

O PROLOGO DE *EL CABALLERO DE LAS BOTAS AZULES* OU O ENSAO DUNHA POETICA NOVA

CARME FERNANDEZ-PEREZ SANJULIAN

Universidade de Santiago

Recollendo o adxectivo que a autora emprega como subtítulo da obra, pode-se dizer que estamos ante un prólogo "extraño". Este diálogo tan inusual entre o Home e a Musa revela unha profunda orixinalidade ao tempo que unha intencionalidade, máis ou menos velada, ao servío dun esquema filosófico que vai desenvolver ao longo do libro.

A brevidade e tamén a ambiguidade deste texto non deben confundir-nos pois a autora construiu un pequeno ensaio no que aparecen unha serie de elementos totalmente inovadores, e isto tanto no que se refiere á forma como ao contido que, loxicamente, funcionan como un todo, perseguen a mesma finalidade que a Musa encarna: a novidade, a renovación, e non ao servío, como se verá, dunha "nova" moda senón como superación cualitativa dos modelos estéticos dominantes.

Aspectos formais: estilo, estrutura e linguaxe

Rosalía abandona a convención realista a favor do fantástico, que retoma más unha vez como elemento inovador nun claro entronque co Romantismo xermánico que, como se sabe, tivo rasgos ben diferentes do que se estilou en España.

Cumpre lembrar a data de publicación desta obra, 1867, polo que supón, non só de antípicio cronolóxico senón cualitativo.

Nun momento de auxe da novela histórica, da novela por entregas ou, todo o más, dos primeiros xermes da novela realista que para mostrar a realidade pretendía ofrecer un retrato fiel e exacto da sociedade, Rosalía utiliza elementos absolutamente "irreais" (a fantasia ou a máxíma) para deseñar un perfil da situación social como metáfora, precisamente, do novedoso e revolucionario do cambio que tería que acontecer.

E para isto vai seguir, en grande medida o que fixera Cervantes no seu tempo, a respeito das novelas de cavalarias. Como súliñou en repetidas ocasións o profesor Carballo Calero, este aspecto xa se pon de manifesto desde o próprio título:

"... o título da novela lembra-nos a denominación de D. Quijote como "El Caballero de la Triste Figura". E a novela debe ser posta en relación co *Quijote* porque, curiosamente, ten como principal fundamento —ou, polo menos, como fundamento óbvio, como más inmediato, ainda que o trascienda— a sátira da no-

vela de moda en 1867 en España, como o *Quijote* de Cervantes tiña como finalidade vertebral a sátira da novela de moda na época de Cervantes" (1).

Rosalía que demostrou ser moi subtil leitora de Cervantes deixa constancia da sua admiración e da reelaboración consciente do esquema que aquel propuxera. Así, case ao principio do prólogo, ante a pergunta do Home acerca da sua opinión en relación a Cervantes, a Musa contesta:

"El hombre contiene en sí mismo cierta materia dispuesta siempre a empaparse con placer en la burla, a quién un gran genio bañó con la salsa amarga y picante de sus hondas tristezas" (2).

No que insiste, xa ao final, cando a Musa lle concede ao Home parte da sua apariencia extraordinaria: "Con esto triunfarás y representarás la más aplaudida y ridícula comedia de tu siglo" (3).

Tal como acontece en *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, esta é a clave do libro pois a autora xoga coa ironia en situacions conscientemente ambíguas que o leitor ten que esforzar-se necesariamente en descobrir.

Eis unha das razóns de que esta obra gozase de pouca atención, por falta de entendimento, tanto no seu tempo como despois. Rosalía através da sátira vai ridiculizar a sociedade do momento, igual que fixera Cervantes, ainda que non podemos esquecer que hai diferéncias de fondo.

Se o heroi cervantino se lanza, con empeño anti-histórico, á tarefa imposível de reconstruir o pasado como remédio do presente desordenado, o heroi rosaliano, pola contra, vai anticipar-se a denunciar os vícios do que no seu tempo se enxergaba como "novo" modelo de ordenación económica e social. Non é, pois, a sua, unha figura en constante retrospección é, ao contrario, a encarnación do futuro que para existir deve previamente alterar e confundir todo o presente. E disto decata-se o Home cando lle di á Musa: "Cualquiera diría al oirte, extravagante deidad, que vas a regenerar el mundo" (4).

