

LA CONDICION FEMENINA COMO SUPERACION DE LA NOVELA DEL ROMANTICISMO (ROSALIA DE CASTRO)

Pablo del Barco

PREVIAMENTE: LA MUERTE, EL HOLOCAUSTO, LA MIRADA NUEVA

Las celebraciones abren muchas veces el camino de una nueva crítica. Es éste el caso de Rosalía de Castro, la «santiña» poeta que empieza a ser más poeta y menos santiña a partir de los cien años de su muerte. El «Congreso Internacional Rosalía de Castro e o seu tempo» (Santiago de Compostela, 15 al 20 de julio de 1985) ha sido generoso en el ofrecimiento de nuevas posturas en torno a la santa de la saudade lírica. Claro que no podían faltar los juegos florales, las medallas conmemorativas, los discursos, la elegía. Pero también se abría una puerta de novedades en torno a la Rosalía prosista, especialmente la autora de tres o cuatro novelas caracterizadoras de su época y de su condición femenina.

Cuesta imaginar que no hubiera acechantes en torno: los hagiógrafos y las feministas, que hoy eligen a la antigua santa en refrescada patrona. No desea este trabajo capitalizar un lado de la polémica sobre el caso; pretende, si es de ley, entretejerla, reforzarla con datos y opiniones que proceden de la curiosidad en torno al personaje más singular de las narraciones que analizaremos: la propia Rosalía.

ROMANTICISMO: CLASE SOCIAL, NOVELA Y OTROS GENEROS LITERARIOS

No es necesario consignar la crítica actual que considera la novela como el género literario de más éxito en la época romántica. Cualquier observación desde lo social así lo aconseja. Poco podía cambiar la poesía, esclerosada en su inmediata de libertad, mirando siempre hacia atrás con ira. Ni el teatro, yuxtapuesto al teatro tradicional, mordiéndose siempre la cola de la novedad, y respondiendo, aún, a una parte de las enseñanzas de la clase aristocrática.

Añadamos el compuesto de lo social en la Galicia rosaliana, su propia estructura personal con débitos a la presencia paterna, la dificultad emocional de Rosalía en la limitación del limitado matrimonio decimonónico. ¿Cómo prosperar en la desmesura romántica que, por época, correspondía?

Rosalía destapa el frasco de las brusquedades femeninas (atenuadas) en función de prosista crítica. Sus manifestaciones no eran ni desaforadas si se entendían en la desproporción romántica; desde nuestra perspectiva parecen hoy apuntes de posición feminista:

«Pero es el caso, Eduarda, que los hombres miran a las literatas peor que mirarían al diablo, y este es un nuevo escollo que debes tener, tú que no tienes dote. Unicamente alguno de verdadero talento pudiera, estimándote en lo que vales, despreciar necias y aún erradas preocupaciones; pero... ¡ay de ti entonces!, ya nada de cuanto escribes es tuyo, se acabó tu numen, tu marido es el que escribe y tú la que firmas»¹.

Veamos el proceso que la crítica sigue en torno a la sociología del hecho literario rosaliano: primero se adivina, luego se certifica, una actitud de la escritora que va más allá del lamento poético, de la emocionalidad más distinguida y hondamente romántica. Rosalía termina en escritora socio-crítica, consciente de una realidad desfavorable. Quizás la propia situación política de alguno de estos novedosos, intuitivos analistas (Xesús Alonso Montero, por ejemplo), incentivó esta perspectiva, felizmente.

Obtenido el hallazgo, avanza la crítica un escalón más, minimizando la postura inicial sociológica: la condición femenina de Rosalía voluntarizada literariamente. De condición femenina a condición feminista. Y desde esta situación proponemos aquí el análisis de la obra narrativa rosaliana.

LOS PASOS BALDÍOS, O LA CARENCIA DE APOYO CRÍTICO

Por lo actual, entenderemos que poca atención ha podido dedicarse al análisis de la condición femenina de Rosalía de Castro. Matilde Albert ha andado el camino² pero creo que con no total fortuna, al menos desde mi perspectiva masculina; se preocupa en exceso de mantener —no de justificar—, a veces gratuitamente, el feminismo emocional de la escritora poeta. Marina Mayoral es más objetiva, porque se apoya en un análisis más crítico-literario y resalta la función personal de la autora en el objeto literario en prosa. Y poco más.

Análisis de la narrativa rosaliana también escaso. Algunos artículos de teorización general sobre la novela del S. XIX³; nuevamente Marina Mayoral en

¹ *Obras completas*, ed. de Victoriano García Martí, 7.^a ed. Aguilar, Madrid 1982, tomo II, p. 956.

² MATILDE ALBERT ROBATO: *Rosalía de Castro y la condición femenina*, Partenón, Madrid 1981.

³ B. VARELA JACOME: *Estructuras novelísticas del Siglo XIX*, Clásicos y ensayos, Barcelona 1974, p. 31, pp. 39-40.

un enfoque de la función escritora de Rosalía⁴, la Introducción de Victoriano García Martí a las *Obras completas*⁵ y algún apunte más que repite calificaciones establecidas.

El material inicial de análisis, por lo tanto, precario. La capitalización de la obra poética de Rosalía prevalece. Y, no obstante, el volumen de publicación de su obra en verso y en prosa no se ajusta al interés mostrado por los críticos.

