

EL CABALLERO DE LAS BOTAS AZULES: LA NUEVA ESTETICA DE ROSALIA

FRANCISCO MUNDI PEDRET
Universidad de Barcelona

La voluble Fortuna daría vueltas a la rueda de los siglos y se descubriría al azul femenino de los modernistas, tan simbólico y cercano a los azules de Picasso, de Matisse o de Modigliani. Adam Plower escribiría un *Diccionario del simbolismo*, que Rubén Darío compró en su primer viaje a París, y el azur o los azules hablaron de nuevas estéticas.

Manuel Alvar (1)

Es una afirmación generalizada que Rosalía de Castro, “la figura más representativa del genio poético de su región” (2), fue una precursora del modernismo. Así la consideran, entre otros, Azorín, Griswold Morley, y Díez-Canedo (3) en cuya opinión se apoya la de Cossío: “ha sido considerada por Enrique Díez Canedo, como una precursora del modernismo, en lo que éste tuvo de más revolucionario en las formas retóricas” (4). Cossío por su parte matiza que “lo más importante que se debe a Rosalía de Castro fueron sus voluntarios intentos de quitar rigidez al verso, de desencartonarlo y flexibilizarlo”, y concluye: “Fue prematuro este intento, y los poetas de su tiempo no sospecharon que Rosalía marcaba el camino que habría de llevar a nuevo mar y rumbo la poesía, hasta producir la revolución literaria que hoy llamamos modernismo” (5). Por esta misma causa, y en opinión de Griswold: “Fue una aliada de los modernistas, largo tiempo ignorada” (6). Azorín, en *Valores literarios*, incide en la misma idea, pero ampliándola hasta la renovación ideológica

(1) Manuel Alvar, “Azules de Flandes”, *ABC* (Madrid) 30-VI-1985, p. 3.

(2) José M^a de Cossío, *La poesía en la época del naturalismo*, en *Historia General de las Literaturas Hispánicas, V. Post-Romanticismo y Modernismo*, Vergara, Barcelona, 1969, p. 28.

(3) Enrique Díez-Canedo, “Una precursora”, en *La Lectura*, II, Madrid, 1909; reproducido como Apéndice en la 2^a ed. de *En las orillas del Sar*, Hernando, Madrid, 1909. “Los poetas de hoy han de ver una precursora en la mujer extraordinaria que escribió sin preocupaciones, dejando libres a su inspiración y a su técnica, los versos”.

(4) José M^a de Cossío, *op. cit.*, p. 30.

(5) José M^a de Cossío, *op. cit.*, p. 31.

(6) Citado por V. García Martí en “Introducción” a las *Obras completas* de Rosalía de Castro, I, Aguilar, Madrid, 1977, p. CCXV: “Rubén Darío, muy influido por las corrientes contemporáneas francesas, es considerado generalmente como innovador del castellano; pero Rosalía, antes que él, en su modesto rincón de Galicia, sin más guía que su propia intuición, se le adelantó de todos modos: utilizó versos raros y combinaciones de versos y se despojó de la tradicional grandilocuencia española”.

rosaliana: "antes de Rubén, en 1885, Rosalía de Castro había sido la precursora de la revolución poética realizada en la métrica y en la ideología. Rubén Darío y su grupo llevaron a cabo la obra iniciada por Rosalía" (7).

Marina Mayoral, tras sus investigaciones referentes a la poetisa, ha ampliado también este campo crítico: "El símbolo es uno de los grandes recursos estilísticos empleados por Rosalía. No es muy abundante, pero con él ha dado expresión a sus vivencias más profundas y ha logrado algunos de los mejores poemas. Es un recurso de madurez. No se da en las primeras obras, incluida los *Cantares gallegos*. Aparece en *Follas novas* por primera vez" (8).

Debido pues a la intuición y a la voluntad que la escritora gallega concentra en sus obras, encuentra Otero Pedrayo que: "Rosalía desarma el análisis. Fracasan en ella los métodos, las experiencias, las comparaciones" (9).