Por aqui cumpre entender a "extrañeza", a "fantasia" da personaxe: a Musa deve dotar ao Home desa apariencia extraña e maravillosa para facerlle cumplir o seu papel de permanente debelador de usos, costumes e ideas consagrados e en alza na sociedade española da segunda metade do século XIX.

E pola mesma razón, tampouco é extraño que a autora escolla o molde da sátira, da ironia como xa foi apontado por M^a Antonia Nogales:

"... casi toda la obra rosaliana encierra un punto de ironía, de fino sentido del humor que nunca deberá identificarse con la sátira ni mucho menos con la car-

(1) Ricardo Carballo Calero, "Núcleos significativos do legado de Rosalía", *Rosalía de Castro. Unha obra non asumida*, Xistral, A Coruña, 1985, p. 23.

(2) *Rosalía Castro, Obra Completa*, II, edición e notas de Mauro Armiño, Akal, Madrid, 1980, p. 252.

(3) O.C., op. cit., p. 274.

(4) O.C., op. cit., p. 249.

cajada, pues no es sino la sonrisa de la desilusión ante lo imperfecto de la vida, ante la maldad, el dolor y la infelicidad" (5).

Isto é, expresar con burlas o que tan duro sería de dicer de veras.

A utilización deste recurso leva por forza á escolha dunha linguaxe peculiar. A que aqui utiliza Rosalia nada ten que ver co habitual dos prólogos da época pois, frente ao retoricismo en boga, a sua palabra é case comun, carregada de ironías e, mesmo, insolente por veces. Ao igual que as personaxes cervantinas non falaban como as dos auténticos livros de cavalarías (ou, en todo caso, facian-no nun claro intento caricaturizador), a Musa non utiliza a linguaxe que loxicamente sería de agardar nunha drama de tal categoría, o que lle vai ser botado en cara polo Home:

"Qué respuestas..., qué acritud ..., qué indigna prosa! Tú no eres Musa sino una gran bellaca (...) ¿También irónica? ¡Oh! ¿De qué baja ralea desciendes, deidad desconocida? ¿Te pareces por ventura a las otras Musas tan cándidas, tan perfumadas y tan dulces como la miel?" (6)

Polo que se refere á estrutura, o prólogo aparece dividido en tres partes a modo de tres escenas claramente diferenciadas polo contido. O más chamativo é o final porque a autora, saltando todas as regras da verosimilitude narrativa "ao uso", nos introduce de súbito na acción da novela (ou para sermos más exactos, do romance). Pois ben, desaparece a Musa e fica o Home entre a xente, pensando en voz alta ao mesmo tempo que os homes fan comentários entre eles; esta novedade xa foi notada polos responsáveis de edicións posteriores que separaron esta parte final da anterior, introducindo un IV capítulo.

Como se pode apreciar esta técnica de presentación dun diálogo simultáneo, sen facer referencias ao cambio de lugar, resulta ben moderna e prelúdia inovacións deste século. Con este recurso a autora introduce a narración, pasando do mundo "especulativo" ao da acción.

Análise e interpretación do contido

O Home comeza invocando á Musa para que o axude: "inspírame para que pueda cantar en este nuevo estilo que se me exige, que se espera con avidez pero que nadie sabe" (7).

Ao que ela responde: "No, no se trata de cantar..." (8), será algo moito más complexo e, por iso, non vai deitar nos seus ouvidos palabras de mel senón ágrias verdades. Desde o primeiro momento adicará-se a desmontar os principais mitos en alza da sociedade burguesa do seu tempo, empezando polo Home mesmo (que despois

(5) María Antonia Nogales, *Irradiación de Rosalía*, Barcelona, 1966, p. 140.

(6) O.C., op. cit., pp. 247-248.

(7) O.C., op. cit., p. 250.

(8) O.C., op. cit., p. 250.

ha-se converter no Cavaleiro das Botas Azuis (9), protagonista do romance). Del dirá: "Tipo acabado de los que hoy por el mundo corren y viven, y triunfan, quizá pudiera encontrarse algunos peores que tú; mejores, ninguno" (10).

