

ESA MELANCOLÍA GOZOSA QUE NO CESA. CONSTRUCCIÓN DE LA SAUDADE DESDE UNA PERSPECTIVA HISTÓRICO-CULTURAL¹

Iván Sánchez-Moreno²
Universitat Oberta de Catalunya

Recebido: 29/02/2016
Aprovado: 02/05/2016

Resumen: Este trabajo plantea un nuevo método de análisis sobre los procesos genealógicos que constituyen un fenómeno complejo como es la *saudade*. Partiremos de una revisión de los fundamentos histórico-culturales de la *saudade*, enmarcándola en el período del Romanticismo y rastreando el peso que tuvo en la constitución de varios modelos de subjetividad a partir de la divulgación de una determinada estética a través de la poesía. Nuestro trabajo se establece en tres niveles de análisis simultáneo. Por un lado, atenderemos a una dimensión filogenética, centrándonos en los aspectos históricos y culturales que predispusieron a la configuración de maneras particulares de expresar la subjetividad *saudosa*. A nivel ontogenético, destacaremos las diferencias culturales que presentan otras formas sentimentales afines y, finalmente, abordaremos el uso de categorías, representaciones y pautas que articulan el sentir *saudoso*. Con este trabajo deseamos contribuir al estudio de la Historia abriendo nuevas vías de colaboración entre las Ciencias Sociales, las Humanidades y las ciencias *psi*.

Palabras-clave: Saudade; Genealogía histórico-cultural; Análisis mediacional; Romanticismo; Subjetividad.

A JOYFUL SADNESS THAT NEVER ENDS. CONSTRUCTION OF THE "SAUDADE" FEELING FROM A HISTORICAL-CULTURAL VIEW

Abstract: This paper presents an analysis of the processes of historical and cultural construction of the feeling of "saudade". We begin with a review of historical and cultural foundations of "saudade", especially during the period of Romanticism. Then we will see the possibility of establishing a model of subjectivity through the dissemination of poetry of "saudade". For this reason, our paper presents three simultaneous levels of analysis. First, a phylogenetic dimension to historical and cultural aspects that determine specific ways of expressing the subjectivity of "saudade". Then, an ontogenetic level, where we see the cultural differences that have other related forms of feeling. Finally, we will address the use of representations and behaviours that articulate the feeling of "saudade". With this paper we want to contribute to the study of history by opening new ways of collaboration between the social sciences, humanities and sciences *psi*.

Keywords: Saudade; Historical and cultural studies; Mediational analysis; Romanticism; Subjectivity.

¹ Trabajo adscrito al Programa de Pós Graduação em História Comparada da UFRJ. El autor desea expresar su gratitud a Victor A. Melo y Arthur Arruda Leal Ferreira.

² E-mail: ivan.samo@gmail.com.

“Tristeza não tem fim
Felicidade sim”
(Vinicius de Moraes y Tom Jobim, *Orfeo Negro*)

Introducción y objetivos

¿Se puede leer en la *saudade* romántica un modelo de subjetividad? Ésta es la pregunta central de nuestro presente trabajo, atendiendo a la complejidad estructural, funcional y emocional que implica el propio concepto de *saudade*. Entendemos la *saudade* como una forma de representación de la expresión sentimental humana muy ligada a un contexto cultural concreto, pero también configurado básicamente alrededor de los años que enmarcan el período histórico denominado Romanticismo. Consideramos que dicha época fue prolífica en cuanto a la difusión de múltiples modos de percibir y apreciar una supuesta subjetividad de carácter *saudoso* a través de la ingente producción poética del momento. Al respecto, la generación de la expresión poética durante el Romanticismo fue de la mano de la constitución de unos estamentos que, más o menos explícitamente, consolidaban una idea de lo que hoy conocemos como *saudade*. Esta proclive emergencia de poesía *saudosa* fue, por descontado, mucho más evidente en la cultura portuguesa y brasileña, pero no fue la única que generó su propia concepción de *saudade* por medio de similares diseños de un modelo *saudoso* de la subjetividad.

Partiendo de la citada premisa básica que va a dirigir el curso de nuestra pesquisa –demostrar que bajo la concepción de la *saudade* romántica subyace un modelo de subjetividad–, se derivan otros objetivos específicos como son:

1. Reivindicar el Romanticismo como contexto histórico y cultural propicio para la generación y difusión de la expresión sentimental de la *saudade*.
2. Probar la idoneidad de un método como el análisis mediacional para un estudio de corte histórico-cultural.
3. Destacar la existencia de diversas definiciones de *saudade* originadas en un mismo marco histórico y cultural.
4. Contrastar diversas representaciones expresivas de afectividad afines a las que caracterizan el sentimiento *saudoso* en otras culturas.

5. Revisar algunas de las prácticas, los discursos y las representaciones sociales de la expresión *saudosa* a través de varios modelos de subjetividad.

Para tal fin, hemos configurado un trabajo estructurado en cuatro partes, enmarcadas entre una introducción y un apartado final dedicado a las conclusiones.

En la primera parte expondremos el cuerpo teórico sobre el cual sustentamos nuestro pensamiento, planteando un abordaje de la subjetividad como producción histórico-cultural que es generada y mantenida a través de un discurso y unas prácticas afines. Le seguirá otra parte centrada en la presentación del contexto escogido para nuestro estudio, como es el período histórico del Romanticismo, época en la que el concepto de la *saudade* gozó de su máxima eclosión. La tercera parte estará dedicada a los argumentos metodológicos a los que recurrimos para este trabajo. Para ello hemos optado por un análisis mediacional que entrecruce tres niveles simultáneos de atención sobre nuestro objeto de estudio: un nivel filogenético, un nivel ontogenético y un nivel morfogenético del fenómeno de la *saudade*. No nos olvidamos de reservar un breve espacio para definir qué es la mediación y qué relevancia puede tener en un trabajo como que ahora nos concierne.

Desde la importancia que trasciende en el mismo, la cuarta parte será la que ocupe un mayor número de páginas. Aquí aplicamos las bases previamente explicadas a tres definiciones posibles de la *saudade* surgidas de la poesía romántica preferentemente escrita en portugués, pero aventurando algún escarceo por la literatura poética de otras culturas y lenguas. Dicho bloque de nuestra investigación se abrirá con una exposición de las ideas y prácticas y del universo simbólico que implica una posible definición general de la *saudade* para, a continuación, analizar con detenimiento los tres niveles explicitados más arriba (es decir, a un nivel filogenético, ontogenético y morfogenético) respecto a tres modelos destacados de entender la *saudade* como experiencias subjetivas.

Hemos elegido tres modelos que suponen enfoques muy representativos de la *saudade* según el credo estético del Romanticismo. En primer lugar, una concepción mórbida de la *saudade* como equivalente del estado depresivo; en segundo lugar, la vinculación metafórica entre *saudade* y muerte; en tercer lugar, la

saudade entendida como sentimiento asociado a una esperanza futura. Cerraremos nuestro trabajo con un apartado para las conclusiones, donde retomaremos las premisas iniciales para constatar si el análisis de estas tres formas de entender la *saudade* desde la poesía romántica ha servido para sugerir sendos modelos de subjetividad.

Marco teórico: La subjetividad como producción histórico-cultural

Partimos del concepto de subjetividad como un constructor polivalente, complejo y de carácter histórico-cultural asociado a nuevas formas cualitativas de organización y desarrollo de la realidad.³ Desde este abordaje debe reconocerse una naturaleza social, cultural e histórica en la construcción de subjetividades que integra al sujeto, sus acciones y prácticas en un contexto dado, su historia (tanto filogenética como ontogenética) y las diversas formas de representación que se generan dentro de múltiples espacios socio-culturales. En consecuencia, no se entiende aquí la subjetividad como un reflejo natural del hombre, sino como producción de un sistema complejo a lo largo de la historia. No nos basamos en la pretenciosa búsqueda de una ley universal sobre el hombre, sino en la comprensión de una constitución de la experiencia de subjetividad a partir de prácticas y técnicas de sí y de modos determinados de organización del conocimiento, enmarcados dentro de un discurso y contexto específicos. Hablar de subjetividad, por tanto, nos lleva inevitablemente a preocuparnos por el efecto resultante de un conjunto de prácticas y dispositivos contingentes en la historia. La siguiente cita resume el punto de partida desde el que planteamos la cuestión sobre la construcción histórico-cultural de modelos de subjetividad:

La posición que defiende es que lo subjetivo es la trama simbólico-emocional que se configura en las personas y en sus diferentes espacios sociales como resultado de las múltiples experiencias vividas. Esa trama no es el resultado directo y lineal de experiencias externas, sino el

³ GONZÁLEZ-REY, Fernando L. **Psicoterapia, subjetividad y postmodernidad. Una aproximación desde Vigotsky hacia una perspectiva histórico-cultural**. Buenos Aires: Noveduc, 2009.; GONZÁLEZ-REY, Fernando L. Lenguaje, sentido y subjetividad: yendo más allá del lenguaje y el comportamiento. **Estudios de Psicología**, v. 32, n. 3, p. 345-357, 2011.; SÁNCHEZ-MORENO, Iván; ALONSO, Oriol; GARCÍA DE FRUTOS, Héctor; RIBA, Carles. La subjetividad *desde* el margen. **Estudios de Psicología**, v. 32, n. 3, p. 313-320, 2011.

resultado de los múltiples efectos colaterales de lo vivido que, procedente de campos diversos, se integran subjetivamente en cada espacio de experiencia social definida en términos de la cultura, los que toman forma subjetiva a través de las configuraciones subjetivas actuales de la persona, grupo o institución que vive esa experiencia.⁴

Siguiendo a Dilthey, la postura fenomenológica que defiende el filósofo José Ortega y Gasset subraya aún más que la subjetividad no puede reducirse a la idea de unidad, sino que es constitutivamente multilateral.⁵ El yo subjetivo no puede entenderse como una existencia en abstracto o en el vacío, sino que es siempre circunstancial; ni se desliga en su funcionalidad su mecanismo psíquico de otro físico –y viceversa– en su relación con el mundo. Pero, por otra parte, el concepto de subjetividad no se reduce tampoco a una organización intrapsíquica. Nos referimos en todo caso a un nivel de producción simbólico-emocional que da lugar conforme a unas prácticas enmarcadas y definidas socio-culturalmente y que derivan de un legado histórico previo (onto- y filogenético). Dichas prácticas y representaciones sociales de la subjetividad pueden constituirse institucionalmente a partir de discursos más o menos explícitos de subjetividad, como trataremos de exponer en este trabajo.

Por consiguiente, las configuraciones subjetivas deben entenderse como un sistema en proceso constante, vivos y cambiantes, fluidos y nunca estáticos, ni pueden ser representados como tendencia universal. Al respecto, rechazamos una concepción naturalista de la subjetividad que desatienda el análisis de las prácticas humanas que pueden cambiar la propia mirada sobre el mundo. Robert Legros asume que en cuanto el individuo se creyó independiente de referencias divinas o sobrenaturales, se planteó buscar en sí mismo el fundamento de sus pensamientos, acciones y emociones.⁶ También Habermas advierte que la era moderna nació con el principio de subjetividad⁷. Otros autores como Heidegger⁸ sitúan el dominio del sujeto como algo subvertido al uso activo de un discurso histórico-cultural en el

⁴ GONZÁLEZ-REY, F. **Psicoterapia, subjetividad y postmodernidad...** Op. Cit., p. 36.

⁵ ORTEGA Y GASSET, José. El proyecto que es el yo. *In: Goya*. Madrid: Espasa-Calpe, 1963. p. 96-105.

⁶ FOCCROULLE, B.; LEGROS, R.; TODOROV, T.; TAVOILLOT, P. H. Vida y destino del individuo en el arte. *In: TAVOILLOT, P. H. (Ed.), El nacimiento del individuo en el arte*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2006. p. 103-121.

⁷ BOWIE, A. **Estética y subjetividad. La filosofía alemana de Kant a Nietzsche y la teoría estética actual**. Madrid: Visor, 1999. p. 19.

⁸ *Ibidem*. p. 22.

cual se ve inmerso; la subjetividad se torna así en efecto del discurso en la que está situada, pero también de las prácticas que el sujeto ejerza sobre las directrices propuestas u ofrecidas por dicho discurso.

Aquí se apunta la relevancia del papel activo y auto-reflexivo del sujeto en su propio contexto tanto histórico como cultural, así como su representación social, relacionando estrechamente la subjetividad con formas de comprender los procesos sociales y también las diferentes expresiones institucionalizadas que legitiman y mantienen determinados modelos de subjetividad. Así, el autor entiende el lugar del sujeto y la producción de subjetividades como procesos instituidos e instituyentes de la sociedad, sin perder de vista que la auto-reflexión sobre la propia subjetividad lleva a una transformación en la comprensión de la sociedad y de sus procesos de configuración.

Fernando Pessoa es uno de los poetas que más ha sabido hacer de la poesía una vía de autoconocimiento y de exploración introspectiva del yo. Poemas como la célebre *Autopsicografía* y alguna de las *Coplas al gusto popular* como las que copiamos a continuación son un claro reclamo de esta orientación que casi podríamos etiquetar de *epistemológica* por referirse al propio conocimiento a través del análisis del estado de la subjetividad, a pesar de la incapacidad que el poeta asume de sí mismo a la hora de pretender transmitir sus sentimientos más personales. Así lo identifica el lector al apreciar en la palabra “*pena*” un doble sentido en el segundo de los poemas que puede leer a continuación: por un lado, expresa la tristeza; por el otro, la pluma con la que el poeta intenta (d)escribirla en su propio poema.

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente”.
“Tenho uma pena que escreve
Aquilo que eu sempre sinto.
Se é mentira, escreve leve.
Se é verdade, não tem tinta.⁹

⁹ PESSOA, Fernando. **Poemas escogidos**. Barcelona: Plaza & Janés, 1989. p. 48-49, 244.

