IRONIA Y SATIRA EN *RUINAS*

MARIA JOSE ALONSO SEOANE
Universidad de Córdoba

Una narración relativamente breve

En 1866 –aunque hay indicios de que se escribió poco tiempo antes (1)– Rosalía de Castro publicó en *El Museo Universal* (2) la novela corta titulada *Ruinas*, que no se incluyó en las *Obras Completas* de los Sucesores de Hernando (1909-12) y fue editada en volumen en 1928 con prólogo de Cotarelo Valledor. Se trata de una narración relativamente breve que tiene por objeto la descripción de tres tipos, en principio extravagantes, que habitaban a comienzos del siglo pasado en una villa –identificada con Padrón (3)– y el relato de sus desdichas. Como es sabido, los protagonistas son tres "ruinas" vivientes: doña Isabel noble dama y solterona empobrecida, don Braulio, comerciante arruinado por sus prodigalidades y Montenegro, hidalgo en la miseria que sólo piensa en rescatar su herencia, injustamente arrebatada y que tiene la desgracia de enamorarse de quien le desprecia con total crueldad. Bien y mal acaba la novela, pues don Braulio hereda oportunamente una fortuna pero Montenegro se vuelve loco y termina por morir –como ya lo había hecho, de muerte natural, doña Isabel–.

Las críticas a esta novela breve son poco numerosas y concisas, aunque elogiosas en general. Prácticamente todas señalan el nuevo carácter del relato con respecto a la anterior obra en prosa de Rosalía y, en concreto, el mayor realismo que se observa en ella. Cotarelo Valledor supone a doña Isabel tía abuela de Rosalía "y cabalmente por esto –comenta–, por inspirarse en la inagotable realidad, es por lo que esta novela parece tan humana y resulta más verdadera o menos fantástica de las tres y la más grata a este respecto" (4). Varela Jácome considera que cae ya "dentro

(1) Cotarelo Valledor, como recoge Varela Jácome ("Rosalía de Castro, novelista", *Cuadernos de Estudios Gallegos* (1959) p. 60) la considera escrita entre los años 1863 y 1865, ya que aparece citada por Murguía en el *Diccionario de escritores gallegos* (pról. a su ed. de *Ruinas*, La Coruña, 1928, p. XII).

(2) Madrid, 1866, días 4-II (pp. 39-40), 11-II (pp. 47-48), 18-II (pp. 55-56), 25-II (pp. 63-64), 4-III (pp. 71-72), 11-III (pp. 79-80), 25-III (pp. 95-96), 1-IV (pp. 103-104), 8-IV (pp. 111-112), 15-IV (pp. 119-120), 22-IV (p. 127). No parece haber habido más criterio para establecer los cortes en el texto que la homogeneidad en la extensión de las diferentes entregas.

(3) Aunque no aparece expresamente en la novela, hay datos para identificarla con Padrón, como lo han hecho cuandos críticos han tocado el tema, empezando por Cotarelo Valledor.

(4) Pról. a *Ruinas, op. cit.*

de la corriente realista" (5); mientras que C.H. Poullain la ve como "obra de transición" (6), todavía en la línea de las dos primeras novelas de Rosalía, aunque haya en ella "atisbos de realismo" (7). Sin duda, hay una base para ese realismo, aducida por todos ellos, que se encuentra en *Ruinas:* y es el conocimiento por parte de la autora del ambiente en que sitúa su relato; ambiente de clase media padronesa, similar a la de otras villas donde se intenta imitar lo que ocurre en la Corte. Pero con respecto a las palabras de Cotarelo, no debemos dejarnos ir demasiado allá en este "realismo" tomado de la observación directa de Rosalía, entre otras cosas, porque no hay que olvidar que la autora no conoció personalmente a sus protagonistas aunque nos asegure la realidad de su existencia:

> "Sólo nos resta decir [afirma la escritora textualmente] que estos tres tipos que hemos descrito son verdaderos y personas existen todavía que los han conocido. Nosotros no hemos tenido esa dicha; pero les conservaremos siempre un eterno recuerdo" (8).

En cualquier caso, se hace patente en esta cita el deseo de convencer al lector de la realidad, de la *verdad* de lo sucedido, al menos de sus tipos y usos, con lo que vamos a llegar al exacto lugar de *Ruinas* en la historia literaria: novela o relato de costumbres a la manera de Fernán Caballero, como ya había señalado Carballo Calero (9); modalidad narrativa en la que se insiste hasta el patetismo en su intención de objetividad descriptiva. "Ya sabes que lo que escribo no son novelas de fantasía [dirá Fernán Caballero al lector de las Batuecas, al inicio de *Clemencia*] sino una reunión de escenas de la vida real, de descripciones, de retratos y de reflexiones" (10). Y más adelante: "Por lo tanto, queridísimo lector, ten la certeza de que todo lo que digo en esta novela, es verdad" (11). Sin duda la veterana escritora, a quien Rosalía dedica con sentidas frases haciendo referencia a sus novelas, *Cantares gallegos,* por los años en que escribe *Ruinas* (12) parece haber influido en la joven gallega, al menos en la obra que comentamos (13).