Así comeza a sua análise crítica dun dos eixos fundamentais da ideoloxía burguesa: o ascenso social polo talento, ascenso que para a Musa só se puido producir en base á ambición colosal, á audácia e, sobre todo, ao desclasamento e á "empinarse poco a poco sobre los hombros de los débiles" (11).

No remate de contas iso non deixaba de ser normal, "calquera" podia medrar e chegar a un relevante cargo político: "¿Qué he hecho y qué soy al fin? ¡Diputado y ministro! ... Ya no es nada de esto la fruta del árbol prohibido" (12).

A "froita proibida" vai ser agora, para el, a consecución da imortalidade através da literatura. Mais non será cousa doada pois esta anda tamén derramada:

"la inspiración, esa divina diosa que algún tiempo sólo se comunicaba con algunos elegidos, dignos de recibir las celestes inspiraciones, correteaba ya por las callejuelas sin salida (...) y se paseaba por las calles del brazo de algún barbero (13) ..." (14).

A literatura perdera o seu verdadeiro obxecto, convertera-se nun ben de consumo máis, manifestando-se isto no desbordamento de publicacións nas que non se buscaba ningunha outra finalidade máis que a de encher páxinas e páxinas de asuntos perfeitamente vanais.

Continua o prólogo, e a autora ironiza acerca dun dos recursos máis utilizados entre os románticos: as invocacións á morte e as lamentacións lúgubres e melancólicas. O Home declama un monólogo no que aparecen expresións do tipo da seguintes:

"¡Oh! ¡Qué bien se duerme en la tumba!... ¡Qué amable intimidad la de los guisanillos de mil colores, la de las plantas en germen y la de la humedad de la madre tierra (...) ¡Oh, ángel de tinieblas, bellísimo ángel sin olor, color, ni sabor! (...) ¿Será verdad lo que de ti murmuran los vivos? ¡Los vivos que no han muerto siquiera una vez!..." (15)

Por se non ficara clara a sua visión do asunto a autora remarcará-a logo, na in-

(9) Resulta interesante lembrar o comentario que fai Cecilia Böhl de Faber nunha carta, inédita, dirixida a Rosalia Castro e da que temos noticia através dun artigo do profesor Carballo Calero. Ali, no que consideramos unha leitura moi atinada, ela perguntaba-se sobre a identidade do cavaleiro, insinuando se non podería ser o próprio século XIX. Cfr. en Carballo Calero art. cit., pp. 21-22 e 25-28.

(10) *O.C.*, *op. cit.*, p. 254.

(11) *O.C.*, *op. cit.*, p. 260.

(12) *O.C.*, *op. cit.*, p. 261.

(13) Referéncia esta, a dos barbeiros escritores, que xa aparece en *Las literatas*, pequeno opúsculo publicado no ano anterior (1966).

(14) *O.C.*, *op. cit.*, p. 262.

(15) *O.C.*, *op. cit.*, p. 267.

tervención da Musa: "No he venido por ti, sino por las melancólicas y terroríficas lamentaciones con las que diviertes tus ocios..." (16).

Implicitamente Rosalia Castro vai delimitando pouco a pouco a sua postura a respecto do tipo de escrita, do estilo que cumpre utilizar, quer dizer, a sua própria poética.

Ao fin a Musa toma corpo, revela-se, co que o asombro do Home vai ser enorme: "¡Ah! ¡Conque mi Musa era un mari-macho, un ser anfibio de esos que debieran quedar para siempre en el vacío? ... ¡Qué abominación!" (17).

Rosalía non perde ocasión de se referir, ou de insinuar, as suas ideas sobre a imaxe tópica que se ten da muller e sobre cales devén ser as suas actitudes e comportamentos, xa que sair-se fóra da norma é mao, masculino, e como tal impróprio da sua condición e cualidades.

Pois ben, continuando, a Musa non só toma corpo senón que, e con isto chegamos ao punto crucial do texto, revela a sua identidade: ela é a Novidade, figura simbólica de grande valor polo seu "significado abierto", como ten apontado o profesor António Risco (18), a cal, entre enigmas e insinuacions, de xeito que esixe un certo esforzo intelectual, vai-nos conducir ao entendimento final do prólogo e, ademais, do libro.

