

CRÍTICA SOCIAL Y LITERARIA EN *EL CABALLERO DE LAS BOTAS AZULES* DE ROSALÍA DE CASTRO

A Matilde Albert Robatto, admirable estudiosa rosaliana.

Rosalía de Castro se inició en el cultivo de la narrativa a muy temprana edad.¹ Se dedicó a este género, simultáneamente con la poesía, hasta el final de su vida, lo que revela que no le adjudicó un papel o importancia secundaria. Su faceta como narradora, sin embargo, no ha sido suficientemente reconocida. Se pueden aducir varias razones como posibles factores que han incidido en este aspecto. Procede remontarse a los momentos en que “el silencio” y “el olvido” caracterizaban la actitud de la crítica extragallega ante la aportación de la obra poética de Rosalía a la literatura peninsular; olvido injustificado que fue duramente criticado por Azorín. Es fácil deducir que si fuera del ámbito gallego su poesía, de calidad excepcional, corrió dicha suerte, no podía esperarse algo mejor para su obra narrativa, de calidad más modesta. Una vez rescatada del “olvido”, la fama de Rosalía como poeta provocó que la crítica se enfocara fundamentalmente en esa faceta de su personalidad literaria, opacando su perfil como narradora.

Otro aspecto que también puede considerarse como un factor de peso para la subvaloración de la narrativa de esta autora está relacionado con las convenciones literarias de la época. Los prejuicios sobre la autoría femenina reclinaban a las escritoras preferentemente al cultivo de la poesía, y dentro de este género, a la romántica de temática amorosa. Rosalía da testimonio de esta situación en su ensayo “Las literatas”, en el prólogo a *La hija del mar* y en su segunda novela, *Flavio*. No obstante, tanto en su obra poética como narrativa, excedían considerablemente las expectativas adscritas a dicho modelo de escritura literaria.

Uno de los ángulos más atractivos de la narrativa rosaliana, sobre todo de sus obras de madurez, está vinculado a la presencia de una fuerte e irónica

¹ Sus obras de temprana juventud, el poemario *La flor* (1857) y las novelas *La hija del mar* (1859) y *Flavio* (1861) se adscriben enteramente a la temática y los procedimientos estilísticos de la estética romántica. Su última novela, *El primer loco* (1881), obra de entera madurez narrativa, supone un regreso a este movimiento, aunque evidencia el empleo de algunos recursos narrativos asociados a la literatura realista. Entre *Flavio* y *El primer loco* escribió Rosalía sus dos mejores piezas narrativas: *Ruinas* (de fecha de composición no precisada) y *El caballero de las botas azules* (1867). Finalizó su carrera como narradora con la escritura de “Conto gallego”, que permaneció inédito hasta el 1923. Fue publicado por primera vez en Buenos Aires, 38 años después de la muerte de la autora, en el “Almanaque Gallego” que dirigía Manuel de Castro y López.

voluntad crítica, que se dirige particularmente al cuestionamiento y censura de los valores y estilos de vida de la aristocracia y la clase media. Rosalía inicia esta temática en *Ruinas*, (desdichas de tres vidas ejemplares), obra satírica fundamentada en su conocimiento de primera mano de la clase media padronesa. En esta obra se ponen de relieve las tensiones sociales entre la aristocracia y la naciente burguesía nacional, a través de la presentación de los conflictos económicos e ideológicos entre dos hidalgos venidos a menos, aliados a un burgués disidente, y algunos personajes representativos de la nueva clase adinerada.

En *El caballero de las botas azules* (1867), considerada unánimemente por los críticos rosalianos como la mejor novela de esta autora, se abandona el ámbito provinciano como blanco de crítica. Rosalía toma como punto de referencia la realidad directamente observada durante su estadía en la capital, y se acoge a la forma de la literatura fantástica en su tentativa de impugnar los estilos de vida de la clase media y la aristocracia madrileña de los años de 1850. Formula una sátira mordaz de estas clases así como de la novela por entregas, publicada en los folletines de la época.²