LA OBRA NARRATIVA ENTRE LA OBRA POÉTICA (O SU CONTRA)

Indicaré, con la brevedad posible, qué volumen ocupa la obra narrativa de Rosalía de Castro en su bibliografía total, y en qué circunstancia fue producida:

- *La flor* (1857). Primer libro de poemas, impreso en Madrid, a cargo de M. González. Rosalía se había trasladado a Madrid —n.º 13 de la calle Balles- ta— en 1856 con la familia de su tía, doña María Josefa Carmen García Lugín y Castro, madre del novelista Alejandro Pérez Lugín. Nueva orfandad de Rosalía que parece superarla en la crítica paternalista que Murguía publica en *La Iberia*⁶, en la que augura un excelente futuro a la neófita, a pesar —o por— la influencia reseñada del romántico Espronceda.

Algo importante también: coincide la escritora con Gustavo Adolfo Bécquer, llegado poco antes a Madrid⁷ y con el traductor de Heine al español, Florentino Sanz.

- *Lieders* (1858, «El album del Miño», Vigo). Corresponde a la época del casamiento de Rosalía de Castro con Manuel Murguía⁸. La escritora viaja por Extremadura, La Mancha, Levante.

Es *Lieders* un breve manifiesto en tono romántico sobre la libertad (de la mujer) y, algo menos romántico, sobre el rechazo de la gloria. Rosalía, por primera vez, asume su condición de fémina ofendida y reivindica:

«¡Oh mujer! ¿Por qué siendo tan pura vienen a proyectarse sobre los blancos rayos que despide tu frente las impías sombras de los vicios de la Tierra? ¿Por qué los hombres derraman sobre ti la inmundicia de sus deseos...?»⁹.

- *La hija del mar* (1859; editada por Librería C. Baily Bailliere, de Madrid, aunque impresa la novela en Vigo por J. Compañel). Hay un hecho singular que acompaña a este primer parte narrativo de Rosalía: el nacimiento de su primera hija, en Santiago. Y otra curiosidad, en la dedicatoria del libro a su marido: «A ti, que eres a quien más amo, te dedico este libro, cariñoso

⁴ MARINA MAYORAL: *Rosalía de Castro*, Cátedra, Madrid 1986.

⁵ La edición que manejamos está revisada y aumentada por Arturo del Hoyo.

⁶ Madrid, 12 de mayo de 1857.

⁷ COTARELO VALLEDOR, prólogo de *Ruinas*, Moret, La Coruña 1922.

⁸ En la iglesia de San Ildefonso, de Madrid, el día 10 de octubre.

⁹ *Obras completas*, tomo II, p. 950.

recuerdo de algunos años de felicidad, que, como yo, querrás recordar siempre». ¿No se adivina en estas palabras un cierto naufragio de la felicidad matrimonial?

- *Flavio* (1861, fue editada la novela por la Imprenta de *La Crónica de Ambos Mundos*, de Madrid). En estas fechas comienza Rosalía a escribir los poemas de *Cantares gallegos*.
- *A mi madre* (1863, editado por J. Compañel, de Vigo). Este breve folleto poético tiene su causa en la muerte de la madre de Rosalía, acontecida en 1862. Elegía a la ausencia del soporte vital de Rosalía, es, en el fondo, una elegía a su propia, y quizás a partir de entonces definitiva, soledad.
- *Cantares gallegos* (1863, también editado en Vigo por J. Compañel). Rosalía dedica este poemario a Fernán Caballero. Larga distancia pero coincidencia de algunos objetivos entre estas dos singulares defensoras de las tradiciones populares desde Sevilla a Lugo, donde Rosalía vivirá desde 1864 hasta 1868.
- *Las Literatas. Carta a Eduarda* (1865, en *Almanaque de Galicia*, Imprenta Soto Freire, Lugo). *Las Literatas*, segundo eslabón literario (en prosa) de la feminista Rosalía; aquí se muestra valiente y voluntariamente defensora de la mujer intelectual.
- *El cadiceño* (1865), cuadro de costumbres, que confirma aquella dedicatoria de Rosalía a Fernán Caballero.
- *Ruinas* (1866, relato publicado en la revista *El Museo Universal*, de Madrid). Continúa, en la intención costumbrista, el relato anterior.
- *El caballero de las botas azules* (1867, publicado por Soto y Freire, Lugo). La circunstancia vital de Rosalía en esta época es un débito permanente a Manuel Murguía, nombrado Jefe del Archivo de Simancas. También aparece este año la *Historia de Galicia*, de Murguía.
- *Canto gallego* (escrito entre 1870-1880, se publicará mucho más tarde; 1923, en el *Almanaque Gallego*, de Buenos Aires).

Unica obra narrativa de Rosalía escrita en gallego (en gallego rural), y que es el parámetro inverso de *Las Literatas*: la crítica social contra la mujer es más que evidente a pesar del tono irónico del relato, a pesar de que pueda justificarse dentro de una tradición popular gallega —narración oral, leyendas, consejas— en el tratamiento de la mujer.

Nos importa especialmente esta breve narración porque anticipa la postura antifeminista de Rosalía explicitada en *El caballero de las botas azules*.

- *Follas novas* (1880, editado por «La Propaganda Literaria», de La Habana, aunque se imprime en Madrid; lleva un prólogo de Emilio Castelar). Los poemas del libro están escritos a partir de 1870. Rosalía se va acercando a sus orígenes; desde 1875 ya no abandonaría Galicia. Quizás explique este hecho el *Conto gallego* y la publicación de este libro en lengua gallega.

