica tradicional tiene ya preparadas sus respuestas, enmohecidas por el tiempo, que no pasan de ser un ingenioso ejercicio mental. Si para San Agustín el mal y el dolor humano fueron problemas sin solución, no debe sorprender que Rosalía sufriese también un desencanto al constatar su propia impotencia. Preocupada siempre por las causas sociales, su obra fue eco de un mundo castigado por la injusticia (13); su profundo sentido de justicia social se conmueve ante los continuos atropellos que sufren los niños, las mujeres, los desvalidos, los olvidados de la fortuna. En el poema: “Tempra un neno no húmido pórtico...” nos presenta el vergonzoso contraste entre la criatura desvalida y los poderosos de la tierra:

(12) Rosalía de Castro, *Follas Novas, Poesías*, p. 187.

(13) Recuérdese la afirmación categórica que hace la autora del compromiso social de su poesía en el Prólogo a *Follas Novas*: “... que si non pode senón ca morte despirse o esprito das envolturas da carne, menos pode o poeta prescindir do medio en que vive e da natureza que o rodea, ser alleo a seu tempo e deixar de reproducir, hastra sin pensalo, a eterna e laiada queixa que hoxe eisalan tódolos labios”. *Poesías*, p. 161.

...
 Coma can sin palleiro nin dono,
 que todos desprezan,
 nun corruncho se esconde, tembrando,
 da dura escaleira.
 E cal lirio se dobra ó secárese,
 o inocente a dourada cabeza
 tamén dobra, esvaesido ca fame,
 e descansa co rostro nas pedras.
 E mentras que el dorme,
 triste imaxen da dor i miseria,
 van e vén “¡a adoraren ó Altísimo,”
 fariseios!, os grandes da terra,
 ...
 O meu peito ca angustia se oprime.
 ¡Señor! ¡Dios do ceo!
 ¿Por qué hai almas tan negras e duras?
 ¿Por qué hai orfos na terra, Dios boeno!
 ...

La respuesta no podía ser otra que una imagen de resonancias apocalípticas, misteriosa; en consonancia también con el misterio que rodea a la injusticia:

Mais n'en vano sellado está o libro
 dos grandes misterios ...
 Pasa a gloria, o poder i a alegría...
 Todo pasa na terra. ¡Esperemos! (14)

Si Rosalía se reconcilia con la idea de la existencia de Dios, no es por medio de complicados silogismos, sino gracias a la experiencia artística: para ella el arte, la poesía, son manifestaciones de la divinidad. Una vez más la imagen religiosa —una representación humana de lo divino— y la certeza de la palabra poética conmueven su interior y poseen la virtud de devolverle la fe:

...
 Y orando y bendiciendo al que es todo hermosura,
 se dobló mi rodilla, mi frente se inclinó
 ante El, y conturbada, exclamé de repente:
 “¡Hay arte! ¡Hay poesía...! Debe haber cielo. ¡Hay Dios!” (15)

Nuestro intento de explicar la importancia y prioridad de la imagen como instrumento de que dispone el poeta para comunicar sus vivencias, queda, en cierta manera, refrendado por un poema de Rosalía, en el cual se pone de manifiesto la imposibilidad del lenguaje convencional para expresar el mundo de los sentimientos. Ante esta limitación, el poeta crea las imágenes que acercan, pero no descubren; sin embargo, son ellas la única forma posible del decir poético:

(14) Rosalía de Castro, *Follas Novas, Poesías*, pp. 247-248.

(15) Rosalía de Castro, *Santa Escolástica, Follas Novas, Poesías*, p. 370.

“La palabra y la idea...” Hay un abismo
entre ambas cosas, orador sublime.
Si supiste amar, di: cuando amaste,
¿no es verdad, no es verdad que enmudeciste?
¿Cuando has aborrecido, ¿no has guardado
silencioso la hiel de tus rencores
en lo más hondo y escondido y negro
que hallar puede en sí un hombre?

...
Mas la palabra en vano
cuando el odio o el amor llenan la vida,
al convulsivo labio balbuciente
se agolpe y precipita.
¡Qué ha de decir! Desventurada y muda,
de tan hondos, tan íntimos secretos,
la lengua humana, torpe, no traduce
el velado misterio. (16)

El mundo poético de Rosalía requería de un lenguaje metafórico, de una palabra plena de significados; sólo así podía ser fiel a sí misma y a la esencia de la poesía, que, como afirma Heidegger: “es la instauración de la verdad” (17).

BIBLIOGRAFIA

- Borge, Jorge Luis: *Obra Poética*, Emecé, Buenos Aires, 1966, 335 p.
- Castro, Rosalía de: *La Flor, Obras Completas*. Recopilación y estudio bibliográfico “Rosalía de Castro o el dolor de vivir” por Victoriano García Martí, Aguilar, Madrid, 1972, pp. 213-42.
- : *La hija del mar, Obras Completas*, Aguilar, Madrid, 1972, pp. 661-833.
- : *Cantares Gallegos, Poesías*. 1ª edición, preparada por la Cátedra de Lingüística e Literatura Gallega da Universidade de Santiago, Patronato Rosalía de Castro, Vigo, 1973, pp. 15-154.
- : *Follas Novas, Poesías*. 1ª edición, Patronato Rosalía de Castro, Vigo, 1973, pp. 157-310.
- : *En las orillas del Sar, Poesías*. 1ª edición, Patronato Rosalía de Castro, Vigo, 1973, pp. 313-395.
- Freud, Sigmund: *El poeta y la fantasía, Obras Completas*, 4ª edición. Traducción de Luis López Ballesteros; ordenación y revisión de los textos por Jacobo Lumhauer Tognola, Biblioteca Nueva, Madrid, 1981, Vol. II, pp. 965-69.
- Heidegger, Martín: *Arte y poesía*, 3ª reimpresión, traducción y prólogo de Samuel Ramos, Fondo da Cultura Económica, México, 1982, 148 p.

(16) Rosalía de Castro, *En las orillas del Sar, Poesías*, pp. 384-385.

(17) Martin Heidegger, *Arte y poesía*, p. 114.

- Murguía, Manuel: *Rosalía Castro, Los Precursores*, 5ª edición, La Voz de Galicia, La Coruña, 1976, pp. 471-200.
- : *Rosalía de Castro*. Prólogo a *En las orillas del Sar, Obras Completas*, Aguilar, Madrid, 1972, pp. 556-67.
- Paz, Octavio: *El arco y la lira*, 3ª edición, Fondo de Cultura Económica, México, 1982, 305 p.
- Piñeiro, Ramón: *A Saudade en Rosalía, 7 ensayos sobre Rosalía*, Galaxia, Vigo, 1952, pp. 97-109.