

La antítesis en la negra sombra

Luz Pozo Garza

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

POZO GARZA, LUZ (2011 [1975]). “La antítesis en la negra sombra”. *Nordés*: 2-3, 46-50. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.

<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/872>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

POZO GARZA, LUZ (1975). “La antítesis en la negra sombra”. *Nordés*: 2-3, 46-50.

* Edición dispoñíbel desde o 9 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.

LA ANTITESIS EN LA NEGRA SOMBRA

La NEGRA SOMBRA rosaliana es, por su misterio y por la impenetrabilidad de su simbología, una de las piezas poéticas más atractivas para el crítico —y también una de las más populares— de toda la poesía peninsular contemporánea.

En una lectura previa, antes de entrar en materia, convendría revisar la significación de palabras clave como SOMBRA y ASOMBRAR que aparecen complementándose por dos veces: versos 2.º y 16.º.

- 2) negra sombra que me asombras,
- 16) sombra que sempre me asombras,

De todos es conocido que en castellano ASOMBRAR es un término polisémico, es decir, desarrolla varios significados parcialmente coincidentes:

- ASOMBRAR {
- a) arrojar sombra
 - b) asustar
 - c) causar admiración, admirarse (1)

Corresponde a la intuición y penetración crítica de Tomás Barros el acierto de relacionar el significado de la SOMBRA rosaliana con el trasmundo de la superstición, íntimamente enraizado en nuestra cultura popular.

Esta sugerencia es acertada, en primer lugar, por corroborarlo el Diccionario Enciclopédico de Eladio Rodríguez; en segundo lugar, porque esta información se complementa y adecúa exactamente con las revelaciones que, directamente, he obtenido de personas procedentes de la zona de Mahía, Negreira, donde no hace muchos años era frecuente el uso de diversas prácticas para librarse del «aire» y de la «SOMBRA». (2)

En efecto: ASOMBRAR, en gallego, posee una polisemia más amplia que en castellano, ya que recubre las zonas semánticas siguientes:

- ASOMBRAR {
- a) arrojar sombra
 - b) asustar
 - c) causar admiración, admirarse
 - d) producir ASOMBRAMIENTO

- ASOMBRAMIENTO {
- a) acción y efecto de asombrar o de asombrarse
 - b) SOMBRA, miedo de los niños, que los consume y causa el ENGANIDO
 - c) el mismo ENGANIDO
 - d) alteración de los ojos por una impresión de TERROR
 - e) asombro

(1) J. Casares. Diccionario Ideológico de la lengua española.

(2) Entre otras, las prácticas de utilizar una sevilleta de LAVANISCO con ceniza. Otras veces se envuelve al *asombrado* en grandes hojas, «as follas do aire», en las que queda impresa la SOMBRA. Era costumbre llevar al *asombrado* a las iglesias de la advocación Santa María ADINA, en Padrón, Noya, Outes, etc. En Padrón se tendía al *asombrado* sobre una lápida en el suelo. Se sumía en profundo sueño, tras el cual se le cambiaba la ropa donde quedaba la Sombra. La ropa se lavaba en el río, pero se desechaba. (Información directa de M.ª del Carmen Crespo Pose).

ENGANIDO O ANGANIDO, ASOMBRAMENTO. «Nuestras gentes campesinas creen que es producido por un «mal de ollo» o por una «Meiga chuchona», que le chupa la sangre a la criatura que padece la enfermedad». (3)

Eladio Rodríguez, en su Diccionario Enciclopédico —Galaxia—, expone detalladamente en qué consiste el maleficio llamado ENGANIDO o ASOMBRAMENTO, así como las curiosas prácticas que lo combaten. (4)

Sin embargo frente a la opinión de Tomás Barros, quién supone la alusión al *asombramento* como producto del subconsciente racial en Rosalía, yo me inclino a creerla plenamente consciente.

