

“Desierto” y “abismo”: dos imágenes del romanticismo trágico en Antero de Quental y Rosalía de Castro

Elena Losada Soler

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

LOSADA SOLER, ELENA (2011 [2000]). “‘Desierto’ y ‘abismo’: dos imágenes del romanticismo trágico en Antero de Quental y Rosalía de Castro”. En Isabel de Riquer, Elena Losada e Helena González (eds.), *Professor Basilio Losada. Ensinar e pensar con liberdade*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 485-493. Reedición en *poesiagalega.org. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/684>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

LOSADA SOLER, ELENA (2000). “‘Desierto’ y ‘abismo’: dos imágenes del romanticismo trágico en Antero de Quental y Rosalía de Castro”. En Isabel de Riquer, Elena Losada e Helena González (eds.), *Professor Basilio Losada. Ensinar e pensar con liberdade*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 485-493.

* Edición dispoñíbel desde o 4 de maio 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.

“DESIERTO” Y “ABISMO”:

DOS IMÁGENES DEL ROMANTICISMO TRÁGICO EN ANTERO DE QUENTAL Y ROSALÍA DE CASTRO

Elena Losada Soler

Universitat de Barcelona

Plantear en estos momentos, después de la profunda transformación que los estudios de literatura comparada han experimentado en los últimos tiempos, un estudio comparatista entre dos figuras de relieve en los cánones de las literaturas respectivas —Rosalía de Castro para la literatura gallega, Antero de Quental para la portuguesa— puede resultar arriesgado sin unas aclaraciones previas. La primera puntualización es que no pretendo establecer una comparación general entre Antero y Rosalía, mi intención es limitarme al estudio de dos imágenes románticas — “desierto” y “abismo”— en la poesía de ambos autores. La segunda es que tampoco pretendo llevar a cabo un estudio de fuentes que establezca, al modo de la literatura comparada clásica, si hubo influencia directa o conocimiento literario entre ambos autores. Sabemos que en la biblioteca de Antero de Quental, muy selectiva porque no conservaba aquellos libros que no consideraba dignos de ser releídos, había un ejemplar de *Cantares gallegos* [Vázquez Cuesta: 266]. Rosalía, en cambio, no pudo leer la edición definitiva de los *Sonetos* de Antero, que sólo se publicó en 1886. Ninguna referencia explícita me permite asegurar que Rosalía leyera *Primaveras Românticas* u *Odes Modernas*. Pero, más allá de las influencias directas, existen entre ambos poetas coincidencias epocales y formas paralelas de sentir la realidad que producen en el lector una impresión de concordancia espiritual que ya fue notada por Xesús Alonso Montero:

Como poeta (Follas Novas), posee más dimensiones y registros que Bécquer, y como explorador de su intimidad suele viajar a estratos de desazón y de radical esencialidad que recuerdan más a Antero de Quental, que se suicidaba por esos años, que al autor de Rimas. [Alonso Montero: 4]

Rosalía de Castro y Antero de Quental son casi exactamente contemporáneos (Rosalía 1837-1885, Antero 1842-1891). Comparten la vivencia del dolor —físico y espiritual— y la angustia de la duda. Tienen además unas lecturas epocales comunes que les marcarán profundamente, especialmente la de Heine. El poeta alemán es la fuente básica de los postromanticismos peninsulares: su influencia sobre Bécquer es sobradamente conocida y Catherine Davies documenta el efecto de su lectura en Rosalía de Castro, particularmente notable en su último poemario (*En las orillas del Sar*, 1884), gracias a las traducciones de Eulogio Florentino Sanz:

Como podían os escritores galegos, que daquela descoñecían todo o referente ós primitivos Cancioneiros, expresarse tomando como modelo a tradición literaria de Castela? Murguía apunta á literatura alemana e portuguesa como posibles fontes de inspiración, e, en concreto fai alusión a Camões. Cinco meses despois (1856), Eulogio Florentino Sanz publicaba a primeira tradución española en verso de Heine. [...] Referíndose ás traduccions de Sanz, Carré Aldao sinala que Murguía ‘se apresuró a hacérselas conocer [a Rosalía], entónces en relaciónes con ella. [Davies: 163]

En el caso de la literatura portuguesa, sabemos que Antero de Quental aprendió alemán para leer a Hegel y a Heine en versión original y la poesía del autor de *Alemania*, concretamente el *Intermezzo lírico*, es el hipotexto de *Notas Marginais* (recogido en *Prosas Bárbaras*), uno de los primeros textos literarios de Eça de Queirós.

