

## Y, ENTRE TODAS LAS SOMBRAS, UNA

HILDA PATO

S.U.N.Y. at Stony Brook

El poema de "la negra sombra" es tan memorable por su belleza y sugestividad como por las diferentes interpretaciones de que ha sido objeto. La divergencia en las opiniones de los críticos surge cuando se trata de asignar un significado preciso a "la sombra". Intento aquí una reconsideración del poema y de la sombra como motivo en la poesía de Rosalía de Castro.

Entre las más respetadas interpretaciones del poema está la de Domingo García-Sabell, quien explica la sombra como expresión de "la conciencia existencial" en su descubrimiento de "la nada del Ser" (1). Por su parte, F. Bouza Brey inserta el poema dentro de la tradición romántica gallega en la que recurre el motivo de la sombra. Para este crítico, la sombra del poema representa la soledad, "la saudade" galaico-portuguesa que, por fin en Rosalía y particularmente en este poema, halla perfecta forma (2). Machado da Rosa opina que la sombra se refiere a la memoria de Aurelio Aguirre, poeta gallego a quien Rosalía parece haber amado y cuyo poema, "El murmullo de las olas", sirvió de modelo para el de la poetisa (3). Otra opinión la ofrece R. Carballo Calero, quien considera la tesis de la conciencia existencial dentro de lo posible en términos de una lectura moderna, pero la rechaza como intención de la autora. Basándose en el examen de los poemas compuestos inmediatamente antes y después de éste, concluye que la sombra, en la mente de Rosalía, era "el recuerdo del pasado" (4). Por último, Marina Mayoral estudia el motivo de la sombra en la obra rosaliana y establece una serie de categorías de acuerdo con sus diferentes funciones; propone, además, en cuanto al poema que nos ocupa, un nuevo significado de la sombra, esta vez, "el dolor" (5).

Aunque los estudios evidencian opiniones discrepantes, todos se emparejan en un anhelo común: atribuir un referente preciso a la sombra. Junto con esto, hay un

---

(1) Domingo García Sabell, "Rosalía y su sombra", en *Siete ensayos sobre Rosalía*, Vigo, Galaxia, 1952, 53-55.

(2) Fermín Bouza Brey, "El tema rosaliano de 'la negra sombra' en la poesía compostelana del siglo XIX", *Cuadernos de Estudios Gallegos* fasc. XXV, 1953, 271.

(3) Alberto Machado da Rosa, "Rosalía de Castro, poeta incomprendido", *Revista Hispánica Moderna*, julio 1954, 213.

(4) Ricardo Carballo Calero, "Visión de la vida en la lírica de Rosalía de Castro", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, fasc. XL, 1958, 213.

(5) Marina Mayoral, *La poesía de Rosalía de Castro*, Madrid, Gredos, 1974, 103.

correspondiente abandono del poema, excepto en cuanto a su papel como definición del término, y una búsqueda de pistas en otros textos, incluyendo la vida de la autora. Se atraviesa el poema en travesía algo ciega para ir desde la sombra en pos de Rosalía. Es cierto que Bouza Brey se refiere a algunos de los aspectos formales, que él llama "envoltura externa" (6), destacando la sencillez de recursos; y Carballo-Calero insiste en la indeterminación de la sombra como fuente del "goce estético" (7) del poema. En estas indicaciones se apartan algo de la singular preocupación. Sin embargo, lo que se añade es evidentemente limitado.

Hasta cierto punto el poema mismo invita el tipo de reacción demostrado por la crítica, ya que la sombra aparece inmediatamente, con fuerza, y el resto del poema parece ser una definición de ella, pero mientras crea la impresión de definirla, presenta todo un universo, mapa de un mundo mental, que se define precisamente por la sombra. Al final se ofrece lo que es casi una identificación del hablante, de Rosalía entonces, con la sombra. Entendiblemente puede el lector sentirse tentado, primero, a redondear ese proceso de definición y, segundo, a tratar de hallar la solución en la persona o personalidad del poeta. Otra manera de leer, u otra estrategia, es la de hincar en el texto y examinar lo que sí dice, hace, señala. Veamos el poema de "la negra sombra":

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

Cando maxino que es ida,  
 no mesmo sol te me amostras,  
 i eres a estrela que brila,  
 i eres o vento que zoa.

Si cantan, es ti que cantas;  
 si choran, es ti que choras;  
 i es o marmurio do río,  
 i es a noite, i es a aurora.

En todo estás e ti es todo,  
 pra min i en min mesma moras,  
 nin me abandonarás nunca,  
 sombra que sempre me asombras. (8)

'La indeterminación', lejos de ser algo evadible, o algo que concierne sólo un aspecto del poema, tal como su valor estético, está a la raíz de su concepción. La indeterminación y, junto a ella, la contradicción. Esto se asienta, precisamente, en el uso

(6) Bouza Brey, 272.