Benito Varela Jácome destaca las consideraciones sobre la vida y la fama póstuma en *Un hombre y una musa*, que califica de "diálogo reflexivo". Para este crítico, *Ruinas* (1866) y *El caballero de las botas azules* (1867) "marcan un viraje hacia el realismo" (10). Afirma que esta última es la novela más importante de Rosalía, y que: "Podemos considerarla como uno de los antecedentes de la profusa novelística realista del último tercio del siglo XIX. El protagonista, duque de la Gloria, es un caballero extraño, un moderno Don Quijote, que pretende regenerar las costumbres cortesanías". Y sigue otra afirmación que destacamos: "es un avance del simbolismo de *La quimera*, de la Pardo Bazán, engarza algunos recursos premodernistas" (11). Destacamos el simbolismo y el premodernismo de *El caballero de las botas azules*, que muy pronto se trasplantarán a *Follas novas*, cuyos poemas empieza a escribir Rosalía en 1870, tres años después de *El caballero*... Hay que tener pues muy en cuenta el aspecto simbólico de esta novelá, porque ya han sido subrayados otros de sus aspectos, como el social: "Pero, sobre todo, *El caballero de las botas azules* es una novela de problemática social. (...) nos introduce, veintitrés años antes que *Pequeñeces* (...) en el ambiente aristocrático de Madrid" (11).

Para Varela Jácome, la aportación más singular en *Follas novas* "es el empleo del símbolo en toda su pureza. Rosalía logra encubrir con acierto el plano real de la metáfora, convertirlo en subyacente, instalarlo en una enigmática manifestación

(7) Azorín publicó *Valores literarios* en Madrid, 1913. Citado por V. García Martí en *op. cit.*, p. CCXIV.

(8) Marina Mayoral y Jesús Alonso Montero, "Símbolo y realidad en Rosalía" en *Historia y crítica de la Literatura Española. 5. Romanticismo y Realismo*, dirigida por F. Rico, Crítica, Barcelona, 1982, pp. 325-336. De Marina Mayoral debe verse también *La poesía de Rosalía de Castro*, Gredos, Madrid, 1974; y su edición de *En las orillas del Sar*, Castalia, Madrid, 1982. Véase asimismo de Jesús Alonso Montero, *Rosalía de Castro*, Júcar, Madrid, 1985⁶.

(9) Discurso de ingreso en la Academia Gallega. Citado por V. García Martí, en *op. cit.*, p. CCVIII.

(10) Benito Varela Jácome, "Estudio preliminar" a *Obra poética* de Rosalía de Castro, Bru-guera, Barcelona, 1972, p. 17. Véase también de este autor, "Rosalía de Castro, novelista" en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XLII, 1959, pp. 57-86.

(11) Benito Varela Jácome, *op. cit.*, p. 19.

de índole espiritual". Y refiriéndose al poema "*Negra sombra*", dice: "Por los límites borrosos, enigmáticos de su interpretación, es un símbolo polisémico extendido a todo el poema" (12).

Creemos que estos recursos están perfectamente iniciados en *Un hombre y una musa* y en *El caballero de las botas azules*, y que de aquí arranca una nueva estética de Rosalía.

A Marina Mayoral la novela le parece "la obra más pesada y aburrida de cuantas salieron de manos de la autora". "La vaguedad comienza y culmina en la propia figura del protagonista, (...) que no se sabe si es duende, ángel, demonio o ser mortal. Este personaje es el hilo que une diferentes cuadros satíricos de la sociedad de la época". Mayoral cree que los diálogos de la novela "resultan para el lector medio actual, pesados y aburridos" (13). Sin embargo nos consta que hay lectores que se han divertido mucho con aquellos diálogos, que han disfrutado con las divagaciones fluidas de Rosalía.

Nos gustan los juicios de García Martí en su "Introducción" a las *Obras Completas* de Rosalía de Castro. Este prologuista conceptúa *El caballero de las botas azules* como "novela fantástica", compleja en matices y símbolos, y distingue en ella "la honda fe que pone en los valores auténticos y el desdén por los falsos"; la novela acusa "la tendencia galaica hacia el tono nebuloso y en cierto modo filosófico"; y en un momento en que estaba de moda la novela romántica histórica, nuestra autora, que no ha cumplido los treinta años, ofrece "otro tono de romanticismo, no el histórico, sino más bien el filosófico, que carga su acento en el pesimismo o en la insatisfacción de su vida y desemboca en el humor, en la ironía o en el sarcasmo" (14).