Me baso en las siguientes razones: primero, en el hecho de que las prácticas mencionadas estén, aún hoy, en vigencia; segundo, por ser, precisamente Santa María Adina, en Padrón —Iria Flavia— uno de los santuarios más prestigiosos y concurridos para librarse del *asombramento*.

Es de suponer que Rosalía, espíritu observador e inteligente, no ignoraría estos hechos de su pueblo. Por otra parte, como escritora, pertenece al momento confluyente del Romanticismo rezagado, Costumbrismo y Renacimiento, épocas que exhuman amorosamente —en todo el mundo— las tradiciones y creencias más genuinas y ancestrales de cada localidad. Casada a los veintiún años con Manuel Murguía, el historiador de Galicia, experto conocedor de nuestro folklore, es obligado pensar que tales temas tendrían suma importancia como objeto de investigación y comentario, especialmente los vinculados a lugares tan próximos y entrañables. (5) (El profesor Carballo Calero afirma que colaboraba con su marido)

Si aceptamos como válidos los razonamientos anteriores, resultaría que Rosalía es plenamente consciente de los valores semánticos que maneja. Y aún me atrevería a afirmar que se da perfecta cuenta de nuestra desorientación como lectores.

Esto vendría a apoyar la idea de la obra de arte más como catarsis que como comunicación.

Así, cuando dice en los versos 2 y 16:

- 2) *negra sombra que me asombras,*
- 16) *sombra que sempre me asombras,*

interpretaríamos ese ASOMBRAS como:

- a) me dejas en la sombra
- b) me asustas
- c) me admiras
- d) me hechizas como un maleficio.

El *juego* —dramático por demás— radica en la convergencia de todos los significados que actúan sobre nuestra sensibilidad en las combinaciones significativas siguientes:

- a) afectando a toda la gama semántica:
 - (*negra sombra que me asombras*)
 - (*sombra que sempre me asombras*)

b) Originando fricciones conflictivas en el significado, que se resuelven en paradoja:

*no mesmo sol te me amostras
i eres estrela que brila
i es a aurora*

(3) Eladio Rodríguez González. *Diccionario Enciclopédico*. Galaxia, 1960.

(4) Obra citada.

(5) Murguía, en su *HISTORIA DE GALICIA*. —citado por Eladio Rodríguez, Tomo I, página, 95— trata extensamente el tema AIRE DE MORTO. (En la zona citada de Mahía, en Negreira, los campesinos identifican SOMBRA y AIRE. Las prácticas contra el maleficio son las mismas).

(en cuyo caso no podemos interpretar *la sombra* como ausencia de luz física. El símbolo se hace evidente).

c) Otras veces, en cambio, se corresponde bien con un sentido aparentemente coincidente con la realidad física:

(Negra sombra)... *es a noite.*

Los múltiples significados cruzan vertiginosamente el umbral de nuestra conciencia, paralelamente, tal vez, a lo que le acontecía al poeta en el momento de la creación. Y es que la estabilidad de la relación significante-significado es mera apariencia en el lenguaje normal y se acrecienta en el poético.

Ahora bien, si los aspectos semánticos extienden sobre el poema una compleja gama de sentidos, a la vez reveladores y desorientadores, mayor complejidad se deriva de la naturaleza del símbolo que da la clave al poema, y cuya penetración se resuelve sólo en conjeturas.

En el símbolo se nos muestra únicamente una cara de la luna, el plano evocado. La esfera de la realidad permanece siempre oculta, mientras el poeta no nos la desvele. Se diría que el poeta juega con nuestra curiosidad de lector, dándonos pistas, como en las adivinanzas, pero reservándose la solución.

Si sintetizamos las principales características del símbolo, según la teoría de Carlos Bousoño, (6) tendríamos:

- a) El plano real no se enuncia nunca directamente.
- b) El plano real es siempre un objeto de índole espiritual.
- c) Los límites del plano real no son nítidos, sino borrosos.
- d) los límites del plano real son perceptibles de modo genérico, no de modo específico.

