

MODELO DE ELABORACION DEL TEXTO PARA EL CABALLERO DE LAS BOTAS AZULES

CARIDAD POSADA ALONSO

I.N.B. Santiago

El caballero de las botas azules (Cuento extraño) se publica por vez primera en Lugo, en 1867. García Martí, en el estudio que pone al frente de las obras completas de Rosalía editadas por Aguilar, repara en el intencionado proyecto rosaliano de estructurar la obra en dos partes, afirmando: "En el diálogo literario-filosófico, titulado un hombre y una musa, encontramos la clave del fantástico relato" (1). En nuestra opinión, el análisis detenido del prólogo dialógico "Un Hombre y una Musa" pone de manifiesto que Rosalía proyecta a través del mismo el modelo de elaboración del relato *El caballero de las botas azules*, concebido como texto.

Para realizar el análisis del proyecto textual de Rosalía, partimos del modelo de comunicación arbitrado por la teoría de la información. De acuerdo con esta teoría, un EMISOR transmite un MENSAJE a un DESTINATARIO en una determinada SITUACION; para que la comunicación se produzca, es preciso que emisor y destinatario dispongan de un CODIGO común. Aunque Rosalía no conoció esta teoría, es indudable que su modelo de elaboración del texto para *El caballero de las botas azules*, se inscribe en el marco de un modelo de comunicación literaria.

En el modelo de comunicación literaria que propone Rosalía, se distinguen dos planos perfectamente diferenciados, el de la REALIDAD y el de la FICCION, el enlace entre uno y otro se verifica mediante un plano puente que se define como VIRTUAL; de tal modo que el circuito comunicativo del acto literario, presenta tres fases sucesivas que responden a los tres puntos de vista en los que el emisor se sitúa: primero, como autor real; segundo, como autor virtual; tercero, como autor ficticio.

En el primer plano, el emisor Rosalía de Castro, autora real, cifra su mensaje, *El caballero de las botas azules* (Cuento extraño), en el código de la lengua castellana; el destinatario de este mensaje es el lector real de todos los tiempos, aunque particularmente vaya dirigido a los lectores del siglo XIX; la situación comunicativa se halla inscrita en las coordenadas 'atemporalidad-aespacialidad' propias de la comunicación escrita en la que emisor y receptor se encuentran distanciados espacial y temporalmente.

(1) Rosalía de Castro, *Obras completas*. Recopilación y estudio bibliográfico: "Rosalía de Castro o el dolor de vivir", por Victoriano García Martí, Aguilar, Madrid, 1972, p. 206.

Todas las citas de Rosalía de Castro que aparecen en este trabajo, remiten a la edición de sus *Obras completas* aquí reseñada.

El segundo plano se sitúa dentro del ámbito del drama en el que se distinguen dos niveles: el de la representación y el del espectáculo. En el nivel de la representación los interlocutores son un Hombre y una Musa a través de cuyas actividades comunicativas escénicas elaboran el proyecto del texto del relato, en estos interlocutores está virtualmente implícito el autor real; el código es el característico de la representación, constituido por signos verbales y recursos escénicos; la situación comunicativa, escénica también, se inscribe en un tiempo y un espacio fantasmagóricos. En el nivel del espectáculo, el emisor es la propia representación, es decir, la integración del Hombre y la Musa en un proyecto en el que está virtualmente implícito el autor ficticio; el destinatario es el espectador que presencia esta integración; la situación comunicativa se inscribe en el tiempo y el espacio del espectáculo que implica la ciudad y el siglo de las caricaturas. Veamos el nivel del espectáculo a través del propio texto:

HOMBRE.— (Caminando lentamente) Parece que me siento regenerado y que un extraño espíritu no sublime, pero nuevo y burlón, anima todo mi ser. ¡Cuán ridículas me parecen todas esas gentes que corren y atraviesan la calle ataviadas a la última moda...

UNO.— (Viéndole pasar) ¿Has visto qué rostro el de ese hombre...?

EL PRIMERO.— ... es el retrato de Napoleón Primero. Me pareció que le estaba viendo en Santa Elena.

OTRO.— Pues qué, ¿sabes tú por ventura qué semblante tenía Napoleón en la isla de su destierro?

EL PRIMERO.— ¡Como que le he visto por espacio de una hora entera!...