Si consideramos que los modelos de subjetividad determinan una forma de ser y sentir el mundo, es lícito insistir en dicha concepción activa del sujeto, como producto que es de una dialéctica con la realidad. Definida de esta manera, la subjetividad supone un punto de partida desde el que construir un conocimiento sobre el mundo, para alcanzar después el valor de una práctica del ser. El doctor Leal Ferreira remarca aún más el papel activo que desempeña el sujeto en su experiencia subjetiva del yo, asumiendo su carácter potencialmente auto-reflexivo.¹⁰ Pero subraya la mediación de la subjetividad como un dominio psicológico de la realidad que se demarca en oposición y/o complementariedad de una dimensión externa (caracterizada por rasgos de objetividad), sin por ello descuidar la influencia que el sistema de promoción subjetiva en el que los sujetos viven su realidad reciba por parte de otros sistemas que, a su vez, generen nuevas opciones de acción y nuevas alternativas para transformar el propio sistema.

Esta generación constante de modos de vivir no surge de la nada. Tampoco las prácticas simbólicas con las que el sujeto configura su realidad y provocan sus acciones en ella se mueven en abstracto. El papel activo del hombre responde a una doble condición de la subjetividad: una dimensión social y otra individual, ambas indisolubles de una carga emocional adscrita y de una dotación de sentido que será clave para la capacidad de auto-reflexión del propio sujeto sobre sí.

Los procesos creativos como fuente de subjetividad

Conviene reivindicar aquí los procesos creativos como un foco primordial de interés para entender los fenómenos humanos de la psicología por ser los que, “de forma más contundente”, destacan el carácter activo y generador de la subjetividad.¹¹ El autor reconoce la importancia de la producción creativa para el estudio de las experiencias vividas, dando por resultado un abordaje muy distinto sobre cómo se construye y cambia la percepción de la realidad. Incluso Foucault admite que la experiencia estética debe ser incluida en el espectro de formas de

¹⁰ LEAL FERREIRA, Arthur Arruda. La experiencia de subjetividad como condición y efecto de los saberes y las prácticas psicológicas: producción de subjetividad y psicología. **Estudios de Psicología**, v. 32, n. 3, p. 359-374, 2011.

¹¹ GONZÁLEZ-REY, F. L. **Psicoterapia, subjetividad y postmodernidad...** Op. Cit., p. 36.

hacer subjetividad.¹² El sentido estético al que nos referimos implica una relación de transformación del yo a través del objeto estético (sea éste una categoría de Belleza, una obra de arte, un texto poético, etc.). La relación con éste afectará al sujeto de modo que se hace difícil –si no imposible– asegurar una regularidad única de entender la realidad. No serán dos voces solitarias que defiendan la sugerente intervención de una psicología del arte en el amplio campo del estudio de las subjetividades. En épocas muy distantes, Tzvetan Todorov y Friedrich Schelling así lo manifiestan en las respectivas citas que hemos destacado:

Demasiado a menudo tenemos la tendencia a olvidar que el arte también es conocimiento. A veces me abruma el rechazo a reconocer esa dimensión, y la reducción de la literatura a una pura forma sin relación con el mundo y la historia. (...) En ese sentido es que veo en él conocimiento: ¿por qué leemos las obras del pasado? No es para conocer la sociedad del pasado, sino para comprenderse mejor a uno mismo.¹³

Pero qué tesoros de la poesía yacen, escondidos en el propio lenguaje, que el poeta no convierte en lenguaje; que, por así decir, sólo saca de él como de una cámara del tesoro, sólo convenciendo al lenguaje para que los revele.¹⁴

Avanzándose casi un siglo y medio (la cita es de 1842), Schelling parece coincidir con Todorov posicionarse críticamente contra toda postura hermenéutica de la literatura que pretenda abordarla sólo como categoría intemporal, ahistórica y descontextualizada. Asimismo, ambos admiten la estrecha relación entre el arte poético y la producción de subjetividades ya que ésta se acaba beneficiando de la divulgación literaria a lo largo de un período de tiempo y enmarcada en una cultura concreta. Por tanto, la literatura poética no debiera tratarse como una forma de escritura cualquiera, y menos aún en un período histórico tan intenso artísticamente como fue el Romanticismo, durante el cual se acrecentó su importancia para la construcción de una sociedad ideal por medio de la difusión de nuevos valores éticos, estéticos y afectivos que configurarían unos modelos posibles de subjetividad.

¹² BOWIE, A. Op. Cit., p. 24.

¹³ FOCCROULLE, B. et al. Op. Cit., p. 120.

¹⁴ BOWIE, A. Op. Cit., p. 121.

En efecto, en el Romanticismo se acentuó la expresión de un yo particular gracias a la voz personal del poeta, dibujándose a través de su literatura una nueva clase de subjetividad. La poesía romántica no sólo sirvió para reafirmar su individualidad, sino que también manifestaba un inédito interés por explicarse a sí mismo el modo cómo el propio sujeto se dejaba afectar por fuerzas que lo superan, sean éstas conscientes o que pudieran trascender a su propia voluntad, tal es la proclama que hace Focroulle sobre la implicación del arte en la formación de la subjetividad en el Romanticismo.¹⁵

Ejemplos de ello los podemos encontrar en la obra literaria de Gustavo Adolfo Bécquer, Charles Baudelaire, Lord Byron, William Blake, Johann Wolfgang von Goethe, John Keats, Rainer Maria Rilke, Arthur Rimbaud, William Wordsworth o Novalis, por citar unos cuantos. De entre todos ellos, cabe destacar muestras de esa búsqueda de explicación sobre los fenómenos complejos de la mente como son la *Oda a Psique* de Keats¹⁶ o *El Abstracto Humano* de Blake, una de sus *Canciones de experiencia* de 1794 de la que extraemos sus significativos últimos versos:

Los Dioses de la tierra y del mar
Han recorrido la Naturaleza para ver este Árbol;
Pero en vano fue su busca,
Sólo crece uno en el Cerebro Humano.¹⁷

No es casual que Bowie subraye que la modernidad comenzó a partir del momento en que la interpretación unívoca del mundo dejó de ser entendida como la representación de algo ya determinado de antemano para pasar a ser, por el contrario, el producto de una reflexión propia sobre el mundo.¹⁸ Esta premisa, según la tesis del mismo autor, será más exacerbada durante el Romanticismo, sobre todo cuando a finales del siglo XVIII Kant asignó la necesidad de adquirir conocimiento sobre la realidad sin recurrir a ninguna divinidad u orden inherente y predeterminado. En esto, Kant superaba con creces el axioma cartesiano *cogito ergo sum*, puesto que Descartes terminó acudiendo a Dios para garantizar el

¹⁵ FOCCROULLE, B. et al. Op. Cit.

¹⁶ KEATS, John. **Odas y Sonetos**. Barcelona: Orbis, 1997. p. 155-159.

¹⁷ BLAKE, William. **Cantos de inocencia. Cantos de experiencia**. Barcelona: Orbis, 1998. p. 117-119.

¹⁸ BOWIE, A. Op. Cit.

equilibrio del universo. Para Kant, más radical que el filósofo francés, la única certeza cognoscitiva debía hallarse dentro de nuestra propia mente, y no al margen. Así, el giro de la mirada antropológica hacia la subjetividad vino acompañado durante el Romanticismo de otros cambios a nivel político y social: de una parte, el surgimiento de una mentalidad capitalista basada en el individuo y el creador independiente; por otra parte, la reivindicación de un control racional de la realidad mediante consignas empíricas, basadas en la experiencia personal. Dichas consignas también podían ser dictadas por medio de vías alternativas como el arte o cualquier otro producto de la actividad creativa del hombre. De este potencial creativo es del que habla John Dewey en esta cita, según la cual el poder de la imaginación es tal que puede transformar la percepción misma sobre la realidad:

Las cosas en que la imaginación pone mayor énfasis cuando remoldea la experiencia son cosas que no tuvieron realidad. En el mismo grado en que la vida es plácida y frágil, la imaginación es perezosa y bovina. En el mismo grado en que la vida es inquieta y molesta, la imaginación se siente aguijoneada a forjar cuadros de un estado de cosas contrario (...). Lo que en la vida real es dificultad y desilusión, se transforma en éxito y en realización destacada en las ensoñaciones; lo que en la realidad es negativo se convertirá en positivo en la imagen que dibuja la fantasía; lo que en la acción real es molesto hallará compensación muy relevante en la imaginación idealizadora.¹⁹

Son palabras, por cierto, que parecen describir los mecanismos de consolación que esgrime la poética *saudosa*, como veremos más adelante, pero que también ponen de relieve que las vías de la estética y de una tentativa psicológica del arte permitirían acceder a otras formas válidas de entender la naturaleza humana. Si apreciamos las reglas de lo estético como construcciones exclusivamente humanas, deben situarse siempre en un contexto histórico y cultural concreto, no como resultado natural de unas leyes universales e inmutables a lo largo del tiempo.

Por ende, estas construcciones arbitrarias de la belleza estética habrían sido generadas por unos procesos racionales, afectivos y dinámicos que habrían puesto en íntima relación a los hombres con el mundo. Podríamos remitirnos a poemas en

¹⁹ GONZÁLEZ-REY, F. L. *Psicoterapia, subjetividad y postmodernidad...* Op. Cit., 2009. p. 92.

primera persona como los citados anteriormente bajo la firma de John Keats y William Blake. Entendida entonces la estética moderna como una factoría de modelos autónomos y singulares de subjetividad, los poetas románticos comenzarán a cuestionar con fervorosa pasión que exista una verdad única para con el mundo, apostando en cambio por verdades que partan de percepciones individuales aunque comúnmente compartidas por todo un modelo similar de entender al individuo y entenderse a sí mismos.

La producción cultural de sentido subjetivo

Si insistimos en hablar de subjetividad en base a un sujeto inscrito en un discurso definido como producción de un contexto socio-cultural dado y de unas prácticas adscritas, no debemos olvidar la especial relevancia que tiene el hecho de dotar de sentido a dicha experiencia subjetiva de la realidad. Entendemos aquí el concepto de sentido tal y como lo refiere González-Rey²⁰ abrazando las ideas de Vigotsky en relación con la vivencia subjetiva: como toma de conciencia particular que ejerce un sujeto sobre sí mismo a través de una experiencia dada. Esta perspectiva abre una nueva posibilidad de definición ontológica de la mente humana que puede ser muy adecuada para el estudio psicológico que nos proponemos de la poesía romántica y, en concreto, de un fenómeno complejo como es la expresión sentimental de la *saudade*.

El abordaje de cariz constructivista al que nos estamos refiriendo pone su énfasis en la importancia del lenguaje discursivo en la producción de sentido. Éste no se genera por el mero hecho objetivo asociado a él, sino por la forma en que es significado por el sujeto a raíz de sus experiencias particulares. Este significado es un procesamiento proactivo de la realidad que genera una percepción del mundo y de sí mismo, en el caso del sujeto. El sentido, pues, expone y organiza las configuraciones subjetivas más allá de una representación concreta de acción en tanto que supone “la expresión psíquica por excelencia de la condición cultural del hombre”.²¹

²⁰ GONZÁLEZ-REY, F. L. **Lenguaje, sentido y subjetividad...** Op. Cit.

²¹ GONZÁLEZ-REY, F. L. **Psicoterapia, subjetividad y postmodernidad...** Op. Cit., p. 170.

Volviendo a su oposición a los fundamentos universales e invariantes de la subjetividad en corrientes como la hornada más reduccionista de la psicología cognitiva –aquella que trata la mente análogamente a un mero sistema de procesamiento de información en base a un esquema reactivo de *inputs-outputs*– o las neurociencias –por su prevalencia de una mirada organicista sobre los fenómenos psíquicos–, defendemos aquí una categoría de sentido como producto de un lenguaje en abstracto y al margen de la persona pensante, sino como expresión particular de una vivencia personal.

Desde este planteamiento, el concepto de sentido subjetivo permite la elaboración de una representación simbólica y emocional de la experiencia vivida. Ésta no es simple copia de la realidad, puesto que debe asimilarse los procesos de subjetividad dentro de un sistema vivo y susceptible de cambios en el curso de las acciones asociadas a determinada experiencia. Retomando la concepción activa del sujeto en esta perspectiva teórica, toda acción que el sujeto ejecute sobre su realidad será fuente permanente de producción de sentidos subjetivos. El autor destaca este carácter activo del sujeto y sus posibilidades de acción consciente remarcando la importancia de la experiencia vivida en el desarrollo de sus procesos psíquicos, contradiciendo así lecturas de la secuencia vivencial como una mera interiorización pasiva de pautas y conductas o pensamientos. Por el contrario, González-Rey²² valora que la generación de sentido subjetivo se da al mismo tiempo que se experimentan situaciones vividas en diferentes contextos y momentos de una historia individual y colectiva, asumiendo una doble condición ontogenética y filogenética de cada fenómeno subjetivo.

La subjetividad, por tanto, no será resultado o causa directamente consecuente de un comportamiento como si se estableciese entre ambos una relación lineal. Al respecto, el autor deja bien claro que la subjetividad es algo mucho más complejo que la mera condición objetiva que pretende dar explicación sobre los rasgos esenciales de la personalidad. González-Rey sostiene que la dimensión de sentido se constituye histórico-culturalmente en cada experiencia vivida y que por tanto no puede estar definida sólo por el hecho en sí.

²² Ibidem.

En tal aspecto, la teoría de González-Rey nos remite sin duda a la noción vigotskyana de la “zona de sentido”, pero también a la naturaleza funcional de los “actos de significado”.²³ No obstante, conviene distinguir que por sentido (*meaning*), González-Rey difiere de la concepción de Bruner en tanto que no se refiere a su traducción cognoscitiva (“significado”), sino al de dominio de una experiencia personal en el que, además, las emociones desencadenan una participación cardinal, como veremos en el siguiente apartado.

La variable emocional en la dotación de sentido subjetivo será muy relevante a la hora de introducir la acción simbólica del sujeto en espacios culturalmente constituidos para que sus experiencias sean significativas.²⁴ No en vano, si toda acción es siempre portadora de sentido debe entenderse entonces al sujeto como producción emergente de una relación dialéctica con la realidad, la cual no puede abordarse desprendida de unas normas formales y discursivas más o menos establecidas.

