

UN PERSONAJE EXTRAÑO DE ROSALÍA: EL DUQUE DE LA GLORIA

ALBERTO ALVAREZ SANAGUSTIN
Universidad de Oviedo

En diferentes momentos a lo largo de los años, y desde diferentes perspectivas, se han ocupado los estudiosos de "El caballero de las botas azules" (1), narración que la misma Rosalía calificó de extraña, que seduce por la peculiaridad de su construcción y que se presta, en mi opinión, a muy variadas interpretaciones.

En nuestra intervención nos vamos a ocupar, preferentemente, del personaje central de esta obra: el duque de la Gloria. Lo hacemos porque pensamos que Rosalía, deliberadamente, ha construido un personaje de gran complejidad, desconcertante, que se aísla del resto de participantes en el cuento y destaca por su fuerza simbólica.

En efecto, a diferencia de otros personajes de la obra que aparecen bien diseñados como la bella Casimira, la señora de Vinca-Rúa, la reina de la moda, Mariquita, la huérfana de la Corredera del perro, el mismo Melchor, etc., pero que no causan inquietud, el duque de la Gloria llama la atención desde el primer momento.

Ya en su primera aparición —prescindimos de momento de considerar el prólogo— en el palacio del señor de la Albuérniga se hace de él una caracterización muy completa y sorprendente. Se nos dice que es "Un joven y elegante caballero, vestido de negro, que calzaba unas botas azules y deslumbradoras que le llegaban hasta las rodillas, y cuyo fulgor se asemejaba al fósforo que brilla entre las sombras" 1183; se nos pone al corriente de que en una mano "daba vueltas a una varita de ébano cubierta de brillantes, y en cuya extremidad se veía un enorme cascabel" 1183; se nos dice también que "Era el singularísimo y nunca bien ponderado personaje de elevada talla y arrogante apostura, de negra, crespa y un tanto revuelta, si bien perfumada, cabellera" 1183; que "Tenía el semblante tan uniformemente blanco como si fuese hecho de un pedazo de mármol" 1183; se destaca, finalmente, que "Sobre su negro chaleco resaltaba además una corbata blanca, que al mismo tiempo era y no era corbata, pues tenía la forma exaltada de un aguilucho de feroces ojos, con las alas abiertas y garras que parecían próximas a clavarse en su presa" 1183.

Como vemos, algunos de estos rasgos responden a una caracterización realista (2): por ejemplo, "tener la cabellera negra, crespa y revuelta", "ir vestido de negro", "llevar unas botas hasta las rodillas", etc.

(1) Rosalía de Castro, *Obras completas*, Recopilación y estudio biobibliográfico de Victoriano García Martí, Aguilar, Madrid, 6^a ed., 1966.

(2) Estos rasgos nunca son del todo neutros, mantienen un potencial significativo que pue-

Otros rasgos, sin embargo, aparecen como muy peculiares, inhabituales para la experiencia ordinaria y, en consecuencia, sorprendentes: por ejemplo, el semblante es "tan uniformemente blanco como si fuese hecho de un pedazo de mármol", las botas que lleva son "azules y deslumbradoras", la corbata que luce "era y no era corbata", etc.

Se advierte ya, enseguida, que Rosalía ha recurrido a procedimientos extremos para construir a su personaje: al contraste entre lo *blanco*: "rostro de mármol", "corbata blanca" y lo *negro*: "negra cabellera", "negro chaleco"; a la contraposición entre lo *brillante*: "botas cuyo fulgor se asemeja al fósforo", "varita cubierta de brillantes" y lo *sombrío*: "el fósforo que brilla entre las sombras", "la varita de ébano cubierta de brillantes". También se advierte el juego dicotómico entre lo *grande* y lo *pequeño*: la elevada talla del caballero y el enorme cascabel que remata la varita de ébano contrasta con la varita misma y entre lo *angélico* y lo *infernol*: el aguilucho de la corbata tiene "alas abiertas", pero también "garras que parecían próximas a clavarse en su presa" (3).

