

El símbolo de la sombra en Rosalía y la poesía

Tomás Barros

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

BARROS, TOMÁS (2011 [1975]). “El símbolo de la sombra en Rosalía y la poesía”. *Nordés*: 2-3, 35-39. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/926>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

BARROS, TOMÁS (1975). “El símbolo de la sombra en Rosalía y la poesía”. *Nordés*: 2-3, 35-39.

* Edición dispoñíbel desde o 16 de xuño de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

EL SIMBOLO DE LA SOMBRA EN ROSALIA Y LA POESIA

Confieso que estuve tentado de examinar hasta qué punto las creencias populares galaicas relativas a expresiones como «votoulle unha mala sombra», «asombrouna», etc., y las curiosas prácticas afines a ese trasmundo para la cura de este mal, aún vigentes en pueblos remotos, podrían haber actuado en el inconsciente de Rosalía durante la creación de su famoso poema. Ello vendría a confirmar la tesis jungueana de Rof Carballo que le llevó a relacionar el concepto de Anima con el de Sombra, y consiguientemente, con las creencias en la Santa Compañía y otras similares. Aunque Rof Carballo parece haber modificado ahora su opinión en parte, considero que la presunta existencia de este «inconsciente colectivo» al que me refiero, basado en el concepto de «mala sombra» como superstición, vendría a reforzar su original interpretación.

Pero el azar me llevó a descubrir en otros muchos poetas el empleo del mismo símbolo con una proyección no menos enigmática que en Rosalía desviando mis investigaciones hacia este nuevo terreno.

En todo caso, resulta obvio que a ese posible «inconsciente colectivo» hay que añadir el de la propia Rosalía grabado por la angustiada «ausencia» del padre. Si bien, como es igualmente patente, esta realidad psicológica subyacente en su obra, no limita la dimensión metafísico-existencial tan certeramente apuntada aquí mismo por López Nogueira, ni aún se estima, la genial expresión de una mística iluminista.

Mi propósito, por el contrario, es el de examinar, dentro del campo semántico de la estructura poemática, en diversos poetas, la significación contextual correspondiente de este mismo término, en virtud de las transferencias y permutaciones de sentido que en cada caso lo distorsionan, sin entrar, empero, en un terreno exclusivamente lingüístico.

En el poema de Rosalía, la sublimidad del sentimiento expresado se debe a que nos descubre, mediante geniales antítesis nada artificiosas, la condición a la vez trascendente e inmanente del «Yo», un yo dado en toda su proyección universal idealista, realidad última del propio ser y del ser de las cosas. De ahí que pueda descubrirse en el poema tanto la expresión de una profunda realidad subjetiva como la de una realidad ontológico-metafísica.

En la misma medida, la angustia íntima resulta provenir a la vez de la identificación con el Todo, acrecentando cada verso la conjunción entre el plano trascendente y el inmanente en una síntesis paradójica delatora del trance emocional en que se halla sumergido el poeta.

Así, la propia intimidad expresada en «ac pe dos meus cabezales», la más entrañable cercanía, se funde, a través de esa negra sombra, con lo más lejano,

con el mismo sol («no mesmo sol te me amostras»). Como en la mística iluminista, la luz y el pensamiento son una misma cosa.

La antítesis «si cantas es t' que cantas» - «si choras es t' que choras», traduce igualmente la «inmensidad» del sentimiento, tan inabarcable y hondo en el dolor como en la dicha. Aquello que no la abandonará nunca, que *para* ella y *en* ella mora, que está *en* todo y *es* todo, es el transfondo de la mismidad visto a través del acontecer universal, es el «atman» declarado en los Upanishads manifiesto ahora en un éxtasis poético.

Pero esta «Negra Sombra» rosaliana que funde todos esos planos, y también la angustia y la melancolía con la dicha de un «en-si-mismamiento» que se ahonda en el Todo, aunque resume un símbolo de «lo inefable», no tiene el mismo carácter de «enigmaticidad» que el declarado en otros poetas.

León Felipe parece recurrir a su empleo con plena conciencia y un sentido muy diferente cuando dice: «Pero diré quién soy más claramente / para que / me ladre el fariseo / y para que registren bien mi ficha / el psicoanálisis / el erudito / y el detective:

Soy la sombra
el habitante de la sombra,
y el soldado que lucha con la sombra.