OTRO.— ¿Estás loco? si no habías tú nacido cuando él ha muerto..., ¿cómo pudiste verle?

EL PRIMERO.— ¡Toma! Le he visto en el panorama tan perfectamente como ahora os veo a vosotros...

(*Obras completas*, pp. 1176-7)

En la tercera fase del circuito comunicativo, la complejidad que presenta el texto dentro del texto, plantea la necesidad de arbitrar un autor y un lector que interpreten el acto literario. Tanto el emisor como el receptor del relato, fueron proyectados en el modelo de elaboración textual, ofrecido en el prólogo "Un Hombre y una Musa", como personajes en función de autor y lector para cumplir el programa de comunicación literaria que Rosalía, autora real, virtualmente implícita en los interlocutores del drama, se había trazado:

MUSA.— ... Te hice ver como eres todo "un héroe de nuestros tiempos; y ahora añadiré que para que puedas cumplir tus gloriosos votos, sólo 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. Los espectadores se devanarán los sesos por comprender su argumento, y te juro que no lo conseguirán...

(*Obras completas*, p. 1176)

Al producirse el acto narrativo, el autor 'ficticio', por el hecho mismo de escribir

un relato, se dirige a un lector con el que no se encuentra en la situación comunicativa de la enunciación; esta distancia determina que el autor se excluya como emisor del relato y pase a ejercer su función un 'no-autor', el narrador, que dirige su discurso a un 'no-lector', el auditor, introducido también en el acto enunciativo como sustituto del lector. Esta estrategia narrativa permite la crítica del autor y de la obra a través del discurso del narrador, el cual podrá incluso rectificar en el enunciado el proyecto del propio autor:

... Y he aquí como en guerra con el sentimentalismo, puerta de escape a todos los escritores tan ramplones como el autor de "El caballero de las botas azules" y de otros muchos aficionados a las novelas terriblemente "históricoespañolas", nos inclinamos a introducir algún parrafillo melancólico poético...

(*Obras completas*, p. 1206)

El autor 'ficticio' que se excluye del acto de la enunciación, pasa al interior del enunciado para cumplir el proyecto textual según la instrucción de la Musa, 'representarás la comedia del siglo de las caricaturas', desoblándose en sujeto de la representación y sujeto del espectáculo. En calidad de sujeto de la representación, realiza el papel de protagonista, duque de la Gloria o caballero de las botas azules, en tanto que, como sujeto del espectáculo, rechaza la representación:

... Aún no he perdido completamente la vergüenza Musa; aún existe dentro de mí un resto de amor propio que me hace ruborizarme aquí donde nadie me ve!... Lo conozco: 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 entregas de a dos cuartos.

(*Obras completas*, p. 1364)

De la misma manera, el lector 'ficticio'; ausente del acto enunciativo, pasa también al interior del enunciado, desdoblándose igualmente en sujeto de la representación y sujeto del espectáculo. Como sujeto de la representación, interpreta el papel de interlocutor del duque de la Gloria o caballero de las botas azules; como sujeto del espectáculo cumple la instrucción de la Musa, 'se devanarán los sesos por comprender su argumento sin conseguirlo', y rechaza la representación:

... me ha indignado la reciente lectura de una novela desconocida que lleva por epígrafe "El caballero de las botas azules". En ella, una gracia bellaca, como diría Cervantes; unas pretensiones que se pierden en lo infinito, una audacia inconcebible y un pensamiento, si es que alguno encierra, que nadie acierta a adivinar, se hermanan lastimosamente con una falta absoluta de ingenio.

(*Obras completas*, p. 1375)

La situación en esta tercera fase del circuito literario, presenta un grado cero al producirse el acto de la enunciación, ya que, por haberse excluido del mismo tanto el autor como el lector ficticios, ocupando su vacío el narrador y el auditor que se definen como negaciones, su encuentro se produce en el marco de la mera suposición:

"¡La Corredera del Perro!" ¿Sabe alguno de nuestros lectores en donde existe

esa calle de nombre tan poco armonioso? Es posible que no; imagínense, pues, que se halla situada allá en las afueras de Madrid...