González-Rey señala la relevancia de atender a los espacios sociales concretos en los que se construye toda subjetividad, situados éstos histórica y culturalmente. Aquí, la representación social será una categoría crucial para la construcción de conocimiento psicológico sobre sí mismos, en cuanto a la idea que el sujeto tiene de su propia subjetividad. Dicha representación social aparece de manera germinal en los discursos que generarán unas prácticas concretas de sentido subjetivo, según refiere el autor, tanto si las gestiona el propio individuo como si son mantenidas y/o legitimadas por el grupo o la institución en la que aquél actúa. Nietzsche era del mismo parecer, dando a entender una realidad autopoiética que se engendraría a sí misma.²⁵ Otros autores del Romanticismo como Schelling también secundan la opinión de que el sentido subjetivo está supeditado a un discurso o lenguaje, siendo el lenguaje poético el más afín para el florecimiento de la autoconciencia. Entre éstos, Schleiermacher radicaliza aún más su postura al afirmar que las personas se convierten en “objetos del propio

²³ BALBI, J. Prólogo. In: GONZÁLEZ-REY, F. L. **Psicoterapia, subjetividad y postmodernidad**. Buenos Aires: Noveduc, 2009. p. 7-15.; BRUNER, J. **Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia**. Barcelona: Gedisa, 1994.

²⁴ GONZÁLEZ-REY, F. L. **Psicoterapia, subjetividad y postmodernidad...** Op. Cit., p. 32.

²⁵ BOWIE, A. Op. Cit., p. 262.

lenguaje”: “Cada persona es (...) un lugar en el que un determinado lenguaje se forma de una manera peculiar individual”.²⁶

Otras revisiones sobre la adquisición de sentido subjetivo en el Romanticismo, como la de Pierre-Henry Tavoillot, desconfían de un modelo de subjetividad distinto al de un mero lugar común de individuos que comparten un credo similar de entender su propio mundo, donde la idea de masa habría eliminado al yo y lo habría reemplazado por el ambiguo punto de vista de un “nosotros” genérico.²⁷ Ante la amenaza de borrar la noción de subjetividad individualizada frente a modelos generales de subjetividad, nosotros queremos poner el acento sobre el estudio de las emociones, una variable que suma un nuevo crédito a la aplicación de la psicología en el análisis de unos discursos poéticos que hablen sobre la propia concepción subjetiva de una manera de ser.

Enarbolando la perspectiva que apunta Vigotsky sobre la creatividad en los procesos de configuración de la subjetividad, González-Rey también está remarcando con insistencia el papel de las emociones en esta relación entre la vida psíquica y las funciones que se desencadenan activamente con la realidad. El autor se refiere, por un lado, a la emoción como forma particular de expresión de cada persona frente a una experiencia vivida. También entiende que no puede haber acción transformadora de la realidad sin emoción de trasfondo,²⁸ Esta cita de Olafson entresacada de un libro de 1988 expone con claridad el planteamiento con que nos vinculamos:

Desde un punto de vista puramente ontológico, los sentimientos nunca pueden estar equivocados. Es a través de ellos que experimentamos nuestra manera de ser en el mundo. En otras palabras, somos siempre como nos sentimos.²⁹

Contradiendo las premisas deterministas de una psicología que se preocupa de hablar de la subjetividad desde una dimensión exclusivamente reactiva, lo afectivo se torna aquí inseparable del imaginario lógico-cognitivo, dada

²⁶ Ibidem. p. 175.

²⁷ FOCCROULLE, B. et al. Op. Cit., p. 131.

²⁸ GONZÁLEZ-REY, F. L. **Psicoterapia, subjetividad y postmodernidad...** Op. Cit.; GONZÁLEZ-REY, F. L. Lenguaje, sentido y subjetividad... Op. Cit.

²⁹ GONZÁLEZ-REY, F. L. **Psicoterapia, subjetividad y postmodernidad...** Op. Cit., p. 171.

la dimensión dialéctica que se establece entre lo simbólico y lo emocional en la teoría sobre la subjetividad que estamos desarrollando. El modelo dialéctico que confirma González-Rey introduce el plano de lo emocional en la experiencia subjetiva para generar un cambio psicológico sobre la realidad en la que está inmerso el sujeto. Así terminamos concluyendo que la subjetividad debe entenderse como producción no sólo simbólica sino también emocional. Sobre ambas vertientes daremos buena cuenta en el apartado específicos en el que procederemos a la definición y el análisis de la *saudade* en la poesía romántica.

Metodología: Análisis mediacional de la subjetividad saudosa

Se entiende por mediación toda relación con el mundo que provoca cambios en los elementos participantes.³⁰ En tal sentido, las prácticas mediacionales acompañan también toda una serie de convenciones, pautas sociales, reglas de comportamiento, disciplinas del cuerpo, gamas de sentimientos, cualidades formales, contextos concretos, etc., que subsisten en la intersección entre una historia de la subjetividad y el mundo que le rodea. Una mínima variación en esa mediación puede provocar cambios importantes en su percepción. Hablar de mediación es reconocer que el curso de acción se da en términos de continuidad, secuencialidad, asociación y relevo constante de mediadores. Por ello, los elementos mediacionales no son únicamente actores humanos, ya que la relación se da entre actores de muy distinta naturaleza (objetos, relaciones sociales, instituciones, valores definitivos, etc.).

Las mediaciones pueden definirse en la propia acción, pues pone en relación a un sujeto con un objeto en un espacio y un momento muy concretos, y en cuya experiencia se imbrican todos los elementos entre sí. Implica por tanto el papel activo de un agente social, de una praxis concreta y de un objeto determinado. Por ende, debe entonces entenderse la mediación como un marco para vivir una experiencia concreta, esto es, como una forma particular de explicar los

³⁰ SÁNCHEZ-MORENO, Iván. **La melodía interrumpida. Análisis histórico-genealógico de los fundamentos mediacionales en psicología de la música (1854-1938)**. Madrid, 2013. Tesis (Doctoral), Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Madrid, 2013.

acontecimientos que se producen, modos de ver, de sentir, de vivir, de experimentar una realidad.³¹

La postura socio-cultural de lo estético que defendemos aquí, en términos generales, asume una mediación constante entre sujeto social, sujeto individual y objeto. Esta propuesta no se aleja demasiado del proyecto primigenio de psicología que presentó Wundt en su momento, distinguiendo entre procesos mentales naturales y procesos mentales de orden socio-cultural, que serán más complejos y avanzados según lo sean también las formas de mediación que los gestionen.³² En tal aspecto, toda coincidencia con las bases de la psicología cultural que estamos exponiendo está fuera de toda duda. Ahora bien, esta visión de la mediación queda por otra parte asociada inevitablemente a una postura relativista, en el sentido de que todo mediador se interpone entre el mundo y el sujeto. El mediador, por tanto, *sintoniza* esa relación. La mediación, en definitiva, se convierte en una continua cadena de (inter)cambios con respecto a la realidad.

Como apunta la tesis de González-Rey, concebimos la mediación como representación de una función psíquica de interiorización de una operación desarrollada en un plano externo. Así, partiendo de esta teoría, el autor asume el abordaje del estudio de los fenómenos psíquicos a través de la relación sujeto-objeto. No se trata aquí de un análisis objetual, sino de cómo los actos del hombre se producen en relación con una realidad concreta (definida por unos espacios sociales y unos contextos históricos y culturalmente delimitados). Sería conveniente devolverle al sujeto un papel más activo en el estudio de la experiencia subjetiva que estamos reivindicando aquí. Esta rehabilitación del sujeto en la teoría mediacional ha de dirigir su atención en él, durante el progresivo proceso de toma de conciencia en su mediación con la realidad. Así, desde el planteamiento mediacional que se trasluce desde esta perspectiva de la psicología cultural, lo que más importa de la experiencia subjetiva es cómo se instala en el nivel de conciencia que el individuo alcanza durante dicha

³¹ BLANCO, Florentino; ROSA, Alberto; TRAVIESO, David. Arte, mediación y cultura. *In*: II SYMPOSIUM INTERNACIONAL DE PSICOLOGÍA Y ESTÉTICA, 2., Madrid. **Anais...** Madrid: Miraflores de la Sierra, 2003.

³² CASTRO, Jorge; SÁNCHEZ-MORENO, Iván. **Las variaciones Gould: Las alternativas a la psicología de la escucha.** Psicología Hoy. Madrid, Canal UNED / Radio 3-RNE, 2009.

experiencia. Es esa toma de conciencia de la mediación lo que legitima la senda epistemológica de la que surge toda cuestión de relevancia psicológica.

Para hablar de *mente*, de *representación* o incluso de *experiencia*, primero debe darse una concienciación de cambio en el ser. A tenor de lo dicho, nosotros admitimos al artista como el primer mediador de experiencias (psicológicas en tanto que estéticas) porque su obra funciona como catalizador cultural de sentido sobre la realidad.³³ Y cabe reconocer que los elementos que componen una cultura personal y que articulan su sentido vital se sirven en muchas ocasiones de la obra de arte como una prueba experimental sobre la vida, aunque las lindes entre las que lidian los engranajes de dicha experiencia sean a veces tan ambiguos como *a priori* indeterminados.

Como alternativa, apostamos por incorporar a nuestro campo el trabajo de Antoine Hennion.³⁴ Este autor entiende la obra de arte como un sistema complejo de co-construcción entre objeto y sujeto, mediado por unas prácticas definidas cuyo análisis permite reformular las definiciones de obra de arte, el papel del sujeto en la experiencia estética, la responsabilidad de las instituciones, la figura del autor o poeta y de tantos otros agentes implicados en la experiencia estética. Sin embargo, Hennion parece anteponer los principios de acción colectiva y tecnológica, desentendiéndose del sujeto como individuo particular. Pese a ello, lo que nos interesa rescatar de las teorías de Hennion es que remarca todos los aspectos relacionales con la vinculación socio-cultural del arte, ofreciendo nuevas herramientas para la reflexión epistemológica sobre la experiencia estética y el ser humano en relación con ella. Como hemos apuntado más arriba, dichos objetivos están en consonancia con los de la psicología cultural, si bien los postulados de la psicología cultural parten de la concepción de toda producción del hombre como

³³ CASTRO, Jorge; PIZARROSO, Noemí; MORGADE, Marta. La psicologización del ámbito estético entre mediados del siglo XIX y principios del XX. *Estudios de Psicología*, Madrid, v. 26, n. 2, p. 195-219, 2005.

³⁴ HENNION, Antoine. *La pasión musical*. Barcelona: Paidós, 2002.; HENNION, Antoine. ABÉCÉDAIRE de la médiation. Musica Falsa. *Musique, art, philosophie*, v. 18, p. 38-40, 2003.; HENNION, Antoine. Une sociologie des attachments. D'une sociologie de la culture à une pragmatique de l'amateur. *Sociétés*, v. 85, n. 3, p. 9-24, 2004.; HENNION, Antoine. Réflexivités. L'activité de l'amateur. *Réseaux*, v. 153, p. 55-78, 2009.; HENNION, Antoine. Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto. *Comunicar*, v. 34, n. 17, p. 25-33, 2010.

una naturaleza artificial que permite sostener una realidad psíquica concreta, siendo ésta mediada por el uso de dispositivos de acción y relación.

Siguiendo esta misma línea relacional, Hennion evita la noción de obra como cosa intermedia o como realidad material independiente del fenómeno y del espacio que ocupa, y de los elementos que componen esa experiencia. Entre el sujeto y los objetos que disponen una mediación se despliega una zona de tensiones y fuerzas relacionales de la que es imposible aislar unas causas parciales o unos agentes únicos, ni tampoco aplicar unas leyes generales de correlación universal que, por un lado, legitiman una concepción de realidad subordinada y, por el otro, una realidad excesivamente instrumentalizada. La mediación tampoco puede apartarse del contexto en el cual se desarrolla, pues éste puede contribuir como catalizador para las inscripciones de sentido –según la noción vigotskyana que sugería González-Rey– y unas prácticas concretas. La mediación no se trata tan sólo del uso que un agente da a un instrumento. El conjunto de todo ese acto depende también en buena medida de una línea de pensamiento, de un sistema cultural en el que se forjaron unos valores, de la intención que dirige y motiva el gesto, etc. La mediación engloba por tanto agente, acto, escena, agencia y propósito, y no sólo lo formal, la suma de las cualidades de un objeto o la agencialidad potencial de los elementos implicados en la experiencia subjetiva en cuestión.

Consecuentemente, Hennion considerará que los elementos que intervienen en una mediación articulan de tal modo la acción que, en cada experiencia, generan una nueva transformación en el proceso activo. De ahí nuestro interés por redefinir la subjetividad romántica como una experiencia estética: experiencia en tanto que transformación de la realidad; estética por cuanto a la modalidad valorativa de ese acto de operación en el mundo. No entendemos aquí la mediación exclusivamente como un curso de conexiones entre humanos o entre objetos, sino como una red heterogénea en la que los objetos y las propias acciones son también mediadores. En la mediación subjetiva que nos ocupa, se interrelacionan cuerpos, espacios, tiempos, conocimientos, aprendizajes, prácticas, dispositivos, acciones, discursos, etc.

El arte poético no sólo trata de objetos contruidos, definidos y estables, ni son por sí mismos productos y/o productores de una realidad social; ni existe por un lado la experiencia estética de la poesía y por el otro el sujeto disociado de aquélla. La mediación, entonces, supone un proceso en el que siempre se añade algo nuevo sobre una situación anterior, un nuevo cambio que asimismo mediará sobre futuras ocasiones. La intervención de un nuevo mediador introduce así nuevas diferencias en cada posterior participación.

Partiendo de la base presentada por González-Rey, cada nueva experiencia con el mundo adoptará un nuevo sentido como parte indisoluble de la experiencia subjetiva resultante. Cabe pensar no sólo en el sentido subjetivo, sino también en la situación contextual, en las prácticas que se desarrollan en cada marco específico, con sus pautas adscritas de comportamiento social, sus símbolos, unos patrones sentimentales determinados, unas formas normativas definidas de manera más o menos explícitas, una instrumentación particular, etc.

Así, conocer de antemano una posible mediación no ofrece soluciones estratégicas teleológicamente definidas, sino que se establecerán a la par que sus relaciones y modos prácticos. Por eso, nuestra principal preocupación por la mediación se interesa menos por las realidades establecidas y más por el establecimiento de realidades. La mediación, por tanto, no puede ser entendida como algo predeterminado y por consiguiente ajeno a la propia experiencia en la que se origina y se desarrolla. Hablar de la mediación que implica la teoría de Hennion, en definitiva, no sólo plantea cuestiones de índole estético, sino que también invita a reflexionar sobre la actividad psicológica del hombre en la experiencia de su propia configuración de subjetividad.