Por no citar incluso títulos indicativos como «Regad la sombra» y «Todo pasa en la sombra».

Parece que podría establecerse una equivalencia entre «Soy la sombra» y «en min e pra min mesma moras», así como entre «el habitante de la sombra» y «en todo estás e t' es todo» y aún entre «el soldado que lucha con la sombra» y ese debatirse ante la sombra que «torna facéndome mofa». Pero sería completamente falsa. Del contexto de *toda* la obra de León Felipe y del poema citado, se deduce el testimonio prometeico tan explícito en su intencionalidad, a la que ya aludimos en otro lugar, y cuyo ímpetu rebelde entraña el «autosacrificio» en aras de la Humanidad: «Sin embargo, mi sangre es para el altar»... «rasgadme el pecho de la sombra» y «dad mi sangre al sol».

Esa «sombra» es pues aquí el símbolo de las fuerzas del mal contra las que el poeta se debate en una desesperación increíble. Su enigmaticidad expresa las proporciones de esa colosal batalla que se desencadena en su alma.

Tengo entendido que Luis Cernuda tiene un estudio sobre Rosalía, pero lo desconozco. De un modo u otro, emplea constantemente este símbolo con un sentido bien diferente que en la poetisa, aunque para aludir igualmente a algo informulable. La sombra expresa en su obra lo que justamente el título de «La realidad y el deseo» encubre ostensiblemente. Es decir, la *realidad del deseo*, ese fondo insaciable que fue objeto de la profunda intuición de Buda. Lo «sombrió» procede como expresión enigmática de la «condena» que el deseo entraña cuando aspira a la imposible posesión de la libertad del «otro», dialéctica existencial que constituye acaso el máximo acierto de la metafísica sartriana.

La realidad del deseo es «aquello» que queda tras su cumplimiento, es decir, nuevamente el deseo, el deseo y su sombra. Esa sombra trágica de lo que tras él se desvanece y que subjetivamente culmina en un fatídico «haber sido», un haber traspuesto la ley inescrutablemente escrita en el corazón del hombre.

Véanse los siguientes ejemplos de «Donde habite el olvido».

(IV) «Como un galope el viento que deshace la sombra caí en lo negro, en el mundo insaciable. He sido»	(VII) «Perder placer es triste como la dulce lámpara sobre el [lento nocturno; Aquél fui, aquél fui, aquél he sido; Era la ignorancia mi sombra».
--	---

(XI) «No quisiera volver, sino morir aún más, Arrancar una sombra Olvidar un olvido».	«En todo pasas tú sombra enigmática Y quedamente sueñas. Tal un agua a esta fiebre de la vida. Sólo en tí creo entonces vasta sombra»
--	--

(De «Soñando la muerte»)

Que esa realidad enigmática tiene algo que ver con Mara, El Tentador, aparece claro en expresiones como: «Hechos vibrante fuego / O filo inextinguible / Los condenados tuercen / sus cuerpos en la sombra»; «Al yerto infierno de donde he venido»; «Demonio, hermano mío, mi semejante», etc. Terribles palabras no pronunciadas azarosamente y que revelan el trágico sino del poeta (1). Expresiones que abundan, por otra parte en Baudelaire y que tienen en su poema «Lo irremediable» una formulación definitiva, especialmente en sus versos finales:

¡Diálogo sombrío el de un alma
convertida en su propio espejo!

—¡la conciencia dentro del Mal!

(1) Como en la estrofa del poema IV de Cernuda la sensación de «caída» irremediable en «la sombra» se expresa a todo lo largo del poema Altazor de Huidobro en términos tan patéticos como los que siguen: «En vano buscas ojo enloquecido / No hay puerta de salida y el viento desplaza los planetas / Piensas que no importa caer eternamente si se logra escapar / ¿No ves que vas cayendo ya? / Limpia tu cabeza de prejuicio moral / Y si / queriendo alzarte nada has alcanzado / Déjate caer sin parar tu caída sin miedo al fondo de la sombra / sin miedo al *enigma* de tí mismo /».

Todo el extenso poema está aado en función de esa caída en la que el poeta se identifica con la del «ángel caído»: «Eres tú el ángel caído / la caída eterna sobre la muerte / la caída sin fin de muerte en muerte / etc.

El poeta que dijo «¡Yo soy la llaga y el cuchillo!» se había anticipado con mucho en su «Flores del Mal» a esta desesperación melancólica nerudiana (2).

