



ESCRIBIR DESDE LA MELANCOLÍA; UNA APROXIMACIÓN A LA FIGURA DE ROSALÍA DE CASTRO

María Candel

I

Rosalía de Castro envuelta en un mantón de pena negra, camina por las calles castellanas rezongando de su exilio. Desde hace años, vive en la nostalgia de sus paisajes brumosos. Despotrica de Castilla, le parece tosca y árida, y la acusa de maltratar a los campesinos gallegos que llegan a trabajar a estas tierras. Poeta de la sombra, siempre presente en su obra, con ella va dando forma al vacío de su origen «pecaminoso y poco noble», por el hecho de ser hija natural del sacerdote José Martínez Viojo y María Teresa de Castro.

Mujer de encrucijadas, cruceiro de caminos, también ella parte un día. Sus raíces pertenecen a la Galicia atávica de meigas y trasgos, pero su inteligencia la señala y la obliga a buscar en otros horizontes. Abre caminos, pelea sola, con los dientes apretados sonrío y escribe en gallego para recuperar los sonidos de sus antepasados.

Entre embarazos que afectan su salud, escribe versos que hablan de nostalgias no

digeridas, soledades y desencuentros. Pertenece a esa casta de mujeres que se refugian en el silencio y el sufrimiento; eternas Penélopes que tejen redes con las que no pueden retener a los maridos ni a los hijos; «viudas de vivos» como las llama la escritora, hablando de los hombres que no pudieron sustraerse del llamado del mar, y las tierras áridas donde se comienzan a formar las grandes metrópolis.

Rosalía se instala en Castilla con su esposo, el historiador y crítico Manuel Murguía. Le escribe el prólogo de *En las orillas del Sar* (1884), en el que hace un retrato en sepia de su personalidad, mostrando a una mujer que se identifica con los humildes y les da la voz de la que aún carecen; a su vez también refleja a la mujer de alma apasionada, capaz de romper esquemas y avanzar sola por nuevos caminos.

Desde su exilio castellano, su carácter depresivo se agudiza y hace que viva aislada en un cosmos de embarazos fortuitos y enfermedades domésticas. Escribe *Cantares gallegos* (1863) en su lengua madre, como acercamiento a las olvidadas tradiciones de los «cancioneros medievales»; recuperando después de cuatro siglos por medio de esta lengua, el valor y el sentido de la pertenencia a la tierra. Su lenguaje es el del habla rural de la zona, «*Rosalía y sus contemporáneos no disponen de una tradición que dé prestigio a su intento de restauración, no disponen tampoco de diccionarios ni de gramática de esta lengua*», escribe Losada Castro, «...en este sentido el esfuerzo de Rosalía y de sus predecesores resulta verdaderamente heroico» (1971: 18), continúa más tarde. Con *Cantares gallegos*, muestra el lado más festivo del sentir gallego: la vinculación del campesino con la tierra, sus costumbres ancestrales, romerías y saraos; el vivir cotidiano en una mirada dulce e irónica hacia el mundo en el que está enraizada.

En lo que pareciera un ritual de cortejo, compone el poema a San Antonio, el santo casamentero:

*San Antonio Bendito,
Dadme un marido,
Aunque me mate*

*Aunque me desuelle.
Mi Santo San Antonio,
Dadme un marido,
Aunque el tamaño tenga
De un grano de maíz.
Dádmelo, mi Santo,
Aunque los pies tenga cojos
Mancos los brazos (1971: 54).*

La mujer que le pide a San Antonio un marido, lo hace desde el convencimiento de lo que se sabe ancestralmente predestinado. Le anteceden generaciones de mujeres que acallaron el arrebató del enamoramiento, pero conservaron la esperanza de que ese contrato amoroso saliera bien en términos afectivos. Rosalía se toma la licencia, en estos versos, de burlarse jugando con los conceptos de que la mujer que se queda sola, sin un hombre a su lado, verá disminuido su valor como ser humano. Pero también, hay —en *Cantares gallegos*— la denuncia de la ausencia y el maltrato que reciben los hombres que parten hacia las tierras chatas, donde se cultiva el trigo para realizar los trabajos de la siega:

*Fue a Castilla por pan,
Y jaramagos le dieron;
Hiel por bebida,
Penitas por alimento (ibídem: 78).*

La autora se mimetiza a través de su poesía con el pueblo gallego, y este se reconoce en sus versos. Torrente Ballester considera a Rosalía la «*primera poeta social que no se apoya en una ideología, sino en una experiencia*» (1963:16). En 1880, después de doce años de haber publicado *Cantares gallegos*, sale a la luz *Follas novas* también en gallego, donde aparece su melancolía metafísica de tono diametralmente opuesto a *Cantares gallegos*.

Los trasiegos que la llevan por varias ciudades de Castilla, siguiendo a Manuel, agudizan su perenne tristeza; las enfermedades propias y las de los hijos la van apartando a

lugares sombríos de su imaginación, donde confunde «sus propios pesares con los ajenos» (1880:94). En el prólogo que hace de *Follas novas*, se excusa de que sus versos no tengan las mismas resonancias que los anteriores: «*pero las cosas tienen que ser como las hacen las circunstancias, y si yo no pude nunca huir de mi tristeza, mis versos menos*» (ídem).

Se puede decir que hay en Rosalía, como en otras escritoras del siglo XIX, un discurso a «doble voz». Cuando hace referencia a la producción literaria, se asume con modestia y pide excusas por el hecho de levantar la voz para que sea oída. El prólogo de *Cantares gallegos* es explícito en este sentido: «*gran atrevimiento es, sin duda, para un pobre ingenio como el que me tocó en suerte, dar a luz un libro, aunque páginas debían estar llenas de sol, de armonía...*», y continúa después: «*mis fuerzas cierto es que quedaron muy por debajo de lo que alcanzaron mis deseos, y por eso, comprendiendo cuanto pudiera hacer en esto un gran poeta, me duelo aún más de mi ineficiencia*» (1863:31). La modestia y el pudor de mostrar sentimientos; obedeciendo el impulso de los primeros años como ser y como escritora, se ve fuertemente contrastado con las obras posteriores: *Follas novas* y *En las orillas del Sar*, ya que aparece una Rosalía despojada de convencionalismos, que habla desde «ella y para ella».

*Yo no sé que busco eternamente
En la tierra, en el aire y en el cielo;
Yo no sé lo que busco, pero es algo
Que perdí no sé cuando y que no encuentro
Aún cuando sueñe que invisible habita
En todo cuanto toco y cuanto veo.
Felicidad no he de volver hallarte en
La tierra, en el aire ni en cielo,
¡Aún cuando sé que existes
Y no eres vano sueño!* (1884:170)

II

Así como la oralidad funda la cultura en las sociedades humanas, es el poeta el que se anticipa al imaginario que más tarde explora y confirma. Además, presiente y ve con los ojos ciegos de la imaginación los contenidos arcaicos y primarios de la mente. Sentimiento y pensamiento; pulsión y ley: extremos del fino hilo en el que el poeta teje sus palabras y va construyendo su mundo, con la linealidad que sólo posee la palabra escrita.

El término melancolía o «bilis negra», como era llamado en la antigüedad, es de origen griego: *melas*=negro y *xolias*=humor. Según los médicos Hipócrates y Galeno, el cuerpo humano producía cuatro humores: sangre, bilis amarilla, flema y bilis negra. Cada uno de ellos producía un temperamento particular con características específicas, que se combinaban para determinar los estados de salud y de enfermedad del cuerpo y del alma. De esta manera una persona podía ser sanguínea, colérica, flemática o melancólica, según el humor correspondiente a su temperamento. Por su parte, para los griegos, el genio se concebía como un regalo de los dioses, y la melancolía como un aspecto concomitante con la genialidad.