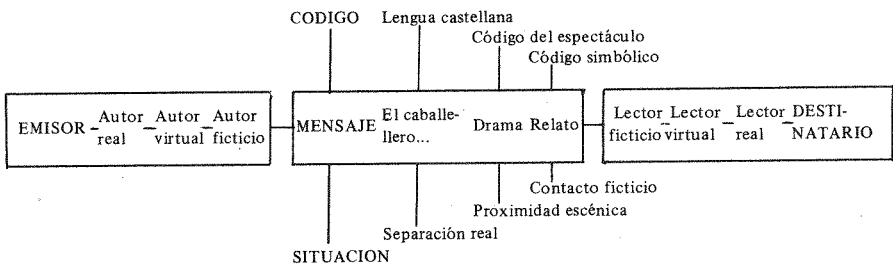
(Obras completas, p. 1206)

En el nivel del enunciado, dentro del marco de las actividades comunicativas de la representación, la situación comunicativa en el mundo posible de la ficción se inscribe espaciotemporalmente en 'Madrid-siglo de las caricaturas'; dentro del marco del espectáculo, no se produce situación comunicativa porque, al ser los discursos de los espectadores metaenunciativos, se inscriben situacionalmente en el universo abstracto de la cultura.

El código en esta tercera fase de la comunicación literaria, añade al código lingüístico y al código del espectáculo, el código simbólico proyectado en el modelo de elaboración del texto para el relato.

El modelo rosaliano de comunicación literaria podría esquematizarse así:

CIRCUITO DE LA COMUNICACION LITERARIA



La base estructural de la obra de Rosalía *El caballero de las botas azules* (Cuento extraño), se asienta en el modelo de comunicación literaria que acabamos de ver. La primera fase del circuito comunicativo, pertenece al plano real de la comunicación y queda, por consiguiente fuera de enunciado. La novela se estructura en dos partes que corresponden a las fases segunda y tercera del circuito comunicativo: el drama "Un Hombre y una Musa" y el relato "El caballero de las botas azules". En "Un Hombre y una Musa", el autor y el lector están en potencia pero no en acto, son una posibilidad de ser, están virtualmente implícitos en los intérpretes que representan un drama interior, el drama de la conceptualización literaria; el tipo de discurso interior de esta primera parte de la obra, permite el tránsito del pensamiento a la palabra, de la mentalización a la realización literaria que tendrá lugar en la tercera fase del circuito comunicativo, la correspondiente al acto verbal del relato, esto es, la segunda parte de la obra, la titulada propiamente "El caballero de las botas azules".

Desde el punto de vista de la teoría de la comunicación, el relato en cuestión es una unidad verbal que transmite información. La teoría del texto intentó inicialmente definir las unidades de comunicación con postulados de base exclusivamente lingüística, pero la aplicación de los métodos de análisis gramaticales a estas unidades demostró que no eran capaces de explicar ciertos fenómenos detectados en ellas porque desbordaban los límites del plano puramente lingüístico. A la vista de esta problemática y teniendo en cuenta las aportaciones de la lingüística textual y de la sociología lingüística, S.J. Schmidt, en "La teoría del texto" (1973), llega a la conclusión de que no se debe considerar el texto como fenómeno puro de lenguaje, sino que su examen sólo puede ser satisfactorio encuadrándolo en el plano de la 'textualidad', entendiendo por textualidad una estructura bilateral que puede ser considerada tanto desde el punto de vista de los aspectos del lenguaje como desde el punto de vista social.

Rosalía de Castro dejó resueltas pragmáticamente las cuestiones textuales del relato, *El caballero de las botas azules*, en el prólogo dramático "Un Hombre y una Musa". Consciente de la importancia de la elaboración y recepción del mensaje para la eficacia del acto comunicativo tal y como ella lo concibe, se ajusta en la confección del relato a un modelo de elaboración del texto que fija previamente en el prólogo del mismo. Este prólogo se presenta como un campo de actividades comunicativas a través de las cuales se pone de manifiesto el proceso de decisión de un hablante que acepta, frente a los modelos clásicos que ya han sido experimentados, las nuevas propuestas de su interlocutor, la Musa, que no han sido ensayadas todavía; los dos interlocutores del drama, Hombre y Musa, terminan asociándose en el complejo individuo textual cuya función en el relato subsiguiente será la de 'autor ficticio'. Este autor del relato cuyo modelo de elaboración se diseña en el prólogo, resulta pues una entidad textual integrada por dos singularidades, un 'Hombre' de naturaleza social y una 'Musa' de naturaleza cultural que son representaciones de la realidad.