Lo que resulta todavía mucho más extraño es que estas u otras expresiones similares volvamos a encontrarlas nada menos que en Paul Eluard, poeta marxista, poeta *por y para* el pueblo. En el irónico poema «Todo se ha salvado» leemos:

«El infierno difunto seca en los campanarios
una aureola de sombra estrangula todas las frentes».

No podemos detenernos a examinar las transferencias compuestas que, dentro del esquema de Ullmann, proceden del contexto poético, pero resulta evidente que en los versos antedichos «sombra» y «campana» alcanzan una determinada significación por contigüidad que en cierto modo volvemos a encontrar en estos versos de Neruda de «Residencia en la Tierra»:

«Sus ojos de eucaliptus roban sombra
su cuerpo de campana galopa y golpea»

(De «Caballos de los sueños»)

En Pablo Neruda, particularmente, abunda el empleo de este símbolo, hasta darse el caso de titular uno de sus poemas «Significa sombras». Singularmente significativos son estos versos de «Al sur del océano»:

«Pero hablo de una orilla, es allí donde azota
el mar con furia y las olas golpean
los muros de ceniza. ¿Qué esto? ¿Es una sombra?
No es la sombra, es la arena de la triste república».

El mar es otro término que suele aparecer también en relación con el de sombra, tanto en Luis Cernuda como en Pablo Neruda y otros. Por ejemplo en «La Victoria» de Apollinaire se dice:

(2) Como hemos anticipado en el caso de Huidobro, curiosamente, estos contenidos temáticos profundos que más bien parecen propios de la poesía simbolista o surreal, se presentan con bastante evidencia en lo que hasta ahora se tenía por juego formalista en el creacionismo. Larrea es uno de estos poetas que, lejos de detenerse en el hallazgo brillante metafórico, está expresando, bajo esa aparente brillantez, unas profundas vivencias. Véanse por ejemplo estos versos de «En traje de hojas secas»:

«Adiós el mundo entre mis sueños de adiós / los hombres / adiós los hombres y los pueblecitos de sus manos / Por todas partes hay espadas que me cortan / en pedazos / Oh / cataratas de espadas / cataratas de espadas es el orden en marcha / soy yo quien ando sobre cavernas / que crujen como cráneos / Nadie se había ahogado aún / Nadie estaba antaño *en la sombra* /».

«Escuchad el mar
Al mar gemir a lo lejos y gritar absolutamente solo
Mi voz fiel como una sombra
Quiero al fin ser la sombra de la vida,
Quiero ser, oh mar vital, tan infiel como tú»

(Traducción de Undurraga)

En todos los casos, evidentemente, el poeta utiliza el término «sombra» allí donde *le faltan las palabras* para expresar *lo informulable*.

Y no sólo el poeta, también el filósofo-poeta Unamuno, descubre la profundidad del término en su poema «Al Perro Remo»:

«¡Ay la cárcel de la carne que duerme
la divina conciencia! ¡Ay el sueño
de una sombra que mira en los ojos
del trágico perro!

Resulta evidente, por tanto, que aun cuando el sentido del término varía relativamente a su valor contextual, lo cierto es que es extrañamente frecuente el empleo por parte del poeta de esta nominación con un doble fin cognitivo y expresivo y que con él intenta designar «algo» que carece de nombre, que no es una cosa entre las cosas, ni siquiera un sentimiento o una situación determinada, sino que alude a una condición inexcrutable de la existencia y, por lo mismo, informulable.

El gran acierto de Rosalía consistió en haber hecho de este enigmático símbolo el contenido único y temático de un poema, «Negra Sombra», el cual «totaliza» esa extraña y profunda vivencia con la capacidad sintética del genio (3).

TOMAS BARROS

La Coruña, junio de 1975

(3) Que la poesía de Rosalía presenta, además, concomitancias insospechadas con cuanto dejamos dicho, se advierte claramente en el poema XIII de «Follas Novas», donde se habla también de una «sed» indefinible («unha sede / d'un non sei qué, que me mata») y en que se incluye el concepto inquietante de una «caída» misteriosamente presentida:

—¿Qué ves n'ese fondo escuro?
¿Qué ves que tembras e calas?
—¡Non vexo! Miro cal mira
un cego â luz d'o sol crara.
E vou caer alí onde
nunca o que cai se levanta.