

UN MOTIVO FOLKLORICO EN LA OBRA DE ROSALÍA: EL TEMA DEL "ABANDONO EN EL AGUA"

MAGDALENA CUETO PEREZ
Universidad de Oviedo

En la primera novela de Rosalía, *La hija del mar* (1859), aparece un motivo folklórico muy difundido en las culturas primitivas orientales y occidentales: el motivo del *alejamiento del hijo*, que con algunas variantes puede documentarse tanto en cuentos, leyendas y canciones de carácter propiamente tradicional como en la literatura semifolklórica en forma de tragedias, dramas, poemas y novelas.

En *La hija del mar* Rosalía ha utilizado la configuración más común en la tradición popular: el abandono en el agua. Esperanza, la protagonista de *La hija del mar*, es abandonada nada más nacer (1) sobre una peña batida por las olas, de donde la recogen unos pescadores al comienzo de la novela. Mucho más tarde (cap. XX, 661) nos enteramos de que ha sido su propio padre, Alberto, quien ha decidido su alejamiento y abandono.

Como ha mostrado Propp (1980, 108-109) el motivo del *abandono en el agua* está constantemente asociado a una trama argumental en la que el niño abandonado será después exaltado a la condición de rey (con las variantes culturales adecuadas: jefe, Papa, santo, semidios, etc.) y lo primero que llama la atención en la obra de Rosalía es, precisamente, la ausencia de esta trama regia.

Nuestro propósito es comprobar la coherencia de este episodio de *La hija del mar* con otros de la misma obra que justifican la elección de Rosalía y contribuyen a cargar de sentido el argumento entero de la novela. En primer lugar, mostraremos que en ese motivo inicial se esconden ya los dos temas principales de la obra, el tema del agua y el tema del incesto. En segundo lugar, indicaremos en *La hija del mar* otros motivos, aparentemente incoherentes, que constituyen aproximaciones a la trama canónica de Edipo, y examinaremos en qué medida el argumento de *La hija del mar* está construido sobre esa trama, lo que nos permitirá finalmente acercarnos a algunos de los episodios más confusos de la novela de Rosalía. Esta lectura de la primera novela de Rosalía de Castro en ningún caso contradice su interpretación desde un punto de vista psicológico, tal como la ha realizado M. Mayoral (1974, 109-132), sino que más bien la exige e incluso la confirma.

Ya hemos dicho que la secuencia abandono/rescate se presenta escindida e in-

(1) *Obras Completas*, Aguilar, Madrid, 1947, 2ª ed., p. 505. En lo sucesivo nos limitaremos a indicar la página o páginas de la obra a las que hagamos referencia.

vertida en *La hija del mar*. El momento inicial del relato es la llegada a tierra de las barcas con la niña, que se ofrece a aquellos pescadores como una criatura acuática, que “no pertenece a la Tierra” (521). Esperanza es un ser maravilloso, extraño y sobrenatural que “como todo lo que no pertenece a la Tierra, parecía rodeado de una aureola refulgente, que, envolviéndola en sus vapores, la alejaba de las demás criaturas” (521). Ella es la “hija del mar” (507, 508, 520, 540...) formada “tal vez de aquellas algas verdes y transparentes que flotan en las aguas en formas diversas y caprichosos festones, tal vez de las blancas espumas y del tornasol que forman las olas, y de las gotas brillantes que esparcen en torno como lluvia de plata cuando un viento fuerte las desparrama, y de las perlas que encierran las conchas, y de la esencia, en fin, de todo lo bello que esconde el mar” (521).

Todo parece indicar que inicialmente el tema del agua en la novela responde a la concepción mítica del agua como origen y fuente de la vida, según una cosmogonía en la que el espíritu creador del mundo está asociado a la figura femenina (Campbell, 1959, 268).

La fascinación que el agua ha ejercido sobre las culturas de forma incesante se ha interpretado, desde una perspectiva psicoanalítica, como el resultado de una proyección inconsciente de los recuerdos de la infancia: el niño, vinculado al agua en el seno materno, hallaría en ella el símbolo constante de sus orígenes (Bachelard, 1978; Mansuy, 1967, 201). Además, al agua se le han atribuido, especialmente en las culturas precientíficas, importantes propiedades nutritivas: el agua fertiliza las tierras y sirve de alimento a los seres que habitan en ella; de hecho, es muy frecuente que en los mitos, cuentos populares, leyendas y sueños, las aguas pierdan transparencia, se hagan densas, tibias, espumosas..., es decir, adquieran una consistencia o un aspecto lechoso que las vincula a la nutrición materna.