(5) "Rosalía de Castro, novelista", art. cit., p. 57.

(6) *Rosalía de Castro y su obra,* Editora Nacional, Madrid, 1974, p. 61.

(7) "Valor y sentido de la novela de Rosalía de Castro de Murguía 'El caballero de las botas azules' ", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* 25 (1970), p. 42.

(8) *Obras Completas,* ed. V. García Martí, Aguilar, Madrid, 1960[5], p. 1164. En adelante citaré siempre los textos de Rosalía de Castro por esta edición, indicando solamente *OC* seguido del número de la página.

(9) *Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía,* Discurso de ingreso na Real Academia Galega, Celta, Lugo, 1959, pp. 81 y 97; cfr. id., *Estudios rosalianos,* Galaxia, Vigo, 1979, p. 198.

(10) Ed. J. Rodríguez Luis, Cátedra, Madrid, 1975, p. 67.

(11) Id., *ibid.,* p. 68.

(12) "A Fernán Caballero" / Señora: por ser mujer y autora de novelas hacia las cuales siento la más profunda simpatía, dedico a usted este libro. Sirva él para demostrar a la autora de *La gaviota* y de *Clemencia* el grande aprecio que le profeso, entre otras cosas, por haberse apartado algún tanto, en las cortas páginas en que se ocupó de Galicia, de las vulgares preocupaciones con que se pretende manchar a mi país" (*OC,* 261).

(13) Las relaciones personales de Rosalía y Fernán Caballero fueron positivas, aunque pasaron por altibajos.

Tres estadios diferenciados –aunque no absolutamente incomunicados– y consecutivos podemos apreciar en *Ruinas;* a través de los cuales se produce una inversión del planteamiento inicial. Comienza el texto con la presentación de los tres protagonistas, aislados como tipos pintorescos cada uno con su problema, su aspecto y sus manías, y sólo después se establecen sus relaciones con la sociedad de la villa: relaciones tormentosas, cada vez menos sordamente hasta que el conflicto estalla con el amor de Montenegro por una de las crueles jóvenes que con él coquetean y a la vez lo desprecian. En el tramo tercero, llega el final respectivo para los protagonistas, otra vez solos, dolorosamente teñido por la sangre de Montenegro, muerto loco a la orilla de una fuente. La diferencia esencial entre la primera y última parte es la que va de lo cómico a lo trágico, pasando por la sátira social. Realismo, en la medida que lo hay, atañe preferentemente a los dos últimos estadios de la novela, pues el primero se concibe a partir de un humorismo desrealizador de marcadas semejanzas con el costumbrismo irónico de tantos cuadros y tipos. En realidad, lo que hay de romántico en esta obra mitad romántica, mitad realista (14), casi más que el final trágico, el amor imposible que enloquece y mata, es el principio, en la línea del costumbrismo romántico, cuyo repentino abandono es lo que causa la impresión de aceleración final que el lector siente (15). Romanticismo frente a realismo. Veamos detenidamente las dos primeras –las más extensas– de esas tres etapas.

Visión costumbrista

El relato comienza con una introducción de carácter ligero.

> "No voy a hablar de las ruinas de Roma que no he visto, y quisiera ver, ni de las de Pompeya o Herculano, con que he soñado muchas veces, vengándose así mi imaginación de la mala suerte, que no me ha permitido contemplarlas realmente" (16).

Y nos señala acto seguido su propósito: va a hablar de un fenómeno social, curioso y ciertamente cómico, aunque en el fondo tenga algo "que conmueve dolorosamente al corazón" (17). A partir de ahí se planteará el retrato de los tres protagonistas, de una manera estática, dejando sólo para los momentos finales de la novela –fuera por tanto de este primer tramo– la mínima acción que posee el relato.