Los criterios que más nos complacen sobre la novela a que hacemos referencia, son los de Manuel Murguía, y no porque éste fuera el esposo de Rosalía, sino porque intuyó el continuo y atrayente simbolismo de la narración. El marido ve así la obra: "Una fábula nueva, curiosa, que obliga a pensar en algo más que lo que se lee"; es "de una unidad y de una realidad tal que seduce y encadena". "Que al final se pregunte [el lector], entre dudoso y confiado, si es verdad que lo ha comprendido, y aunque pretende saber lo que quiso hacer la autora en este llamado cuento extraño, nada importa". Porque: "El mismo agridulce de que se dice poseedora la burlesca musa que inspira al hombre que ha de poner el cascabel al gato, baña las páginas todas de este libro, por completo original". Y por último, "quedando abierto el campo a la curiosidad no satisfecha, cumple del todo el programa que la musa burlesca trazó al de las botas azules" (15).

Empieza aquí nuestra curiosidad, y nuestra interpretación, que se va a fijar en

(12) Benito Varela Jácome, *op. cit.*, p. 43.

(13) Marina Mayoral, "Introducción biográfica y crítica" a *En las orillas del Sar*, Castalia, Madrid, 1982, p. 25.

(14) Victoriano García Martí, "Introducción" a *Obras completas* de Rosalía de Castro, I, Aguilar, Madrid, 1977, pp. CCI-CCIII.

(15) Citado por V. García Martí, en *op. cit.*, pp. CCIII-CCIV.

la estética simbolista de este "cuento extraño" *El caballero de las botas azules*, precedido del diálogo *Un hombre y una musa* (16). La Musa responde al llamamiento del hombre.

¿Quieres ceñir la "pensativa y calva frente" con la aureola de la gloria?

Y le advierte que no pueden sentar bien a un nuevo traje los harapos de un vestido viejo. Homero, Virgilio, Garcilaso, Herrera, Calderón, ¡ya fueron! Sin despreciarlos, ya no llenan "las exigencias de las descontentadizas criaturas". Entonces el Hombre solicita de la Musa que le busque "a semejanza de Don Quijote, aunque vestido de modernas y nuevas gracias, un caballero". El Hombre ruega:

inspírame para que pueda cantar en ese nuevo estilo que se me exige, que se espera con avidez, pero que nadie sabe.

La Musa se llama la "Novedad", y para que el Hombre pueda ceñir su frente con la aureola de la gloria le busca al caballero solicitado, que va a llamarse *el duque de la Gloria*.

La novela va a desarrollarse sobre dos fuertes ejes simbólicos. El duque de la Gloria es la renovación. El señor de Albuérniga es la tradición. ¿Habrá un duelo entre ambos? Es preferible que dialoguen y se entiendan, que se hagan amigos. El de Albuérniga vive tranquilo y remansado. El de la Gloria —caballero de las botas azules— provoca la mutación, llama la atención de todos sin que se acabe de saber la causa, pero les deslumbra algo que en él intuyen como muy especial. No saben de qué son aquellas botas de azul resplandeciente, no perciben qué signifique su blanca corbata-aguilucho, su varita de ébano cubierta de brillantes y de cuya extremidad pende un enorme cascabel, se observan en él unos distorsionados rasgos, que sin embargo suman un armonioso conjunto. La personalidad de este caballero, de cara blanca y marmórea, se estructura sobre un cúmulo de símbolos cuya repercusión es trascendente y que sugieren todo un abanico de fantasías cuya prolongación llega a lo indefinido.

Para comprobar que no hay nada en la Tierra ni estable ni duradero, se produce en el extenso y magnífico palacio madrileño de Albuérniga, un ruido estrepitoso. Es la visita no anunciada de un joven y elegante caballero, de elevada talla y arrogante apostura. "Más que un hombre una hermosa visión". El de Albuérniga le espeta así: "no permito que se me interrumpa en mi sueño". Pero el de la Gloria no quiere lo mortecino, sino lo viviente.

