

## CAMINANDO CON EL CABALLERO AZUL

PABLO DEL BARCO  
Universidad de Sevilla

“Caminando con el Caballero Azul” es una reflexión sobre los deseos y los sueños —incumplidos— de Rosalía de Castro. Una reflexión a través de *La hija del mar*, *Flavio* y *El caballero de las botas azules*, novelas dentro de la literatura española del Romanticismo, para equilibrar el uso de la Rosalía poeta, exaltada tanto como abandonada en su prosa.

Abandonada u olvidada porque

1. Escribe las tres novelas en castellano; perdía así un distintivo de clase literaria.

2. Los valores emocionales de su poesía pueden parecer diluirse en la ficción; es, en consecuencia, peligroso para una crítica exaltada y exaltativa de su emocionalidad, que niega incluso la voluntad crítica de Rosalía en su obra poética.

3. Se confunde la posición de Rosalía como fémina y como feminista; se le niega a veces una visión de la condición de la mujer diferente a la que la sociedad gallega y española esperaban de ella.

4. Rosalía de Castro parece utilizar la ficción como saco roto literario, a la manera de tantos románticos que escribieron novela por dictado de la moda, intuyendo quizás que sería éste el género literario por excelencia para el futuro.

Justificaremos con datos esta posición inicial.

### A. Aspectos bibliográficos

*La hija del mar* (1859) y *Flavio* (1861) son publicaciones anteriores a su primer libro en gallego: *Cantares gallegos* (1863). Rosalía se prepara para la escritura en su lengua originaria, aunque poco de esto se deduce en la lectura de ambas novelas. *El caballero de las botas azules* (1867) sigue a la experiencia literaria del gallego rosaliano, pero nada influye esta condición en la novela. Deduciremos por tanto, y en este aspecto, la voluntad de Rosalía por escribir en castellano novelas, que en ningún caso, muestran tendencia a cualquier tipo de regionalismo lingüístico.

### B. Espacio novelístico

*El caballero de las botas azules* se desarrolla en Madrid. La alternancia campo-

-ciudad de *Flavio* no hace sino responder a una de las grandes dicotomías del S. XIX económico y literario. Sólo en *La hija del mar* podemos reconocer un cierto aire de paisaje gallego; más que porque lo explicita Rosalía porque, conocedores de su biografía, sabemos que la estancia en Muxía, su enfermamiento de tifus, su existencia allí el “Ano da Fame”, el impacto que sufre y que, obviamente, militará en su espíritu y en el ambiente de esta novela. Muy poco, por tanto, de regionalismo espacial voluntarioso.

### C. Femenidad y feminismo

Rosalía no pierde de vista su problemática personal al escribir las novelas; no es ajena a ellas, ni independiente de la trama. En *La hija del mar* la protagonista es hija de la perdición: “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”. Es la protagonista hija del todo y de la nada; efectivamente, hija del mar.

Rosalía tiene bien presente la circunstancia de sus huérfanos orígenes en la orfandad de Teresa y Esperanza. Esta situación —permanente en *La hija del mar*— conduce a la escritora a una defensa a ultranza de la mujer (la mujer desvalida, que es la única existente en el relato); le lleva a exaltar la generosidad, el sufrimiento, la pérdida de la libertad, siempre en un plano comparativo con el varón. En consecuencia, hace Rosalía en esta novela —de intención feminista— vencedora a la mujer; aplicando, incluso impunemente, la venganza como fórmula salvadora.

Recuérdese que esta novela está escrita en fecha próxima al manifiesto que Rosalía publica, bajo el título de “Liders” (1858) e incluido en “El album del Mino”, en defensa de la mujer libre. Leemos allí: “el patrimonio de la mujer son los grillos de la esclavitud”. Y más adelante: “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 tí la inmundicia de tus excesos?”.

*Flavio* representa otra fase diferente, y aún de signo contrario. Es una novela sobre la libertad y el amor, elementos coincidentes si en el buen fin se corresponden. A la libertad —social— parte Rosalía desde la necesidad inicial de paternidad de uno de los protagonistas; coincidencia, por tanto, en lo autobiográfico.