En la novela de Rosalía la fecundidad del mar se acentúa por contraste con la esterilidad de la tierra, caracterizada con notas de desolación y tristeza: frente a las aguas *verdes y espumosas* (511, 512, 514, 535, 541, 547...) están las “riberas abandonadas y tristes” (511), los “desiertos arenales” (511), la “desnuda tierra que asemeja una tumba” (511), las “montañas, que ya graníticas, ya arenosas, tienen siempre ese aspecto desolado y salvaje de las comarcas estériles, en cuya tierra no brotan jamás ni arbustos, ni verdura...” (510-511).

No es de extrañar, pues, que el motivo folklórico del *abandono en el agua* tenga siempre la interpretación de que la criatura abandonada emprende el camino hacia una nueva vida, como ocurre también en las ceremonias rituales del bautismo por inmersión presentes aún en muchas religiones. Por eso los relatos folklóricos presentan regularmente un rasgo a primera vista inexplicable: el niño abandonado, aparentemente condenado a muerte, es a la vez protegido contra la muerte. A veces, la conducta del padre pone de manifiesto esta contradicción: decide abandonar al niño en el agua para librarse de él y con este fin encarga una cesta especial para que no entre agua o la unta de brea para que no se hunda; otras veces, la contradicción se esquila con una distribución de los papeles: el padre manda matar al niño mientras que la madre o la abuela, que han de cumplir la acción, lo perdonan y hacen todo lo posible

para que pueda salvarse; en algunos casos incluso se pone dinero en la cesta y se prepara encima un lecho sobre el que se deposita al hijo: se tiene la impresión de que el niño recibe los preparativos, no para la muerte, sino para un largo viaje.

Esta contradicción es evidente en el relato de Rosalía. Alberto decide vengarse de la presunta infidelidad de Candora acabando con la vida de Daniel —su supuesto amante— y de la niña; sin embargo, mientras aquél es maniatado y arrojado a las aguas, Esperanza es conducida en bote hasta la roca, y allí cuidadosamente colocada sobre un blando y abrigado lecho de algas (507, 661).

Pero el agua también es uno de los símbolos más conocidos de la muerte. La lejanía, la profundidad, la idea misma de la vida que discurre hacia su disolución están en la base de esta imagen sombría. Para Rosalía, el mar que alimenta a los pescadores es el mismo mar agitado y colérico (500, 503, 504, 513...) que “amenaza tragar los pequeños pueblos que se extienden a la orilla” (511) y las aguas que esconden la vida en su “húmedo seno” (535) son las mismas que arrastran con violencia al hijo de Teresa (509), como si quisieran compensar con él la pérdida de su propia criatura.

En algunas leyendas populares el agua —generalmente el río— aparece como un obstáculo infranqueable que el Destino pone entre los vivos y los “lugares de donde no se retorna jamás”. La muerte es un paso en barca al otro lado del obstáculo, de ahí lo que Bachelard (1978, 97) llama “Complejo de Caronte”, el horror a la muerte asociado al horror del obstáculo acuático, traducido en imágenes clásicas.

La leyenda del muerto-viajero, que puede rastrearse en imágenes poéticas que están presentes en numerosos textos modernos (Mansuy, 190) conoce otras variantes relacionadas con los ritos funerarios de algunas culturas primitivas. Bachelard (1978, 98-99) cuenta que entre algunos pueblos celtas los restos humanos, depositados en el interior del tronco de un árbol previamente vaciado, eran arrojados a las aguas; el que así desaparecía, encerrado en un doble seno, el del árbol (Jung, 1953) y el del agua, no era considerado en realidad como un muerto, sino como un ausente que había emprendido un largo viaje con la seguridad de renacer.

Desde una perspectiva psicoanalítica, estas imágenes del agua como tumba se han interpretado como la expresión de una fijación inconsciente en la madre, cuyas manifestaciones principales se hallan en el Complejo de Edipo y en las *fantasías del retorno al seno materno* (Baudouin, 1955). Este aspecto de retorno a la madre por medio de la muerte en el agua es especialmente claro en el extrañío monólogo que precede al suicidio de Esperanza (667-668). Como Ofelia, la “hija del mar” muere en las aguas, porque ellas son su elemento y a ellas regresa “arrastrada por las olas sus hermanas, hallando en su lecho de algas una tumba que el humano pie no huella jamás” (669) y con esa muerte se cierra el círculo argumental y se vuelve al motivo inicial.