El relato, como texto, no se refiere a la realidad, sino a un modelo de realidad que se fija para una sociedad comunicativa; de ahí la preocupación de Rosalía por proyectar, tal y como ella lo concibe, el pacto comunicativo para acordar un modelo de realidad al que referir el acto verbal. El sistema de actividad y comunicación ofrecido en el prólogo "Un Hombre y una Musa", es el sistema de referencia en el que se decide el valor social y cultural de la expresión verbal del relato. A través del prólogo se fijan los elementos precisos para que se produzca el acto verbal, esto es, el contenido sociocultural de la sociedad comunicativa, los interlocutores con todas las condiciones y suposiciones comunicativas que los influyen, la situación comunicativa en la que se produce el acto verbal; en conclusión, se ofrece el 'universo del discurso' común para los interlocutores como nivel referencial asequible a todos.

El modelo de autor que se propone en el prólogo *Un Hombre y una Musa* para el relato *El caballero de las botas azules*, se construye mediante la conjunción de tres componentes cada uno de los cuales tiene un doble fundamento cultural que aporta las cualidades definitorias del mismo:

COMPONENTES	Un Hombre		Una Musa		Una apariencia	
FUNDAMENTOS	Quijote	Petchorín	Mefisto- feles	Mesias	Héroe de Hoffmann	Héroe del cuento popular
CUALIDADES	Caballero	Héroe de n. tiempo	Diablo	Dios	Extraño	Maravilloso

El conjunto de cualidades socioculturales que definen al autor de *El caballero de las botas azules*, son las siguientes: caballero, héroe de nuestro tiempo, diablo, dios, extraño, maravilloso. Ahora bien, como en el acto de la narración, el autor se excluye del mismo ocupando su vacío el 'no-yo' del narrador, y como, según hemos indicado, se incluye en el enunciado con la doble función de 'actor' y 'espectador'; estas cualidades pasan a informar al sujeto del enunciado en su condición de actor y protagonista de la representación.

También aporta el modelo de elaboración textual rosaliano, propuesto en el prólogo de *Un Hombre y una Musa* el tipo de interlocutor ficticio para el relato *El caballero de las botas azules*. La conformación de este receptor textual se estratifica en tres grados cada uno de los cuales añaden un nuevo rasgo cualitativo al anterior; estos grados del interlocutor corresponden a los diversos niveles socioculturales en que se estructura el mundo posible de la actividad comunicativa:

COMPONENTES	—————	CUALIDADES
1. Espectadores	—————	Pobre ingenio
2. Escritores	—————	Vano contenido
3. Impresores	—————	Perfecta apariencia

El fundamento cultural al que nos remite este modelo de interlocutor, es también don Quijote, pero no ya el caballero que ofrecía el fundamento del modelo de locutor, sino en su faceta de loco:

MUSA.— ... Los espectadores se devanarán los sesos por comprender su argumento, y te juro que no lo conseguirán, así como nadie los comprende a ellos, sobre todo cuando, con el furor y el entusiasmo con que el Hidalgo de la Mancha emprendía sus hazañas, hacen que su pobre ingenio se prodigue y desperdiciarse en miles de pliegos vanamente escritos, pero perfectamente impresos.
(*Obras completas*, p. 1176)

Las instrucciones que determinan en el modelo de elaboración del texto, la función del autor ficticio del relato, son emitidas por la Musa con estas palabras:

MUSA.— ... Con esto triunfarás, cautivarás y representarás la más aplaudida, ridícula y singular comedia de tu siglo...

(*Obras completas*, p. 1176)

Dejando bien claro a continuación que la cualidad que define el tiempo situacional, 'tu siglo' es caricaturesco, o sea, "siglo de las caricaturas".

Las instrucciones que determinan en el modelo la función del lector ficticio, también son emitidas por la Musa:

... Los espectadores se devanarán los sesos por comprender su argumento y te juro que no lo conseguirán...

(*Obras completas*, p. 1176)

A través de estas instrucciones se pone de manifiesto la intención de plantear el relato como espectáculo en el que la instrucción a los espectadores 'no conseguirán comprender su argumento', en el marco del espacio escénico 'siglo de las caricaturas', explica que la 'representación de la comedia de tu siglo' sea una caricatura más, de ahí la dificultad que entraña su intelección.