Pero enseguida nos da la sorpresa; la narradora se viste de narrador en *Flavio*: “... tan dulce tranquilidad me causaba entonces profunda tristeza, y me sentía conmovido como si presintiese una cercana tormenta”. Quizás pueda así la autora entrar con más atrevimiento en la crítica de la mujer. A Mara —contrapunto amoroso de Flavio— le dota Rosalía de una dosis más que generoso de falsedad; Mara propone vivir su amor en la hipocresía social; Flavio en la pasión que en sí produce.

Resultado final obvio: Mara es la gran perdedora y Flavio venderá su amor por la lascivia y la riqueza de otra mujer. En una palabra: la mujer no está justificada en

esta obra; sólo le tiende un cabo, un fino e inoperante cabo al exaltar el carácter poético de la mujer. Aquí aparece la sombra de Espronceda, concretada en la Teresa del Canto II de *El Diablo Mundo*.

Del feminismo de *La hija del mar* evoluciona Rosalía hacia la exposición de la feminidad —de una cierta feminidad— en *Flavio*. Y en esta feminidad insiste en *El caballero...* Casimira, la marquesa Mara-Mari, la señora de Vinca-Rua, la condesa Pampa son falsas, vanales, plegadas a los usos sociales más hipócritas, más inválidos. La crítica a la feminidad —a esa concreta feminidad— se justifica en un determinado contexto social en el que sólo a unas ciertas damas se les permitía el lujo de preocuparse del lujo; contra este ambiente luchaba —escribía— Rosalía de Castro.

Es tan elocuente esta crítica que nos obliga a establecer una comparación entre el feminismo de *La hija del mar* y la crítica a los tópicos femeninos de sus otras dos novelas. Perspectivas diferentes para una idéntica pretensión reivindicativa.

#### D. Voluntad y literatura

Asegurada la crítica de Rosalía a una sociedad injusta con la mujer, consciente de las dificultades para el éxito, no parece quedarle otra aspiración a la escritora que la de la ensoñación, la del deseo de sentirse caballero de éxito, portador de la verdad y la justicia: un caballero (príncipe) azul.

Veamos la progresión: en *La hija del mar* Rosalía se muestra escritora con una notable inseguridad. Lo prueba la iniciación de los capítulos bajo la advocación poética de escritores de peso: Ossian, Jorge Sand, Zorrilla, Byron, Goethe, Espronceda, Santa Teresa, Victor Hugo, San Juan de la Cruz, Góngora, etc... Además, son numerosas las calas que hace Rosalía en textos literarios previos y su aprovechamiento para esa “hija del mar” huérfana también literariamente.

En *Flavio* se descubre aún más la escritora. Nos ofrece un Flavio “... como el Adán de Espronceda...” Rosalía está aproximándose a su héroe literario, a su modelo, el autor de *El Diablo Mundo*. Y, por otra parte, el Flavio lascivo y frívolo del final de la novela podría muy bien equipararse al D. Félix de Montemar de *El estudiante de Salamanca*.

Pero es en *El caballero de las botas azules* donde mejor observamos la voluntad de ser en literatura: Rosalía se atreve a la crítica, amparada en ese caballero azul, como si en él pudiera justificar y asumir una condición superior: la de crítico literario.

Rosalía crítico supera su condición de mujer. Y esta superación, en aquella época, no podía ser admitida; aún más tarde costaría aceptar el esfuerzo de la Pardo Bazán o Colombine, por ejemplo. De ahí que se utilice el recurso de la novela. De ahí que incluso supere en este aspecto reivindicativo a su modelo Espronceda.

#### E. Lo real y lo simbólico

La progresión de Rosalía se efectúa en dos planos literarios: el crítico —ya di-

cho— y el simbólico. Inicia *El caballero de las botas azules* con un diálogo hombre-musa muy significativo, con una teorización sobre lo material / lo espiritual, lo nuevo / lo viejo (o el viejo y el nuevo espíritu). Estas dicotomías pueden parecer propias del más vulgar enunciado romántico. Pero en Rosalía de Castro suponen algo más; marcan su camino hacia la victoria literaria, la victoria contra el viento y marea de una calificación restrictiva de “emocional poetisa”.