- *El primer loco (Cuento extraño)* (1881, Madrid, Moya y Plaza). El cuento se sigue de una narración breve de costumbres gallegas: «El Domingo de Ramos».

Con este relato Rosalía intenta la narración psicológica, pero el resultado es pobre, de escasa energía.

- *En las orillas del Sar* (1884, publicado en Madrid por Fernando Fe).

Establecida la relación de obras, es necesaria una cuantificación en dos niveles:

- A. Preferencia por la narrativa o la poesía;
- B. Preferencia por la lengua castellana o la gallega.

Hacemos la primera evaluación, cuantitativa, sobre la edición de las *Obras completas* de Rosalía de Castro (García Martí):

Total de la obra poética: 774 páginas.

Total de la obra narrativa: 970 páginas.

Total de títulos de obra poética: 5

Total de títulos de obra narrativa: 9 (no incluimos la prosa costumbrista, o crítica).

Esta evaluación, con la frialdad del número incluso, ya advierte de la dedicación y el interés de Rosalía por la narrativa. Añadamos el escaso impulso que la narradora recibió de la crítica, que sí saludaba su obra poética e insistía en su calificación como tal poeta.

Segunda evaluación necesaria: la elección de una lengua.

Obras escritas en gallego:

Poesía: 2

Narrativa: 1

A pesar de la devoción romántica por la diversidad lingüística y el favorecimiento de las lenguas aborígenes, Rosalía no pareció muy estimulada a la utilización del gallego en su narrativa. Razones que lo explican: la dificultad del dominio literario de la lengua; la dificultad de expansión de su narrativa que, incluso en castellano, demoraba para encontrar el éxito deseado; la búsqueda de temas más universales, a los que el gallego podía poner algún lastre cultural.

Razones que hicieron perder una narrativa en gallego justamente en un momento propicio.

Pero, al margen de estas especulaciones, trataremos de entender las razones que empujaron a nuestra escritora a la narración, desde su condición de mujer y en una trayectoria curiosa, desde una motivación autobiográfica hasta una posición de crítica a una cierta condición femenina.

Elegimos tres narraciones que nos permiten justificar el título de este trabajo: *La hija del mar*, *Flavio* y *El caballero de las botas azules*. A través del análisis particular de cada una de ellas estableceremos el rumbo de la narrativa rosaliana. No podemos olvidar una consideración previa: la propia que Rosalía de Castro aceptó de mujer escritora («Porque todavía no les es permitido a las mujeres escribir lo que sienten y lo que saben»). Desde esa perspectiva, iniciamos la crítica:

LA HIJA DEL MAR

La novela, primera de Rosalía, se publicó en 1859. *La Gaviota* de Fernán Caballero se había publicado diez años antes; ¿se justificará en esta anticipación el fervor rosaliano por la escritora andalucista? En el mismo año vieron la luz las *Narraciones de Alarcón*; en 1870 *La Fontana de oro*. Fechas que explican la situación de la narrativa en la época. Y época que siente la necesidad de establecer los principios en los que se justificará la narrativa: casos de Valera, Pereda...¹⁰

Y así inicia Rosalía de Castro su novela: con elementos justificativos de lo que podríamos llamar «principio femenino»:

Antes de escribir la primera página de mi libro, permítase a la mujer disculparse de lo que para muchos será un pecado inmenso e indigno de perdón, una falta de que es preciso que se sincere¹¹.

y añade:

Posible me sería añadir que mujeres como madame Roland, cuyo genio fomentó y dirigió la revolución francesa en sus días de gloria; madame Staël, tan gran política como filósofa y poeta; Rosa Bonheur, la pintora de paisajes sin rival hasta ahora; Jorge Sand, la novelista profunda, la que está llamada a compartir la gloria de Balzac y Walter Scott; Santa Teresa de Jesús, ese espíritu ardiente cuya mirada penetró en los más intrincados laberintos de la teología mística; Safo, Catalina de Rusia, Juana de Arco, María Teresa, y tantas otras, cuyos nombres la historia, no mucho más imparcial que los hombres, registra en sus páginas, protestaron eternamente contra la vulgar idea de que la mujer sólo sirve para las labores domésticas y que aquella que, obedeciendo tal vez a una fuerza irresistible, se aparta de esa vida pacífica y se lanza a las revueltas ondas de los tumultos del mundo, es una mujer digna de la execración general¹².

Fijada esta circunstancia, entremos en la definición de por qué *La hija del mar* es:

1. *Novela autobiográfica:*

1.1. En los personajes: Teresa —nombre de la madre de Rosalía— es una expósta, abandonada por el marido:

Hija de un momento de perdición, su madre no tuvo siquiera para santificar su yerro aquel amor con que una madre desdichada hace respetar su desgracia ante todas las miradas, desde las más púdicas hasta las más hipócritas.

¹⁰ Sirva como ejemplo *De la naturaleza y carácter de la novela* (1860), de Juan Valera.

¹¹ *La hija del mar*. Ed. de Mauro Armiño, Akal, Madrid 1980, p. 15. Se citará esta edición a lo largo de todo el trabajo.

¹² *Ob. cit.*, pp. 15-16.

Hija del amor tal vez, apenas la luz del día iluminó sus inocentes mejillas fue depositada en una de esas benditas casas en donde la caridad ajena puede darle la vida, pero de seguro no le dará una madre;¹³

Esperanza será también abandonada por el padre.