(7) Ricardo Carballo Calero, *Historia de la Literatura Gallega*, Vigo, Galaxia, 1963, 200.

(8) Rosalía de Castro, *Obras Completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1977, 327. Todos los poemas citados en este trabajo están tomados de esa edición.

de la sombra como figura central, y luego, en todo lo que la rodea, desde la calificación primera y última (“que me asombra”), alcanzando la estructuración del poema a nivel semántico y sintáctico, la relación entre principio y fin, y la alusión a una tradición poética específica.

Los términos con que se designa la sombra, si no son vagos intrínsecamente, se vuelven vagos por ser parte de una cadena de oposiciones, de contrarios que se yuxtaponen y de esa forma se anulan. Las oposiciones semánticas se ofrecen desde el principio (“te fuches”, “tornas”; “pe”, “cabezales”; “cantan”, “choran”; “noite”, “aurora”, “sempre”, “nunca”), y esto se ve reforzado por la estructura binaria de la sintaxis (“cando..., ...”; “si..., es ti que...”), binarismo que se multiplica al someterse al paralelismo, binario también. Además, el “nunca” del final se opone al “sempre” del principio, no sólo al contiguo. Cosa que nos lleva a las oposiciones que muestra el texto en cuanto a proceso lineal.

Comparando el principio con el final del poema, vemos que la sombra se transforma en varios aspectos significativos. En primer lugar, ha cambiado la relación entre el hablante y la sombra desde un extremo de extrañeza y alejamiento, i.e., la impresión de ausencia con que empieza el poema, o de sorpresiva presencia (“cando penso que te fuches”), a un acercamiento que más que eso es introyección y sumisión —el “yo” se reconoce inexorablemente penetrado y abarcado. Segundo, la obra crece en extensión espacial— de una esquina del lecho a la noche y la aurora, y luego a “todo” (incluyendo la interioridad del hablante). Tercero, la expansión se lleva a cabo también en la acumulación de frases y la aceleración del ritmo. Más que expansión hay *ascenso* conceptual y musical. Y, concomitantemente, como parte del proceso, positividad. De una aparición lúgubre, en un ámbito cerrado, sugerente de temor y acoso, el poema, y la sombra, pasan a lo infinito, lo total, cantado, más que en aceptación, en exaltación.

La afiliación de este poema con la tradición mística, erótico-mística, no ha sido observada; sin embargo, la recurrencia de oposiciones, el orbitar alrededor de antítesis, de paradojas —que llega a crear la impresión de que todo el poema no es más que un extendido oxímoron—, su desarrollo climáctico, el proceso de separación a unión, de ausencia a omnipresencia, son, creo, claros indicios.

No es que esto quiera decir que se trata de un poema místico, ni religioso. Lo que se recalca con esta conexión es una similar voluntad de colocarse dentro del misterio, de acercarse a la zona de lo indecible y lo indefinible.

Por todas las razones apuntadas, desde la selección del vocabulario, hasta la sugerencia de la tradición erótico-mística, pasando por la sintaxis y el desarrollo rítmico, el poema se niega a rendir una definición clara, o un referente preciso. En lugar de ello, ofrece, repetidamente, la indefinición, y a su lado, la recreación de un proceso emocional e imaginativo que es contradictorio, con opuestos que se juntan, se confirman y se disuelven al mismo tiempo.

La indefinición no es una característica inusitada en la poesía de Rosalía de Castro; todo lo contrario: es una de las propiedades en que se basa su lirismo. Que no es

poco común lo demuestran los poemas seleccionados por M. Mayoral para un capítulo que dedica a estudiar lo que denomina “alusiones misteriosas” (9). El poema que nos ocupa bien podría haber sido incluido entre ejemplos como los que siguen:

— ¿Qué ves nese fondo escuro?  
 ¿Qué ves que tembras e calas?  
 — Non vexo! Miro, cal mira  
 un cego a luz do sol crara.  
 E vou caer alí en onde  
 nunca o que cai se levanta. (p. 289)

¡Quérome ir, quérome ire!  
 para dónde, non o sei.  
 Cégame os ollos a brétema.  
 ¿Para dónde hei de coller?  
 N’acougo cunha inquietude  
 que non me deixa vivir:  
 quero, e non sei o que quero,  
 que é todo igual para min.  
 Quérome ir, quérome ire,  
 din algúns que a morrer van;  
 ¡ai!, queren fuxir da morte,  
 ¡i a morte con eles vai! (p. 502)

Además de la indeterminación, ambos poemas tienen en común con el de “la negra sombra” el uso metafórico del campo semántico de “luz-sombra” (“un cego a luz do sol crara”; “cégame la brétema”; en “la negra sombra”, “la sombra” misma, y luego, “noite”, “aurora”), que está conectado a una idea fija más básica y también común a los tres poemas: la huída y la búsqueda que, al fin, se confunden. Lo que, además, confirman estos y los otros poemas citados por M. Mayoral es la importancia de lo misterioso y lo incognoscible en la obra de Rosalía de Castro y su maestría en sutilmente conducir al lector a experimentar una especie de angustia ante la imposibilidad de apresar una experiencia fija —el referente se escapa—.