El análisis mediacional que propone Hennion sobre los dispositivos que mantienen, gestionan y regulan estas relaciones entre la experiencia estética y el ser humano comporta una atención enfocada hacia los reajustes entre objetos, sujetos, técnicas, competencias, situaciones, contextos, hábitos y sentidos dados, entre otros muchos elementos participantes en toda mediación.

Como se ha dicho, la propia noción de subjetividad establece necesariamente una pragmática, una disciplina en la que se co-construye una serie de comportamientos, códigos, técnicas, significados, valores, ritos, escenarios,

ideales, etc., lo que comporta tanto una historia –filogenética y ontogenética– como un universo simbólico en una realidad concreta –socioculturalmente concebida–, resultando de todo ello una experiencia particular, psicológicamente procesada y morfogenéticamente establecida.

Estos distintos niveles de transformación –filogenético, ontogenético, morfogenético y tecnogenético– quedarán patentes en todo proceso de mediación, donde la relación entre sus elementos co-transformará todos ellos y hará inviable una separación bien delimitada durante el proceso, hasta el punto de que todos estos niveles acabarán solapándose entre sí. Sin pretensiones de exhaustividad, de los cuatro niveles de análisis que hemos barajado en otros trabajos,³⁵ vamos a destacar sólo los tres más relevantes para el caso que nos ocupa en esta ocasión.

1. El nivel ontogenético es relativo a las cualidades particulares del sujeto y de las maneras individuales y colectivas de experimentar la subjetividad. Desde esta dimensión se abre un campo de visión sobre las características individuales ligadas a la subjetividad. Por eso, la ontogénesis estará forzosamente vinculada a un análisis axial de una determinada muestra concreta de personas o un marco cultural específico.
2. En cambio, el nivel filogenético supone la relación orgánica que establecen los sujetos con los materiales que predisponen una particular sensibilidad frente a la realidad, desarrollada a través del tiempo. También puede referirse a los sistemas compartidos por toda una sociedad, especie, grupo, etc., trascendiendo lo meramente singular y único. Por dimensión filogenética se entiende la evolución del proceso de asimilación de ese objeto a lo largo de la historia, desde un enfoque transversal.
3. El nivel morfogenético concentra toda su atención en las formas y las funciones de ajustes a la mediación con el objeto en cuestión: la

³⁵ SÁNCHEZ-MORENO, Iván. Cuando los Beatles se fueron de viaje, Glenn Gould se convirtió en piano. Nuevas tecnologías de subjetivación en la música. In: SÁNCHEZ-CRIADO, Tomás. (Ed.), **Tecnogénesis. La construcción técnica de las ecologías humanas**, v. 1, Madrid: AIBR, 2008. p. 139-172.; SÁNCHEZ-MORENO, Iván. El oído del odio. Elementos para la construcción de una psicología del gusto musical bajo el nacionalsocialismo. **Revista de Historia de la Psicología**, v. 31, n. 2/3, p. 137-150, 2010.; SÁNCHEZ-MORENO, Iván. La gramola de Hitler. Dispositivos mediacionales para la construcción de un gusto musical bajo el gobierno nacionalsocialista. **Estudios de Psicología**, v. 33, n. 3, p. 293-310, 2012.; SÁNCHEZ-MORENO, I. **La melodía interrumpida...** Op. Cit.

complejidad estructural de éste, la configuración de una experiencia o relación asociada, etc.. Estaría más decantado hacia las cualidades del objeto, aunque en estrecha relación con el tipo de agencialidad con que es adoptado en la experiencia subjetiva, tanto si es a partir de un cierto patrón de sugestión colectiva o determinada por unas prácticas rituales, dentro de un marco social y culturalmente definido o por aprendizaje de unos modelos institucionalizados y en curso.

Éstos serán los tres niveles de análisis a los que someteremos algunos referentes de la poesía romántica en pos de una definición del fenómeno de la *saudade*, entendida como categoría básica para la constitución de una subjetividad particular. Los pondremos a prueba en el estudio que realizaremos sobre la poesía *saudosa* del Romanticismo portugués y brasileño como vía de consolidación histórica y cultural de un modelo de subjetividad.

La concepción de la subjetividad en el Romanticismo

El Romanticismo supuso un rompimiento con el pensamiento clásico al oponerse al autoritarismo tradicionalista de todo poder monárquico y religioso que frenaba la capacidad de reflexión y análisis del propio individuo sobre sí mismo. Con el auge de la burguesía gracias al desarrollismo industrial, el Romanticismo cobrará más fuerza no sólo entre los círculos artísticos, sino también políticos. La construcción de utopías y la concepción de nuevos valores sentimentales se erigían contra el credo uniformista de la aristocracia y la teocracia que imponía una visión universalista sobre el mundo y el individuo. No en vano, el Romanticismo nacía de brasas intelectuales azuzadas desde los tiempos de la Revolución Francesa que exigían profundas transformaciones en la mentalidad europea. Cabe advertir que para entonces el dominio eclesiástico ya estaba muy mermado por los tensos cambios iniciados por la Reforma –a nivel científico y, sobre todo, moral– y dejaba de servir a fines de control mental de la población.³⁶

³⁶ CAVALCANTI, C. **Modernidade Brasileira. Poesia Oitocentista**. Vitória da Conquista: UESB, 2013.

Tampoco es casual que el Romanticismo coincidiera con el triunfo de los nacionalismos en casi todo el mundo –no sólo en Europa sino también en sus colonias transoceánicas–, sobre todo entre mediados y finales del siglo XIX. La cuestión del nacionalismo es algo que merece destacar por su intrínseca relación con el *boom* del Romanticismo y, más en concreto, con la instauración de los cimientos sobre los que posteriormente se levantará la psicología científica, como ya anotamos en el preludio de nuestra tesis.³⁷ Al respecto, la psicología de los pueblos (*Völkerpsychologie*) desempeñará un papel fundamental en la consolidación de un nuevo modelo de subjetividad. Sobre la naturaleza del espíritu nacional (*Völkgeist*), autores como Herder o Hegel fueron harto prolíficos a la hora de definir el carácter esencial de la nación germánica, apoyándose en el estudio empírico de múltiples factores como el clima, los hábitos, las costumbres y tradiciones, etc. Si bien para Hegel el espíritu nacional se manifiesta a través de la historia y se difunde por medio de sus mitos y leyendas, para Herder se revela en la lengua y en las canciones populares, con formas melódicas características de la fonética y prosodia autóctonas.³⁸

Las pretensiones de cambio en la mentalidad popular disfrutaron de una mayor libertad después de 1789. Cavalcanti³⁹ sitúa la horquilla entre 1851 y 1871 como la máxima eclosión del nacionalismo a nivel mundial. Si entendemos los nacionalismos como una respuesta más a la liberación de las hegemonías tradicionales, es lícito admitir la estrecha influencia del Romanticismo en la problematización de una nueva forma de pensamiento derivada de la expresividad individual.

Al reivindicar valores de libertad e individualidad, el hombre romántico comienza a reflexionar sobre sí mismo como ente singularizado. Por un lado, se genera una lectura psicológica del individuo como un ser imprevisible y complejo, profundizando en el estudio de sus capacidades imaginativas y sensibles (los límites de la fantasía, el genio intuitivo, la impulsividad, etc.), encumbrando la figura del héroe romántico por excelencia al encarnar la voluntad personal antes

³⁷ SÁNCHEZ-MORENO, I. *La melodía interrumpida...* Op. Cit.

³⁸ HUBER, V. *Saudade e Esperança. O dualismo do imigrante alemão refletido em sua literatura*. Blumenau: FURB, 1993.

³⁹ CAVALCANTI, C. Op. Cit.

que la social, a pesar de las formas caprichosamente subjetivas de sus motivos y decisiones. Por el otro lado, también se teoriza sobre un organismo colectivo que trate de legitimar sus diferencias idiosincráticas respecto a otras naciones o grupos sociales.

Así, asistimos a la progresiva consolidación de una nueva imagen antropocéntrica –ya esbozada en Descartes– sobre la idea de un sujeto centrado en sí como punto de referencia para entender el mundo. Al hablar de subjetividad con unos ciertos criterios de empirismo, se establecen ya las primigenias bases de lo que va a ser la futura psicología.⁴⁰ Prueba de ello es el tipo de literatura que se produce bajo el advenimiento romántico: héroes propios como Don Juan o Fausto – e incluso el *viejo Quijote*⁴¹– van a servir como alternativa a los referentes clásicos del mundo occidental surgidos de la mitología greco-latina y del evangelio bíblico. En efecto, la literatura pasará a ocupar durante todo el Romanticismo uno de los principales canales de expresión del pensamiento de su época (*zeitgeist*) y del supuesto carácter nacional que se pretende divulgar entre la alta cultura de la sociedad, difundiendo nuevas formas de expresividad intelectual y sentimental como la *saudade*.

El doctor Carlos Ranera la incluye *saudade* en el catálogo de sentimientos humanos que se aprecia introspectivamente debido a la ausencia de ciertas cosas, personas o estados que son relevantes para el individuo. La aflicción *saudosa* viene asociada a un recuerdo implícito y/o al anhelo de un bien futuro, aunque éste sea irrealizable o muy incierto. En consecuencia, el objeto que despierte *saudades* puede ser muy impreciso y por tanto la comunicabilidad explícita de la *saudade* es ambigua y vaga. Lo es en tanto que la *saudade* se genera colectivamente en un ambiente cultural determinado.⁴²

Esta doble dimensión es la que subraya Cavalcanti cuando habla de la toma de conciencia del poeta romántico.⁴³ Por un lado, el literato recurre a su obra escrita como una herramienta de análisis de la propia subjetividad. Pero

⁴⁰ BOWIE, A. Op. Cit.

⁴¹ CAVALCANTI, C. Op. Cit.

⁴² RANERA, C. Del laberinto de la *saudade* al laberinto de los sentimientos. In: RANERA, C.; GARCÍA PRIETO, A. (Ed.), **Fado & Psiquiatría / Psicopatología de la *saudade***. Tarragona: Silva, 2011.

⁴³ CAVALCANTI, C. Op. Cit., p. 29.

paralelamente su poesía también está concebida para difundir un modelo de pensamiento sentimental entre un colectivo de lectores específico. Así, el romántico se sirve de la lírica para reflexionar sobre sí mismo, plasmando a través de ella sus experiencias singulares y sus ideas sobre la propia individualidad, legitimando de este modo nuevas formas de expresión sentimental. Nos basta esta premisa para considerar pertinentemente la importancia del análisis literario para el objeto psicológico (en cuanto a su carácter sentimental) que nos ocupa. No en vano, el escritor transforma a través de su literatura su interioridad psicológica un objeto expresivo con la finalidad de comprender en profundidad la complejidad de un fenómeno de subjetividad.

El psicólogo Johán Vicente Viqueira, en un ensayo de 1930 centrado en el “alma gallega”, fue claro y conciso al describir ese estado de embriaguez subjetiva al que se refieren los poetas *saudosos*. Así justificaba el autor la relevancia del análisis de lo poético para el campo de la psicología:

Mais, ¿qué é o lirismo? Porque agora non se fala de poesía lírica como un género literario. Lirismo é algo mais fondo, mais radical, lirismo é unha propiedade da alma.⁴⁴

Remitámonos para apoyar lo dicho al clásico establecimiento que hizo Giambattista Vico de una intrínseca relación entre el pensamiento mítico y el pensamiento poético. Afirmando que el uso metafórico precedió al literal, el autor sugería que los primeros humanos que habitaron el mundo pensaban poéticamente antes de aprender a pasar de la abstracción a la concreción de las ideas sobre la realidad. Dado que el interés por el estudio analítico de la expresión poética desde la psicología se dirige hacia la definición y la explicación sobre los procesos sentimentales vinculados a la experiencia literaria, pareciera que los canales escogidos para su expresión no resulten los más adecuados para racionalizar dicho objeto de estudio si nos ajustáramos al corsé objetivista que exige una ciencia experimental. Pero podemos abordar nuestro objeto de estudio desde otras miradas sin perder la solidez empírica y el rigor que se precia para un

⁴⁴ CORTEZÓN, D. **De la saudade y sus formas**. Nueva York: Casa de Galicia, 1960. p. 16-17.

trabajo científico sin menoscabo de la fenomenología de las experiencias sentimentales descritas por unos sujetos particulares.

El poeta romántico, consciente de su singular procesamiento de los valores subjetivos, vierte en su obra escrita un nuevo modelo de autorreflexión sobre sí mismo y su propia complejidad psicológica. Sin embargo, dichas experiencias sentimentales quedan plasmadas en un léxico propio dentro de cada idioma, incorporando las características de ese sentimiento como algo propio e idiosincrático de cada patrimonio cultural. Un recorrido analítico a través de la poesía romántica y la deconstrucción de los procesos interpretativos de su simbología nos permitirá entender mejor las delimitaciones que enmarcan distintos modos de sentir la *saudade* a lo largo del período histórico que trataremos en este estudio.

Hacia una definición de la *saudade*

Para el estudio que nos ocupa nos concentremos en la horquilla comprendida entre 1825 y finales del siglo XIX, atendiendo sobre todo a la poesía *saudosa* escrita en portugués y, en menor medida, también en gallego.⁴⁵ Si hemos optado por estas dos lenguas es porque asumimos que el concepto de *saudade* aparece de manera más enraizada en ambas culturas.