Madre e hija forman una entidad, unidas y encerradas en su soledad. Rosalía y su madre son el espejo de esta situación; véase solo los versos de Rosalía a la muerte de su madre («*A mi madre*»).

Es también autobiográfica en el deseo de Electra de Rosalía, que se constata en *La hija del mar*, como ha señalado Marina Mayoral¹⁴.

1.2. En el paisaje: traduce Rosalía el paisaje de Muxía; donde ella padeció tifus en 1853 (Ano da Fame). Es *La hija del mar* la única novela donde excepcionalmente, el paisaje gallego caracterizado.

2. Novela romántica:

2.1. En el tema: el amor; y, como es de regla romántica, el amor frustrante, insatisfcho.

Amor, además, imposible cuando se da con pureza: el de Esperanza y Fausto (que enloquece y muere). Este parece un Fausto antigoethiano; es decir, una manera más de afirmación literaria de Rosalía, un dato más que nos confirma su inseguridad de narradora.

Amor pasión en la relación Teresa / Roberto Ansot, de escaso desarrollo temporal.

2.2. en el espacio: la naturaleza —agresiva— del mar.

El embravecido mar de Finisterre lanzaba sus verdes y espumosas olas contra los peñascos que rodean el antiguo santuario de Nuestra Señora de la Barca*.

Tan sólo el mar, majestuoso y medio dormido, suelta a los vientos su melena de espumas que la rizan, y los brazos extendidos lánguidamente sobre la playa, como león que se espereza o lame tranquilamente sus garras después de harto, es lo que presta vida a aquella desnuda y árida naturaleza.¹⁵

Espacio enriquecido con fuertes contrastes de belleza y miseria:

La huerta de sabrosas frutas sigue a los jardines, y a la huerta los frescos bosquecillos, con cristalinos arroyos y fuentes, que murmuran. Pudiera decirse muy bien que semejan allí, huerta, jardines y bosques, un paraíso en medio del infierno, un ramo de violetas arrojado en un zarzal, un rayo de luz iluminando una noche sombría:

Sólo al abrigo de aquella tapia protectora había árboles y frutas, flores, aromas y pájaros: después, todo cuanto rodeaba aquel lugar

¹³ Ob. cit., p. 24.

¹⁴ Ob. cit., p. 28.

¹⁵ Ob. cit., p. 35 y p. 68.

privilegiado se presentaba árido e inculto, todo tenía impreso el sello de la desolación y de la tristeza¹⁶.

2.3. En la fórmula: desesperación, intriga, muerte, elementos ultraterrenales, fuerzas ocultas.

2.4. En la aspiración de libertad.

2.5. En una (mínima) tendencia regionalista.

2.6. En la adopción y protección de modelos literarios: Citas de Ossian, Jorge Sand, Zorrilla, Byron, Goethe, Víctor Hugo... inician los capítulos de la novela.

2.7. En la advocación de algunos modelos literarios en el interior de la novela —Herrera, Santa Teresa, Góngora, Cervantes— que anuncian ya el carácter revisionista (y crítico) de Rosalía de Castro en *El caballero de las botas azules*.

3. *Novela feminista:*

3.1. en la defensa de la mujer desvalida:

Y a estas palabras añadió otras acres, incitantes, impudicas, que la pluma se niega a escribirlas; palabras que ninguna mujer puede escuchar sin sonrojo porque son al mismo tiempo un ataque a la virtud y un insulto a la mujer¹⁷.

3.2. en la poetización del elemento femenino:

Esta es la poesía de las mujeres, variada y grata para los sentidos, llena de perfumes que deleitan, brillante en colores, desigual en la forma; ésta es la poesía de los espíritus ligeros, de las almas delicadas que no pueden vivir más que de aromas y de brisas suaves; ésta, en fin, es la atmósfera de las mariposas y de las flores, en donde se esparce el alma de los niños y cobra nuevo aliento el pecho cansado de los ancianos¹⁸.

3.3. En la disposición maniquea: el bien / la mujer; el mal / el varón.

Debemos de concluir con otra cualidad, obvia en una escritora primeriza:

4. *Novela inmadura:*

4.1. En la inseguridad, que le exige a la autora el patrocinio de modelos.

4.2. En el simplismo constructivo de la obra.

4.3. En el estilo narrativo, de escaso nervio expresivo, con abuso de párrafos largos, falta de diálogos y exceso de descripciones, curtido todo ello en un lenguaje altisonante que no refleja a veces la condición social de los protagonistas.

¹⁶ *Ob. cit.*, p. 110.

¹⁷ *Ob. cit.*, p. 129.

¹⁸ *Ob. cit.*, p. 69.

A veces Rosalía sigue muy de cerca el estilo de autores clásicos, que cita expresamente en la obra. Podríamos exemplificar con el discurso de Don Quijote a los cabreros, o con los monólogos del Tediato de las *Noches lúgubres* de Cadalso:

A vosotros los que descansáis ya en el frío hueco de la tumba, a donde os ha arrastrado un fingido sueño, una ilusión mentida, un desengaño más amargo que la hiel, que en vuestros últimos momentos vino a refrescar vuestros labios enjutos por la sed de la muerte..., ¡a vosotros dirijo mi voz para que coronéis, con vuestras manos purificadas por la desgracia, la frente del mártir niño con el laurel de la inmortalidad! ¡Recibidle en vuestro reino como reciben los ángeles a las almas bienaventuradas!¹⁹.