Pero el Romanticismo que Rosalía y Antero aprendieron de Heine no es el lamento sentimental lamartiniano sino la herencia de la conciencia trágica del Romanticismo alemán. “*Toda gran poesía es fruto del sufrimiento*” escribe Walter Muschg en su *Historia trágica de la literatura* [Muschg: 469]. Esta afirmación parece encarnar la esencia de esa cosmovisión romántica, más amplia que cualquier corriente literaria, hecha de conciencia del dolor y de libre expresión confesional de esa “negra sombra” que planea sobre los seres humanos. Las imágenes de “naufra-gio”, “noche”, “desierto”, “ruina” o “abismo” dan forma en literatura y en pintura (recordemos los naufragios de Turner o los paisajes abismales de Friedrich o Schinkel¹) a la “infelicitá” de Leopardi, otro nombre esencial de la tragedia romántica.

Rosalía de Castro y Antero de Quental son dos magníficos ejemplos de lo que Jan Bialostocki llamó Romanticismo heroico-trágico [Bialostocki: 174]. Todo en ellos —vida, pensamiento y poesía— habla el lenguaje de ese dolor. Antero de Quental fue uno de esos héroes dolientes que quisieron “saber”, conocer la esencia latente y oculta bajo una existencia sin sentido. La respuesta que encontró fue la Nada, en su sentido más absoluto. El suicidio le esperaba al final de un largo recorrido de dolor y pesimismo.

El dolor de Rosalía tiene muchas formas: dolor por la desgracia ajena, el sufrimiento de *los tristes*, que le produce una inmensa *compasión*, en el sentido etimológico del término, y también dolor metafísico, porque un cielo mudo parece permitir ese inmenso dolor cósmico. Pero sus padecimientos son además personales, individuales: el sufrimiento físico, la muerte de sus hijos, muchas otras circunstancias vita-

¹ Ver, entre otros, los cuadros de Caspar David Friedrich: *Acantilados de yeso en la isla de Rügen (Kreid-felsen auf Rügen)* c. 1818 (Winterthur), *El viajero sobre un mar de nubes (Der wanderer über dem Nebelmeer)* c.1818 (Hamburgo) y *Despeñadero rocoso (Felsenschlucht)* c. 1823 (Viena). También de Karl Friedrich Schinkel *Riesengebirge* (c.1830), National Galerie (Galerie der Romantik), Berlín.

les, le causarán una forma específica de tristeza que Bernardim Ribeiro definió en el siglo XVI:

[...] tenho aprendido que não há tristezas nos homens; só as mulheres são tristes: que as tristezas quando viram que os homens andavam de um cabo para outro, e, com as mais das cousas ora se espalhavam, ora se perdiam, e que as muitas ocupações lhes toliam o mais do tempo, tornaram-se às coitadas das mulheres, ou porque aborreceram as mudanças ou porque elas não tinham para onde lhes fugir. [Ribeiro: 17-18]

Esa especial tristeza de las mujeres, hecha de traiciones del cuerpo muy específicas, de tiempos de espera, de dolores cotidianos, de la dificultad de ser, de forjarse una identidad propia que sea públicamente aceptada, resuena en obra y en la vida de Rosalía.

Entre la pluralidad de imágenes, símbolos y temas que construyen la poesía del Romanticismo heroico-trágico, he seleccionado “abismo” y “desierto” por su recurrencia en la obra de ambos poetas y porque ambas están íntimamente relacionadas —de hecho son su representación simbólica— con el gran tema romántico del silencio de Dios y de la orfandad en que este vacío del cielo dejó a los seres humanos. La siguiente cita de Jean Paul Richter (1763-1825) contiene el grito desesperado de una soledad cósmica:

De pronto, desde lo alto, bajó sobre el altar una figura sublime y noble que llevaba las huellas de un dolor incancelable, y todos los muertos gritaron: “¡Cristo! ¿No hay ningún Dios?”. Cristo respondió: “¡Ninguno!”[...] Cristo siguió: “He recorrido los mundos, he cabalgado los soles y he volado con las vías lácteas por los desiertos del cielo; pero no existe Dios alguno. He bajado incluso allí donde el ser proyecta sus sombras y he mirado en el abismo y he llamado: ‘Padre, ¿dónde estás?’, pero no he oído más que la eterna tormenta que nadie gobierna, y el destelleante arcoiris de los seres se alzaba sobre el abismo sin un sol que lo creara, y se diluía gota a gota. Y, cuando mi mirada se alzó hacia el mundo infinito en busca del ojo divino, el mundo me miró fijamente con una órbita vacía y rota; y la eternidad yacía en el caos y lo roía y se masticaba a sí misma. Gritad una vez más, notas discordantes, destruid las sombras; ¡porque Él no está! [Richter: 49]