El concepto de *saudade* ya asoma en la literatura portuguesa de finales del siglo XVI, aunque todavía bajo las variables etimológicas de *soidade*, *suidade* y *soedade*, según un estudio precedente de Carolina Michaëlis de Vasconcelos de 1922. A partir del siglo XVII, en la lengua portuguesa predominará la forma *saudade*, mientras que en la lengua gallega aún persistirán las acepciones medievales. Torres Queiruga advierte que, en el siglo XVIII, el Padre Sarmiento hace la primera referencia escrita a la palabra *saudade* en lengua gallega, pero no

⁴⁵ DE ALMEIDA, A. V. **Literatura, mito e identidade nacional**. Sao Paulo: Ômega, 2008.; FIGUEIREDO, F. **Historia literaria de Portugal: Era Romántica**. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1949.; FERREIRA, A. **Perspectiva do Romantismo Português**. Lisboa: Edições 70, 1971.; TORRES QUEIRUGA, A. **Nova aproximación a unha filosofía da saudade**. Vigo: Real Academia Galega, 1980.

será hasta bien entrado el siglo XIX cuando se incorporará definitivamente al léxico popular.⁴⁶

Por lo que respecta a la literatura escrita en portugués, la poesía escrita en Portugal o por autores portugueses va a difundir la palabra *saudade* en tierras brasileñas, al tiempo que el movimiento Saudosista la adoptará como principio vertebrador de todo un modelo estético consolidado como forma regulada de “alma nacional” (*Völkseele*), siguiendo los preceptos ideológicos del Romanticismo. No es casual que la poesía *saudosista* mezcle mensajes místicos y patrióticos con el fin de divulgar una idea de trascendencia política e histórica. Figuras como la de Teixeira de Pascoães y el filósofo Leonardo Coimbra serán fundamentales para desempeñar dichas labores de divulgación intelectual de la *saudade*. Por su parte, de la cultura gallega de principios del siglo XX cabe destacar los nombres de Vicente Viqueira, Ramón Cabanillas y Novoa Santos, quienes trataron el término de la *saudade* desde su significado vivencial –la influencia del citado Teixeira se hará evidente por la estrecha relación de amistad con algunos de ellos–, tema retomado con profusión por Ramón Piñeiro a mediados de siglo.⁴⁷

En todo este tiempo, definir la *saudade* no ha sido tarea fácil. Confusamente, la Real Academia Española la entiende como una forma de nostalgia y de añoranza, pero a juicio del doctor Carlos Ranera no se ajusta del todo a estas acepciones.⁴⁸ La nostalgia remitiría a la ausencia de un mundo propio y familiar, la cual provocaría en el individuo una sensación de extrañeza, mientras que la añoranza haría referencia a la separación de los seres queridos. Para Ranera, la *saudade* expresa también un sentimiento de pérdida, pero añade un espacio para el deseo, vinculándose de esta forma tanto a la desgracia y la pena (por la ausencia del objeto deseado) y la felicidad (por el posible reencuentro futuro). García Prieto es del mismo parecer al entroncar la *saudade* con un deseo insatisfecho, aunque ligado al recuerdo íntimo de la tierra de origen o de un amor ausente. Sobre el primero de los dos objetos de *saudade*, el autor remarca que la emigración y el

⁴⁶ TORRES QUEIRUGA, A. Op. Cit.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ RANERA, C. Op. Cit.

sentimiento *saudoso* han ido históricamente de la mano (“El dolor de quien parte es demasiado, es mucho peor que morir”).⁴⁹

Tampoco es casual que Ranera localice histórica y geográficamente el origen de la *saudade* en el confín de las costas europeas por suponer antiguamente el límite absoluto de toda la tierra conocida. Todas las culturas bañadas por el océano Atlántico habrían sido más o menos influidas por el primitivo pensamiento céltico que se refiere a un cierto sentimiento de enajenación de la conciencia como un hechizo del alma. Sentimiento que Ranera vincula por su similitud con algunas leyendas antiguas de Escocia, Irlanda, Bretaña y Gales y que tienen en el mar y en la noche dos claros símbolos que connotan un sentido similar al que se apunta sobre la *saudade*, como veremos más adelante.

Torres Queiruga también trae a colación el legado céltico durante la ocupación en tierras gallegas y portuguesas, pero el autor sostiene que la subjetividad *saudosa* también pudo haberse enaltecido posteriormente para preservar la identidad cultural de un pueblo invadido por el reino de Castilla, o bien, más cerca de nuestro tiempo, como manifestación de orgullo nacional portugués ante la amenaza de la independencia brasileña.⁵⁰ Esta misma explicación podría barajarse para hablar del sentimiento de aislamiento de otras colonias como Angola, Cabo Verde, Mozambique, Guinea o el Congo, como manifiesta el atractivo trabajo de Marianna Monteiro.⁵¹ En todos estos argumentos de corte histórico emerge sin duda la importancia de la situación geográfica –esto es, al borde del continente como confín del horizonte conocido–, la lejanía respecto a la tierra de origen –como ocurría en el caso de personas exiliadas hasta las colonias– o el sentimiento de vinculación patriótica en relación al lugar donde se habita.

Al margen de otras causas de cariz sociológico derivados de la emigración y la esclavitud, la *saudade* puede también remitir a una naturaleza psicológica –como el carácter introvertido que identifica de manera estereotipada al individuo perteneciente a una cultura *saudosa*, como pretendían legitimar para sí los poetas

⁴⁹ GARCÍA PRIETO, Á. Catálogo de saudades. In: RANERA, C.; GARCÍA PRIETO (Ed.), **Fado & Psiquiatría / Psicopatología de la saudade**. Tarragona: Silva, 2011. p. 6.

⁵⁰ TORRES QUEIRUGA, A. Op. Cit.

⁵¹ MONTEIRO, Marianna. **Dança popular: Espetáculo e devoção**. Sao Paulo: Terceiro Nome, 2011.

adscritos al Saudosismo portugués– o a una conexión emocional con los paisajes naturales que retrotraen al recuerdo del hogar primigenio y el seno familiar, que en la poesía romántica de género *saudoso* se representa mediante alusiones a los parajes, la flora, las costumbres y las imágenes de la infancia propia.

Lecturas más acordes con una visión psicopatológica comienzan a asomar entre finales del siglo XIX y principios del XX, muy influidas por el impacto que tuvieron las ideas de Sigmund Freud. Es el caso del citado Viqueira o del psicólogo Novoa Santos. El primero subraya ese carácter más obsesivo de la *saudade*, cuya intensidad puede provocar una ansiedad nerviosa (“unha sed d’un non sei qué, que me mata”).⁵² Por su parte, Novoa Santos interpreta la *saudade* como una forma de obsesión muy cercana al tipo de proyección que Freud atribuye a un trauma psicosexual no resuelto, cercana a la naturaleza de una perversión sadomasoquista. El psicólogo avisa que las reacciones emotivas del sujeto *saudoso* tenderán por habituación a ser cada vez más alta, más intensas y duraderas, acompañadas por un progresivo déficit en la capacidad de valorar críticamente su propio estado emocional. El riesgo de degenerar en una depresión es muy elevado, a juicio del propio autor. Novoa Santos también observa otro polo distinto en la manifestación *saudosa* a través de estados de éxtasis de tipo histérico como los que expone en su poesía Santa Teresa de Jesús, adoptando formas de exaltación mística y que, según el psicólogo, no son sino manifestaciones psicósomáticas que se explicarían como parte de un trastorno de origen emocional.⁵³

No obstante, las fuentes consultadas no siempre llegan a un buen acuerdo a la hora de delimitar una única definición de la *saudade*. A ello cabe añadir otras constantes referencias de representaciones sentimentales similares a la *saudade* que ya habrían despertado el interés comparativo de ciertos autores durante el Romanticismo y que emergen de culturas geográficamente muy distantes entre sí. De esta aproximación a las diferencias culturales sobre una posible manifestación *saudosa* daremos cuenta en el siguiente apartado.

⁵² FERNÁNDEZ TEIJEIRO, J. J. **Más allá de la Patología. La Psicología de Nôvoa Santos**. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2001. p. 98.

⁵³ *Ibidem*. p. 98.

Idiosincrasias de la saudade

La pluralidad de enfoques que se desprende de todas las fuentes consultadas sugiere en ocasiones un cierto exceso de cosificación reflexiva sobre la interpretación del sentimiento *saudoso*. Torres Queiruga se refiere a ello despectivamente como “filosofías de la náusea, la angustia y el desespero”, que según él se debe a la desatención o la falta de rigor científico sobre los aspectos más psicológicos del fenómeno de la *saudade*.⁵⁴ Comparando diferentes manifestaciones de sentimientos a través de la literatura del Romanticismo, el autor advierte una conexión entre diversas formas de entender la subjetividad poética y el tipo de sentimientos que se describen, como se ve de manera más particular en el caso de la morriña, el *dor* y el *Sehnsucht*.

En lo que sí existe unanimidad es en reconocer la existencia de una gran densidad de teorías para explicar la *saudade* y que ésta es irreductible a una única versión. Pero, ¿se habla siempre del mismo fenómeno al referir la *saudade* en otras lenguas o culturas? Torres Queiruga cree que sí, manteniendo que todas las definiciones revisadas en la poesía romántica se anclan en similares particularidades culturales de modos de entender su propia subjetividad. Por el contrario, si la *saudade* fuese algo exclusivo y peculiar de una sola cultura, dejaría de ser comunicable y universal, apareciendo sólo de manera singular y fijada a una cultura concreta. Por ende, los puntos en común que se entrevén en algunas formas sentimentales de la poesía romántica apuntarían sólo a una sutil línea de parentesco filológico. Pero Torres Queiruga también advierte que si la *saudade* fuese verdaderamente un sentimiento universal, no perdurarían en el tiempo algunos signos que son radicalmente distintos entre culturas más o menos próximas.

Ésta es la postura del doctor Ranera, quien defiende una similitud entre sentimientos provenientes de otras culturas ajenas a la lengua portuguesa. Pero no se refiere únicamente al concepto de *saudade* que se aprecia en la literatura gallega, sino también en otras más distantes a la geografía portuguesa como apunta con los términos *longing* (en la literatura inglesa), *långtam* (en la literatura

⁵⁴ TORRES QUEIRUGA, A. Op. Cit.

sueca), *enyorança* (en la cultura catalana), *señardá* (en lengua asturiana), *morriña* (en gallego) y el *recosiro* (en la cultura aragonesa).⁵⁵ Todos ellos presentan ligeras diferencias pero también ciertos patrones parangonables que identifican la esencia *saudosa* a la cual nos referimos. La morriña, por ejemplo, tiene por principal objeto sentimental el recuerdo de la tierra de origen, expresando una estrecha relación afectiva entre el sujeto y el paisaje natal. Desde un posicionamiento de corte psicoanalítico, voces como las de Rof Carballo, García Sabell y López Nogueira leen en la morriña un deseo de retorno al seno materno que tiene en la representación de los paisajes de la infancia una proyección del deseo.⁵⁶

Pero, como ya se dijo antes, no es extraño hallar ciertas correspondencias entre conceptos como la morriña, asociada a la cultura gallega, y la *saudade* propia de la lírica portuguesa, dada su proximidad geográfica. Más discutibles son las ligaciones que establecen con respecto a otros sentimientos vinculados a culturas muy alejadas entre sí, como ocurre con los casos del *dór* rumano y el *Sehnsucht* alemán. Sobre el primero de ellos, Mircea Eliade defiende la definición de una honda melancolía que es inherente en ciertas personas. A diferencia de la *saudade*, el *dór* de la poesía rumana no responde a una nostalgia dirigida hacia un objeto de deseo que está ausente, sino a la propia condición singular del sujeto afectado.⁵⁷

Más complejo es el caso del *Sehnsucht*, que para Ernst Bloch (1903) presenta claras similitudes con relación a la *saudade* portuguesa. Ante todo, según los argumentos que expone el autor, el *Sehnsucht* está ligado profundamente a la poesía y la filosofía del Romanticismo germánico –no en vano se refiere a poetas como Schelling, Schiller, Novalis, Thieck, etc.–. En segundo lugar, el *Sehnsucht* supone una reacción sentimental que tiene origen en un tipo de sensibilidad muy característica –y que, debemos insistir en ello, Bloch parece modelar como parte intrínseca de un “alma germánica”–. Aunque no negamos que pueda erigirse un puente entre dos formas culturales tan dispares como son el *Sehnsucht* y la *saudade*, cabe pensar que la equivalencia que establece Bloch reside en el modo

⁵⁵ RANERA, C. Op. Cit.

⁵⁶ TORRES QUEIRUGA, A. Op. Cit.; RANERA, C. Op. Cit.

⁵⁷ RANERA, C. Op. Cit.

poético como se manifiesta la melancolía.⁵⁸ Novoa Santos sospecha que esa fina y muy aventurada línea de comunión entre la *saudade* y el *Sehnsucht* alemán se explica por hablar más o menos veladamente de un instinto de muerte que, en el caso de la *saudade*, es sólo cierta a medias, como expondremos más adelante.⁵⁹

A nuestro juicio, creemos que pese a las diversas formas líricas de referir un sentimiento *saudoso* en otras culturas, las posibles coincidencias son debidas a emerger de una misma época y aparecer bajo el manto de un discurso afín como es el Romanticismo, muy enfocado como dijimos a la expresión de fenómenos psicológicos que hasta entonces habrían quedado vedados a la exposición verbal o incluso a su propia concepción, sin la fundamentación previa de un consolidado pensamiento de subjetividad. Al respecto, y con más o menos matices, se intuyen conexiones casi consanguíneas entre varias expresiones sentimentales en la poesía romántica germánica: *Sehnsucht*, *Wehmut*, *Heimweh*, *Trauer*, etc. En todos estos casos, la voluntad de dotar a la palabra de un significado que combina el sufrimiento, el deseo y la nostalgia.⁶⁰

Pero a nuestro parecer, esta tendencia a la expresión de una peculiar forma de melancolía habría derivado de la impregnación de todo un pensamiento estético en buena parte de la cultura europea (incluyendo también sus respectivas colonias en América y África). No en vano Romanticismo y *mal du siècle* irán íntimamente ligados, como sugieren Loredó y Castro en su brillante estudio sobre el decadentismo en la obra de J. K. Huysmans.⁶¹ Otra referencia fundamental para entender esta noción casi patológica de los sentimientos *saudosos* es el clásico libelo de 1893 en el que Max Nordau defendía dicho *mal du siècle* como una degeneración del espíritu social por culpa de ciertas manifestaciones de la cultura contemporánea. Aunque el autor lo achaca preferentemente a la imitación de modas extranjeras, también advierte que muchos escritos poéticos esconden una

⁵⁸ TORRES QUEIRUGA, A. Op. Cit.

⁵⁹ Idem.

⁶⁰ Idem.