En el libro *Problemas*, atribuido a Aristóteles, se aborda —desde el inicio— el tema de la melancolía, a través de la siguiente pregunta: «¿por qué razón todos aquellos que han sido hombres de excepción bien en lo que respecta a la filosofía, o bien a la ciencia del Estado, la poesía o las artes, resultan ser claramente melancólicos y algunos hasta el punto de hallarse atrapados por las enfermedades provocadas por las bilis negra?» (2005).

Durante el oscurantismo que dominó en la Edad Media, se pensaba que la tristeza y el ensimismamiento del melancólico, era la consecuencia del hecho de estar poseído por el diablo, por esto se les consideraba perezosos y faltos de carácter. En el año 1433, el florentino Marsilio Ficino, filósofo renacentista, reinventa el significado de la melancolía, dotándola de heroicidad espiritual y locura divina. Pensaba que el hombre debía colocar el alma en el centro de su vida, manteniendo con esta el equilibrio necesario entre la mente y el cuerpo (lo espiritual y lo material).

Ficino fue un gran estudioso de la obra de Platón, la cual tradujo, aproximando su obra al hombre de su época. También, a lo largo de su vida mantuvo correspondencia con numerosos eruditos, líderes políticos y religiosos. Cabe destacar que en una de estas cartas le declara a su buen amigo Giovanni Cavalcanti: *«padezco de una cierta disposición melancólica»* (2005). En este sentido, su concepto de la melancolía como una fase más del alma humana, de un lugar sombrío y fresco donde esta puede refugiarse, abre un espacio nuevo y fructífero para el pensador, el artista y el nuevo hombre que se forma en el Renacimiento.

Las teorías hipocrática y aristotélica que hablan de tristeza y melancolía, son recogidas por Freud en su búsqueda por explicar la conducta humana y las identifica con la pérdida y el duelo, entendiendo por pérdida aquella experiencia dolorosa que no ha sido elaborada o asumida por la conciencia; permaneciendo enquistada y a la vez latiendo en lo recóndito de nuestra psiquis. Julia Kristeva dice al respecto: *«para el ser hablante, la vida posee sentido: es por lo demás, el apogeo del sentido. Tan pronto este se pierde, se pierde la vida misma sin aflicción. A sentido perdido, vida en peligro»* (1991: 12). Esta pérdida es percibida por el ser humano como una fractura en la continuidad del sentido de vida, y a partir de ahí comienza a buscar en otros rincones de su mente algo nuevo que suelde y haga firme la estructura de su vida.

En esta búsqueda de alternativas, de la necesidad de un nuevo sentido, se encuentra el acto de la creación artística. Toda pérdida necesita de la reparación sanadora del duelo, de una elaboración interior, de la introspección arriesgada y certera, ya que se considera que el melancólico es aquel que no puede hacer el duelo, y vive replegado en él. En general, cuando la creación artística actúa de forma sanadora, ella misma proporciona el alivio. Para el poeta, emprender una obra es actuar en el terreno de la reparación, *«contrarrestar, como diría Brenot, la energía negativa de la pérdida, con la energía positiva del acto creativo»* (2006:238) Por eso, desde los comienzos de la psiquiatría, se conoce del efecto beneficioso de las artes, de su función terapéutica al explorar los contenidos de la mente; vertiéndolos en la conciencia, haciendo catarsis o circundando, es decir, poniendo límites a un caudal de imágenes, que de no ser así, se desbordarían. A tal respecto, Fernando Yurman nos dice: *«La psicosis, la*

carencia de ese Otro ordenador, busca y encuentra muchas veces en la literatura el orden que a veces es la métrica, o el tema, o el ejercicio gozoso de la sintaxis, o un orden que bien puede seguir siendo misterioso y no por eso menos efectivo, pero siempre es una manera de poner coto a las pulsiones, a las fuerzas de lo innominado. El orden de la palabra atempera los goces oscuros, libera las pulsiones de un silencio destructivo» (2005:23).

Rosalía, en esa otra mitad de su vida en que las fuerzas flaquean pero se afianzan las ideas, se hace de una segunda voz que reivindica su condición de mujer y de poeta: su derecho a ser. En este sentido, sus versos se vuelven hacia dentro, escarbando y arañando desde lo más hondo, para re-crear su mundo poético.