— Este fue precisamente el motivo que me trajo aquí antes de que pasase la hora en la cual, sin excepción alguna, se excluye de esta morada a todo ser que tenga vida y respire. (Cap. I)

(16) Utilizamos la edición de Victoriano García Martí, de *Obras completas* de Rosalía de Castro, 2 vols., Aguilar, Madrid, 1977. Otras ediciones a tener en cuenta de *El caballero de las botas azules* son la de José Traperero Pardo, Anaya, Salamanca-Madrid, 1973, y la de Domingo García-Sabell, Magisterio Español (Novelas y Cuentos), Madrid, 1973; esta última tiene una incisiva y luminosa "Introducción".

La novedad no quiere la ruptura con la tradición, “como buenos amigos que seremos en el futuro y fieles aliados” a pesar de las fuertes reticencias de Albuérniga: “Todo lo que toca a mis afecciones es sagrado. Ni tengo amigos, ni formo alianza con nadie...”. Precisamente el nuevo caballero trata con toda distinción al señor del pasado, y le incita a salir del letargo: “en Europa es usted el primero que tiene la fortuna y el alto honor de contemplarme de cerca y de oír el eco de mi voz”. De un más allá (del Asia) proceden “esta corbata y estas botas, mito hasta ahora incomprendible y germen fecundo de prodigios”. (Cap. II).

El duque de la Gloria llega a Madrid como el *Esperado*, como un Mesías. Va a publicar *El libro de los libros...* Pelasgo, crítico periodístico, se sorprende con la noticia: “—He ahí una conversación en que yo no pensaba —dijo al sentir el aire demasiado fresco que vino a saludarle...” Pelasgo es retrógrado y ramplón, no le va el saludo del “aire fresco”. Otros escritores están también anquilosados: “—Estos vejetes jamás progresan como no sea hacia el sepulcro —replicó uno de los editores”. ¿Y de qué trata *El libro de los libros*? “—Parece que en él se echa por tierra todo género de literatura y se abren nuevas y desconocidas sendas al pensamiento humano”. En letras de oro, encuentra Pelasgo un billete:

“El muy grande y poderoso señor duque de la Gloria “no quiere” que se hable de él en los periódicos. Semejante tarea corresponde únicamente a *Las Tinieblas*”.

He aquí el nuevo periódico. ¿Por qué *Tinieblas*? Tenemos otro símbolo polisémico. (Cap. III)

El duque, que no se hace esperar para presentarse a la humilde Mariquita, la del cementerio (Cap. IV), sí se hace esperar para presentarse en el círculo de la condesa Pampa, la cual, en conversación con un poeta que desearía ser un Dante o un Petrarca, le replica:

— ¡No, por Dios!... Nada de romanticismo ni de clasicismo tampoco, ni de..., en fin, no sé yo misma lo que deseo; pero ninguno de estos estilos llenaría mi espíritu. Estamos cansados de esos versos eternamente los mismos (...) pues... ¿y las novelas?... ¡Qué monotonía y qué tedio!...

Oímos el eco de Rosalía de Castro, que resuena tras las palabras de la condesa de Pampa.

— Usted no ignora, Ambrosio, que falta el buen gusto y la novedad en los libros que hoy se escriben sin excepción alguna; y no soy la única que lo dice, pues todos están cansados de esa literatura que han dado en llamar moderna y excelente, y que quizá lo hubiera sido si, a fuerza de tomarla por suya inexpertas medianías, no llegaran a convertirla en fastidiosa y ramplona...

Son juicios muy claros de Rosalía, que no necesitan comentario.

Ya no se puede vivir alegremente ni en España, ni en Francia, ni en Inglaterra. La misma Italia ha perdido su tan renombrada originalidad en materia de amores, y una imaginación ambiciosa y sedienta de algo nuevo apenas encuentra adónde volver los ojos.

Casimira, en conversación con su amiga y anfitriona la Condena, remacha las ideas por ambas desgranadas:

– Algo de cierto hay en eso... Pero una imaginación activa se agita, se revuelve, y concluye al cabo por hallar un recurso. (Cap. V)

En el prólogo —*Un hombre y una musa*— la *Musa recuerda* que el talento, la audacia y la ambición son los ejes sobre los que ha girado la fortuna, y el Hombre ampliaba estos conceptos con los de trabajo, asiduidad, inteligencia. Hay que pertenecer a la familia de la Musa, integrada por la Revolución, la Libertad, el Orden, el Desorden, el Honor, el Descaro y el “¿Qué se me da a mí?”. Sin esa síntesis de tradición y modernidad, proyectada hacia el futuro, nadie pasará de ser “¡uno de tantos!”.