⁶¹ LOREDO, José Carlos; CASTRO, Jorge. Antropotecnias “fin de siècle”: la subjetividad decadente de Jean Floressas des Esseintes. *Estudios de Psicología*, v. 32, n. 3, p. 389-404, 2011.

subliminal y perniciosa influencia del ideario anarquista y revolucionario que puede ejercer su dominio sobre las mentes de sus lectores.⁶²

El mismo postulado es el que defendía Oskar Panizza tres años antes al aludir a la lírica romántica de 1830-1840 como el origen de algunas psicosis entre sus lectores por incitar a la revuelta política y a la desobediencia civil. Panizza incluso se refiere literalmente a “sentimientos ilegales” entre las expresiones poéticas divulgadas por ciertos autores románticos.⁶³ Nordau llega a exigir incluso que amplíen los manicomios con departamentos dedicados sólo a poetas y artistas por su peligrosidad social, al divulgar pensamientos y sentimientos contrarios a la salud armónica de la comunidad.⁶⁴

A las voces de Nordau y Panizza se sumarán las de Karl Kraus y Otto Weininger al sospechar que las producciones artísticas de su época difundían a través de la experiencia estética un cuadro sintomático difuso y etiquetado bajo el confuso diagnóstico de “anestesia moral”, “neurastenia” o “hiperestesia del sistema nervioso”.⁶⁵ Nordau observaba entre los afectados de este inconcreto *mal du siècle* una debilidad de la voluntad personal, una incapacidad para resistirse a los impulsos momentáneos y un decaimiento en la emotividad de los sujetos –lo que el autor denominó como “un estado de adinamia”– en forma de exacerbado pesimismo, un temor vago hacia el contacto social y un tedio de sí mismos.⁶⁶ Para sostener científicamente sus argumentos, Nordau recurría a pasajes de Morel (1871) y Roubinovitch (1890) para hablar de un paciente que no cesaba de quejarse y sollozar monótonamente, verbalizando un sufrimiento por la insatisfacción que le inspiraba el curso de su propia vida; en otro lugar de su libro, Nordau se refiere a sujetos que sufren delirios de ruina personal y que parecen morirse literalmente de aburrimiento. Uno de los pacientes de Roubinovitch describe como un “tedio que no le abandona” el mal que le aflige. En el sujeto que ha degenerado hasta ese nivel de hipotonía sentimental, Nordau constata que, a pesar de que voluntariamente desearía no sentirse afectado de esta singular

⁶² NORDAU, Max. **Fin de Siglo**. Jaén: Del Lunar, 1999.

⁶³ ARÁNTEGUI, J. L. La degeneración del 98. In: NORDAU, M. **Fin de Siglo**. Jaén: Del Lunar, 1999. p. 12.

⁶⁴ NORDAU, M. Op. Cit.

⁶⁵ ARÁNTEGUI, J. L. Op. Cit.

⁶⁶ NORDAU, M. Op. Cit., p. 46.

manera, el sujeto esgrime todo tipo de argumentos para justificarse a sí mismo, abandonándose a la pasividad, al aislamiento y a un estado de ensimismamiento, con visos de radicalizarse:

Presume falsamente que es por una libre determinación, por lo que menosprecia la acción y se complace en la inactividad; y para justificarse a sus propios ojos, se erige una filosofía de renunciación, de alejamiento del mundo y de menosprecio hacia los hombres, pretende haberse convencido de la excelencia del quietismo (...) y celebra con giros poéticamente elocuentes el *nirvana* como el más elevado y el más digno ideal del espíritu humano.⁶⁷

Escudándose tras las teorías de Morel (1857), Nordau cree juzgar objetivamente los efectos emocionales que ocasionan algunas obras y, en concreto, la poesía de su época, destacando las perturbaciones psicofisiológicas que provoca en el lector más susceptible. Según Nordau, dichos poemas producirían un tormento contagioso en sus lectores, degenerando en un progresivo estado patológico de histeria cuyos efectos colindan con los de una intoxicación estupefaciente (como las del opio, el *haschich* o las bebidas fermentadas), aunque también lo achaca a los excesos de la vida urbana por sus vicios y costumbres antinaturales, su contaminación atmosférica, su mala alimentación y la sobreestimulación estética, cuya conjunción causaría en el sistema nervioso del sujeto un agotamiento general.⁶⁸ De todas estas variables, será la peor la influencia de ciertos productos culturales sobre la psique humana, como insiste aquí:

Los libros y las obras de arte ejercen sobre las masas una poderosa sugestión; en ellos es en donde una época determinada va a buscar su ideal de moral y de belleza. Si son absurdas y antisociales, ejercen una influencia perturbadora y corruptora sobre las miras de toda una generación; ésta, singularmente la juventud impresionable y fácil de entusiasmarse por todo lo que es extraño y parece nuevo, debe pues ser advertida e ilustrada acerca de la naturaleza real de las creaciones ciegamente admiradas.⁶⁹

¿Sería la *saudade* un producto del *zeitgeist* romántico? Si atendemos a sus orígenes históricos, éstos trascienden los márgenes del Romanticismo. No

⁶⁷ Ibidem. p. 47.

⁶⁸ Ibidem. p. 41.

⁶⁹ Ibidem. p. 18.

obstante, el *mal du siècle* al que remite Nordau nos resulta especialmente interesante para comparar sus efectos con los que otros poetas románticos apuntan sobre la *saudade*: esto es, un cuadro sintomático cuya propagación tiene más de contagio cultural que una verdadera causa somática. Al advertir la fuerza de atracción que ejercen algunos artistas sobre sus lectores, Nordau advierte un patrón de sugestión que identificaría al sujeto propenso a ese contagio a través de las modas:

Esto se explica por singularidades del público, y con especialidad por la histeria. Hemos visto que la sugestibilidad excesiva es la señal característica de los histéricos; este mismo poder de la obsesión por el cual el degenerado recluta imitadores, agrupa también alrededor suyo partidarios (...); cree en todo lo que le es sugerido de un modo suficientemente penetrante.⁷⁰

No contento con esta argumentación, Nordau enumera hasta cuatro condiciones previas para el pronóstico de un sujeto aquejado por el *mal du siècle*. Como se desprende de la cita anterior, debe existir una predisposición del sujeto a la sugestión, que Nordau atribuye a una naturaleza histórica. Consecuentemente, el sujeto en cuestión manifestará una emotividad altamente impresionable, siendo ésta muy sensible y receptiva a los estímulos estéticos o a ideas que quebranten en mayor o menor medida el orden habitual de la realidad. La tercera condición es una manía irresistible a la imitación de la expresión de sus artistas y poetas favoritos: el sujeto no puede resistirse a mimetizar con la actitud de aquél, se apropia inconscientemente de las ideas y los sentimientos que transmite la obra y adopta como modelo de vida lo que dicta su texto. En último lugar, se hace patente el carácter subjetivo del egocentrismo: el sujeto erige su yo por encima de toda la realidad hasta anular su propia capacidad de empatía con los demás.

Nordau no será el único en alumbrar una propuesta sobre los mecanismos de propagación sentimental a través de la poesía romántica. Si bien hemos hablado de la descripción que otras culturas hacen de sentimientos característicos de su propia idiosincrasia, al referirse a la *saudade* desde el Romanticismo, otras fuentes también apuntan los rasgos identificativos de un cierto modelo de subjetividad: ya

⁷⁰ Ibidem. p. 61.

sea como carácter patológico, como impulso de autoinmolación o como reacción catártica que busca la restitución de un equilibrio mental respecto a una situación desasosegante.

Depresión y saudade

La vinculación entre *saudade* y conciencia romántica es inevitable frente a la fuerte tendencia hacia el sentimentalismo que caracteriza el movimiento estético al que nos estamos refiriendo. Al respecto, coinciden todos los poetas revisados al interpretar la *saudade* como un sentimiento melancólico. Ramón Cabanillas la define de esta manera:

ansia do porvir e relembranza
do que o tempo levou, a Saudade,
rachando a fusca e triste escuridade
prende lume ó luceiro da Esperanza,

un sentimento íntimo, fondo, perene, sin exaltacións nin desbordes, nin dramatismos: é un dolor sereo (...) a saudade é seriedade e dolor íntimo e esperanza.⁷¹

Las palabras de Cabanillas denotan la síntesis entre dolor y júbilo que va a caracterizar toda *saudade*, una paradójica relación bipolar que Almeida Garrett describe como un “gosto amargo dos infelices”.⁷² Contradiciendo la opinión de Cavalcanti, la *saudade* no está forzosamente asociada a su visión pesimista, desesperanzada e incluso depresiva respecto al objeto de anhelo.⁷³ Pero no será el único. También Lopes de Mendonça equipara el sentimiento *saudoso* con la depresión:

felizes os que se resignam, os que aceitam a vida sem revolta e,
apreciando os gozos de uma existência mesquinha, não sentem o
coração dilacerado pelo infinito do desejo.⁷⁴

Si bien la queja del autor reside en el frustrado deseo por haber apostado por la felicidad del conformismo y la resignación, su sufrimiento alude a la

⁷¹ TORRES QUEIRUGA, A. Op. Cit.

⁷² Idem.

⁷³ CAVALCANTI, C. Op. Cit.

⁷⁴ FERREIRA, A. Op. Cit., p. 180.

incesante (por “infinito”) sed de revolución y cambio que tortura su presente. En un polo opuesto se encontraría la postura de Cavalcanti, quien ve en la *saudade* una especie de inercia melancólica cuyo antecedente histórico advierte en la *acedia* –padecimiento típico del religioso enclaustrado– y en la translocación de los humores en la medicina medieval, dando por resultado el enquistamiento de la bilis negra.⁷⁵ Por su parte, Max Nordau remite a un pesimismo exacerbado en ciertos individuos para describir su particular *mal du siècle*.⁷⁶

Cavalcanti explica la melancolía *saudosa* por una frustración que afecta al amante ante la distancia geográfica o la indiferencia afectiva del objeto amado. Éste se torna entonces inalcanzable en el momento presente –muchas veces bajo la metáfora de una sombra, una brisa o una virgen que aún no fue desflorada por el torturado amante–, adquiriendo el poema forma confesional por medio del cual el autor descargue su tensión sentimental. Pero a tenor de los argumentos de Cavalcanti, la poesía *saudosa* del Romanticismo no revierte casi nunca en una resolución catártica, puesto que el poeta configura el sentido de su propia existencia a partir de su particular interpretación de las reacciones del objeto amado ante las manifestaciones de amor del poeta. En consecuencia, cuanto mayor fuera la distancia e indiferencia de la persona amada, menor la autoestima del poeta, consolidando así una relación exponencial entre el (des)amor y la depresión.

Donde Cavalcanti prescribe una melancolía depresiva, Ranera recurre a la teoría de Eurico Figueiredo para situar la *saudade* entre la angustia y la esperanza, manteniéndose más o menos estable en el individuo durante un prolongado período de tiempo. Esta mediación bipolar que une intrínsecamente la *saudade* con la pena (por la ausencia) y el deseo (por el reencuentro) la justifica Figueiredo como un anhelo inconsciente de trascender una situación negativa que se está viviendo en el presente inmediato.⁷⁷ A su vez, Ranera sostiene que la *saudade* es una reacción sentimental frente a un entorno que se le antoja incómodo al sujeto, demostrándose a sí mismo su propia capacidad para transitar por la alegría pese a

⁷⁵ CAVALCANTI, C. Op. Cit., p. 50-51.

⁷⁶ NORDAU, M. Op. Cit., p. 47.

⁷⁷ RANERA, C. Op. Cit., p. 29.

vivir una situación de tristeza. En una línea similar, José Hermano Saraiva⁷⁸ se refiere a la *saudade* en términos de “un dolor de la ausencia y una prolongación de la ausencia”.

No obstante, García Prieto añade el matiz de que, en dicho modo de vivir la ausencia del objeto amado, el sujeto *saudoso* sabe que será resuelta algún día. La lectura melancólica de Cavalcanti, en cambio, apunta hacia una sintomatología psíquica de una auto-inhibición que se instala en la mente del individuo de manera obsesiva. Esta energía afectiva de procedencia difusa provocará en el sujeto proclive a la *saudade* un estado depresivo y unas intensas fases maníacas de exaltación.⁷⁹

Sirva de ejemplo un clásico de Pessoa, considerado como figura más destacada del Saudosismo por haber heredado buena parte del legado estético e ideológico del Romanticismo. Pessoa vertió en cuantiosos poemas la descripción de su propia personalidad angustiada, como prueban estos versos donde confiesa que envidia al sabio y al ignorante por vivir una existencia austera y despreocupada, sin miedo a la vida:

Quanta tristeza e amargura afoga
Em confusão a 'streita vida! Quanto
Infortúnio mesquinho
Nos oprime supremo!
Feliz ou o bruto que nos verdes campos
Pasce, para si mesmo anônimo, e entra
Na norte como em casa;
Ou o sábio que, perdido
Na ciência, a fútil vida austera eleva
Além da nossa, como o fumo que ergue
Braços que se desfazem
A um céu inexistente.⁸⁰

Otras muestras de las múltiples formas de referir los propios sentimientos en la poesía *saudosa* confunden entre sí y sin orden de continuidad proclamas al amor, la melancolía, la desesperanza, la resignación, el miedo, el odio, el disgusto, el rencor, el fracaso y, cómo no, ciertas dolencias psíquicas como son la angustia y la depresión propiamente dicha. Además de otras numerosas referencias a

⁷⁸ GARCÍA PRIETO, A. Op. Cit., p. 6.

⁷⁹ CAVALCANTI, C. Op. Cit., p. 49-50.

⁸⁰ PESSOA, F. Op. Cit., pp. 118-120.

concepciones mórbidas como las que hemos citado, Cavalcanti también enumera otras apreciaciones que el poeta romántico hace de sí mismo en muchos poemas, como son los comentarios sobre el propio desvío de la conducta moral, el culto a la noche como prueba de su vicio y depravación y la reivindicación constante de un sentido trágico de la vida.