Como resultado definitivo podemos afirmar que *La hija del mar* es la, quizás, necesaria novela romántica que todo escritor parecía tener la obligación de escribir. Es novela de aprendizaje en la que a veces nos da la sensación Rosalía de alumna aplicada en la cartilla del lenguaje y el entramado de la novela.

Frente a estos datos hay otros positivos: es una novela inicialmente válida en lo referente a las descripciones psicológicas de los protagonistas, que luego ampliará Rosalía notablemente en *Flavio*.

FLAVIO (*Ensayo de novela*)

Tras el aprendizaje en *La hija del mar*, Rosalía emprende una novela de mayor altura, *Flavio*, novela intermedia entre aquella y su mejor obra, *El caballero de las botas azules*. Veamos en qué se cifra esa situación de la novela, sus características más señaladas:

1. Novela romántica

1.1. Por el tema: el amor (desgraciado).

1.2. Por la poetización del elemento femenino, que sitúa a la mujer en una posición próxima a la iniciación del Romanticismo (en la de la novela sentimental)²⁰:

— ¡Si alguien pudiese ver esto!... —exclamó ruborizándose—. ¡Dios mío!... —añadió—. Una mujer que se atreve a trasladar al papel sus sentimientos más ocultos, aquellos sentimientos que nadie debe

¹⁹ *Ob. cit.*, p. 156.

²⁰ Véase JUAN IGNACIO FERRERAS: *Los orígenes de la novela decimonónica, 1800-1830*, Taurus, Madrid 1973.

penetrar..., aquellos de que ella misma debiera tal vez ruborizarse... ¡Locura! —murmuró, moviendo lentamente la cabeza—. ¿Qué es la inspiración? ¿Es el Cielo y el infierno a la vez?

... Aunque difícil de convencer, soy débil para las grandes luchas, y solo hubiera levantado mi voz cuando hubiese alguno que dijera que para ser poeta se necesitaba, además del talento, mucha bilis, mucha sensibilidad nerviosa, propensión a la melancolía y un deseo innato hacia lo que no puede poseerse... Entonces..., ¿quiénes más que las mujeres tendrían condiciones de verdaderos poetas? ¡Los hombres no pueden decir siquiera que son histéricos, y es esa una musa tan fecunda!...²¹

1.3. Por la angustia existencial de Flavio.

1.4. Por la utilización de símbolos, en coincidencia con Bécquer y, mejor aún con el Espronceda de *El diablo mundo*.

Con ser la novela romántica, goza de características contrarias, que la convierten en

2. *Novela antirromántica*:

2.1. Por la peyoración que hace de la mujer, que definirá como la falsehood, el fingimiento.

... Ellas prometen cumplir sus votos, y toman el Cielo por testigo de su sinceridad; el Cielo los escucha y los acepta piadoso; el hombre los oye de rodillas con la fe del que tiene un alma leal y sincera; pero he aquí que pronto llega el olvido, el perjurio, que debe de ser, sin duda, el patrimonio de la mujer, y como viento de invierno que arrebata las hojas, así se lleva también las palabras y los juramentos que ellas hicieron con fingida ternura²².

2.2. Por la dicotomía en lo espacial que establece: campo = sencillez, bondad / ciudad = hipocresía. Esta posición supone un avance en los modos de la novela decimonónica; Rosalía coincide en el planteamiento con J. M.ª Pereda, en la definida como «novela de tesis».

2.3. La naturaleza es simple y bella y ninguna adversidad tempestuosa parece dislocarla:

Iluminaba el sol la deliciosa campiña bañada por cristalinos arroyuelos, y pacía el ganado tranquilamente la fresca hierba de los prados.

Las aldeñas, diseminadas en grupos a lo largo de la montaña, embellecían más y más el paisaje; el cielo tenía una transparencia melancólica, y el río, lamiendo las raíces de los añosos álamos con sus aguas murmuradoras, hacía cadencia con su rumor confuso al canto de los

²¹ Flavio, en *Obras completas*, ed. de V. García Martí, pp. 286-87. Todas las citas de la obra se hacen de esta edición.

²² *Ob. cit.*, p. 343.

campesinos y al trinar de los pájaros, inocentes y vagabundos como la inspiración de los poetas²³.

2.4. Por el fin realista: Flavio se casa con una mujer rica y vieja, empujado por la lascivia.

3. *Novela psicológica:*

3.1. Son de interés las diferentes actitudes de Flavio y Mara frente al amor y sus diversas manifestaciones.

De la misma manera interesan en la novela las descripciones del paisaje emocional de los protagonistas, un tanto atormentado.

4. *Novela de duda feminista:*

4.1. Rosalía contrarresta la bondad de Mara con la maldad de la mujer de Flavio.

4.2. La pureza de Flavio se desintegra en el precipitado final, por causa de una mujer.

4.3. La adopción del masculino en el narrador:

Despavorido, reuní mis fuerzas y me puse en pie para huir. Las colgaduras se agitaron de nuevo, viniendo a herir mi rostro aquella ráfaga de aire glacial, que me hizo estremecer; el maderaje estalló dolorosamente, y con paso apresurado salí del salón para no volver nunca, resuelto a no escuchar jamás la voz de mis preocupaciones.

Este hecho de la masculinización del narrador podemos equipararlo a la masculinización de la propia Rosalía, que tendrá confirmación plena en *El caballero...* «alter ego» de la escritora.