Esta caracterización extremada del duque de la Gloria permite un extraordinario juego narrativo. La autora Rosalía, podrá seguir a partir de este momento ya una línea realista que no rompa la lógica de lo verosímil: todas las acciones del duque podrán ser explicadas racionalmente, conforme a la experiencia ordinaria de la vida de los lectores; ya una línea maravillosa, que quiebre la experiencia ordinaria e instaurare una lógica nueva de los acontecimientos; ya, finalmente, una línea fantástica que supone la constante vacilación (4) entre lo ordinario y lo maravilloso, un no-saber del lector que no acaba de inclinarse, porque no puede hacerlo con claridad, por la interpretación realista o maravillosa del relato (5).

La caracterización del duque de la Gloria en cuanto que opone, además, rasgos connotados *positivamente* en nuestra cultura: la juventud, lo blanco, lo brillante a otros connotados *negativamente* como lo negro, lo marmóreo, lo sombrío, etc., permite que éste pueda ser visto tanto como exponente de lo más elevado y sublime como de los más bajo y detestable, o como ambas cosas simultáneamente. Desde el punto de vista axiológico, en consecuencia, también esta presentación ofrece un gran margen interpretativo.

de recuperarse en cualquier momento. Cfr. Roland Barthes, "El efecto de realidad", en *Lo verosímil*, *Comunicaciones* 11 (1970), pp. 95-101.

(3) El simbolismo del águila es ambivalente, benéfico y maléfico: simboliza la luminosidad y la inteligencia, pero también el orgullo y la opresión. Cfr. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Seghers et Jupiter, Paris, 1973.

(4) No todos los autores coinciden en la definición de lo fantástico. Aquí seguimos a Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, 1972. En su opinión lo fantástico obliga al lector "a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados" p. 44.

(5) Las botas, el cascabel, la varita mágica, en cuanto elementos de la configuración de personajes, recuerdan la tradición de los cuentos de Perrault y Hoffmann que Rosalía debió conocer. La influencia de éste en la obra de Rosalía ha sido destacada por la crítica.

A partir de este planteamiento vamos a seguir al duque, vamos a ver si es un personaje realista o fantástico, positivo o negativo, a señalar, si es posible, su carga simbólica.

El señor de la Albuérniga, el rico filósofo-sibarita que vive en su palacio aislado del mundo, que tiene a gala el que nadie lo moleste, que desprecia el contacto con la plebe, ve una tarde turbado su reposo por un “repiqueo prolongado y maldecido” 1182, que “irritaba los nervios y se extendía por todo el palacio semejante a un trueno” 1182. Este amante de la placidez piensa en ese momento no en algo natural que venga a turbar su morada, sino en algo extraordinario: “alguna mano nerviosa o endemoniada acaso agitaba la fatal campanilla” que “hacía estremecer su alma como si fuera el eco de la trompeta final” 1183.

Rosalía, mediante recursos sinecdóticos y metonímicos, sugiere la tensión de lo sobrenatural: “El ruido semejante al trueno”, el pensar en la “mano acaso endemoniada”, la comparación con el “juicio final”, incluso el que los criados reaccionen “llenos de asombro, pálidos como la misma muerte y dando traspiés como beodos”. Esta tensión pronto se reduce, aunque no se disipa del todo, cuando aparece el duque de la Gloria y pide ser recibido por el señor de la Albuérniga.

A lo largo de la conversación entre ambos el mismo duque se presenta a sí mismo como un personaje extraño: “¿No es verdad que soy el ser más extraño que ha pisado jamás las calles de esta corte ni de otra alguna del mundo?” 1190 y como capaz de la máxima clarividencia: “nunca la razón de ningún mortal se ha mostrado más lúcida y clara que la mía, pues todo me lo hace ver, aun lo más secreto y misterioso, como al través de un transparente cristal” 1191.

El señor de la Albuérniga, por su parte, piensa del duque que es “un espíritu sutil y burlón” por su rostro pálido, “un mago” por la varita y el cascabel y alguien “capaz de excitar la curiosidad” por su corbata y las botas azules. En todo caso el de la Albuérniga no es capaz de reaccionar como lo haría habitualmente.