En estos casos, el poeta se nombra a sí mismo como *loco, altivo, disgustado, infeliz, pobre, ingenuo, insano, triste, amargado, doliente, perdido, desdeñado o proscrito*, o bien como alguien (auto)marginado que no encaja en el mundo que le rodea. Al respecto, Alphonsus de Guimaraens debe reclamarse como uno de los autores más significativos a la hora de expresar con metáforas el sentimiento romántico de *saudade*. En algunos de sus poemas, Guimaraens se describe en primera persona como un caminante solitario que anda hacia una cueva o cualquier lugar inhóspito y alejado de la sociedad, llorando por un deseo incontrolable de librarse de la vida, la cual supone para él algo amargo e insoportable. Para acentuar su sentimiento, Guimaraens trufa sus poemas con palabras como *dolor, sufrimiento, tristeza, angustia, agonía, melancolía, desolación y tormento*, según destaca Cavalcanti con exhaustividad.⁸¹

En poemas cuyo protagonismo recae en la persona amada, ésta será dibujada como alguien inalcanzable, ya sea tanto carnal como espiritualmente. En tales casos, la amada se esconde tras la metáfora de un ser cuya existencia navega entre la vida y la muerte o entre lo posible y lo irreal. Es por ello que a menudo se recurre a imágenes que identifican a la amada como una sombra, una virgen o una figura pálida, doliente o etérea, entre otras acepciones recogidas por Cavalcanti.⁸²

Como último ejemplo de esta interpretación de la melancolía *saudosa* podemos remitir a la descripción que hace Baudelaire de su *spleen* sentimental, barajando términos como *esperanza* y *angustia* en un mismo verso como reflejo íntimo de su propia alma atormentada. En este poema, dicho sentimiento parece oscilar entre estados de exaltación maníaca y un intenso –casi mortal– estado de depresión:

⁸¹ CAVALCANTI, C. Op. Cit., p. 280.

⁸² Ibidem. p. 47.

Cuando el cielo bajo y denso pesa como una losa
en mi doliente espíritu preso de hondas preocupaciones,
y que desde el horizonte, abarcando todo el círculo
va forjando un día sombrío y más triste que la noche misma;
cuando la tierra se vuelve húmedo calabozo
en el que la Esperanza, igual que un murciélago,
con alas tímidas vuela y choca en las paredes
y topa con la cabeza en techos mohosos
(...), por un alma despacio van desfilando,
sin tambores ni música, largas comitivas fúnebres;
ya vencida, la Esperanza llora, y la atroz Angustia,
despótica, en mi cráneo sumiso hinca su negro estandarte.⁸³

Estas muestras de conceptos, categorías y descriptores expresan un sentimiento cercano a lo patológico que implica la expresión de un sufrimiento en el poeta. Sin embargo, otros mediadores expresivos nos reflejan un sentimiento más cercano al deseo de inmolación, como veremos en el apartado siguiente.

Saudade y muerte

La amenaza por un destino fatuo, el sufrimiento por el presente y el obsesivo recuerdo de un pasado feliz serán otras constantes de la poesía *saudosa* del Romanticismo. Todas ellas remiten a lo que Cavalcanti interpreta como una expresión sentimental de falta de complementariedad con el mundo que provoca en el poeta una profunda melancolía.⁸⁴ Como metáfora de lejanía en el tiempo, muchos autores recurren a la imagen del viaje en sus poemas, como nos recuerda García Prieto al asociar la psique portuguesa con una especie de pulsión aventurera, pero que impela al abandono de la tierra de origen:

Hay siempre un Vasco de Gama
en un marinero portugués.⁸⁵

Otro ejemplo del elemento marítimo como indicativo del paso del tiempo a lo largo de la vida se refleja en este canto a Xangô:

O Marinheiro, Marinheiro
Lá no Mar balanciô.⁸⁶

⁸³ BAUDELAIRE, Charles. **Las Flores del Mal**. Barcelona: Orbis, 1997. p. 104-105.

⁸⁴ CAVALCANTI, C. Op. Cit.

⁸⁵ GARCÍA PRIETO, A. Op. Cit., p. 6.

⁸⁶ MONTEIRO, M. Op. Cit., p. 144.

Incluso Pessoa recurre a menudo en su poesía al mar como símbolo alegórico de una pena íntima que debe sobrellevar cada individuo consigo. Cruzar el mar que asoma en su poesía supone aceptar resignadamente los proyectos frustrados que deja tras de sí, como también los parientes y amoríos que forman parte de un pasado ya irrecuperable, pero cuyo recuerdo se ha incorporado de manera muy íntima en el ser del poeta:

O mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão resãram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!
Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
(...) Tem que passar além da dor.⁸⁷

No nos pasan por alto otros usos recurrentes del mar en la poesía *saudosa*. El mar no sólo implica un signo material de lejanía respecto a un horizonte concreto, sino que también equipara a una lenta muerte que va ocupando sitio en la vida:

Partir es morir un poco
y el ama, de alguna manera
muere dentro de nosotros.⁸⁸

Pero el mar no va a ser el único símbolo que represente a esa *saudade* cuyo sufrimiento es casi mortal, según la expresión de algunos poetas románticos. Camillo Cavalcanti constata que en numerosas ocasiones, el poeta alude en sí mismo o en ciertas observaciones del medio alguna manifestación patológica o fúnebre a partir del destacamento de ciertas anomalías o disturbios del comportamiento habitual.⁸⁹ Así, el mal *saudoso* no sólo se referirá a una dolencia psíquica, sino también a un sufrimiento que puede empujar incluso a la autoinmolación o al deseo del fin de la vida. Para Alberto Ferreira en concreto, la

⁸⁷ PESSOA, F. Op. Cit., p. 26-28.

⁸⁸ GARCÍA PRIETO, A. Op. Cit., p. 6.

⁸⁹ CAVALCANTI, C. Op. Cit.

muerte va a ser un tema medular antes de 1848 que continuará inspirando a otros autores portugueses en las dos décadas siguientes. Un ejemplo de ello lo vemos en estas palabras de Lopes de Mendonça, anticipándose sin saberlo al brote de locura que sufrirá en 1860:

O que é existir senão o expirar pouco a pouco? O homem existe sempre enfermo, de corpo e de espírito, rodeado de insondáveis mistérios, fulminado pelo terror da dúvida....⁹⁰

Soares de Passos será otro de esos poetas que exprime en su obra la idea del desaliento, de la duda y de la desesperación por vivir en una sociedad conformista. El poeta expresará a menudo una “prisa por morir”, como se ve en este extracto:

Que importa que a vida tão cedo sucumba? Extinto o futuro, finou-se o viver: No fim da carreira, que existe? Uma tumba... Perdida a esperança, que resta? Morrer!.⁹¹

Este poeta recurrirá no pocas veces a la descripción de su melancolía como una tristeza que surge de la sensación de derrota personal y de impotencia ante la conformidad de aquellos que no quieren cambiar la realidad. Soares de Passos expresará así en su poesía su voluntad de luchar contra su propio conformismo y resignación, a pesar de no poder trastocar para bien la realidad de su entorno. Frente a la impotencia de su deseo, invoca a Dios para pedirle la muerte o alude directamente a ella con ansia, como vemos aquí:

Senhor, senhor, porque vim eu ao mundo?
Porque do nada me chamaste à vida?”
“A morte... a morte... que anseio!
Sinto um gelo sepulcral...
Abre-me, ó terra, o teu seio,
quero o repouso final.⁹²

Siguiendo esta misma analogía de la vida como calvario, el brasileño Álvares de Azevedo la describe de esta necrológica forma en un poemario póstumo de 1877:

⁹⁰ FERREIRA, A. Op. Cit., p. 179.

⁹¹ Ibidem. p. 180.

⁹² Idem.

A vida é uma comédia sem sentido,
uma história de sangue e de poeira,
um deserto sem luz...
a escara dum lava em crânio ardido...
e depois sobre o lodo... uma caveira,
uns ossos e uma cruz!"
"nós somos os condenados
à noite de amargura".⁹³

Y puestos a hacer colación de la noche como imagen equivalente de esa muerte simbólica a la que aluden los poetas románticos, destacamos estos versos de Azevedo:

Agora vivo no deserto d'alma.
Um mundo de saudade aí dormita.
Não o quero acordar... oh! não resurjam:
Aquelas sombras na minh'alma afflicta!⁹⁴

El deseo de autoinmolación cobra un significado poético a través del símbolo marítimo o de viaje sin retorno posible, cuando no se expresa directa y desveladamente. Esto no implica que el poeta sea un suicida potencial pero sí es indicativo de una tendencia que fomenta un cuadro de sentimientos que identifican un tipo característico de subjetividad. Los símbolos que hemos destacado parecen haber sido heredados de las antiguas incertezas que afligían al ancestro céltico frente a un horizonte ignoto. Estas formas poéticas, tan encarnadas en la cultura, serán un vestigio de ese pasado remoto que hizo poso con el paso del tiempo en un particular modo de sentimiento.

Esperanza y saudade

La perspectiva que defiende Torres Queiruga sobre la *saudade* parte de interpretaciones previas de Viqueira, Rof Carballo y García Sabell, aunque también bebe en menor medida de la lectura psicoanalítica de Novoa Santos, quien establece una conexión entre la *saudade* y el deseo inconsciente de regreso al seno materno,⁹⁵ No les falta razón cuando nos percatamos de esa correspondencia entre

⁹³ Idem.

⁹⁴ CAVALCANTI, C. Op. Cit., p. 76.

⁹⁵ TORRES QUEIRUGA, A. Op. Cit.

madre y tierra de origen en muchos cantos mozambiqueños, ahondando a través de ellos en el sentimiento de desarraigo de muchos esclavos deportados a Brasil. En ambos extractos vemos con claridad la importancia de la consanguinidad entre iguales (el sentimiento de comunidad) y la asociación madre-tierra que entronca con la propia naturaleza y una idea sacra (el sentimiento de comunidad), que representan para quien lo canta no sólo el lugar de origen sino también el sitio al que se desea volver cuando la vida se apague:

Minha mãe mina mãezinha
Bela é a mãe que Deus me deu
Se a morte me levá
Minha mãe fica sem eu.
Minha mãe fica chorando pro fio que já morreu
Oh mamãe chora por mim
Eu também sou fio seu, ai...
Casa santa de mamãe
Casa santa de papai (...)
Minha mãe aqui na terra
Também é santa no altá.
Oh mamãe
ajuda eu, mamãe
Ampara eu mamãe
Tem dó de mim”
“Esse povo todo é meu,
o que não é filho, é sobrinho,
outros é neto, outro é irmão, ô!”⁹⁶

Desde este horizonte, la vivencia *saudosa* no aparece nunca como un estado puro, sino que es traducida como esperanza o angustia según el lugar desde el que se posicione el sujeto entre ambos polos. Aunque lo habitual es percibir los dos como una oposición en el que uno excluye al otro, Torres Queiruga considera que la separación entre ambos es gradual y no categorial. Entremedias existiría toda una gama de posturas diversas para apreciar el sentimiento *saudoso* según la idiosincrasia de cada sujeto.⁹⁷

Este enfoque abre un muy interesante cauce epistemológico al tratar de fundamentar la *saudade* como una noción psicológica. En concreto, Torres Queiruga la define como una “noción sentimental”, asumida ésta como categoría psicológica que ubica entre los estratos superiores de conciencia y como producto

⁹⁶ MONTEIRO, M. Op. Cit., p. 140.

⁹⁷ TORRES QUEIRUGA, A. Op. Cit.

mental exclusivamente humano. A nivel filogenético, la *saudade* ya estaría latente en el curso histórico y cultural de la sociedad, mientras que a nivel ontogenético la *saudade* formaría parte del propio individuo. Morfogenéticamente, la *saudade* respondería a particularidades idiosincráticas y modos de representación que dependerán de los efectos que asuma el sujeto *saudoso* en sí mismo ante la espera del objeto amado, admitiendo dichos efectos como esperanza o angustia según los traduzca como positivos o negativos.

Reconocemos aquí la influencia tanto de la psicología gestáltica como también de los saberes de Laín Entralgo. De la primera fuente recoge la idea de plenitud que el sujeto siente en relación con el mundo. La *saudade* será así entendida como la toma de conciencia de una realidad psicológica orientada hacia el polo de esperanza o de angustia según los posibles grados de plenitud personal en relación con un determinado objeto de deseo *saudoso*. Apuntemos ejemplos de *saudade* por la tierra de origen que ha quedado en la distancia, por el amigo ausente, por la falta de la persona amada, por la incertidumbre de la existencia divina, por citar unos cuantos. Todos estos casos implican una vinculación fenomenológica del sujeto con respecto al objeto de su deseo que, en función del estado subjetivo de plenitud en relación con dicho objeto, será apreciada en mayor o menor grado de esperanza o de angustia.

En referencia a lo dicho hemos seleccionado un precioso poema de Konstantin Simonov que, aunque quede fuera de los márgenes cronológicos entre los que nos movemos para nuestro estudio, capta enteramente el estado de ánimo que describe el acto de la espera *saudosa* de una manera clara y sencilla:

Espérame, y volveré,
pero espérame de verdad.
Espérame cuando las amarillas lluvias
traigan la melancolía;
espérame cuando arrecie la nieve;
espérame cuando haga calor.
Espérame cuando se olviden del ayer
y dejen de esperar a los demás...⁹⁸

⁹⁸ MOYNAHAN, Bryan. **Leningrado. Asedio y sinfonía**. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2015. p. 304.