La difuminación del referente puede conseguirse de varias maneras, puede ser de muchos tipos. En el caso del poema de “la negra sombra”, aparte del uso de oposiciones y de la variabilidad del tono, la dificultad en fijar un referente preciso se establece en la vaguedad de la sombra como figura, como significante, y en los cambios que experimenta a lo largo del poema —comenzando como algo que se podría identificar como un fantasma o una aparición, y terminando como una presencia generalizada. Primero se presenta como irrupción sobrenatural para imperceptiblemente transformarse en sensación, en pensamiento.

---

(9) Mayoral, 476-85.

Ese desliz de un nivel a otro de lo palpable, lo imaginable y lo sensible se da igualmente en Becquer (10) y es uno de los aspectos clave de la transición entre la poesía romántica y la poesía contemporánea, con sus diferentes actitudes hacia la lógica de la experiencia humana. La aproximación del romanticismo a la irracionalidad que más tarde se abriría paso de manera más franca, menos apologética, en el surrealismo, es una aproximación atenuada por una categoría intermedia entre lo lógico y lo ilógico, esto es, la categoría de los sueños, las apariciones, los fantasmas, todo un medio-mundo de visiones y sensaciones.

Para la mentalidad romántica, la sombra es un signo privilegiado porque a múltiples niveles representa lo intermedio —entre la oscuridad y la luz, entre lo móvil y lo estático, entre lo vivo y lo muerto, etc.—, y apunta a lo que requiere más que razón, intuición; más que visión, adivinación.

La elasticidad del campo de significación de la sombra, su potencial multivalencia como significante, que se evidencia en el poema de “la negra sombra” en el cambio que la figura experimenta en su transcurso, queda más dramáticamente ilustrada si observamos los diversos usos a que se somete en la obra poética rosaliana. Las transformaciones son tan llamativas que M. Mayoral llega a proponer diferentes etapas que marcarían cambios en el sentido de la sombra y establece varias categorías de sombras: “las sombras”, que representan las almas de los muertos, la Santa Compañía (11); la “negra sombra”, que para esta estudiosa simboliza el dolor; y la “sombra tristísima”, también simbólica, pero diferente a la anterior. Esto, además de la sombra como elemento decorativo o ambientante que se clasifica aparte (12).

El separar los significados de la sombra de esta manera tiene la virtud de realzar la variabilidad del concepto, sin embargo se exageran los límites entre una función y otra, entre un sentido y otro. Esto supone una sobresimplificación de los hechos que hace perder de vista la verdadera complejidad de la significación. Se necesita, pues, una labor reintegradora para restaurarla.

Por ejemplo, la diferencia en que más insiste M. Mayoral es la que separa a “las sombras” de los muertos de “la sombra” como representación de una vivencia abstracta. Si comparamos los poemas en que aparecen estos dos “tipos” de sombras, sin embargo, encontramos que existen, a varios niveles, semejanzas que delatan una innegable unidad subyacente. Se puede comprobar esto con particular claridad contrastando “la negra sombra” con un poema que relata un sueño con el espectro de la madre; reproduzco aquí algunas estrofas especialmente relevantes de ese poema:

---

(10) Esto se ve con particular claridad en las *Leyendas*; consúltense, por ejemplo, *El rayo de luna y Los ojos verdes*.

(11) Ver también la interpretación de J. Rof Carballo en su interesante artículo, “Rosalía, ánima galáica”, en *Siete ensayos sobre Rosalía*, Vigo, Galaxia, 1952. Rof Carballo se sirve de la psicología de Jung para conectar “la sombra” y “las sombras” con las creencias en las ánimas de la Santa Compañía e interpretar su significado subconsciente.

(12) Mayoral, 88-108.

Aun en sueños, tan *sombria*  
la contemplé en su *ternura*,  
que el alma, con *saña dura*,  
la *amaba* y la *repelía*.

.....  
¡Aquella a quien dio la vida,  
*tener miedo* de su *sombra*,  
es *ingratitude que asombra*  
la que en el hombre se anida!

.....  
¡Ay! la que tanto me amaba,  
que aunque no estás a mi lado  
y aunque tu voz no me llama,  
tu sombra, sí, sí..., tu sombra;  
*tu sombra siempre me aguarda.* (pp. 58-62; subrayados míos).