El sistema de presuposiciones obligatorias para que el acto de comunicación literaria del relato tenga lugar, tal y como se ha programado en el prólogo, constituye la situación compleja suposicional en la que el emisor y el receptor se encuentran al realizarse el acto.

Las claves para la interpretación del modelo de realidad que se aporta en la actividad comunicativa del relato *El caballero de las botas azules*, se decide a través del prólogo en el que Hombre y Musa formulan alternativamente sus propuestas, imponiendo el criterio de la Musa en última instancia todos los aspectos de la situación compleja suposicional:

1.— El aspecto ideológico se decide mediante el contraste de criterios entre un Hombre y una Musa

HOMBRE	VS.	MUSA
Gloria póstuma	vs	Popularidad
Palabras	vs	Hechos
Futuro	vs	Presente

Las aspiraciones idealistas del Hombre, se ven recortadas por el positivismo de la Musa que apostilla contradiciendo cualquier propuesta de aquel. El rasgo que define la situación desde el punto de vista ideológico viene dado por la oposición

IDEALISMO VS POSITIVISMO:

HOMBRE.— ... quiero que la fama lleve mi nombre de pueblo en pueblo, de nación en nación, y que no cesen de repetirlo las generaciones venideras en el transcurso de muchos siglos.

MUSA.— ¡Necio afán el de la gloria póstuma, cuyo ligero soplo pasará como si tal cosa sobre el esparcido polvo de tus huesos! Cuidate de lo presente y deja de pensar en el futuro, que ha de ser para ti como si no existiese.

(*Obras completas*, p. 1159)

2.— El aspecto sociocultural se fija también a través de los criterios contrapuestos del Hombre y la Musa:

HOMBRE	VS	MUSA
Príncipe	vs	Hijo de cualquiera
Sabio y poeta	vs	Orgullo y vanidad
Genio	vs	Audacia

La visión idealizada del Hombre es recortada por el positivismo de la Musa cuyos criterios terminan por imponerse. La oposición que resume globalmente este repertorio es la siguiente:

SINGULARIDAD VS VULGARIDAD

MUSA.— ¡Mientes!, pues antes de todo hubieras querido nacer príncipe, y eres un hijo de cualquiera.

3.— El aspecto sociopolítico se determina a través de la trayectoria de contrastes que encarna la Musa:

Deseo	vs	Duda
Libertad	vs	Revolución
Orden	vs	Desorden
Honor	vs	Descaro

Esta suma de contrastes cuyo resultado arroja el rasgo definitorio de AMBIGÜEDAD según la apreciación del Hombre, contrasta con la definición que de sí misma ofrece la Musa como NOVEDAD. El rasgo global resultante del contraste de opiniones Hombre y Musa que define el aspecto sociopolítico, es:

AMBIGÜEDAD VS NOVEDAD

HOMBRE.— ... ¿Con que mi Musa era un marimacho, un ser anfibio de esos que debieran quedar para siempre en el vacío? ...

...

MUSA.— ¿No has adivinado aún? Me llamo la "Novedad".

(*Obras completas*, pp. 1173-75)

Las claves del sistema de presuposiciones que afectan al locutor y que han de conocer los interlocutores para interpretar el modelo de realidad de la actividad comunicativa, a fin de que se produzca el acto de comunicación literaria que se proyecta, son estos:

IDEALISMO	VS	POSITIVISMO
SINGULARIDAD	VS	VULGARIDAD
AMBIGÜEDAD	VS	NOVEDAD

Por otra parte, la competencia comunicativa que se supone común al emisor y a los receptores en el modelo de elaboración del texto para *El caballero de las botas azules*, abarca, no sólo el conocimiento de la lengua castellana, sino también la simbología que aporta la Musa en calidad de componente cultural del locutor. Los atributos que caracterizan a la Musa vienen expuestos a través de las acotaciones escénicas:

... (... aparece una figura elevada y esbelta que viste larga y ceñida túnica, calza unas grandes botas de viaje y lleva chambergo. Su rostro es largo ovalado y de

una expresión ambigua; tiene los ojos pardos, verdes y azules, y parecen igualmente dispuestos a hacer guiños picarescamente o a languidecer de amor. Un fino bozo sombrea el labio superior de su boca, algo abultada, pero semejante a una granada entreabierta, mientras dos largas trenzas de cabellos le caen sobre la mórbida espalda semidesnuda. En una mano lleva un látigo y en la otra un ratoncito que salta y retoza con inimitable gracia, mientras aprieta entre los dientes un cascabel.