Insistiendo con la postura fenomenológica que se esgrime en esta lectura sobre los mecanismos de la *saudade*, el filósofo José Ortega y Gasset ancla la constitución del yo *saudoso* en una calibración (consciente o no) que el sujeto hace sobre sí mismo en relación con las premisas de futuro y los gozos del pasado. Tal premisa que el sujeto *saudoso* formula sobre su futuro será siempre tentativo, por lo que surgirá la esperanza o la angustia en función de sus propias expectativa de cumplimiento de su deseo: el de recuperar en el futuro parte del yo pasado, aquel objeto (persona, lugar, cosa) con el que sentirse completo afectiva y psíquicamente. Es a raíz de este cálculo de sus expectativas a partir de las cuales el sujeto extraerá conclusiones directas sobre su condición en el presente. La *saudade*, pues, quedaría así explicada por este complejo mecanismo de resolución de la espera del sujeto antes del reencuentro (o no) con el objeto de su deseo:

La materia de que está hecho el porvenir es la inseguridad. Esa posibilidad necesaria y, a la vez, insegura es nuestro yo. Éste, pues, lo primero que hace, antes de darse cuenta del presente en que está, es estirarse hacia el futuro, se *futuriza*, y desde allí se vuelve al presente, a las circunstancias en que nos hallamos, y entonces las advierte al oprimir contra ellas el peculiar perfil de exigencias innumerables que lo constituyen. Las circunstancias responden favorable o adversamente, es decir, facilitan o dificultan la realización –la conversión en un presente– de ese yo futurizante que por anticipado somos ya. Cuando nuestro yo consigue en buena parte encajarse en la circunstancia, cuando ésta coincide con él, sentimos un bienestar que está más allá de todos los placeres particulares, una delicia tan íntegra, tan amplia que no tiene figura (...). Viceversa, cuando nuestro contorno –cuerpo, alma, clima, sociedad– rechaza la pretensión de ser que es nuestro yo y le opone por muchos lados esquinas que impiden su encaja, sentimos una desazón no menos amplia, no menos íntegra, como que consiste en la advertencia de que no logramos ser el que inexorablemente somos.⁹⁹

La visión de Laín Entralgo también parte de la idea de espera, en relación con la sensación de plenitud que el sujeto *saudoso* siente al referirse al objeto ausente que tanto desea. Si se trata de una espera inerte, lenta, larga y sin fruto ni resolución, la *saudade* se torna en disgusto. Si la espera se hace trivial, la vinculación personal con el objeto pierde su sentido y la *saudade* se convierte en despreocupación. En cambio será más optimista quien viva en la *saudade* una sensación de esperanza confirmativa: la autoconvicción de que al final de la espera

⁹⁹ ORTEGA Y GASSET, J. Op. Cit., p. 102-103.

recogerá el fruto anhelado. Si prevalece su confianza, el sujeto *saudoso* se sentirá esperanzado; por el contrario, si desconfía de aquello que aguarda al final de la espera, la *saudade* se traducirá en angustia.

Esta esencial ambivalencia del sentimiento *saudoso* contradice las dos interpretaciones anteriores (como sentimiento enfermizo y como sentimiento de autoinmolación) por no identificar un estado puro, sino relativo según el sentido subjetivo de cada persona. En una equivalencia entre depresión y *saudade* predomina la desesperación por la espera de un objeto que quizá nunca llegue, mientras que en una correspondencia entre la *saudade* y la atracción por la muerte se anula la posibilidad de que tras la espera exista el objeto de ese largo deseo. Una postura esperanzadora, sin embargo, exige del sujeto *saudoso* que perciba positivamente la posibilidad de que al final de su larga espera se reencuentre con el objeto de su deseo, aunque la sola presencia de su recuerdo ya colme de cierta consolación la insatisfacción del deseo no consumado.

Es a ese carácter paradójico al que se refería Francisco Manuel de Melo en 1676 al describir la naturaleza de la *saudade* como “um mal, de que se gosta; é um bem, que se padece” y que el poeta Almeida Garrett sintetiza como “gosto amargo de infelizes”.¹⁰⁰

Conclusiones

Al inicio de este trabajo nos habíamos propuesto demostrar que la *saudade* puede interpretarse como un modelo de subjetividad, entre las muchas formas de comprensión del fenómeno *saudoso*. Para ello hemos analizado tres maneras distintas de entender la construcción histórico-cultural de un sentimiento tan complejo como es la *saudade*, enmarcándola en los modos de expresión y en las representaciones simbólicas que adquiere preferentemente en la poesía romántica escrita en portugués y, en menor medida, también en gallego. Asimismo, se enmarcó una serie de objetivos específicos que han dirigido el curso de nuestra investigación.

¹⁰⁰ TORRES QUEIRUGA, A. Op. Cit.

En primer lugar se ha constatado que el Romanticismo fue el período más prolífico en cuanto a la expresión literaria y filosofías preocupadas por el origen y funcionamiento de la *saudade*, así como otros sentimientos afines divulgados a través e la poesía de su época. Con esto afirmamos que el contexto histórico-cultural fue fundamental para la emergencia, la difusión y la consolidación de patrones, códigos y conductas que configuraron un modelo particular de subjetividad. Además, se ha puesto de manifiesto que la experiencia estética (entendiendo en ésta tanto los procesos de creación como también de recepción de las obras) fue un medio eficaz de transmisión de tales patrones de construcción sentimental.

En segundo lugar hemos probado la validez de un método de análisis mediacional que nos permita estudiar el fenómeno en cuestión desde su dimensión filogenética, ontogenética y morfogenética. En el primer caso se han barajado varias casuísticas de la *saudade* de cariz sociológico, antropológico y psicológico, resaltando sobre todo los fundamentos histórico-culturales que asentaron el surgimiento conceptual de la *saudade*. En la dimensión ontogenética hemos destacado múltiples formas idiosincráticas de entender y expresar la *saudade* y otros sentimientos que se pueden considerar afines. Esta pluralidad es producto de un contexto muy rico en el número de prácticas de subjetividad y de discursos amplios en la comprensión del sujeto *saudoso*, muy ligados a variadas formas de expresar y experimentar el sentimiento que nos ocupa. En este trabajo hemos concentrado nuestra atención particularmente en tres modos distintos de entender dicha realidad sentimental, abordando el fenómeno *saudoso* a partir de unas premisas interpretativas surgidas durante el Romanticismo y que se han mantenido más o menos vigentes hasta bien entrado el siglo XX, trascendiendo otras culturas literarias y no literarias.

El tercero de los objetivos específicos marcados al inicio –destacar la existencia de diversas definiciones de *saudade* que brotaron dentro de un mismo marco histórico y cultural– queda así cumplido, al tiempo que se han comparado entre sí para intentar trazar líneas comunes de un estado afectivo *saudoso* por medio del análisis de las prácticas adscritas, los discursos explicativos, las descripciones, las categorías empleadas y las representaciones sociales que se

despliegan a través de los referentes simbólicos usados en la poesía romántica escrita en portugués y gallego.

Hablar de la *saudade* como fenómeno poético, en definitiva, implica también el análisis de las formas de configuración de un modelo de subjetividad característico y, en consecuencia, creemos sólidamente justificado su interés y su admisión como objeto de estudio para la psicología y otras ciencias *psi*. Este tipo de método de análisis mediacional nos ofrece además una alternativa a los modelos tradicionales de estudio histórico, pudiendo abordar un mismo fenómeno desde planos muy distintos de la realidad que convergen en un momento dado y que no responde tan sólo a una mera acumulación de sucesos ordenados en el tiempo. Con la apropiación de este sistema metodológico de análisis planteamos la posibilidad de erigir puentes colaborativos con otras muchas disciplinas que sean pertinentes para el estudio de los objetos de análisis escogidos, como hemos probado con el caso de la *saudade*.

Abrimos con esta aportación la invitación a profundizar un estudio más detallado y completo sobre un fenómeno tan complejo, desmarcándolo de límites exclusivistas y convidando a una revisión que aúne campos como la estética, la historia, la literatura, la antropología, la sociología, la filosofía, la filosofía, etc., sin olvidar la disciplina psicológica a la cual representamos. Con un trabajo como el presente esperamos estrechar lazos entre muy diversas áreas de las Ciencias Sociales y las Humanidades con el prolífico campo de las ciencias *psi*. Por eso consideramos oportuno cerrar este trabajo con un hermoso aforismo de Rafael Silveira:

“O que me move não és a saudade, mas sim, a esperança”.

Bibliografía citada

ARÁNTEGUI, J. L. La degeneración del 98. *In*: NORDAU, M. **Fin de Siglo**. Jaén: Del Lunar, 1999. p. 7-19.

BALBI, J. Prólogo. *In*: GONZÁLEZ-REY, F. L. **Psicoterapia, subjetividad y postmodernidad**. Buenos Aires: Noveduc, 2009. p. 7-15.

BAUDELAIRE, C. **Las Flores del Mal**. Barcelona: Orbis, 1997.

BLAKE, W. **Cantos de inocencia. Cantos de experiencia**. Barcelona: Orbis, 1998.

BLANCO, F.; ROSA, A.; TRAVIESO, D. Arte, mediación y cultura. *In: II SYMPOSIUM INTERNACIONAL DE PSICOLOGÍA Y ESTÉTICA*, 2., Madrid. **Anais...** Madrid: Miraflores de la Sierra, Madrid, 2003.

BOWIE, A. **Estética y subjetividad. La filosofía alemana de Kant a Nietzsche y la teoría estética actual.** Madrid: Visor, 1999.

BRUNER, J. **Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia.** Barcelona: Gedisa, 1994.

CASTRO, J.; PIZARROSO, N.; MORGADE, M. La psicologización del ámbito estético entre mediados del siglo XIX y principios del XX. **Estudios de Psicología**, Madrid, v. 26, n. 2, p. 195-219, 2005.

CASTRO, J.; SÁNCHEZ-MORENO, I. **Las variaciones Gould: Las alternativas a la psicología de la escucha.** *Psicología Hoy*. Madrid, Canal UNED / Radio 3-RNE, 2009.

—. La etnopsicología wundtiana y las artes temporales. Notas para un retrazo genealógico de la preocupación psicológica por la música. **Epistemos**, v. 1, p. 21-54, 2010.

CAVALCANTI, C. **Modernidade Brasileira. Poesia Oitocentista.** Vitória da Conquista: UESB, 2013.

CORTEZÓN, D. **De la saudade y sus formas.** Nueva York: Casa de Galicia, 1960.

DE ALMEIDA, A. V. **Literatura, mito e identidade nacional.** Sao Paulo: Ômega, 2008.

FERNÁNDEZ TEIJEIRO, J. J. **Más allá de la Patología. La Psicología de Nóvoa Santos.** Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2001.

FERREIRA, A. **Perspectiva do Romantismo Português.** Lisboa: Edições 70, 1971.

FIGUEIREDO, F. **Historia literaria de Portugal: Era Romántica.** Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1949.

FOCCROULLE, B.; LEGROS, R.; TODOROV, T.; TAVOILLOT, P. H. Vida y destino del individuo en el arte. *In: TAVOILLOT, P. H. (Ed.), El nacimiento del individuo en el arte.* Buenos Aires: Nueva Visión, 2006. p. 103-121

GARCÍA PRIETO, Á. Catálogo de saudades. *In: RANERA, C.; GARCÍA PRIETO (Ed.), Fado & Psiquiatría / Psicopatología de la saudade.* Tarragona: Silva, 2011.

GONZÁLEZ-REY, F. L. **Psicoterapia, subjetividad y postmodernidad. Una aproximación desde Vigotsky hacia una perspectiva histórico-cultural.** Buenos Aires: Noveduc, 2009.

—. Lenguaje, sentido y subjetividad: yendo más allá del lenguaje y el comportamiento. **Estudios de Psicología**, v. 32, n. 3, p. 345-357, 2011.

HENNION, A. **La pasión musical.** Barcelona: Paidós, 2002.

—. ABÉCÉDaire de la médiation. Musica Falsa. **Musique, art, philosophie**, v. 18, p. 38-40, 2003.

—. Une sociologie des attachments. D'une sociologie de la culture à une pragmatique de l'amateur. **Sociétés**, v. 85, n. 3, p. 9-24, 2004.

—. Réflexivités. L'activité de l'amateur. **Réseaux**, v. 153, p. 55-78, 2009.

—. Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto. **Comunicar**, v. 34, n. 17, p. 25-33, 2010.

HUBER, V. **Saudade e Esperança. O dualismo do imigrante alemão refletido em sua literatura.** Blumenau: FURB, 1993.

KEATS, J. **Odas y Sonetos.** Barcelona: Orbis, 1997.

LEAL FERREIRA, A. La experiencia de subjetividad como condición y efecto de los saberes y las prácticas psicológicas: producción de subjetividad y psicología. **Estudios de Psicología**, v. 32, n. 3, p. 359-374, 2011.

LOREDO, J. C.; CASTRO, J. Antropotecnias "fin de siècle": la subjetividad decadente de Jean Floressas des Esseintes. **Estudios de Psicología**, v. 32, n. 3, p. 389-404, 2011.

MONTEIRO, M. **Dança popular: Espetáculo e devoção.** Sao Paulo: Terceiro Nome, 2011.

MOYNAHAN, B. **Leningrado. Asedio y sinfonía.** Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2015.

NORDAU, M. **Fin de Siglo.** Jaén: Del Lunar, 1999.

ORTEGA Y GASSET, J. El proyecto que es el yo. *In: Goya.* Madrid: Espasa-Calpe, 1963. p. 96-105.

PESSOA, F. **Poemas escogidos.** Barcelona: Plaza & Janés, 1989.

RANERA, C. Del laberinto de la saudade al laberinto de los sentimientos. *In*: RANERA, C.; GARCÍA PRIETO, A. (Ed.), **Fado & Psiquiatría / Psicopatología de la saudade**. Tarragona: Silva, 2011.

SÁNCHEZ-MORENO, I. Cuando los Beatles se fueron de viaje, Glenn Gould se convirtió en piano. Nuevas tecnologías de subjetivación en la música. *In*: SÁNCHEZ-CRIADO, T. (Ed.), **Tecnogénesis. La construcción técnica de las ecologías humanas**, Madrid: AIBR, 2008. v. 1. p. 139-172.

—. El oído del odio. Elementos para la construcción de una psicología del gusto musical bajo el nacionalsocialismo. **Revista de Historia de la Psicología**, v. 31, n. 2/3, p. 137-150, 2010.

—. La gramola de Hitler. Dispositivos mediacionales para la construcción de un gusto musical bajo el gobierno nacionalsocialista. **Estudios de Psicología**, v. 33, n.3, p. 293-310, 2012.

—. **La melodía interrumpida. Análisis histórico-genealógico de los fundamentos mediacionales en psicología de la música (1854-1938)**. Madrid, 2013. Tesis (Doctoral) - Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Madrid, 2013.

—.; ALONSO, O.; GARCÍA DE FRUTOS, H.; RIBA, C. La subjetividad *desde* el margen. **Estudios de Psicología**, v. 32, n. 3, p. 313-320, 2011.

—.; RAMOS, N. La canción del verano o el baile de la araña. Análisis mediacional del tarantismo. Un caso histórico para la psicología de la música. **Revista de Historia de la Psicología**, v. 30, n. 2/3, p. 345-353, 2009.

TORRES QUEIRUGA, A. **Nova aproximación a unha filosofía da saudade**. Vigo: Real Academia Galega, 1980.

ENDEREÇO PARA CORRESPONDÊNCIA:
Rossend Arús, n. 32, pral. 2ª, 08014.
Barcelona.