*Desde entonces busqué las tinieblas
Más negras y más hondas
Y las busqué en vano, que siempre
Tras la noche topaba con la aurora...
Sólo en mi misma buscando en lo oscuro
Y entrando en la sombra,
Vi la noche que nunca se acaba
En mi alma sola (1971: 115).*

La unión que siente el ser humano con la madre-tierra, con el paisaje que le nutre y que más tarde le da sentido de pertenencia y nacionalidad, en Rosalía se vuelve esencia y sentido de vida. No se concibe sin su entorno, sin el calor protector que otorga lo conocido desde la infancia.

Los primeros cambios que trae la modernidad: la emigración, la falta de raíces en el nuevo lugar y la soledad que esto conlleva, hace que Rosalía se refugie en la redondez de sus versos, apareciendo entonces la imagen de la locura, como un medio de acceder a lo deseado, es decir, a lo que se sabe inalcanzable dentro de la esencia misma del ser. El poeta puede liberar su mundo interior sin los prejuicios de los convencionalismos sociales, a través de la aceptación de la locura —asumida desde la plena conciencia. Así pues la poetisa

deambula, entre locura, saudades y creación artística. Caminar vacilante entre realidades y ensoñaciones que reavivan su desasosiego y que sólo encuentran cauce en la expresión íntima y sincera de sus versos.

Ahí va la loca, soñando

Con la eterna primavera de la vida y de los campos

Y ya bien pronto, bien pronto, tendrá los cabellos canos,

Y ve temblando, aterida, que cubre la escarcha el prado (ibídem: 175).

III

Toda la obra poética de Rosalía de Castro está impregnada de melancolía y saudade. Su influencia es tal, que en muchas ocasiones pasa a ser el motor, el eje central que moviliza su poesía. Desde sus paisajes que son el marco referencial de su vida, Rosalía construye su primer libro de versos, donde hace una exaltación de la naturaleza. También se recrea en el folklore y se saca a la luz los problemas que agobian a los más humildes.

Años más tarde, los compromisos de trabajo de su esposo Manuel Murguía, le llevan a Castilla, «*que el mar te dejó olvidada*» (1971:80), y desde allí, en la melancolía que le deja la pérdida de sus referentes, la saudade subyace en ella, accediendo a los niveles de su memoria. De esa forma, la saudade y expresión artística se entrecruzan; dándose alivio y sentido mutuo, porque como dice Plácido Castro del Río en su obra *La saudade y el arte en los pueblos célticos* (1928):

«La saudade, como el arte, es el producto de un deseo de algo, no sabemos bien de qué, y es precisamente la vaguedad del anhelo lo que la distingue del sencillo deseo de volver a la patria y la eleva a la categoría de un sentimiento artístico» (1928).

El deseo instintivo de belleza y de volver a la tierra es una querencia universal y común en todas las culturas, pero en los pueblos que tuvieron en su origen la cultura celta, aparece

con una intensidad y unas características especiales. Escocia, Irlanda, Gales, Inglaterra, la Bretaña francesa y todo el noroeste de la Península Ibérica — pueblos que comparten con el mar sus fronteras— conocieron hacia el año 450 a. C. el apogeo de la cultura celta. Su historia se ha perdido en el tiempo, no dejaron documentos escritos, pero se sabe que venían de Asia y que fueron bajando desde el norte de Europa hasta la Península Ibérica. Eran guerreros bien entrenados en el manejo de las armas y además sentían una atracción atávica por el mar, aprendida de los vikingos¹. Eran hombres blancos de cabellos y ojos claros, dispuestos genéticamente para navegar mares helados y ver entre las brumas los acantilados que desafían al mar. Poseían un sentimiento mágico de la vida, creían en duendes, gnomos y seres invisibles que habitaban los bosques y parajes solitarios. Utilizaban el claro del bosque para venerar a sus dioses por medio de los sacerdotes o druidas, hombres que habían recogido las sabidurías divinas y humanas, transmitiéndolas al pueblo oralmente a través de sus versos; preservando así sus secretos, sin condenarlos a lo perdurable de lo escrito.