El caballero de las botas azules viene precedida de un diálogo filosófico titulado "Un hombre y una musa", que provee las claves que permiten comprender la empresa social y literaria a que está destinado su protagonista, el duque de la Gloria. Previamente a su configuración como héroe fantástico, este personaje se presenta como un poeta obsesionado por la fama que invoca a la musa de la Novedad para que le conceda gloria póstuma e inspiración para cantar en un nuevo estilo. Tras un extenso debate, en lugar de satisfacer su petición, la musa le asigna la misión de ridiculizar los estilos de vida de la aristocracia y la clase media madrileña, así como de acabar con la producción y consumo de la literatura folletinesca. Para llevar a cabo esta empresa, lo asiste con su genio creador y lo dota de una apariencia extraña y fantástica, a la vez que le advierte:

Con esto triunfarás, cautivarás y representarás la más aplaudida, ridícula y singular comedia de tu siglo. Los espectadores se devanarán los sesos por comprender su argumento y te juro que no lo conseguirán.³

² Antonio Risco en el artículo "*El caballero de las botas azules*, una obra abierta" se lamenta de la falta reconocimiento que había sufrido esta novela: "Sorprende que haya venido dedicándose tan poca atención a *El caballero de las botas azules*, de Rosalía de Castro. Porque en el panorama que ofrece la novela española del siglo XIX, esta obra se individualiza poderosamente a causa de su carácter insólito y tan original como no hay ninguna otra que quepa compararse. Obra enigmática de muy particular fantasía, obedeciendo al subtítulo de "cuento extraño", abría ámbitos insospechados en el estrecho realismo en que comenzaba a debatirse la novela española de entonces". Antonio Risco, "El caballero de las botas azules de Rosalía de Castro, una obra abierta", *Papeles de San Armadans*, 20.230, (1975), 113.

³ Rosalía de Castro, *Obras completas*, vol. 2, 7ª edición, Comp. Victoriano García Martí, Aumentada por Arturo del Hoyo, Biblioteca de autores modernos, Madrid, Aguilar, 1977; p. 580.

La novela se inicia con la irrupción del duque de la Gloria en el palacio del señor de la Albuérniga, miembro jubilado de la corte y fanático de la vida contemplativa, justo en el momento en que este “filósofo sibarita” se disponía a tomar la siesta. Visiblemente contrariado, se decide a recibirlo y, tras una enigmática entrevista, el duque le advierte que no recuperará la tranquilidad hasta que se decida a cooperar con él en las empresas que le trajo a Madrid.

La irrupción del duque de la Gloria en el claustro palaciego del señor de la Albuérniga y su insistencia en alterar los hábitos bucólicos de este personaje pueden interpretarse como un acto simbólico de profanación que tiene como finalidad subvertir los residuos de un orden social basado en una actitud ociosa y contemplativa ante la vida.⁴ Antagonista acérrimo de estos valores, el duque impugna la visión apologética del ocio sustentada por el sector aristocrático y promueve, por el contrario, un modelo de virtud basado en el trabajo y la acción.

En esta dirección, aun resulta más elocuente la confrontación del duque con la señora de Vinca-Rúa, personaje que conjuga de manera diáfana y totalizante las expresiones más representativas del modo de vida aristocrático: la ociosidad, el lujo, la ostentación en la moda y la dilapidación del tiempo en “deberes sociales” como el baile, la asistencia al teatro y el cotilleo. En uno de los diálogos que el duque sostiene con este personaje, la confronta de la siguiente manera:

— ¿Hila usted? La tela trabajada por esas manos semeja la batista—.

— ¡Hilar!... ¡hilar yo!... ¡Una mujer de mi clase había de llenarse de aristas y oler a lana como las criadas de aldea!

¡Qué burlón es usted, Dios mío!⁵

El duque le reprueba su actitud de desprecio al trabajo y fundamenta su desaprobación, apoyándose en un precepto religioso: “Hilaban las reinas de todo tiempo en que no se había olvidado que dijo Dios al hombre: ‘Comerás el pan con el sudor de tu frente’” (721). Cabe recordar que ni la señora de Vinca-Rúa ni “las reinas de todo tiempo”, a quienes se alude en la cita anterior, necesitaban trabajar para garantizar su sustento, lo que no deja dudas de que en la perspectiva discursiva formulada por el duque la recontextualización de este precepto bíblico obedece a imperativos fundamentalmente éticos. El trabajo se proyecta como un mandato divino, generalizable a todo ser humano, independientemente de la posición que se ocupe en la estructura socio-económica.