Entre críticos y poetas (Cap. VI) entra el duque:

Burlón el rostro y blanco como un pedazo de mármol, la mirada penetrante como una saeta, aunque atractiva y fascinadora (...) la sonrisa irónica y fina, el aguilucho de fuertes garras y encorvado pico ostentándose misterioso i simbólico sobre su pecho, y rodeado por el brillantísimo y maravilloso resplandor de aquellas botas azules como el cielo (...)

Aquellos críticos y escritores le admiraron, pero no le comprendieron.

– El duque de la Gloria —concluyeron diciendo— es un ser incomprensible, notabilísimo y casi diabólico, y el querer penetrar el móvil y el fondo de sus extrañas acciones es cosa tan imposible (...)

El duque se fue de entre ellos. Pero les sorprendió con un recuerdo de la belleza incomprendida e impudorosamente rechazada:

Una bellísima estatua que nadie había visto hasta entonces se hallaba colocada a la entrada. Representaba el Pudor, que, con el dedo índice colocado sobre los labios, una venda en los ojos y una actitud sigilosa al par que lánguida y melancólica, daba la espalda a la puerta, como si quisiese huir avergonzada de un sitio en donde no podía permanecer ni aun vendada. (Cap. VI)

Tampoco el señor de Albuérniga comprende el desasosiego —curiosa manía según él— que le había acarreado el de la Gloria.

Salgo de mi casa (...) después de un encierro de veinte días, con el cual he querido curar cierta curiosa manía que atacó mi tranquilidad y mi sosiego de un modo hartamente inesperado, por cierto.

Albuérniga es el representante de una gran masa inoperante.

Todos convinieron en que aquellas botas luminosas eran un impenetrable misterio, la obra de un genio potente y desconocido, y se disolvió la asamblea en el mismo estado de ignorancia en que antes se encontraba.

Acordaron rogar “al ilustre y misterioso personaje, en nombre de la humanidad, se dignase revelar en dónde y de qué habrían sido hechas aquellas botas maravillosas, asombro de los inteligentes”, y pedírselo en pro de las ciencias y el progreso.

Pero el duque no quiere hablar con llaneza, y esto lo sabe el de Albuérniga: “Esa clase de seres se pierden de vista como los átomos o los buques que doblan la costa”. La revolución es movimiento que choca contra lo estático, y que provoca las iras del inmovilismo. En el de las botas azules “la insolencia se convertía en dominadora franqueza, lo inverosímil en realidad y lo ridículo en maravilloso”. (Cap. VII).

El caballero, sabio y filósofo, parece una premonición del mayo francés, de nuestras generaciones nuevas y levantiscas: “la cabeza del duque quedó bien pronto convertida en una pirámide de rizos”, “su cabeza parece una viva proclama revolucionaria”. Y envió a sus ayudantes a las principales librerías para comprar en ellas cuantos ejemplares encontraran de las obras de una lista que él redactó, y quiso que las hacinaran con otras que ya estaban “en los sótanos contiguos al palacio del de la Albuérniga”. (Cap. VIII).

Este, rico filósofo sibarita, robusto y joven a sus treinta y seis años, no ama lo bello si no va unido con lo útil.

¡Pobres poetas! Vuestra gloria y vuestra felicidad se asemeja a la espuma que brilla y se forma sobre la corriente a fuerza de combatir, pero que al fin no viene a ser más que espuma... Por dicha, he preferido siempre a tan locos delirios la fría razón que aconseja el bien y enseña la verdad, y la madura sensatez que precave los escollos.

Pero aquel demonio de duque lo pone fuera de sí: “Allí existe algo desconocido por la inteligencia humana...”. Albuérniga es un pragmático, y sin embargo un acontecer muy sencillo suscita sus dudas: “Mas... ¿por qué los pájaros no cesan de cantar?” (Cap. IX).