En constante comunión con la naturaleza no construyeron templos para orar a sus dioses, sólo algunos dólmenes firmes en mitad de la campiña recuerdan hoy su existencia.

La saudade, vocablo de origen portugués, tiene una connotación especial cuando habla de la alegría ausente porque signa la añoranza de un «ser», más que de un «estar» (una visión ontológica de la angustia inherente al hombre, pero que en ellos se convierte en un referente artístico y poético). La saudade por la tierra ocupa gran parte de los cancioneros populares y los versos de los grandes poetas. Fiona Macleod expresa admirablemente el carácter del amor a la tierra cuando dice:

«Nuestra raza siempre ha amado a la tierra con fervor... Pero también es verdad que en ese amor amamos vagamente otra tierra, una tierra de arco iris, y que el país que más deseamos no es la Irlanda material, la Escocia material, la Bretaña material, sino la vaga tierra de la juventud, la tierra que el corazón anhela, envuelta en sombras...». (1928)

Una característica de la literatura celta es la interpretación mágica de la naturaleza que se exacerba con la ausencia. Se diría que el paisaje es sentido como una relación amorosa, en la que existe la fuerza invisible de la imaginación y el deseo; anhelo del mítico acoplamiento de los seres, en busca de la eterna felicidad.

Se añora la pérdida de la juventud pasada, sus ideales, pero desde una visión estática de la vida; a partir del convencimiento de que cualquier tiempo pasado fue mejor. También se anhela la necesidad de que el presente se convierta en pasado, para así acceder a él como un bien adquirido, sin la angustia y el vértigo que puede producir la visión del futuro. Acerca de esta cuestión, el poeta inglés Shelley expresa su concepto de la saudade cuando dice que es: *«el deseo de la estrella que siente la mariposa, el deseo de la mañana que siente la noche, la devoción de algo lejano, desde el mundo de nuestras tristezas»* (1928).

Desde el exilio de su infancia en Durban, Fernando Pessoa —el gran poeta portugués— cultiva la semilla de la saudade. Su mente fraccionada crea sus famosos heterónimos, (otras personalidades creadoras, alter egos de su mundo interior) y desde estos da cabida a las voces que habitan en él, como fantasmas en busca de corporeidad. Junto a Teixeira de Pacoes, es el fundador del movimiento «saudosismo», el equivalente del simbolismo francés; dando inicio a la modernidad de las letras portuguesas.

Vivió una vida escindida entre Sudáfrica y Portugal. Escribió en inglés y portugués. Pasaba de pacato conservador a perderse en extravagancias producidas por sus excesos etílicos. Monárquico de corazón y republicano por conciencia; compartió con Rosalía el desasosiego de una vida que no pidieron vivir. Ella, limitada por su condición de mujer, se asomó a los bordes que circundaron su existencia. Por su parte, Pessoa anduvo siempre entre ellos, conoció cada grieta y fractura, se dividió y multiplicó tantas veces como sus voces internas se lo pidieron.

En *El libro del desasosiego*, un collage de aforismos, citas y divagaciones, evidencia el

desdoblamiento de la creación literaria, que es muchas veces el resultado de la tensión y los conflictos internos que vive su creador.

Huir:

«Mi deseo es huir. Huir de lo que conozco, de lo que es mío, huir de lo que amo. Deseo partir —no para las Indias imposibles, o para las grandes islas del Sur de todo—, sino para el sitio cualquiera —aldea o yermo— que tenga en sí el no ser este sitio. Quiero no ser ya estos rostros, estas costumbres y estos días. Quiero reposar, ajeno, de mi fingimiento orgánico. Quiero sentir al sueño llegar como vida, y no como reposo. Una cabaña a la orilla del mar, una caverna, incluso, en la falda rugosa de una sierra, puede darme esto» (2007).