Las semejanzas en el tratamiento de “la sombra” de la madre y el de “la negra sombra” llaman la atención. En la primera estrofa hallamos la misma ambivalencia por parte del hablante (“la amaba y la repelía”). En la segunda aparece la expresión “que asombra”, referida esta vez a “la ingratitude”, pero próxima a “la sombra” del verso anterior y en rima con ella, como en augurio del “sombra que me asombra” que más tarde servirá para introducir y terminar el otro poema... Por fin, en la tercera estrofa citada, se asegura la permanencia de la sombra en la conciencia del poeta (“tu sombra siempre me aguarda”), igual que en el caso del poema de “la negra sombra” (“nin me abandonarás nunca / sombra que siempre me asombra”). Y es esto lo que, en los dos poemas, clausura el asunto.

Estos paralelos, desde luego, no son suficientes para constituir una identidad de significado; pero sí proclaman una conexión entre los significados. Es decir, *crean* una conexión, una continuidad de significado, ya que éste se establece solamente en el entretenerse de cada elemento textual y de sus irradiaciones.

El poema de “la sombra tristísima” supone otra transformación del motivo, recordémoslo:

Una sombra tristísima, indefinible y vaga  
como lo incierto, siempre ante mis ojos va,  
tras de otra vaga sombra que sin cesar la huye,  
corriendo sin cesar.  
Ignoro su destino...; más no sé por qué temo  
al ver su ansia mortal,  
que ni han de parar nunca, ni encontrarse jamás. (p. 630)

Aunque, para M. Mayoral, la sombra en este poema se refiere a algo completamente distinto a “la negra sombra”, lo que cambia no es su significado básico, como en el caso de la sombra de la madre, sino la manera en que se sitúa el hablante con respecto a ella. En este poema se nos presenta una narración en la que la sombra constituye una tercera persona, mientras que en el poema de “la negra sombra” se lleva a

cabo una alocución con la sombra como segunda persona. El hablante ahora se distancia, asumiendo la actitud narrativa, y el distanciamiento se intensifica con la multiplicación de la sombra. Tal parece así que se relata, desde el punto de vista de un observador, quizás no imparcial pero sí alejado emotivamente, un drama que ha sido actuado en el otro poema. Si “la negra sombra” representa una proyección del ánimo, algo que es una parte del “yo”, de la cual el “yo” quiere escapar, pero que siempre se impone en presencia avasalladora, “la sombra tristísima” (con su sombra acompañante) realiza una proyección ulterior con la que el ser se desgaja un tanto más, intentando ahora una separación, no sólo de algo que lo persigue, sino también de la parte que se siente acosada.

Hay que recalcar la unidad significativa de la sombra. En el poema de “la negra sombra”, por ejemplo, el sentido de aparición, de intromisión de ultratumba, que es el sentido sobresaliente de la sombra en el poemá acerca de la madre, no desaparece, aunque ahora se complique para abarcar más que sólo eso. Más notablemente, del cotejo de los tres poemas que hemos considerado surge una configuración que gana relieve por reiterada. Se repite la sorpresa o el temor ante una presencia inevitable, y la conciencia de un acoso perenne (que se acepta); además de la sorpresa o el temor, se expresan emociones ambivalentes, e impulsos en direcciones contrarias —evasión y reunión—.

Que la sombra responde, más que a la expresión de referentes aislados, a una compleja combinación de núcleos significantes y grupos de ideas y sentimientos interconectados, se deduce de estos entrelazamientos del sentido en que se usa en los diferentes poemas, y además de interesantes transferencias de términos o frases completas, como, por ejemplo, “siempre” y “que asombra”. En un estudio de mayor extensión, con mayor número de poemas como ejemplos, se podrían señalar otros desplazamientos.

En este ensayo, me he apartado de la búsqueda de un referente único de “la negra sombra”, para explorar, en vez, su indeterminación y algunas de las bases y consecuencias de esa indeterminación. En el análisis del poema, tanto como en el del funcionamiento del motivo en otros poemas, he tratado de demostrar la multivalencia de la sombra en esta poesía y que su uso obedece a una dinámica compleja en la que significantes y referentes se mueven de una manera distinta a la que tradicionalmente se ha formulado. Este punto de vista teórico no es nuevo —en general, sigue ideas de Guiraud (13) y Lacan (14)—, pero en cuanto a la obra de Rosalía de Castro, creo que ofrece una avenida para nuevas y necesarias interpretaciones.

---

(13) Véase en especial la noción del “signo valorizado” de Pierre Guiraud, en “Le gouffre de Baudelaire” en *Essais de stylistique*, Paris, Editions Klincksieck, 1969, 87-94.

(14) Jacques Lacan habla de un significante que se desliza, que se desplaza, que flota libremente. Ver, por ejemplo, “Of Structure as an Inmixing of an Otherness Prerequisite to Any Subject Whatever”, en *The Structuralist Controversy*, ed. Richard Macksey and Eugenio Donato, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1972, 186-95.