El duque parece que trata de justificar su indumentaria dando de las prendas una explicación razonable: “esta corbata y estas botas —dice— no son una ilusión engañosa, sino obra relevante y artística del Asia” 1192; de las botas afirma: “son hermosas, tan especiales y caras, que bastarían por sí solas para hacer una fortuna” y de la corbata que “En las orillas del Jordán ... su fino plumaje se tiñó del color de la nieve” 1192. Pero esta explicación es tan misteriosa que no hace sino reforzar la curiosidad del caballero de la Albuérniga.

El duque, al final, logra su propósito de inquietar a su forzado anfitrión, de turbarle su reposo: “el recuerdo de mi persona, el de mis botas y el de este cascabel perturbará su sueño y no le dejará gozar momento de reposo” 1196.

Así como la *presencia* del duque causa la turbación del caballero de la Albuérniga, su *no-presencia* causa preocupación entre otros personajes que no han logrado verlo y que solo saben de él de oídas, con lo que se agranda su figura y las excelencias que se le atribuyen: unos dicen que es inmensamente rico, otros que se ríe del baile y de los que bailan, que rechaza a los periodistas y a los periódicos. Se habla de él como de lo más raro, más insolente, fino, extravagante, burlón y maravilloso del

mundo. Es presentado como aquel que es capaz de transformarlo todo, personaje-símbolo que todo lo domina. Se dice de él que va a escribir el libro de los libros, el libro nuevo.

No todos los personajes reaccionan igual ante el duque. Respecto a las botas, por ejemplo, Pedro, a preguntas del afamado periodista Pelasgo, dice: "... son *el infierno* (6), señor; que han sido hechas para quitar a los hombres el poco juicio que les queda ..., para apurar la paciencia de los mortales" 1197. A diferencia de éste un contertulio del café dice: "A no ser por aquella corbata y por aquellas botas maravillosas que *llenan de asombro* el espíritu más impasible y sereno, no podría soportársele un solo instante ..., su mirada es penetrante como la punta de un puñal..." 1199.

Cada personaje lo ve o lo intuye desde su peculiar óptica. Un mismo rasgo de su personalidad o de su atuendo es juzgado diversamente, se le atribuyen cualidades contrarias que van del extremo de lo mejor a lo peor, incluso a la síntesis de los contrarios: el bien y el mal simultaneamente.

El duque de la Gloria va a ser conocido enseguida por diferentes personajes femeninos que se van a prender de su persona y tratarán de captarse su favor, sin conseguirlo. Hay que hacer, por su pertinencia, una distinción muy clara en el comportamiento del duque: su reacción ante Mariquita, la huérfana de la Corredera del perro, será amable y paternal, diferente de su actitud ante las señoras de la corte, a las que va a rechazar y a ridiculizar a un tiempo.

Mariquita ve por primera vez al duque en el cementerio: "un caballero, alto y delgado como un álamo, joven, pálido..., pálido..., vestido de negro (...) y con unas botas azules brillantísimas que le llegaban hasta la rodilla, se presentó a los ojos de Mariquita. Deslumbrada quedó al pronto, cual si hubiese mirado al sol, y al notar la uniforme blancura del rostro del desconocido y aquel resplandor que lo rodeaba, llegó a imaginarse que era aquel el fantasma de los sepulcros" 1213.

Vemos aquí que, aunque el caballero aparece con alguno de los rasgos ya conocidos: la "palidez", el "vestido de negro", las "botas azules", no presenta otros más preocupantes como el aguilucho y las "garras", la "mirada hiriente" o el "rostro burión" 1213. Aparecen, sin embargo, dos nuevos rasgos contrapuestos como son "el sol" y "el fantasma de los sepulcros", además de la comparación con el álamo (7).

La reacción de Mariquita ante el caballero también se aproxima a lo extranatural (8) pero, a diferencia del señor de la Albuérniga, que se siente seducido e inquieto ya para siempre, Mariquita, aunque no pierde la admiración por el caballero, lo

(6) La expresión "son el infierno" referida en este caso a las botas, así como otras semejantes a lo largo de la obra, puede entenderse en sentido literal y en sentido figurado, pero la lectura fantástica exige la literalidad. Cfr. Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 43.