Nun momento anterior falando de Béranger, que cantara á morte do demo, dixera a Musa:

"... el mundo que se regocijó con tan dichosa nueva, ha inventado darse al progreso indefinido y al movimiento contínuo ya que no podía darse al caballero de la pata coja.

—Algo de verdad hay en lo que dices, maliciosa, pero añaden algunos que pasada aquella época de efervescencia en que se cantaba la muerte de todos los tiranos, el diablo, hábil prestigiador, ha vuelto a aparecer más de una vez, sino con su pata coja, en una forma más académica y menos sospechosa para los tiempos que corren" (19).

Quer dicer, desapareceu o Antigo Réxime mais non o esquema opresor que agora se apoia noutras forzas más difíceis de desenmascarar.

Por outra banda, se xuntamos esta afirmación coas anteriores alusións ao tipo ideal de home burgués, modelo daquela en expansión mesmo que xa constituido en clase rectora, comezamos a perceber que hai algo máis por debaixo do "novo estilo" que se pretende.

Frente ao esquema que contrapuña a nova ordenación burguesa (como reino da liberdade, igualdade e fraternidade) ao sistema anterior (igual a clasismo, oscurantismo e desigualdade), esta Musa que se presenta como "de volta" dos novos mitos, vai pór o

(16) O.C., *op. cit.*, p. 268.

(17) O.C., *op. cit.*, p; 269.

(18) António Risco, "Un símbolo abierto", *Literatura y significación*, Gredos, Madrid, 1982.

(19) O.C., *op. cit.*, p. 264.

dedo na chaga novamente (20). A Musa na sua presentación dirá: "engendróme la duda y parióme el deseo" (21).

Que quer dicer con isto?

A duda representa o cuestionamento desa sociedade burguesa liberal, dese sistema que tanto se predica como novo e que, en realidade, de novo só ten o nome xa que nada mudou.

O desexo, do que nace a Novidade, é o desexo de cambio, de acadar unha nova realidade en vista de que a do tempo non resultaba satisfactoria.

Xa o profesor António Risco apontou a posibilidade de que a Musa poidera significar o devir, o proceso, o cambio histórico (22). Ve-se neste texto que non estamos assistindo somente a unha sátira literaria contra a péssima produción do momento, desenvolvida con maior ou menor fortuna, senón que como di o profesor Francisco Rodríguez: "... literatura é aqui símbolo, síntoma dunha realidade (...). A nova literatura (...) representa a aspiración a unha nova sociedade, de marcado signo moral anti-burgués, por más que sexa utopista" (23).

Por se non ficara claro a Musa mesma vai nomear entre os seus familiares a "... la revolución, dama desmelenada y entusiasta si las hay; a la libertad, matrona honrada como ninguna, pero a quien han dado en vestir con tales jaramallas que no la conoce quien la crió" (24).

Cumpre ter en conta que aqui revolución ou liberdade non son termos utilizados co vago sentido que podian ter para os románticos, como tópicos tan usados que chegaran a gastar-se, senón que posuen unha significación moito más concreta. Lembrémos outra vez, que esta obra publica-se en 1867, un ano antes da Revolución Liberal do ano 68, a chamada Gloriosa (acaso sexa unha premonición xenial o nome de Duque da Glória que Rosalía dá a personaxe central do seu romance).

De analisarmos un pouco os feitos históricos poderemos comprobar como non foi nada extraño o estourido revolucionario dese ano, xa que se conxugaran unha serie de gravísimos problemas económicos e políticos.

España, que é á que nos referimos neste caso, via-se totalmente superada polas contradiccións que traia consigo o novo sistema capitalista que daquela se impúña. Tamén veu incidir a crise económica, que no ano 66 chega a un punto culminante coa

(20) Esta idea vai aparecer moitos anos despois no seu segundo libro de poemas, *Follas novas*, publicado no ano 1880:

Luz e progreso en todas partes..., pero
as dudas nos corazós,
e bágoas que un non sabe por qué corren,
e dores que un non sabe por qué son.

En *Obra galega completa*, notas de Xesús Alonso Montero, Akal, 1977, p. 163.