Los tres protagonistas son tipos pintorescos, curiosos, de buen corazón pero con algunas manías que se agigantan a ojos de la sociedad pequeña y cerrada en que viven. Los tres parecen inseparables, formando un todo: al decir del narrador, "como un cuadro en el que cada figura es un tipo, pero que sólo juntas hacen una buena composición" (18). En esta primera parte del texto, la relación de *Ruinas* con el costum-

(14) Cfr. C. H. Poullain, *Rosalía de Castro y su obra, op. cit.*, p. 61.
(15) Cotarelo lo ha precisado como defecto en su prólogo *(op. cit.).*
(16) *OC,* 1103.
(17) *OC,* 1103.
(18) *OC,* 1118.

brismo más típico, dentro del conjunto concebido como relato de costumbres, se da sobre todo en dos aspectos: la configuración ridícula de los protagonistas y la contraposición temporal presente-pasado, con la añoranza de éste por parte de aquél.

La configuración ridícula de las tres ruinas, a pesar del fondo de ternura con que las trata Rosalía, es característica esencial de la novela (19). No es sólo la visión hostil de los habitantes de la villa, sino que los personajes en sí mismos dan pie a cualquier juicio burlesco, de manera que son, para su autora, objeto a la vez de atracción y despego y a los que describe con evidentes rasgos deshumanizadores. Doña Isabel, amén de otras rarezas de su tocado, no sale nunca a la calle sin un gran paraguas, haga el tiempo que haga.

> "El paraguas de doña Isabel, con su color de grana, parecía un convoy a lo lejos, un globo partido por la mitad y conducido por unas piernas vestidas con faldas, porque doña Isabel venía sepultada hasta medio cuerpo en la enorme concavidad de su paraguas monstruo" (20).

Don Braulio tiene una vestimenta original: "levitón, gorro de dormir encajado hasta las orejas, calzoncillos de franela, medias de lana negra y babuchas" (21). Y no digamos el pobre Montenegro, que por añadidura a su disforme nariz y desgarbada figura va precedido del halo ridículo que le da su pretensión de estudiar Leyes por su cuenta y adivinar incluso aquellos textos inexistentes en sus libros por haber sido roídos por los ratones. Rosalía ironiza –sin malignidad– hasta de las leves murmuraciones que las tres ruinas se permiten entre sí, ciegas cada una de ellas a sus propias manías o a lo peculiar de su indumentaria. La parodia alcanza también, en ocasiones, la retórica del lenguaje: "Ya llega doña Isabel Salgado y Peñaranda, la gran señora, noble por los cuatro costados, y de pura sangre azul" (22). O, al referirse al fiel compañero de la dama

> "De este modo (...) vivía en amable concordia con un enorme gato verdaderamente aristocratico, gordo, inteligente, pulido, de pelo brillante, de grandes ojazos amarillos, de larga cola que se llamaba Florindo" (23).

El otro elemento que esencialmente liga *Ruinas* al costumbrismo es la valoración del transcurrir del tiempo que supone. En primer lugar se escribe para que no se pierda el recuerdo de tipos que existieron. "Quizá con alguno de ellos [concluye la novela] no hagamos más que cumplir en esto con un deber que nos imponen nuestros nobles y dignos antepasados" (24). Por otra parte, en la obra hay un vivo sentimiento de contraposición entre el pasado y el presente: doña Isabel, don Braulio y Montenegro chocan en el ambiente de la villa más que por sus manías en sí por ser

---

(19) Cfr. C. H. Poullain "Valor y sentido...", art. cit., pp. 37-69.
(20) *OC*, 1117.
(21) *OC*, 1116.
(22) *OC*, 1116.
(23) *OC*, 1105.
(24) *OC*, 1164.

éstas de otros tiempos: la sociedad les rechaza "como despojos inútiles venidos de un mundo que no era el suyo" (25); son

> "ruinas vivientes (...) tan aisladas, en medio de los 'hombres nuevos' como si bogasen sobre las olas misteriosas de mares desconocidos (...) mientras las modernas gentes ríen de su apariencia carcomida y haraposa, y de aquellos usos ya perdidos que ellas guardan cuidadosamente como un precioso tesoro" (26).

Por supuesto, en este punto el menosprecio es mutuo, pues no menos ridículos aparecen a los ojos de las tres ruinas los representantes del mundo moderno, de lo que se hace mención expresa alguna vez: doña Isabel sabía salpicar las conversaciones de los tres amigos "de chistes y ocurrencias que siempre tenían por objeto satirizar el poquísimo tono y la escotada gracia de las damas del día" (27).