(7) El álamo simboliza la dualidad de todo ser. También es símbolo del infierno, del dolor, del sacrificio. Cfr. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*

(8) Entendemos lo extranatural en el sentido que le da Antonio Risco, *Literatura y fantasía*, Taurus, Madrid, 1982.

restituye a lo natural, al mundo de la experiencia ordinaria: "(...) mas el fantasma hablaba y reía, y como no hablan y ríen los fantasmas, se convenció de que tan maravillosa visión pertenecía al mundo de los vivos" 1213.

La tensión entre lo ordinario y lo maravilloso la volvemos a encontrar, intensificada si cabe, en la reunión de sociedad que tiene lugar en los salones de la condesa Pampa. Todos allí aguardan la presencia del caballero y la expectación está rodeada de cierto clima de misterio: "reinaba allí cierta atmósfera misteriosa que lo llenaba todo (...) se cuchicheaba con aire grave de cierto asunto extraño y nuevo en la corte" 1218.

Se pasa de una "misteriosa actitud de tan digna concurrencia" 1220, a una "inquietud creciente, un indefinible malestar, que fue, poco a poco, invadiendo los ánimos" 1221.

En la conversación entre Ambrosio y Pelasgo se destacan algunos rasgos negativos del duque. Se habla de su risa "a lo Mefistófeles" 1235 y de que se burla "satánicamente" de los que, dando saltos al compás de la música, dejan sueltos al aire, con harta poca decoro, los faldones del frac" 1235.

La presencia del duque se hace más próxima cuando, en esta misma conversación entre Ambrosio y Pelasgo, se oye una voz que no se logra identificar que afirma, refiriéndose a Pelasgo: "— ¡Pedante y follón!... Tú y los diarios si que sois una mancha y un veneno" 1236, y un poco más adelante, cuando vuelve a terciar la misma voz en la disputa entre los dos hombres 1236.

La tercera intervención de la voz habla de ponerle el cascabel al gato —palabras enigmáticas, pero que se relacionan iconicamente con el cascabel de la varita del caballero— y precede inmediatamente, y tras una carcajada, la llegada del duque de la Gloria: "(...) apareció en lo último de una galería, magnífico y sorprendente, como la visión de un hermoso sueño" 1238.

En esta presencia del duque destaca de nuevo el rostro "marmóreo y burlón", la mirada "penetrante como una saeta", el cabello agrupado sobre la frente "de una manera extraña", la sonrisa "irónica y fina", el aguilucho "de fuertes garras y encorvado pico" ostentándose "misterioso y simbólico" sobre el pecho, y rodeado por el "brillantísimo y maravilloso resplandor" de aquellas botas "azules como el cielo" 1238.

La llegada del duque tiene la virtud de avergonzar a todos —lo que prueba el respeto que inspira—, particularmente a la anfitriona de la fiesta, la condesa Pampa. Cuando desaparece con su resplandor todos vuelven a decir que es un "ser incomprendible, notabilísimo y casi diabólico" 1242.

Se produce finalmente otro hecho sorprendente. Cuando ya los invitados, al finalizar la reunión, se habían ido separando "al pie de la extensa galería por donde había desaparecido el duque volvieron a encontrarse reunidos" 1242.

Observamos aquí algunos hechos destacables: los susurros misteriosos, el que se oigan voces anónimas, el que se encuentren reunidos de pronto, la presencia espec-

tacular del duque. Todo contribuye a crear esa tensión entre lo ordinario y lo sorprendente que da lugar a lo que podríamos llamar lo fantástico-extraño (9).

Muchos son los momentos de la obra en que ocurren hechos —que tienen como protagonista al duque— aparentemente inexplicables. No sabemos, por ejemplo, cómo puede introducirse en la carretela del señor de la Albuérniga en el paseo que éste realiza por el campo, tampoco cómo puede conocer determinante aspectos de la vida de la marquesita de Mara-Mari o predecir el futuro de Mariquita (10).