4.4. La menor consideración «moral» de Rosalía que Bécquer²⁵.

Sobre esta particularidad rosaliana, el propio Murguía parecía desconfiar cuando escribe esta frase, tan parecida a una justificación: «Ella es mujer en sus sentimientos, hombre en la franqueza con que los expresa; ¿por qué ha de cubrir con un velo de hipócrita silencio lo que puede decirse? ¿Acaso una mujer no puede amar y decirlo?»²⁶.

5. *Novela hacia la madurez narrativa:* por las siguientes características:

5.1. Mayor seguridad en la construcción.

5.2. Mayor seguridad en la elaboración de los personajes, que se muestran más sólidos.

²³ *Ob. cit.*, p. 290.

²⁴ *Ob. cit.*, p. 207.

²⁵ RUBEN BENÍTEZ: «Estructura, tema y personajes de las “Leyendas”», en *Historia y crítica de la literatura española*, ed. F. Rico, Ed. V Crítica, Barcelona 1980, V, p. 318.

²⁶ De RICARDO CARBALLO CALERO en *Estudios rosalianos*, Galaxia, Vigo 1979, p. 26.

5.3. Menor amparamiento literario en autores citados o analizados (aunque se mantiene imperturbable su devoción por Espronceda):

Siéndole, pues, tan desconocido el lujo del siglo como la mayor parte de sus costumbres. Flavio no se cansaba de contemplar aquellas bellezas que tanto halagaban su mirada. El, como el Adán de Espronceda, quiso palparlo todo, quiso tocar los objetos que más impresionaban su virgen imaginación, y en un instante, los divanes azul turquí...²⁷

5.4. Diálogos más abundantes, pero repetitivos y escasamente ágiles.

5.5. Mayor ajuste en la dotación del lenguaje a los protagonistas.

En definitiva, *Flavio* es novela intermedia —y como tal próxima al fracaso—, madura y responsable en la superación del papel femenino de Rosalía que ocurrirá en *El caballero...* Merece mayor interés en la seguridad narrativa de la escritora —y aquí justifica su papel—, en la mayor penetración psicológica, en la objetivación feminista, en la reducción del protagonismo de otros modelos literarios y en la voluntad de creación de una novela pos-romántica en lo que significa la «novela de tesis».

Lamentablemente Rosalía perjudica la novela con un final precipitado, moralista y que, en ningún caso, merecía la novela a pesar de sus limitaciones.

EL CABALLERO DE LAS BOTAS AZULES (Cuento extraño)

La novela va precedida por un diálogo literario-filosófico: «Un hombre y una musa». Significativo el diálogo que nos obliga a preguntarnos: ¿quién es la musa?, ¿quién el hombre? O, definitivamente: ¿querrá Rosalía identificarse en un híbrido, en una totalidad de musa-hombre?

La verdad se propugna en este diálogo inicial como elemento sustanciador de la novela que le sigue: «Musa: habla y que tu lengua sea la de la sinceridad». Podemos establecerlo en otros términos: realidad frente a fantasía, o, también, como voluntad evaluadora de Rosalía de Castro en valores literarios. Supone, en todos los casos, una autovaloración, una implicación en el objetivo de la novela.

Pero hay otros planteamientos, expresados en oposición de términos: lo espiritual / lo material; lo nuevo / lo viejo. Consecuencia primera de esta situación de elementos puede y debe ser la creación de un personaje real / extrarrreal —el caballero de las botas azules— que ampare todas las posiciones, incluso todos los caracteres; esencialmente el dual masculino / femenino, que tan bien convenía al objetivo final de la escritora.

Pero veamos, en la línea de nuestros planteamientos, la categoría de esta última novela rosalina:

1. *Novela antirromántica*

1.1. en el cansancio que expresa Rosalía del Romanticismo;

²⁷ *Ob. cit.*, p. 278.

— ¡No, por Dios!... Nada de romanticismo ni de clasicismo tampoco, ni de... en fin, no sé yo misma lo que deseo, pero ninguno de esos estilos llenaría mi espíritu. Estamos cansados de esos versos eternamente los mismos y que se parecen los unos a los otros como una gota de agua a otra gota...; pues..., ¿y las novelas? ¡Qué monotonía y qué tedio!... No se comprende cómo hombres que no hayan perdido la cabeza pueden dedicarse a hacer tales cosas... Crea usted, Ambrosio, que no hay qué leer y apenas sabe una en qué entretenerte mientras la peina su doncella²⁸.

1.2. En la desmitificación de la crítica; el ataque a los críticos supera cualquier blandura femenina. A los críticos y a los periodistas, que en el ánimo de Rosalía parecen andar juntos.

2. *Novela antifeminista*

2.1. En cuanto a la conceptuación de la mujer: es falsa, hipócrita, vanal, plegada excesivamente a los usos sociales.

— ¡Y la de Vinca Rúa? He ahí otra notabilidad sorprendente... A pesar de sus cuarenta cumplidos gasta en un collar o en una diadema veinte mil duros, es capaz de vestirse de diosa o de gitana por poner la primera una moda, y tratándose de regalar a un amante no temería, después de haber recibido la bendición del papa, en arruinar la silla apostólica. Mas, hela aquí que llega al fin..., miradla, ¡qué maravilla! Ha venido la última para sorprendernos con su fausto, y en verdad lo consigue, ¡qué brillo!, ¡qué diamantes! Si la plantasen ahora en Sierra Morena... Señores, el lujo está desatado; cada mujer es en nuestros días una reina, empezando por las costureras²⁹.