En el capítulo XI el duque penetra “en el perfumado gabinete de una mujer vestida a la antigua romana”. Se trata de Casimira, a la que hace confidente de sus dudas respecto al clasicismo o al romanticismo. “Algunas veces el arte es mi encanto; otras tengo en más la sencillez de la Naturaleza y aquella en que el ingenio no ha tomado la menor parte”. Casimira, prácticamente con insultos, le exige que desvele su misterio —el de las botas y la corbata—. No es posible acceder a tal pretensión, porque se rompería el encanto, y porque el hombre, vuelto pasivo, no ejercería sus facultades, no progresaría. ¿Tanto cuesta que el hombre sea hombre? El duque “en su frío dolor hasta maldijo de la inspiración de su musa. Mas ésta le llamó cobarde, le amenazó con abandonarle a su destino, y el duque, volviendo en sí, se preparó para nuevos combates”. Y en el próximo capítulo (XII), dirá a la señora de Vinca-Rúa, la reina de la moda, “esta corbata y estas botas (...) así como mis investigaciones y mis visitas, son completamente hermanas, o, lo que es lo mismo, incomprensibles”.

Un nuevo combate tiene lugar en el capítulo XIV, de nuevo con la condesa, la cual ha reconocido:

— Mi corazón es un corazón sensible, impresionable, quizá demasiado inquieto, y nada más.

— ¿Nada más? Pues hay bastante con eso para formar tres abismos por lo menos, condesa: uno de sensibilidad, y he ahí acaso el más peligroso para una

mujer; otro de impresiones, quizá más peligroso todavía, y otro de eternas inquietudes. ¡Señora!... ¡Quién pudiera medir el fondo de esos tres abismos!

Penetrante razonamiento el del duque. ¿Es quizá un mago? Sumida queda la condesa en la duda “de la cual sólo usted puede sacarme”. “—Pero no lo haré, señora...” “¿Por qué nos empeñamos siempre en descorrer el velo que oculta algo a nuestros ojos?” Al caballero le resulta penosa su misión: “—Por qué, Musa, me obligas a ser tan cruel?” (Cap. XV). Apesadumbrado el de la Gloria, se confía a Mariquita:

yo no soy siempre el mismo, y te horrorizarías si pudieras verme en las diferentes formas que toma mi extraña naturaleza. Algunas veces soy como ahora, joven y bello; otras me convierto en un viejo de rostro de hielo y mirada de cadáver...

La belleza está en la fantasía, pero: “No hay nada tan brutalmente material como la realidad”. (Cap. XVIII).

La misión del de la Gloria está abocada a su fin. “A fe que me voy cansando de reírme”. Las antítesis aureolarán su final.

yo merecería el primero ser arrojado en el pozo de la moderna ciencia en compañía de las “historias inspiradas”, de los malos versos, de las zarzuelas sublimes y de las novelas que se publican por entrega de a dos cuartos.

El fiel Zuma ha realizado diligentemente los mandados del Moravo: “Las librerías se hallan casi vacías”. ¿Por qué el pozo lo es de la “moderna ciencia”? ¿Acaso la moderna ciencia no es tal, o acaso el pozo ha engullido toda la anti-ciencia a fin de dejar el campo libre a la nueva y verdadera ciencia? (Cap. XX).

Surge la figura del Ciego, que sentencia: “muy pocos son los hombres que tienen buen sentido desde que han muerto los Cervantes y Quevedos”. A sus manos ha llegado *El caballero de las botas azules*. “He leído la mitad y no puedo saber todavía en qué capítulo empieza, puesto que es en todos a la vez”. Ahí está la verdad: la verdad ni empieza ni termina, es toda en su conjunto. El caballero “después de su muerte había de publicar el libro de los libros y ponerle el cascabel al gato”. El cascabel quedó puesto, y el gato fue la mala literatura. La del caballero habría sido una misión muy importante, y es por eso que nuestro personaje se presentó bajo tres figuras: “el Ciego, el Moravo y el duque de la Gloria son una cosa muy semejante al laberinto de Creta”. El duque siente un gran respeto por los buenos escritores. Rehúsa la invitación de un editor para ir en su coche. “¿He de ir yo en coche, cuando tantos literatos esperan humildemente en el portal a que pase el chubasco?” (Cap. XXII).

Les prepara un convite satírico, a base de un muy suculento e irónico menú, para que presencien “un acto importante y trascendental para España y de buen ejemplo para Europa entera en una época en que tanto se escribe...” Con los numerosos libros de varios autores, muchos allí presentes, se llena “con acompasada y solemne gravedad el pozo que ha de llamarse de la moderna ciencia”.