Ausencia de Dios, o, como mínimo, dudas y pérdidas de fe causadas por la contemplación del dolor, aquel dolor de los inocentes que atormentó a Dostoyevski y también a Rosalía y a Antero. Ante la contemplación del mal absoluto y del dolor sin justificación las explicaciones de los teólogos se tambalean:

*[...]¿es verdad que lo ves? Señor, entonces,
piadoso y compasivo
vuelve a mis ojos la celeste venda
de la fe bienhechora que he perdido,
y no consientas, no, que cruce errante,
huérfano y sin arrimo,
acá abajo los yermos de la vida,
más allá las llamadas del vacío.*

[...]
*Desierto el mundo y despoblado el cielo,
enferma el alma y en el polvo hundido
el sacro altar en donde
se exhalan fervientes mis suspiros
en mil pedazos roto
mi Dios, cayó al abismo,
y al buscarle anhelante, sólo encuentro
la soledad inmensa del vacío [...]*
[Castro: 320-321]

La misma angustia, la misma búsqueda de un absoluto trascendente perdido, resuena en Antero:

[...] *Por Céu por mar e terras procuramos
O Espírito que enche a solidão
E só a própria voz na imensidão
fatigada nos volve... e não te achamos! [...]*
[Quental: 175]

*Que vento de ruína bate os muros
Do templo eterno, o templo sacrossanto?
Rolam, desabam, com fragor e espanto,
Os astros pelo Céu, frios e escuros! [...]*
[Quental: 261]

[...] *Porque é que nos criastes?! Incessante
Corre o tempo e só gera, inextinguíveis,
Dor, pecado, ilusão, lutas horríveis,
Num turbilhão cruel e delirante...*
[...]
*Porque é que para a dor nos evocastes?"
Mas os deuses, com voz ainda mais triste,
Dizem: —"Homens! porque é que nos criastes?!"*
[Quental: 176]

Este abismo esencial y absolutamente metafísico es la base de las diversas manifestaciones de las imágenes simbólicas de “desierto” y “abismo” en la poesía de ambos autores.

El desierto, relacionado con el abismo en sus notas de pérdida de un espacio favorable, es un símbolo complejo y de interpretación múltiple. El desierto puede ser físico y entonces es un espacio de prueba, de expiación y de recogimiento. Es la representación de lo ilimitado, el espacio donde el hombre se enfrenta en solitario —porque “desierto” significa también la ausencia de “otro”—, a su propio interior y a sus lími-

tes físicos y espirituales. Pero el desierto también ofrece recompensas, en su cara positiva es el camino para el autoconocimiento y para la revelación mística. Junto a estos desiertos físicos encontramos también los desiertos espirituales, metáfora de la esterilidad y del vacío, relacionados directamente con las representaciones abismales.

La imagen del desierto espiritual, de ese desierto del alma, que se vuelve yerma y sin esperanza cuando en ella sólo habita el dolor, la encontramos en el poema XI de *Follas Novas*:

[...]; *Que no fondo ben fondo das entrañas
hai un deserto páramo
que non se enche con risas nin contentos,
senón con froitos do delor amargos!*[...]
[Castro: 169]

o en el poema VII de *En las orillas del Sar*:

[...] *bien reposa la fiera en el antro escondido,
en su sepulcro el muerto, el triste en el olvido
y mi alma en su desierto.*
[Castro: 317]

En la poesía de Rosalía este “desierto del alma” no tiene connotaciones positivas como en la poesía de los místicos. Para la poeta gallega es un sepulcro, una muerte del alma, porque de ese páramo no brotará ninguna delicia espiritual, sólo el vacío. Como expresó Leopardi, para los románticos, incapaces de recuperar la unidad perdida, el mundo se ha convertido en la “[...] *Inabitata spiaggia*. [...]”. [Leopardi: 8¹]

En otras ocasiones el desierto es físico, arenoso y ardiente. En esos casos el paisaje dantesco se hace camino de expiación que el “homo viator” recorre, siempre solo:

[...] *y con mirada incierta, busco por la llanura
no sé qué sombra vana o qué esperanza muerta,
no sé qué flor tardía de virginal frescura
que no crece en la vía arenosa y desierta.*[...]
[Castro: 315]

Estos desiertos físicos son más frecuentes en la poesía de Antero de Quental, donde complementan el abundante uso de la imaginería medieval:

[...] *Pelo caminho estreito, aonde a custo
Se encontra uma só flor, ou ave, ou fonte,
Mas só bruta aridez de áspero monte
E os sóis e a febre do areal adusto,* [...]
[Quental: 146]

[...] *Sonho que sou um cavaleiro andante,
por desertos, por sóis, por noite escura,* [...] [Quental: 80]
[...] *Nesta viagem pelo ermo espaço* [...] [Quental: 149]

“*Estrada erma e pedregosa*” que es también la que recorre el peregrino en “La ginestra o il fiore del deserto” de Leopardi:

[...] *Odorata ginestra,
Contenta dei deserti.* [...] [Quental: 80]
*Questi campi cosparsi
Di ceneri infeconde, e ricoperti
Dell'impietata lava,
Che sotto i passi al peregrin risona;
Dove s'annida e contorce al sole
La serpe* [...] [Leopardi: 42¹]

Un espacio por donde el hombre vaga errante, como el pastor de “Canto noturno di un pastore errante dell’Asia”, porque los “astros” —otra imagen fundamental— ya no indican el camino:

[...] *Sorgi la sera, e vai,
Contemplando i deserti;* [...] [Leopardi: 29¹]
[...] *Bruto per l’atra notte in erma sede,
Fermo già di morir* [...] [Leopardi: 11¹]

El desierto es, sin embargo, como ya hemos mencionado, un símbolo de signo ambiguo. Si en la obra de Rosalía tiene siempre una connotación negativa para Antero ese desierto, cuando aparece en las formas relacionadas de “inmensidad” e “infinito”, se transforma en ocasiones en un espacio positivo, porque para el poeta portugués, que nunca se resignó a la ausencia del Absoluto, esa inmensidad está, o debería estar, habitada por el espíritu: “*Um espírito habita a imensidade*” [Quental, “Redenção”: p. 208]. En otras ocasiones, sin embargo, el desánimo se apodera del poeta azoriano y entonces la inmensidad, como para Leopardi, está vacía, y el ser humano vuelve a ser el huérfano del universo:

[...] *Por Céu, por mar e terras procuramos
o Espírito que enche a solidão
E só a própria voz na imensidão
Fatigada nos volve... e não te achamos!* [...] [Quental: 175]

Este desierto negativo se confunde a veces con el abismo, un desierto “fundo” en el que el hombre naufraga:

[...] *Mas num deserto só árido e fundo,
Ecoam nossas vozes, que o Destino
Paira mudo e impassível sobre o Mundo.*
[Quental: 243]

Naufragio que puede ser dulce, como en “L’infinito” de Leopardi, porque hundirse en la inmensidad es volver a ser uno con la naturaleza, reparar la herida de la modernidad, que alejó al ser humano de la Arcadia y cuya mejor representación pictórica es “El viajero sobre las nubes” de Friedrich, donde un caballero, vestido para pasear en una avenida del nuevo espacio urbano, ha subido a lo alto de una montaña para contemplar, quizá por última vez, lo que ha perdido:

[...] *Sempre caro mi fu qu’est ermo colle,
[...]
E viva e il suon di lei. Così tra questa
Immensità s’annega[el naufragio] il pensier mio:
E il naufragar m’è dolce in questo mare.*
[Leopardi: 17¹]

El abismo es la profundidad y también lo inferior, por lo tanto sugiere una inmediata connotación de caída, de vacío y de muerte. [Cirlot: 64]. Añadamos también su relación con los infiernos, espacios subterráneos en todas las culturas del Mediterráneo. Su uso aparece en ambos poetas, pero muy especialmente en Rosalía, relacionado con imágenes cosmogónicas. Los astros inmutables y mudos, marcan el abismo humano: no saber nuestro destino. Y ese abismo es total: “abismo arriba, y en el fondo abismo”:

[...] *Una luciérnaga entre el musgo brilla
y un astro en las alturas centellea:
abismo arriba, y en el fondo abismo;
¿qué es al fin lo que acaba y lo que queda? [...]*
[Castro: 320]

[...] *Sólo el humano espíritu al rodar desquiciado
desde su órbita a mundos tristes y desolados,
ni sucumbe ni muere; que del dolor el mazo
fuerte, que abate el polvo y que quebranta el barro
mortal, romper no puede ni desatar los lazos
que con lo eterno le unen por misterioso arcano. [...]*
[Castro: 364]