Sorprende también el que algunas mujeres vean en él un eco de otros personajes. En su conversación con Casimira ésta le dice: “Algunas veces (...), lo diré, se me figura reconocer ese semblante, que una leve máscara parece desfigurarse a mis ojos; otras, el eco de esa voz penetra en mi corazón semejante a una lejana reminiscencia” 1292-3. Y en su entrevista con la condesa Pampa cuando ésta lo identifica con el poeta Liernontov y le pide desesperadamente que la saque de su incertidumbre confesándole que “La estatua colocada a la entrada de la galería me hizo comprender (...) que aquel poeta adorado podía tener tanto de Dios como de demonio” 1323-4.

El duque destaca en algún momento por su capacidad proteica. En su visita a la casa de Melchor le confiesa: “(...) 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 (...)” 1352. Y, un poco más adelante, en presencia del mismo Melchor “el duque dejó caer el embozo de la capa descubriendo un rostro viejo, escueto y acartonado” 1358.

Destaquemos, finalmente, el rasgo de *perdurabilidad* o *eternidad*. Cuando le dice a Dorotea que él es el amado del pasado, ante la sorpresa de ésta, exclama: “No existen los años para los hombres de mi temple; por eso te veo hermosa como el primer día. Ni yo he envejecido, ni tú dejarás de ser nunca joven para mí” 1391.

Rosalía va configurando al personaje como un ser maravilloso, en cuanto que sus capacidades parecen romper la lógica de lo verosímil y exigen una nueva lógica de comprensión, y, simultáneamente, como simbólico: el duque parece representar una suerte de idealidad que abraza la juventud y la vejez, el pasado y el futuro, la ausencia y la presencia, el bien y el mal. Representa una justicia ideal que fustiga los vicios, el ocio de las mujeres de la ciudad, la moda, y exalta la vida sencilla, de ahí la protección que tiende a Mariquita y Melchor y el amor final de doña Dorotea.

(9) Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 57 define lo fantástico-extraño en estos términos: “Los acontecimientos que a lo largo del relato parecen sobrenaturales, reciben, finalmente, una explicación racional”. En esta obra de Rosalía algunos acontecimientos parecen explicarse, pero no otros. De ahí que la obra sea más fantástica que extraña.

(10) Aunque Rosalía utiliza un narrador omnisciente, éste no da una explicación acabada de todo lo que ocurre. Surgen así “agujeros” en el texto, “puntos vacíos”. Roman Ingarden y Wolfgang Iser asignan al lector esta tarea de rellenar huecos, dar concreción y determinar los *Unbestimmtheitsstellen* o “lugares de indeterminación” de la obra. Cfr. Roman Ingarden, *A obra de arte literária*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1973 y Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978.

En estos últimos ejemplos hemos seleccionado aquellos aspectos del texto que van configurando lo maravilloso y lo inexplicable, desde la óptica de algunos personajes. Vamos a ver ahora aquellos otros que permitirían explicarlo desde la percepción ordinaria, desde la lógica de lo verosímil. De este contraste puede surgir la tensión que permita definir la obra como perteneciente al género fantástico-extraño.

Encontramos un momento en el relato —aquel en que aparecen las cartas de amor de las mujeres al duque— en que el protagonista aparece como menos misterioso, como alguien que se disfraza voluntariamente para aparentar otra cosa de lo que es. Las palabras del duque a su criado Zuma: “Tráeme ahora la capa y el ungüento de mármol y retírate” 1265 son plenamente reveladoras. Vemos, además, que no solo se disfraza el duque sino también el criado para cumplir las órdenes de su dueño. Sucesivamente le dice al sirviente que se ponga la “cara rusa” 1262, la de “lord inglés” 1262 y la “cara francesa” 1263, para conseguir su propósito dominante de destruir todos los libros nefandos del mundo.

Otro instante en que el duque aparece como más próximo a la realidad lo tenemos en un nuevo encuentro con Mariquita: “Envuelto el duque en una larga capa negra y sin llevar aquellas botas que le hacían parecer tan maravilloso y fantástico, apenas podía adivinarse en él al duende extraordinario sino por la blancura del rostro, la elegancia del porte y la mirada penetrante y burlona de aquellos negros ojos que chispeaban bajo el ala caída de un sombrero de castor” 1280.