La humanidad se ve libre de un peso inútil; ya no tropezará con escorias en el camino de la sabiduría; ya no leerá artículos distinguidos, ni historias inspira-

das, ni versos insípidos, ni novelas extravagantes, ni artículos críticos cuya gracia empalagosa trasciende a necio...

Y “mañana el gran libro aparecerá como un astro brillante en medio de una atmósfera limpia y pura, en donde sin estorbo podrá esparcir la lumbre de su gloria”. Amanecerá una nueva aurora. “¡Ya, al fin, se le ha puesto el cascabel al gato!”

Refiriéndose al otro mundo, con expresión quevedesca, impreca a Pelasgo: “allí no se usa escribir malos libros, sino atormentar a los que los han escrito en esta vida”. (Cap. XXIII).

Hemos ido viendo todo un sembrado de anticipos modernistas, en los que Rosalía, con una admirable intuición, inusual en su tiempo, ha empleado imágenes y símbolos con una avanzada y aventajada estética, que luego plasmará con mayor pujanza en sus obras posteriores.

El simbolismo pretenderá sugerir más que nombrar. Sus útiles serán las palabras sugestivas, las metáforas relumbrantes, la exaltación pagana, la visión histórica, la nota angustiosa y pesimista. Esos útiles son ya los de Rosalía, y surgen en *El caballero de las botas azules*, novela símbolo en su conjunto, y que conservará siempre su trascendencia porque alcanza cimas estratégicas.

Umberto Eco acaba de escribir en sus *Apostillas a “El nombre de la rosa”*: “El narrador no debe facilitar interpretaciones a su obra, si no, ¿para qué habría escrito una novela, que es una máquina de generar interpretaciones?” (17). Y refiriéndose al título: “El título debe confundir las ideas, no regimentarlas”. Por otra parte: “Nada consuela más al novelista que descubrir lecturas que no se le habrían ocurrido y que los lectores le sugieren” (18).

Rosalía queda eternizada en su obra, aunque no oiga las diversas lecturas que su obra nos sugiere, pero esas múltiples lecturas pasan a la universalidad, como las siempre renovadas interpretaciones del *Quijote*.

Ernesto Sábato, al recibir el Premio Cervantes, ha dicho que el enigma del *Quijote* no puede ser desvelado, porque su génesis está primordialmente en las inexplicables “razones del corazón”, “les raisons du coeur” como decía Pascal. Cervantes... “terminó creando una de las conmovedoras parábolas de la existencia, un patético y melancólico testimonio de la condición humana, un ambiguo mito sobre el choque de las ilusiones con la realidad y de la esencial frustración a que ese choque conduce”. Nunca descifraremos del todo el significado de nuestros sueños, “porque el sueño es irreductible a los puros conceptos, porque el sueño es ontofanía, una revelación de esa oscura realidad del inconsciente en la única forma en que puede expresarse”. Es ese hecho el que permite tantas lecturas diversas y hasta encontradas de una ficción profunda, revelando que “de un sueño se puede decir cualquier cosa, menos que sea una mentira” (19).

(17) Umberto Eco, *Apostillas a “El nombre de la rosa”*, Lumen, Barcelona, 1985, p. 9.

(18) Umberto Eco, *op. cit.*, p. 12.

(19) YA, 24-IV-1985, p. 22. Véase en ABC (Madrid), 24-IV-1985, pp. 53-54, el texto

Julián Marías entiende que “el pensador, el escritor, el artista, no “quieren” cambiar de estilo o de sistema; intentan producir su obra partiendo de los existentes; lo único es que, al hacerlo, se encuentran más allá de lo que había, “fuera” de las formas preexistentes. Se ha producido la innovación por la fuerza de las cosas, impuesta por el esfuerzo creador en circunstancias nuevas” (20). Así le ocurrió a Rosalía.

completo del bellissimo discurso de Ernesto Sábato al recibir el premio Cervantes, en Alcalá de Henares.

(20) Julián Marías, “La voluntad de originalidad”, *ABC* (Madrid), 17-V-1985, p. 3; y continuación el día 18, p. 3.