El “abismo” es la caída. Un “rodar desquiciado” tras el duro avance en el desierto hacia el ocaso de la vida humana, donde su recompensa será el olvido y el fin del dolor, ocaso que Leopardi compara con el de los astros, que también al fin del día caen al abismo en imagen tomada de las cosmogonías clásicas:

*Vecchierel bianco, infermo,
Mezzo vestito e scalzo,
Con gravissimo fascio in su le spalle,
Per montagna e per valle,
Per sassi acuti, ed alta rena, e fratte,
Al vento, alla tempesta, e quando avvampa
L'ora, e quando poi gela,
Corre via, corre anela,
Varca torrenti e stagni,
Cade, risorge, e più e più s'afretta,
Senza posa o ristoro,
Lacero, sanguinoso; infin ch'arriva
Colà dove la via
E dove il tanto affaticar fu volto:
abisso orrido, immenso,
Ov'ei precipitando, il tutto obblia.
Vergine luna, tale è la vita mortale. [...]
[Leopardi: 29¹]*

En la poesía de Antero de Quental la imagen del abismo es constante, siempre como vacío que el hombre interroga sin obtener más respuesta que el eco de su propia voz:

*[...]Através do silêncio frio e obscuro
Teus passos vou seguindo, e, sem abalo,
No cair dos abismos do Futuro
Me inclino à tua voz, para sondá-lo. [...]
[Quental: 149]*

*Amem a noite os magros crapulosos,
E os que sonham com viagens impossíveis,
E os que se inclinam, mudos e impassíveis,
À borda dos abismos silenciosos... [...]
[Quental: 54]*

*[...] Por que esperais? nessa amplidão sagrada
Que soluções esplêndidas se escondem?
—Porém os astros tristes só respondem:
A noite, a escuridão, o abismo, o nada!— [...]
[Quental: 258]*

[...] *Dentro em meu coração, nesse momento,
Fez-se um buraco enorme —e nesse abismo
Senti ruir não sei que cataclismo,
como um universal desabamento... [...]*
[Quental: 270]

Ruina, frío, oscuridad y silencio. El abismo y el desierto, cuya luz también puede cegar creando “tinieblas” —otra imagen— son los “loci horreni” del Romanticismo heroico-trágico. El viaje a los infiernos de los románticos les hizo asomarse, a veces demasiado, a esos “abismos” que presentan un trágico atractivo [Argullol: 86]. Y en eso fueron radicalmente modernos, iniciaron una forma de reflexión sobre el dolor y una interrogación sobre el destino humano que todavía son esencialmente los nuestros. Porque quizá éste sea el destino del ser humano hoy y siempre: inclinarse, como lo hicieron Antero y Rosalía, sobre los “*abismos do Futuro*” para sonarlos en busca de una respuesta inexistente.

Bibliografía

- ALONSO MONTERO, XESÚS. “La poesía que consagró una lengua”, in “Rosalía de Castro. En el centenario...”, *El País*, 16/VII/1985, pp. 4-5
- ARGULLOL, RAFAEL. *La atracción del abismo*. Barcelona: Destino, 1991
- BIALOSTOCKI, JAN. *Estilo e iconografía*. Barcelona: Barral, 1973
- CASTRO, ROSALÍA DE. *Poesías*. Ed. de Ricardo Carballo Calero e Lydia Fontoira Suris. Vigo: Edicións do Patronato, 1992, 4ª
- CIRLOT, JUAN EDUARDO. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1997
- DAVIES, CATHERINE. *Rosalía de Castro no seu tempo*. Vigo: Galaxia, 1987
- LEOPARDI, GIACOMO. “Canti”, in *Tutte le Opere*. Ed. di Walter Binni, Enrico Ghidetti. Firenze: Sansoni Editore, 1988⁵, Vol. I
- MUSCHG, WALTER. *Historia trágica de la literatura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1977
- QUENTAL, ANTERO DE. *Sonetos*. Ed. de António Sérgio Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1984⁷
- RIBEIRO, BERNARDIM. *Menina e Moça*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1972³
- RICHTER, JEAN PAUL. “Desde lo alto del edificio del mundo, Cristo, muerto, proclama que Dios no existe.”, in *El Entusiasmo y la quietud. Antología del Romanticismo alemán*. Ed. de Antoni Marí. Barcelona: Tusquets Editores, 1979
- VÁZQUEZ CUESTA, PILAR. “A recepción de Rosalía en Portugal”, in *Actas do Congreso Internacional “Rosalía de Castro e o seu Tempo”*. Santiago de Compostela: Consello de Cultura Gallega/Universidade de Santiago de Compostela, Vol. III, 1986, pp.261-267.