2.2. La mujer es digna de compasión, en un tono que parece propio del «Canto a Teresa» de Espronceda.

— Esas pobres hijas de la esclavitud aman la libertad como el mayor bien de la vida, pero no han comprendido todavía la manera de alcanzarla. Compadézcámoslas, no obstante: toda mujer es digna de compasión, sólo por serlo³⁰.

2.3. En el triunfo del amor, fantaseado y no realizado, del Caballero.

2.4. En el triunfo de las relaciones matrimoniales de los personajes secundarios Mariquita y Melchor; representan el amor simplista del matrimonio frente al imposible amor del resto de los protagonistas.

3. *Novela social*

3.1. En la categorización y contraste de las clases sociales que establece la novelista:

²⁸ *El caballero de las botas azules*, ed. de Mauro Armiño, Akal, Madrid 1980, p. 337. Citaremos siempre por esta edición.

²⁹ *Ob. cit.*, p. 347.

³⁰ *Ob. cit.*, p. 554.

¡No sé como no te avergüenzas al leer las descripciones de los bailes de la condesa Pampa! Tus hijas parecerían fregonas al lado de aquellas orgullosas mujeres.

— Ya lo creo, ¡cómo que mis hijas no son condesas!...

— ¿Valen menos por eso? ¿Si querrás decirlo también? Pues sabe que, aun cuando me arruine, he de probarle a esas señoras que valgo tanto como ellas.

— No lo conseguirás. Te mirarán siempre mucho peor de lo que tú miras a las hijas de los médicos y los abogadillos, como sueles llamarlas³¹.

3.2. En la burla que hace de la clase noble.

— ¡Jesús... qué horror!... ¡Nosotras calcetar gorros! ¡Trabajar por dinero como si fuésemos miserables obreras!³²

3.3. En la sátira contra algunos profesionales (médicos, abogados y periodistas preferentemente).

4. *Novela crítico-literaria*, que ya lo anuncia en el prólogo citado.

4.1. Contra la poesía huera.

4.2. Contra los escritores pedantes:

— ¡Imposible! Si así fuese ya no hubieran existido muchos de mis amigos, pues, si mal no recuerdo, no hace muchos días que el tal periódico, con el mal estilo y la mala intención que le es propia, arrojaba sus iras sobre la fecundidad pestilencial de ciertos poetas. ¿Acaso no lo sabes?

— La gloria del poeta está siempre más alta que todas las críticas, y ningún hijo de las musas publica nunca sus obras por entregas de a dos cuartos, repuso Ambrosio enojado.

— Y hacen muy bien, contestó Pelasgo, porque ni de balde las quieren. Díganlo si no tus romances e interminables leyendas que en compañía de muchas otras duermen el sueño eterno en los estantes de las librerías.

— Señores, dijo uno levantándose, entran ustedes en un terreno impropio de personas de honor. Cada cual vale lo que vale.

— Perdona usted, amigo, respondió Pelasgo sin poder contenerse, el señor no vale nada³³.

4.3. Contra los críticos

4.4. Contra la novela histórica:

— ¡Vaya! —repuso el duque con una naturalidad que contrastaba notablemente con el trágico aspecto de cuantos le rodeaban—. No me he engañado... Y ha escrito novelas terriblemente histórico-españolas,

³¹ *Ob. cit.*, p. 450.

³² *Ob. cit.*, p. 480.

³³ *Ob. cit.*, p. 353.

de las muchas que están llenando el pozo de la moderna ciencia..., lo conozco por lo de la espada..., pero no estamos en los tiempos de Bayardo*, y las espadas son demasiado pesadas para los hombres de hoy, que sólo saben manejar estos instrumentos de niño; —y sacó al mismo tiempo de los bolsillos dos magníficos revólveres que puso a la altura de todas las miradas y que volvió a guardar tranquilamente diciendo a los que se habían retirado un paso llamándole cobarde...³⁴

Y he aquí cómo, en guerra con el sentimentalismo, puerta de escape de todos los escritores tan ramplones como el autor de *El Caballero de las botas azules* y de otros muchos aficionados a las novelas *terriblemente histórico-españolas*, nos inclinamos a escribir ahora algún parafillo melancólico...³⁵.

5. Novela de madurez

5.1. La novela responde a un objetivo central (socio-cultural) y sobre un personaje central —el Caballero— hace gravitar la obra. La estructura de la obra presenta, en consecuencia, más sólida arquitectura.

5.2. Los personajes están mejor construidos, son más coherentes, de más naturales reacciones, aunque, a veces, un tanto forzadamente estereotipados para responder al objetivo central de la obra.

5.3. Madurez también en el equilibrado mantenimiento del juego realidad / fantasía.

Resumamos; es conveniente razonar sobre el aspecto de la obra de Rosalía que nos ha llevado a la elaboración de este artículo: el de su feminismo. Quizás insistimos poco sobre el papel de la mujer escritora. Pero sí hemos comentado el avance en el proceso de masculinización de Rosalía de Castro con este Caballero. Observamos la vestimenta del protagonista, que nada envidia a la de una de aquellas mujeres de la alta clase social que Rosalía describe en la obra. Observamos también el comportamiento sexual del Caballero; un tanto aséptico, maravilloso en la palabra, pero nunca realizado.