(21) O.C., op. cit., p. 270.

(22) António Risco, op. cit., p. 191.

(23) Francisco Rodríguez, "Rosalía: A realidade do mito", *Rosalía de Castro. Unha obra non asumida*, Xistral, A Coruña, 1985, p. 138.

(24) O.C., op. cit., p. 271.

caída da Bolsa, dos negócios imobiliários, da industria textil... provocando unha situación de paro e inestabilidade social, exacerbadora do descontento popular que pouco a pouco, entre 1865 a 1868 vai-se aproximar cada vez más a solucións republicanas. Non hai que esquecer que o conceito de República tiña no século XIX un sentido máis amplio que o exclusivo de forma de governo de hoxe, daquela supuña, en parte, a resolución da cuestión social polo que significaba de mudanza do sistema.

Todo isto, sen esquecer a progresiva descomposición do aparato político, conduce á revolución de 1868.

E aquí cumpre botar unha ollada sobre cal era o posicionamento político do matrimonio Castro-Murguia. Hai datos (25) que permiten comprobar como ambos simpatizaban cos demócratas e, sobre todo, con aqueles sectores más radicais que optaron pola revolución en vez de colaborar con Isabel II; tanto un como outro escreveron para a prensa radical de vanguarda como "La Iberia", "La Discusión", "La Soberanía Nacional" (xornal republicano) ou "El Museo Universal", mantiveron relacions amistosas con homes claramente comprometidos con ese sector: Castelar, Ruíz Zorrilla, Sagasta ou Becerra, ou, finalmente, hai que reseñar o claro apoio e vinculación de Murguia coa opción republicana durante o chamado Sexenio Revolucionario.

Pois ben, este romance aparece no ano 1867, en pleno contexto pre-revolucionario, cando se agudizan as críticas contra Isabel II e comeza a circular a ideia de que somente a Revolución levaria a un sistema de governo más representativo. Tendo en conta as inclinacions políticas de Rosalia, non semella moi ousado pensar que a Musa, a Novidade, ten "in mente" un proceso de transformación que nesta época só podia ser entendido de xeito unívoco: dicer a estas alturas liberdade e revolución conducía, por forza, a pensar no cambio social e económico que tanto se desexaba. Era esa a nova sociedade que iría aparellada co novo estilo do que falaba a Musa.

Se lembramos a perfeita disección que fixo do Home, tomado como modelo dos do seu tempo, a descripción do sistema económico (no que se decata de que nada substancial cambiará) e na clara alternativa de inovación que procura, insinuando, ao mesmo tempo, as vias a seguir, comprobaremos como neste prólogo está a exposición do seu esquema filosófico-político, da sua ideoloxía social (non podemos esquecer neste punto as suas leituras dos socialistas cristiáns e utópicos, como Proudhon e Fourier, tal como teñen demostrado Catherine Davis e Francisco Rodríguez (26)).

Ainda que todo recuberto desa ironía que tanto "despistou" aos leitores de todas as épocas, Rosalia é plenamente consciente de pór en dúvida toda aquela sociedade, pois "¿Qué más puede ambicionar un hombre en el siglo de las caricaturas que hacer la suya propia y la de los demás ante un auditorio conmovido?" (27).

Que a novela resultase "extraña" (tal e como a autora se anticipaba a substitu-

(25) Cfr. Catherine Davis, "Manuel Murguía, Rosalía de Castro y el museo universal" CEG, T. XXXII, 96-97, 1982 e Francisco Rodríguez, art. cit.

(26) Cfr. Catherine Davis, art. cit. e Francisco Rodríguez, art. cit., especialmente as pp. 132-135.

(27) O.C., op. cit., p. 274.

lá-la) no momento en que foi publicada, que non fose entendida (ou non se quixese entender) dá ideia de como contiña elementos “subversivos” de naturaleza literaria e mais de índole filosófico-social que, desde logo, non irían ser admitidos facilmente. Podemo-nos perguntar: Non serán eses mesmos elementos os que obstan hoxe para a sua comprensión e valoración?

Se así for, o fantástico e maraviloso "Duque de la Gloria" ben poderia continuar o seu exercicio de ousadia sen limites, porque ainda estaria por colocar "el casababel al gato"...