(*Obras completas*, p. 1173)

Estos atributos, aparte de poner de manifiesto la ambigüedad de la Musa, comportan un contenido simbólico cuya referencia cultural remite al cuento de Hoffmann (la apariencia física y la indumentaria) o al cuento popular (botas, ratón, cascabel), y, al mismo tiempo constituyen la trama sobre la que se estructura lingüística y semánticamente el relato a partir de la oración "colgar el cascabel al gato" cuya simbología remite culturalmente a la fábula "El congreso de los ratones".

En cuanto a las reglas de construcción y armonía, el modelo de elaboración del texto para el relato impone la ruptura con el código clásico, oponiendo a la técnica del "canto", la del "grito"

MUSA.— (Mudando de acento.) Tú, mi hijo mimado, a quien destino para lanzar sobre la muchedumbre el grito supremo, óyeme con atención profunda y sumisa. Ya no es Homero...; ya no es Virgilio...; ya no son Calderón, ni Herrera, ni Garcilaso...

(*Obras completas*, p. 1162)

Todas las informaciones aportadas hasta aquí para el modelo del texto del relato, tanto las de carácter sociocultural como situacional, esto es, las informaciones sobre los constituyentes no verbales del texto, permiten decidir cuales han de ser los constituyentes verbales y socioverbales del mismo. El programa del acto verbal del relato se orienta hacia dos aspectos fundamentales: comunicativo e ilocutivo. La intención de comunicación en el modelo textual para *El caballero de las botas azules*, se sustancia en tres verbos que constituyen lo que ha de ser la estructura temática del texto: 'triunfar', 'cautivar', 'representar'. La intención de lograr un efecto está determinada por las siguientes formas ilocutivas de interacción: 'irritar', 'provocar', 'caricaturizar'. Este programa se expone metaverbalmente en el prólogo *Un Hombre y una Musa* a través de las actividades comunicativas de los actores:

HOMBRE.— ¿Por qué senda vas a lanzarme?

MUSA.— ... Lo que no se tolera, lo que irrita, lo que provoca y atrae el ridículo, serán tus armas.

...

MUSA.— ... Con esto triunfarás, cautivarás y representarás la más aplaudida, ridícula y singular comedia de tu siglo.

(*Obras completas*, pp. 1175-76)

Seguidamente ofrecemos un esquema de este modelo de elaboración del texto

del relato que, como hemos indicado, se inscribe en el modelo de comunicación literaria rosaliano para *El caballero de las botas azules*:

MODELO DE ELABORACION DEL TEXTO PARA *EL CABALLERO DE LAS BOTAS AZULES*

HIPOTESIS SOBRE LA CAPACIDAD INTELEC-

TUAL Y SOCIAL DE LOS INTERLOCUTORES

<i>Autor-Actor</i>	<i>Lector-Actor</i>
Caballero-Héroe	Pobre ingenio
Diablo-Dios	Vano contenido
Extraño-Maravilloso	Perfecta apariencia

SITUACION COMUNICATIVA

Espacio escénico
Siglo de las caricaturas

SITUACION COMPLEJA SUPOSICIONAL

Singularidad vs. Vulgaridad
Idealismo vs. Positivismo

Ambigüedad vs. Novedad

COMPETENCIA COMUNICATIVA

Lengua castellana
Simbología específica
Técnica del grito

PROGRAMA
DEL ACTO
COMUNICATIVO

INTENCION

DE COMUNICAR

Triunfar
Cautivar
Representar

Provocar

Irritar

Ridiculizar

INTENCION DE

LOGRAR UN

EFECTO

ESTRUCTURA

PROFUNDA

DEL TEXTO

Con esto triunfarás, cautivarás y representarás la más aplaudida, ridícula y singular comedia de tu siglo.

Este modelo se aplicará fielmente al acto verbal del relato que se desarrolla en el mundo posible de la ficción.