El sentido del arte céltico no es la inmediatez de la felicidad en la vida, *«su ideal para satisfacerse tiene que mantenerse lejano. Lo que importa no es el ideal, sino el deseo del ideal, esa exigencia de un pasado de una magnificencia imposible»* (1928). Un anhelo de identidad que encuentra su cauce en la carencia y en la belleza; en la pérdida más que en el encuentro. Características propias de los irlandeses, gallegos y bretones —pobladores de una costa que como ellos, sueña con mares calmos y bienaventurados. Son los eternos buscadores del oro mítico, de la fuente de la eterna juventud; de todo lo que se sabe heroico o divino y pertenece al mundo de la leyenda. Sin embargo, es esto lo que mueve a buscarlo y otorga un sentido de belleza a la nostalgia de lo ausente.

En 1885 muere Rosalía de Castro en su casa solariega de Padrón, donde ha vivido los últimos años cobijada por los suyos, debilitada por la enfermedad y lejos del mar. Su melancolía y saudade la reclaman, y ella dócil se deja llevar. Pide que le «abran la ventana» para ver el mar que sólo existe en sus versos.

En estos paisajes, escribe el poema *Negra Sombra*, suerte de tributo a la melancolía que la habitó siempre; identificándose con su gente en un sentir errante y nostálgico, haciendo que perdure en el tiempo y en la memoria del pueblo gallego.

*Cuando pienso que te fuiste
Negra sombra que me asombras,
Al pie de mis cabezales
Vuelves haciéndome mofa.
Cuando imagino que te has ido
En el mismo sol te muestras,
Y eres la estrella que brilla
Y eres el viento que zumba.
Si cantan, eres tú quien canta,
Si lloran, eres tú quien llora,
Y eres el murmullo del río
Y eres la noche y eres la aurora.
En todo estas y tú eres todo,
Para mí y en mí misma moras,
Ni me abandonarás nunca,
Sombra que siempre me asombras (1971: 118).*

¹ La presencia del mar es una denominación de origen de los pueblos celtas, que lejos de sentirlo como una frontera que delimita y aísla, es la vía de tránsito abierta hacia otros mundos con los que se sueña.

REFERENCIAS:

-Eskenazi, Enrique. (2005). *Saturno y la melancolía* [Documento en línea]. Disponible:

<http://homepage.mac.com/eeskenazi/clase07052005.html> [Consulta: 15, abril, 2007]

-Castro, Rosalía. (1971). *Antología poética*. [Madrid:] Alianza Editorial S.A. y Salvat Editores S.A.

-Kristeva, Julia. (1991). *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila Editores.

-Gándara, Alejandro. (2006). *Rascacielos* [Libro en línea]. Disponible:

http://www.ech.es/download/rascacielos_gandara.pdf [Consulta: 15, abril, 2007]

-Yurman, Fernando. (2005). *Crónica del anhelo*. Caracas: Monte Ávila Editores.

-Castro del Río, Plácido. (1928). *La saudade y el arte en los pueblos célticos* [Libro en línea]. Fundación Plácido Castro: Imprenta El Pueblo Gallego. Disponible: www.igadi.org/index.html [Consulta: 13, mayo, 2007]

-Pessoa, Fernando. Fragmento 64 de *El libro del desasosiego*. [Documento en línea]. Disponible: <http://www.mgar.net/docs/pessoa3.htm>. [Consulta: 15, marzo, 2007]

IMAGEN CABECERA: [Rosalia](#), By Dominio público (w:gl:Rosalía de Castro) [Public domain], via Wikimedia Commons

María Candell (Madrid, España; 1952) escritora radicada en Venezuela. Ha publicado artículos de opinión en el diario El Carabobeño y cartas en El Nacional, donde obtuvo mención especial a la mejor carta del 2005. También tiene colaboraciones en diversas revistas electrónicas de Latinoamérica.

Contacto con la autora: [ohnegrio \[at\] gmail.com](mailto:ohnegrio@gmail.com)



[Relatos](#) | [Imagen](#) | [Artículos y Reportajes](#)

Revista Almiar (Madrid; España) / nº 47 / julio-agosto 2009

MARGEN CERO™ (2001-2009) - [Aviso legal](#)