Sería más que oportuno poder conocer el comportamiento amoroso sexual de la propia Rosalía en la época en que escribe la novela, para poder aclarar mejor este aspecto de su masculinización. Pero sólo los datos que ella ofrece en la construcción del personaje tienen que bastarnos. Hay en él una mezcla de los principios o, citando a Ernesto Sábato, de los espíritus masculino y femenino:

«Espíritu femenino: la tierra, la inconsciencia, la curva, lo barroco, el instinto, los símbolos, lo demoníaco, lo mágico».

«Espíritu masculino: la ciudad, la razón, el concepto puro, la línea recta, lo clásico, lo científico»³⁶.

³⁴ *Ob. cit.*, p. 555.

³⁵ *Ob. cit.*, p. 313.

³⁶ ERNESTO SÁBATO: *El escritor y sus fantasmas*, Aguilar, Buenos Aires 1963, p. 156.

El Caballero de Rosalía es en sí un símbolo, y goza de las cualidades de lo demoníaco y lo mágico. Pero también se mueve por un principio de lógica, en la línea recta de una crítica dura y sostenida y en un medio «naturalmente urbano». Es una simbiosis perfecta de los dos espíritus; el propio femenino de Rosalía y el masculino que acepta como escritora de una realidad analizada.

Sabemos que no cambia radicalmente el punto de vista de la escritora desde la primera novela. Se va produciendo gradualmente, a medida que se separa de sí misma, de lo autobiográfico, hacia lo objetivo crítico.

Es, por tanto, un cambio «sobre la realidad» y no «sobre la especulación». Un cambio literario con la garantía de lo vital y personal.

En consecuencia, y en este particular, *El caballero de las botas azules* es una novela de madurez, una novela crítica apoyada en una agil ironía que supone la superación de aquel iniciático feminismo rosalino ya denunciado en *La hija del mar* y, al tiempo, la superación del Romanticismo.

En lo personal, es una novela de realización del escritor/escritora Rosalía, una obra que supone una clara «masculinización»; además, adoptando el papel del extrañamente masculino Caballero, la autora realiza una crítica irónica sobre el ya decadente movimiento romántico.

5. *Ubicación de un resultado socio-literario dentro de la literatura romántica*

Rosalía de Castro está alineada en una conducta feminista que trataba de acompañar la favorable reacción del Romanticismo en defensa de los derechos de la mujer. Era un caso más que habría que unir al de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814), Concepción Arenal (1820), Delmira Agustini (1890 ?), Juana de Ibarbourou (1895), Gabriela Mistral (1889) o Alfonsina Storni (1892)... Pero hay en ella condiciones que peculiarizan su caso: la sociedad gallega, la condición de poeta paternalizada por el esposo Murguía, la condición de su poesía, su flaca salud, su orfandad...

¿Cuáles son sus recursos? Una gran voluntad de narradora. Supera con ella el origen de su éxito literario (como poeta lírica y melancólica). Supera su condición de mujer encarnándose en ese Caballero extraño y fantástico, que podría, al tiempo y en su rica y sensorial vestimenta, ser la superación de la imagen del padre; es decir, la superación del complejo de Electra.

¿Y cuáles los resultados? Una vinculación inicial de compromiso con la mujer y, al final, la manifestación irónicamente penada de un desencanto. La condición de prosista fecundaba esta posición crítica, que no evidenciaban tanto las otras escritoras poetas.

6. *Ubicación de un resultado crítico-literario en la época romántica*

Ya hemos indicado la excelencia del éxito social de Rosalía como poeta, y su mayor éxito aún que fue el haber perseverado en una actividad narrativa no favorecida por la crítica literaria. Es un gesto de inconformismo que explica también su actitud vital de crítica o inaceptación de la mujer en la sociedad.

Debemos también reconocer el interés de la escritora por bucear en el costumbrismo narrativo, por escribir novela de tesis, y aún una novela tentativamente psicológica como indicamos. Son datos a favor de su evolución avanzada, fruto de un esfuerzo intelectual y ese afán que ya señalamos de voluntariedad en la elección de un género y en la perspectiva crítica que adopta.

Rosalía, en una palabra, conquista un puesto en la narrativa posromántica como narrador (no únicamente narradora) viril, y aún sirviéndose de elementos caracterizadoramente románticos que no le impiden hacer la crítica global del movimiento o la época.

Voluntad narradora y afán de originalidad, que ya señaló Valera Jacome³⁷, además de un elevado sentido crítico³⁸ que sitúan a la escritora en una clara visión de la realidad. Voluntad de defensa de la mujer y objetivación de sus intereses reivindicativos que la llevan desde una primera posición de defensa a una situación de análisis y exposición de una diferente realidad. O, como ya dijimos, a la confesión de una fuerte decepción por la mujer de su época que no transfería a la realidad los presupuestos teóricos de reivindicación.

Añadamos, finalmente, que quizás esta decepción, unida al permanente desprecio de la crítica por su narrativa, fuera la razón de que la escritora no reincidiera como novelista. Perdimos así la confirmación de su calidad literaria en prosa que *El caballero de las botas azules* garantizaba y la opción de saber en qué pararía una nueva muestra de su posición en el femeninismo decimonónico.

³⁷ *Ob. cit.*, p. 40.

³⁸ C. POULLAIN: «Valor y sentido de la novela de Rosalía de Castro», en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XIV, 1969, pp. 72-74.