En algunos pasajes de la obra el duque aparece como un ser plenamente humano que se debate en fuerte lucha interior consigo mismo, por ejemplo, cuando Zuma le habla de las mujeres que lo aman. Al respecto dice el narrador: “(...) dijérase que a través de la marmórea palidez que cubría siempre el semblante del duque se dejaba percibir otro rostro ardoroso lleno de pasión y de vida” 1264-5. Y un poco más adelante: “(...) sostenía un combate sangriento como el más terrestre, enamorado y vulgar hijo de Eva” 1265.

Cuando se separa de Casimira, mujer de la que —dice el narrador— en otro tiempo estuvo enamorado “El duque de la Gloria sufría (...) El peso de antiguos recuerdos (...) le agobiaban el alma, y al reírse de aquella mujer se reía también de sí mismo” 1295.

En distintas ocasiones invoca a la musa. Así, al separarse de la marquesita de Mara-Mari, exclama: “¿Por qué, Musa, me obligas a ser tan cruel?” 1330 y, más adelante, cuando manifiesta su deseo de acabar con la tarea que está llevando a cabo: “(...) tu poder, querida Musa, solo alcanza a añadir nuevas locuras y vanidades a las vanidades y locuras de los hombres” 1364.

En relación con estas interpelaciones a la Musa cobra pleno sentido en la obra el prólogo inicial, la conversación entre un hombre y una Musa en la que, al final de la misma, ésta le dice al hombre: “(...) solo falta que te instruya en mi ciencia, dándote parte de mi manera de ser y una apariencia extraña y maravillosa. Con esto triunfarás, cautivarás y representarás la más aplaudida, ridícula y singular comedia de tu siglo” 1176.

Para el lector implícito, que sabe más que los personajes, el duque de la Gloria

se va configurando también en la tensión entre lo explicable —se puede entender que el personaje se disfraza mediante recursos naturales— y lo inexplicable —sus poderes son extranaturales, debidos al favor de la Musa—.

Lo fantástico que ya había aparecido al nivel de la percepción de los personajes resurge como tensión entre lo natural y lo extranatural al nivel de la enunciación (11), cuando se ponen en relación el texto del relato y el prólogo introductorio.

Para terminar diremos que en “El caballero de las botas azules” Rosalía ha construido un personaje con rasgos extremos: lo *blanco* y lo *negro*, lo *brillante* y lo *sombrio*, que sugieren interpretaciones también extremas, bien de un elemento de su atuendo como las botas azules, bien del personaje en su totalidad. Para unos, como el señor de la Albuérniga, el duque es símbolo de la intranquilidad y el mal, para otros como Mariquita, símbolo del amor y del bien. Para algunos símbolo de lo eterno y para otros de lo mudable. El mismo duque se ve a sí mismo como un farsante que representa una comedia divertida y, en consecuencia, como símbolo de lo vacío, de lo inane (12).

El lector puede dudar entre las distintas posiciones e interpretaciones. Puede pensar que la obra es demasiado seria para tomarla en broma y, viceversa, demasiado irónica para tomarla en serio. El suscitar esta duda ha sido, quizás, el objetivo fundamental de Rosalía al escribir este texto que tanto anticipa de la literatura de nuestro tiempo.

(11) Entendemos los conceptos de enunciado y enunciación en el sentido de Benveniste. Cfr. Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* II, Gallimard, Paris, 1974.

(12) Algunos de los rasgos que contribuyen a formar la “personalidad” del duque de la Gloria, en cuanto manifestación antropomorfa en la superficie del texto narrativo, son los mismos: “negrura”, “dolor”, “fascinación”, “fantasmagoría” que constituyen el símbolo poético de la “Negra Sombra”. Citemos estos versos reveladores: “Quando penso que te fuches / negra sombra que me asombras / o pé dos meus cabezales / tornas facêndome mofa” (*Follas novas*).