Hemos indicado que el motivo del *abandono en el agua* está regularmente incorporado en el folklore y en la mitología a procesos de exaltación al trono, es decir, se halla relacionado con una trama regia. Los niños abandonados en las aguas emprenden un viaje modélico en el folklore: el viaje de los futuros jefes. Así empe-

zó su camino Moisés y el rey Salomón, según algunas narraciones; también el rey persa Ciro fue arrojado al Tigris tras su nacimiento, y el rey Sargón de Babilonia, al que su madre colocó en una cesta de mimbre. Este último caso resulta especialmente interesante ya que en una inscripción cuneiforme cuenta sus empresas, triunfos y campañas, pero hace comenzar la historia de su reinado precisamente en el momento en que fue abandonado sobre las aguas: se trata de la demostración de la autenticidad y legitimidad sagrada de su poder regio (Propp, 1980, 109). El viaje sobre las aguas no es sólo el principio del camino hacia el reino, sino también la condición para la exaltación al trono.

Es sorprendente, pues, que Rosalía haya utilizado este motivo inicial para un relato que se aparta claramente de esa pauta argumental. Sin embargo, hay otros aspectos de esta trama regia primitiva que nos pueden dar una explicación. La forma más conocida de estos relatos míticos es la leyenda de Edipo; en las versiones literarias de esta leyenda, como ocurre en Sófocles, pasa a primer plano no el proceso primitivo de exaltación al trono, sino el hecho de que Edipo llega a ser rey a través del parricidio y el incesto. La leyenda de Edipo es en efecto un testimonio de cómo las circunstancias históricas han modificado los relatos folklóricos primitivos a partir del momento en que el poder se transmitía desde el padre al marido de la hija —pasando a veces por la muerte del rey a manos del pretendiente—, hasta llegar a una repetición de este proceso en la forma de transmisión del poder del padre al hijo varón y la sustitución, en los relatos míticos, del asesinato del rey por el asesinato del padre. El incesto está vinculado al parricidio desde el momento en que no es la hija del rey, sino más bien su viuda, la que conserva la capacidad de transmitir el poder. Con estas sustituciones, la historia de Edipo se ha transformado ya en un conflicto psicológico y trágico en el que la revelación de la identidad no es un simple reconocimiento de la legitimidad del pretendiente, sino la anagnórisis trágica que irá seguida del arrepentimiento y la penitencia (Propp, 1980, 95-106).

De una forma más o menos consciente Rosalía introduce en una trama incestuosa un motivo que en el folklore se había asociado normalmente a la leyenda de Edipo; la elección de la forma más primitiva de abandono, el *abandono en el agua* —que en Sófocles es sustituido por el abandono en el monte—, le servirá a Rosalía para establecer una relación entre los dos temas fundamentales de la novela, el agua y el incesto.

Además, en *La hija del mar* hay una cierta saturación de rasgos secundarios, que aparentemente tienen escasa relación con los temas de la novela, pero que son recuerdo de diversos motivos que encontramos regularmente en la leyenda de Edipo en sus formas más arcaicas y cercanas al folklore. Únicamente señalaremos algunos de estos rasgos:

Ya hemos hablado del abandono del protagonista, así como de las contradictorias precauciones para garantizar su supervivencia; en el folklore el niño viaja a bordo de una barca o una cesta. Según Propp, se trata de una modificación del motivo primitivo del engullimiento y expulsión por un animal, en este caso un pez (Propp, 109-111). En *La hija del mar* dice Lorenzo, tratando de explicar el misterioso origen de

Esperanza: "¿No ha salido un santo del vientre de una ballena...?" (507). El niño abandonado es portador de alguna señal, que servirá no sólo para identificarlo y vincularlo a la estirpe paterna, sino sobre todo como señal de predestinación al reino. En las formas primitivas de la leyenda estas señales son indicaciones de una muerte simulada (Propp, 107-109), y su función es la de legitimar su exaltación al trono. Aparentemente, Esperanza no exhibe cicatriz, deformidad ni señal alguna de este tipo, pero sí está marcada y predestinada por su aspecto físico, por su belleza sobrenatural que le proporcionará la adoración supersticiosa de los pescadores y posteriormente el amor de su padre (506, 508...). Otro rasgo que aparece en el relato de Rosalía alterado respecto a la forma canónica de la leyenda es que la madre adoptiva es estéril, o ha abortado, o, finalmente, ha perdido un hijo poco antes; en *La hija del mar* se ha invertido esta pauta lógica y Teresa pierde a su pequeño inmediatamente después de haber recibido a Esperanza (509). Esta inversión no deja de ser curiosa: Esperanza no es entregada a Teresa para compensar la pérdida de su criatura, como es habitual en el folklore y como cree M. Mayoral (1974, 111), sino que más bien es responsable, indirectamente, de la muerte del niño, que es sólo la primera manifestación de la serie de muertes causadas por ella: la de Daniel, la de Fausto, la de Alberto y la suya propia; además, Esperanza provoca el abandono de Teresa, como había provocado antes el de Candora: todo parece indicar que sobre este ser privilegiado por la Naturaleza, inocente y bondadoso, pesa un Destino fatal del que no parece consciente ni responsable en ningún momento de la novela (a diferencia de Edipo que trata de evitar su destino huyendo de sus padres, y de ahí el alcance trágico de la versión de Sófocles).