⁴ Como lo advierte Antonio Fernández García, gran parte de las tensiones sociales de ese momento histórico se derivaban, de “la dificultad de adaptar la vida contemplativa al siglo de la industrialización”. Antonio Fernández García, “El tiempo histórico de Rosalía: evolución de la sociedad española, *Actas II, Congreso Internacional de Estudios sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, tomo I, Santiago, Universidad de Santiago de Compostela, 1986; p. 27.

⁵ Rosalía de Castro, *op. cit.*; p. 721.

El duque también condena duramente la desigualdad y el carácter opresivo que trae consigo la división social de las mujeres en ociosas y trabajadoras, ya que las últimas tienen que cargar con el trabajo propio y el ajeno. En esta dirección, formula una fuerte crítica de los deberes sociales que ocupaban la existencia de las mujeres de la aristocracia, de quienes opina que:

Ninguna que no sepa más que andar en carretela, tumbarse en una butaca y decir que se fastidia, por más que sepa asimismo la equitación, las lenguas extranjeras y vestirse a la moda, nunca será para mí otra cosa que un ser inútil, una figura de cartón.⁶

Estos deberes se convierten en objeto de desaprobación en tanto que los visualiza como actividades sin finalidad ética o productiva alguna. En el fondo, sólo constituyen signos representativos de una clase que mantiene su vigencia y estatus de superioridad a expensas de sus contrastes diferenciadores con otros sectores de la sociedad.

Si bien es cierto que frente a los personajes representativos del sector aristocrático, el duque defiende una postura laboral en la que el trabajo se valora fundamentalmente desde una perspectiva ética, no pierde de vista el valor económico-productivo de esta actividad. Consideremos la oferta de trabajo remunerado que somete a las jóvenes de la clase media, compuesta por las hijas de los profesionales:

— ¿Querrían estas señoritas calcetar doscientos gorros de dormir... a seis duros el par?

— ¡Jesús, qué horror!... ¡Nosotras, calcetar gorros! ¡Trabajar por dinero, como si fuésemos miserables obreras!⁷

La propuesta laboral formulada por el duque tiene como objetivos poner al descubierto la falta de modestia y la insensatez de estas jóvenes, que en sus falsas ilusiones de ascenso social remedan los prejuicios contra el trabajo asalariado propios de la aristocracia y pretenden imitar su estilo de vida sin tener el nivel adquisitivo ni pertenecer efectivamente a dicha clase.

No conforme con enfrentarlas irónicamente con su verdadera situación socio-económica, arremete con acritud verbal:

¿Pertenececerán ustedes realmente a la clase media? Pues en ese caso, señora, ¿Por qué no querer calcetar gorros de dormir, cuyo par da de ganancia seis duros? ¿No trabajan sus papás? Pues trabajen ustedes también, señoritas, y déjense de esas apariencias de riqueza que ocultan una miseria vergonzosa y un orgullo tan ridículo como inútil.⁸

⁶ *Ibid.*; p. 724.

⁷ *Ibid.*; p. 758.

⁸ *Ibid.*; p. 759.

La desmitificación de las pretendidas ínfulas sociales y económicas de la clase media constituye uno de los aspectos más críticos y novedosos de esta novela, que inicia en la literatura peninsular la pintura de este sector en su deseo de asemejarse a la aristocracia. Aunque este motivo temático no tiene el tratamiento artístico que alcanza en las obras de Galdós, como muy bien lo ha señalado Claude Poullain, preludia el “quiero y no puedo” de la narrativa de este autor, razón por la que Rosalía amerita el título de “precursora”.⁹

Además de crítico, reformador social y portador ideológico de la ética laboral de una nueva clase, el duque de la Gloria se erige en una especie de mesías literario que cumple con la misión de redimir a la sociedad de la producción y consumo de la novela por entregas que inundaba el ámbito literario de la época. Fue precisamente ese ambiente saturado de sub-literatura lo que motivó a Rosalía a concebir *El caballero de las botas azules* como antípoda de la literatura folletinesca. Por medio de las digresiones, la voz de algunos personajes y la actuación del duque de la Gloria, Rosalía formula una crítica acertada que consigue poner al descubierto, el carácter comercial de este fenómeno literario y sus efectos alienantes en los lectores de la época. En sus aspectos más importantes, sus observaciones coinciden con el análisis de Juan Ignacio Ferreras, reconocido investigador del fenómeno de la novela por entregas que se produjo en España entre las décadas de 1840 a 1900.