Este camino nunca estará desprendido de sus orígenes. Rosalía avanza desde lo autobiográfico de sus dos primeras novelas a lo simbólico de *El caballero de las botas azules*. Avanza desde el amparamiento en los grandes de la literatura hasta su equiparamiento con ellos. Pero va incluso más allá.

Igual que hace Espronceda en *El Diablo Mundo*, Rosalía critica *El caballero...* desde la propia novela. Lo mismo que Espronceda, se permite y se exige la crítica, la ironía, cuando se lanza abiertamente a ridiculizar a los poetas hueros y a los críticos zafios. Como el Espronceda de *El Diablo Mundo* prefiere sintonizar con las fuerzas ocultas promotoras del personaje central para establecer a partir de él una crítica severa contra la sociedad en que vive; la sociedad urbana, el Madrid del descorazonado vivir de la escritora.

Y algo más aún: Rosalía trata de desmitificar el Romanticismo, superando la barrera de lo posible, de lo que su medio, su éxito ya de escritora lírica, le podía permitir.

Sería prolijo detallar las coincidencias de *El caballero de las botas azules* con *El Diablo Mundo* de Espronceda. Especialmente en aspecto tan definitivo como es el tratamiento y la consideración de la mujer. Permítase una cita de esta última obra:

“Pobre mujer, para sufrir criada,  
vil la marcó la sociedad impía,  
viviendo en medio de ella condenada  
a perpetua batalla y rebeldía.  
Hija del crimen, sola, abandonada...”

Está clara la utilización del modelo literario. Pero en *El caballero de las botas azules*, al margen de las semejanzas, se observa en Rosalía un claro desgaste emocional, un notable pesimismo en cuanto al éxito de sus reivindicaciones feministas, e incluso un cierto cansancio del resultado que el género poético podía ofrecerle a sus intereses de reivindicación social.

No es, en consecuencia, raro que Rosalía aspire a Espronceda, que su voluntad literaria le impulse a desearse escritor (no escritora) revolucionario, de voz potente y escuchada. Rosalía propende a la masculinidad literaria, a ser par entre pares. Y, en esta pretensión, nada mejor que la ayuda del modelo Espronceda.

Terminaremos diciendo que no debe entenderse este afán de masculinidad literaria como un apeamiento de la condición femenina de la escritora. Sí es cierto que guarda relación con su fracaso sentimental, que su propensión al pesimismo y su condición feminista condujeron a Rosalía a buscar otra dimensión desde la que sentirse más segura, mejor dispuesta, más notablemente realizada. Y es extraño —de-

ducimos— que no acudiera Rosalía de Castro al uso de un seudónimo para sus publicaciones de ficción; esta solución pudo haberle dado mayor impulso, haber disminuído notablemente los prejuicios sociales contra la mujer creadora.

La condición de escritora-escritor acariciada por Rosalía de Castro justifica sobradamente las aproximaciones literarias con Espronceda, explica la voluntad de ficción en una línea crítico-social más allá de lo emocional estricto, muestra una búsqueda en la que la escritora no persistió, tal vez porque su conquistada fama de poetisa singular le jugó la mala pasada de obligarla a la perpetuidad de esta calificación lírica, en detrimento de su condición de narradora de transición romántico-realista.

De cualquier manera, aquí está su proyecto, realizado o no, en este caballero azul que, parece obvio decirlo, no es sino la propia Rosalía de Castro. Es su aspiración resuelta en el personaje “extrañamente” masculino que es el caballero. Es el resultado de las fuerzas secretas en sus posibilidades transformativas, movilizadas —o justificadas— a través del modelo Espronceda, a través del otro resultado de la transformación aceptado que es el Adán de *El Diablo Mundo*.

Al fin, leyendo *El caballero de las botas azules* no hacemos sino caminar sobre las botas azules que Rosalía nos presta, que nos facilita para hacer más cómoda y aceptable la ruta, aún sospechando y admitiendo que sólo así —por este proceso de travestismo literario— la sociedad masculina y femenina han de aceptar, en una época adversa, la influencia de la mujer escritora.