El desconocimiento de la esfera real en el símbolo, no impide el goce estético del poema, incluso su misterio obra como un acicate, como un estímulo para el lector.

No es de extrañar, pues, que en la interpretación de la Negra Sombra cada crítico aventure su hipótesis.

Para Victoriano García Martí, biógrafo y comentador de Rosalía, la Negra Sombra sería comparable a la Mariposa Negra de Pastor Díaz: Tendría mucho que ver con el desaliento romántico: «se trata de la inquietud trágica que no nos abandona y que no se satisface dentro de los límites de la existencia». (7).

Para Domingo García Sabell, la Sombra rosaliana es «la conciencia existencial —la Sombra— que lleva en su meollo toda la negrura potencial de la vida». (8)

Para Rof Carballo, la Sombra rosaliana es la «Nada Nadizante» y «mora en el íntimo repliegue secreto de nuestra existencia. Para unos en forma de «angustia existencial», para otros como «succión de la nada». (9)

Para Carballo Calero «a sombra é unha lembranza, unha mala lembranza». (10)

Marina Mayoral opina que el símbolo de la Negra Sombra alude a vicisitudes de signo doloroso. (11)

Machado da Rosa —citado por Carballo Calero— cree que la Sombra simboliza al poeta Aurelio Aguirre.

Dionisio Gamallo Fierros, en un importante estudio, identifica la Sombra con el padre de Rosalía, fraile exclaustado del convento de San Lorenzo. (12)

José Luis Varela: «Rosalía proyecta sobre su vida espiritual (...) lo que su origen le entrega: sombra que asombra». (13)

(6) Carlos Bousoño. *Teoría de la Expresión Poética*. Gredos, 1962.

(7) Victoriano García Martí. Prólogo de las *Obras Completas de Rosalía de Castro*. Aguilar, 1944.

(8) Domingo García Sabell. *Rosalía y su Sombra*. SIETE ENSAYOS SOBRE ROSALÍA. Galaxia, 1952.

(9) Juan Rof Carballo. *Rosalía, Anima Galaica*. SIETE ENSAYOS SOBRE ROSALÍA.

(10) Ricardo Carballo Calero. *Historia de la Literatura Gallega Contemporánea*. Galaxia, 1975.

(11) Marina Mayoral. *La Poesía de Rosalía de Castro*. Gredos, 1974.

(12) D. Gamallo Fierros. *La Estafeta Literaria*. Mapa Literario de Galicia. (3 Julio 1965).

(13) José Luis Varela. *Poesía y Restauración Cultural de Galicia en el siglo XIX*. (Rosalía y la saudade), páginas 188-189.

Me inclino, también, a creer que la Negra Sombra simboliza vivencias dolorosas y obsesivas de *un amor frustrado*, instaladas en la raíz íntima del ser, como un maleficio contra el que es inútil luchar.

Todo el poema es un angustioso monólogo, una diluida queja en soliloquios, donde se confunden complacencia y reproche.

La actitud del poeta se manifiesta eminentemente pasiva. Hay aceptación resignada y débil rechazo de la sombra, que instala atrevidamente su omnipresencia obsesiva.

El hecho de que se aprecie cierta complacencia en la aceptación del dolor nos llevaría a la idea de masoquisimo —«Almas demasiado quejumbrosas, complacidas en la queja», dice Rof Carballo en su profundo ensayo *Rosalía, Amima Galaica*— (14).

En la primera estrofa la Sombra aparece caracterizada con notas negativas de *oscuridad, asombramiento o maleficio, osadía y burla*. Y los versos paralelísticos:

- 1) cando pensc que te fuches
- 5) cando maxino que es ida

parecen indicar que el poeta esperaba la posibilidad de que la Sombra-Obsesión hubiese desaparecido; aunque sólo *lo piensa, lo imagina*, no actúa.