El niño es recogido por pastores y educado por ellos en un lugar apartado. En versiones posteriores, es frecuente que los pastores sean sustituidos por pescadores, que educan al niño en una isla. Rosalía ha optado por esta variante por motivos obvios, pero ha conservado algunos rasgos que están documentados en versiones primitivas, y también ha introducido modificaciones significativas. Según Propp (119-120), para dar compañeros de educación al niño, "a veces es educado por un marinero o un pescador con muchos hijos. Otras veces lo encuentran dos pescadores, y discuten quién lo llevará a casa. Uno, sin hijos, se niega a aceptar al niño; el otro tiene muchos, pero su mujer es buena y generosa, por lo que el niño termina en una familia numerosa". En otros casos tiene un hermano de su edad o un único compañero de juegos. Rosalía introduce también la discusión entre los pescadores: Lorenzo, con varios hijos, quiere llevarse a Esperanza, pero la niña es finalmente asignada a Teresa, que tiene un solo hijo; después, el mar arrebató al hijo de Teresa, y Esperanza tendrá como compañero de juegos a Fausto, hijo de Lorenzo. En cuanto al lugar donde crece el niño, Rosalía subraya en varias ocasiones el carácter remoto, apartado y salvaje de la costa donde se halla la aldea de pescadores, que es otro rasgo constante en el folklore.

Todavía podríamos mencionar otras coincidencias entre *La hija del mar* y las formas arcaicas de la leyenda de Edipo. El niño es entregado a veces a la reina o a la hija del rey y educado en palacio, estableciéndose una configuración social típica que

opone el mundo de los pastores o pescadores al palacio. Esta oposición está fuertemente subrayada en la novela de Rosalía, en la que Teresa y Esperanza son conducidas por Alberto a una especie de castillo y aisladas de las gentes del pueblo (567-568).

En cambio, llama la atención la ausencia en *La hija del mar* de un motivo folklórico casi constante, la profecía sobre el niño, que es casi siempre la explicación de su abandono: el niño será, por ejemplo —como en Sófocles— el asesino de su padre y el marido de su madre. Esta profecía tiene evidentemente el carácter de explicación *a posteriori*, y si falta en la historia de Esperanza es porque ha sido sustituida por otra explicación más “racional”: Alberto supone que la niña recién nacida es hija de Daniel. Ese episodio, insertado al final de la novela como explicación retrospectiva, es el equivalente funcional de la profecía.

Todos estos rasgos bastan para mostrar la filiación de *La hija del mar* dentro de la tradición folklórica y la relación entre el tema del incesto y el motivo del *abandono en el agua*.

Rosalía hace una versión atenuada de la trama de Edipo e introduce modificaciones significativas, posiblemente para evitar el alcance del pecado: Esperanza sólo ama a Alberto en la “inocencia de la locura”; circunstancias fortuitas impiden que padre e hija lleguen a compartir el lecho y el parricidio aparece en cierto modo enmascarado, primero por la agresión de Fausto, y después por la acción de la justicia. Sin embargo, no es difícil descubrir como argumento más o menos oculto e inconsciente de *La hija del mar* una verdadera trama de Edipo en la que la secuencia abandono/parricidio/incesto/penitencia está configurando episodios y situaciones que de otra forma aparecen como inmotivados e inexplicables.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Bachelard, G.: *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, París, 1978.
- Baudouin, Ch.: *Psicoanálisis del arte*, Psique, Buenos Aires, 1955.
- Campbell, J.: *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, Fondo de Cultura Económica, México, 1959.
- Jung, C.G.: *Transformaciones y símbolos de la libido*, Paidós, Buenos Aires, 1953.
- Mansuy, M.: *Gaston Bachelard et les éléments*, José Corti, París, 1967.
- Mayoral, M.: *La poesía de Rosalía de Castro*, Gredos, Madrid, 1974.
- Propp, V.: *Edipo a la luz del folklore*, Fundamentos, Madrid, 1980.