Un rasgo distintivo de la producción de este género novelístico estaba relacionado con su orientación mercantil. Sobre este aspecto, Ferreras advierte que su “fabricación”, prácticamente, no difería de la de cualquier otra mercancía:

La novela por entregas se parece mucho a una mercancía: es fabricada en serie, todos los objetos fabricados se parecen y el editor-empresario es más determinante y significativo que el autor obrero o productor.¹⁰

En afinidad con lo señalado por este estudioso, Rosalía destaca la función del editor como empresario que, aunque capacitado para distinguir la calidad artística, estimaba las obras literarias fundamentalmente por su valor de cambio:

Celebrábase aquella noche una de las reuniones literarias más brillantes y escogidas. En ella, escritores mimados por la gloria rendían culto a editores que se dignaban a

⁹ Al comentar sobre este aspecto, Poullain aclara que: “Al nombrar al gran novelista español, no hemos querido decir que las novelas de Rosalía se parezcan a las de Galdós: son dos autores muy diferentes, y claro que Rosalía, novelista no tiene más que un talento mediano. Pero la semejanza de sus actitudes frente a la burguesía obliga a reconocer que la pintura de la burguesía en *El caballero de las botas azules* es realmente algo “nuevo” para la época y hace de Rosalía, en este aspecto, una precursora”. Claude Poullain, *Rosalía de Murguía y su obra literaria*, Madrid, Editora Nacional, 1974; p. 52.

¹⁰ Juan Ignacio Ferreras, *La novela por entregas, 1840-1900. Estudios sobre la novela española del siglo XIX (concentración obrera y economía editorial)*, Persiles 56, Madrid, Taurus, 1952; p. 306.

mostrarse amables con aquella juventud, mina inagotable de su risueña prosperidad... Todo era animación y entusiasmo. Habíanse leído muchas poesías, buenas y malas, aunque siempre aplaudidas y varios trozos de novelas que ponían a prueba el empedernido corazón de los editores. Pero, atentos éstos "al buen éxito" más bien que al mérito de la obra, guardaban una prudente reserva, por aquello de que nunca el que compra debe alabar los géneros del mercader.¹¹

Advierte, además, sobre la estafa económica sufrida por los consumidores de este tipo de literatura. Uno de los personajes de *El caballero de las botas azules* se queja de "la lastimosa popularidad que han llegado a adquirir esas novelas que, para explotar al pobre, se publican por entregas de a dos cuartos" (647). Ferreras, quien coincide con esta observación, señala que desde el punto de vista económico, la novela por entregas fue "uno de los negocios mejores de la época" porque reportaba mayores beneficios... que la venta de la novela entera" (36).

En su tentativa de desmitificar el pretendido carácter educativo y moral adjudicado a la novela folletinesca, Rosalía ridiculiza, a través de la presentación irónica, el ampuloso discurso pronunciado al respecto por uno de los supuestos editores de este género:

Tengo grandes compromisos con el autor de *La mujer honrada* y *El amor sacrificado*, del cual estoy imprimiendo ahora *La pobreza sin mancilla*. ¡Oh! Es un éxito fabuloso el que estas novelas obtienen. Casi todos los maestros de escuela de primera enseñanza, casi todas las obreras de Madrid, se han suscrito, sin contar los directores del Hospicio, de la Inclusa y de otros colegios particulares que las compran para las niñas, al mismo tiempo que se entretienen los días de fiesta con su amena lectura, se instruyan y aprendan a ser virtuosas.¹²

Además de parodiar los títulos de las novelas por entregas, identifica algunas de las víctimas de la recepción de este género paraliterario: las obreras de Madrid y las residentes de instituciones como La Inclusa y el Hospicio, pertenecientes a los sectores menos privilegiados de la sociedad de la época. Rosalía, quien pone particularmente en entredicho el carácter moral y la capacidad educativa de estas novelas,¹³ ridiculiza la degradada devaluación que sufre el objetivo pedagógico de "aprender deleitando", en la mentalidad de los autores y empresarios de este género. Sobre el mojigato contenido moral de estas novelas comenta sarcásticamente uno de los personajes: "No hay catecismo mejor que las novelas de ***... encierran al mismo tiempo una moral que la misma inquisición no hubiera reprobado".¹⁴

¹¹ Rosalía de Castro, *op. cit.*; p. 788.