En los siguientes versos la Sombra toma posiciones privilegiadas. Se instala estratégicamente en lugares clave del cosmos-entorno del poeta:

- Se exhibe en el sol.
- Se identifica con la estrella.
- Se identifica con el viento.
- Aparece como sujeto del canto y del llanto.
- Se identifica con el murmullo del río, con la noche y la aurora.
- Se afirma su omnipresencia y omniesencia.
- Está en el poeta y el poeta es su fin.
- Se afirma su permanencia en el tiempo.

Todo lo cual parece indicar que hay una actitud oscilante antitética en el ánimo del poeta, desde una posición inicial de diluida *repulsa* hasta la *complacencia*, para terminar con el verso:

- 1) sombra que sempre me asombras,

ya sin la nota de *negrura* inicial, pero conservando intactas las características de *oscuridad y asombramiento*.

Lo cual trae a nuestra memoria el juicio de Rof Carballo en «*Feminidad y Masoquismo*»: «El analista sabe que toda violenta repulsa equivale a la primera etapa de su aceptación».

La actitud de *rechazo-aceptación* no está perfectamente definida en el poema, pero advertimos su matiz antitético. No sabemos, por ejemplo, si en los versos

- 3) o pe dos meus cabezales
- 4) tornas facendome mofa

hay más de *reproche* que de *admiración* por la osadía. A partir de esta primera estrofa esa duda se va abriendo paso en el ánimo del lector con mayor fuerza.

Lo que de verdad parece estar claro es la actitud del poeta, polarizada en las dos tendencias antedichas de *rechazo-aceptación*, como si él mismo no supiera a qué carta quedarse. Esta actitud oscilante, de vaivén, existe también en el que yo llamo *tema geminado*:

OBSESION del poeta / PRESENCIA insistente de la Sombra

(14) Juan Rof Carballo. Obra citada: *Feminidad y Masoquismo*.

El término OBSESION tiene dos significados:

- a) idea fija que ofusca el entendimiento.
- b) Apoderamiento del ánimo del hombre por un espíritu diabólico. (figurado).

Las dos acepciones son válidas aquí, se completan y vienen como anillo al dedo. Relacionan directamente el tema de la obsesión con el *asombramiento* en lo que ambos tienen de hechizo.

Las dos acepciones nos ayudan además a interpretar el *tema geminado: obsesión-presencia*, con sus dos caras interdependientes.

En efecto, *la presencia* de la Sombra es la causa de *la obsesión* del poeta y al mismo tiempo su consecuencia. *Presencia obsesiva* en la que se interfieren los sujetos implícitos, revelando su *antítesis personal*.

TU (Sombra) / YO (poeta)

Veamos:

Sintácticamente, los versos paralelísticos

1) Cando penso (EU) que te fuches (TI)

y

5) Cando maxino (EU) que es ida (TI)

se subordinan respectivamente a

Tornas (TI)

y

Te amostras (TI)

Todo el conflicto obsesivo que es la Negra Sombra está montado sobre aspectos antitéticos:

EU / TI (implícitos)
FUCHES / TORNAS
ES IDA / TE MOSTRAS
SOMBRA / SOL
CANTAN / CHORAN
CANTAS / CHORAS
NOITE / AURORA
TI / MIN
NUNCA / SEMPRE

Además, bajo la débil temporalidad de las cláusulas antitéticas

Cando penso que te fuches.../ tornas

y

Cando maxino que es ida.../ te amostras

subyace también otra forma de oposición o contrariedad que podría enunciarse así:

Pensaba que te habías ido / PERO vuelves

Imaginaba que te habías ido / PERO te me muestras

Lo que demuestra que el soporte intencional es fuertemente antitético, como corresponde a la actitud y al tema ya señalados. Y en su polaridad creo que radica una gran parte de su belleza. (15)

LUZ POZO GARZA

(15) También sería interesante estudiar en el plano fonológico las antítesis. Contrasta la sordez de oclusiones y fricaciones con la sonoridad de nasales de los versos clave, definitivos, 14, 15 y 16. Martilleo obsesivo de oclusivas sordas y mimo bilabial sonoro, maternal de nasales.