¹² *Ibid.*; p. 799.

¹³ La importancia concedida a la lectura de buenas obras para el aprendizaje de virtudes tuvo uno de sus momentos álgidos en las propuestas educativas de los humanistas cristianos del siglo XVI, Juan Luis Vives y fray Luis de León, entre los más destacados.

¹⁴ *Ibid.*; p. 799.

Ferreras, por su parte, considera que el llamado elemento educativo de la novela por entregas, en la gran mayoría de los casos, resultaba ser “una repetición como un reflejo de la conciencia de los lectores”.¹⁵ En este sentido, estas obras no aportaban nada nuevo ni abrían perspectivas en la mentalidad de sus receptores.

La alienación producida por los elementos de la evasión y la desvirtuación de la realidad es otro de los flancos débiles de estas novelas resaltado por Rosalía. Un ávido consumidor de estas obras testimonia sobre la carencia de verosimilitud que exhibía un contenido continuamente reciclado de una novela en otra:

Por mi nombre, como ya me canso de tan estupendas mentiras como por ahí se escriben para engañarnos, de tantas espadas y puñales, y de tantos avaros que siempre se alumbran con un candil, y de aquellas virtudes que siempre están gimiendo porque quieren casarse con quien no quieren los demás, y de aquellos millonarios que reparten dinero como si fuesen granitos de anís.¹⁶

En la línea paródica de herencia cervantina, Rosalía remeda los conflictos amorosos característicos de estas novelas; se expresa abiertamente sobre su tentativa de imitar el lánguido sentimentalismo asociado a este género:

Y he aquí, como en guerra con el sentimentalismo, puerta se 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 parrafillo melancólico-poético, tomando por tema nada menos que la Corredera del Perro.¹⁷

Realiza su objetivo a través de la presentación de la relación amorosa de Melchor y Mariquita. La última conoce al duque de la Gloria en el romántico escenario del cementerio, y alberga la esperanza de que este héroe fantástico la libere de un futuro matrimonio impuesto. Este tipo de temática y conflictos ocupaban un lugar preferente en la agenda narrativa de la novela sentimental folletinesca.

La liberación de los efectos perjudiciales de este fenómeno paraliterario se consigue finalmente, por medio de la actuación culminante del duque de la Gloria. Con el propósito de redimir a la sociedad de la estafa artística, económica y moral, recoge todos los ejemplares de este género y si bien no los condena al fuego devorador de la hoguera, los sepulta para siempre “en el pozo de la moderna ciencia”, ante la perplejidad de un concurrido y variado auditorio, que incluía los autores y empresarios de este género. Una vez cumplida su

¹⁵ Juan Ignacio Ferreras, *op. cit.*; p. 27.

¹⁶ Rosalía de Castro, *op. cit.*; p. 830.

¹⁷ *Ibid.*; p. 613.

misión social y literaria, el duque aparece en un elevado catafalco que ostenta la siguiente inscripción: “La necia vanidad ha sido burlada por sí misma,... los malos libros se hallan sepultados en el abismo...”¹⁸

En *El caballero de las botas azules* la vanidad de los estilos de vida ostentados por los sectores de la aristocracia y la clase media madrileña y la subliteratura producida en la época son satirizados por la burlona actuación de un “extraño” personaje que en su elevado catafalco también se erige como testimonio de la eficacia de los recursos de la literatura fantástica, y la capacidad de Rosalía para formular una crítica desmitificadora de la realidad social y literaria de la época.

Olga Rivera
Universidad de Walsh
North Canton, Ohio

¹⁸ *Ibid.*; p. 833.