Sátira de una sociedad provinciana

Pero estos tres tipos del cuadro sirven a Rosalía para algo más que para dejar testimonio de su extravagancia y de sus desdichas. En la segunda parte de la obra, a través de sus relaciones con las gentes de la villa, dan pie a la escritora para dejar patentes los vicios y defectos de esta sociedad; pudiendo reconocerse en alguno de ellos motivos caros para la autora que en otros lugares de su obra ya habían aparecido. En este caso, la desrealización cómica retrocede: nada hay tan próximo a la común realidad como la pintura a grandes rasgos de las reacciones de los habitantes del pueblo en el que viven los protagonistas, catalizado todo ello por una característica común a las tres ruinas: la indigencia, gravísima culpa imperdonable, como ha hecho notar Varela Jácome al observar los problemas sociales que analiza Rosalía (28). El texto se convierte en una crítica de la nueva clase media (29), poderosa frente al desvalimiento de los representantes de su polo opuesto: dos de ellos, nobles arruinados –a su vez con bien arraigados prejuicios de clase (30)– y un disidente de su propio estamento: un comerciante arruinado por dar en vez de enriquecido por cobrar. En un mundo en el que manda el dinero (31), el vicio funda-

(25) *OC,* 1122.

(26) *OC,* 1103.

(27) *OC,* 1120.

(28) "Rosalía de Castro...", art. cit., p. 69.

(29) Antes que en *El Caballero de las botas azules,* en el que según Otero Pedrayo "aparecen bien tratada, en perspectiva vulgar y exacta la clase media" ("El planteamiento decisivo de la novela romántica de Rosalía de Castro", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* 24 (1969) p. 310).

(30) No sólo con respecto a la sociedad que los rechaza, sino incluso entre ellos, de doña Isabel y Montenegro frente a don Braulio "porque 'al fin' no había sido más que un comerciante; pero en cambio aseguraban ambos, doquiera se encontrasen, que don Braulio entre los hombres de 'su especie' no lo había más honrado ni más bondadoso en el mundo" (*OC,* 1121).

(31) El empeño de Montenegro parece cómico porque le falta dinero: "Fácil será comprender que no había quien no se riera descaradamente de aquella manía del buen Montenegro, que, solo y pobre, quería luchar contra la riqueza y el poder" (*OC,* 1114).

mental es la avaricia –tan contrario a la propia Rosalía (32)–; y esta avaricia se recusa con matices muy concretos: también los pobres tienen buen gusto y a esas necesidades mal llamadas supérfluas atiende don Braulio con el dinero de su criado mientras puede, con un eco preciso del *Conto de Vidal* en el que, por cierto, su protagonista también se enriquece por una herencia (33). La avaricia, con el endurecimiento del corazón que propicia, instala en las relaciones sociales la murmuración omnipresente; la ingratitud trae amargas reflexiones a la pluma de Rosalía (34) y arrastra como cortejo la falsedad esencial de estas gentes, como señala C. H. Poullain: "Lo que Rosalía ataca, no es sólo la riqueza y el egoísmo: también zahiere la hipocresía –uno de los defectos que más aborrecía la poetisa–" (35).

Un género especializado de insensibilidad aparece en *Ruinas* como en otras obras de Rosalía (36): la crueldad femenina, que se burla frívolamente de las tres ruinas, sobre todo del enamorado Montenegro. Forman estas damitas de las tertulias caseras un "coro de ángeles" muy similar –y creo que relacionado– al del cuento del mismo nombre de Alarcón y a las que se les puede aplicar las mismas palabras de este autor a las suyas:

> "(...) demostraros clarísimamente que, a pesar de vuestros celestiales atributos sois tan crueles y desalmadas, que cometéis muchas veces los delitos de robo en cuadrilla y de asesinato con ensañamiento, alevosía y premeditación, sin daros cuenta de lo que hacéis y sin sentir después remordimientos, ni más ni menos que si fuéseis discípulas o compañeras de los más feroces bandidos que suelen expiar sus crímenes en la horca" (37).

Las señoritas lugareñas, haciéndose eco de la opinión común de la villa, atacan a las tres ruinas erigiéndolas en motivo de diversión continua para sus reuniones.

> "Señora –exclamaron al verla– [refiriéndose a doña Isabel que ha perdido el paraguas al ir hacia la casa de Montenegro] ¡dos noches seguidas después de tanto tiempo de ausencia! ¿cómo usted, que tanto se resfría, se ha atrevido a venir sin paraguas? (Todas sabían ya el lance que le ocurriera en el puente)" (38).

Las jóvenes, crueles con todo el mundo, se ceban en el rubio Montenegro, rígido y ceremonioso, con las botas agrietadas por el uso:

---

(32) Cfr. Juan Naya Pérez, *Inéditos de Rosalía,* Patronato Rosalía de Castro, Santiago de Compostela, 1953, pp. 49-50; también, Marina Mayoral, *La poesía de Rosalía de Castro,* Gredos, Madrid, 1974, p. 252.

(33) *OC,* 1106-07. De una manera general establece la relación temática entre el *Conto de Vidal* y *Ruinas,* C. H. Poullain, *Rosalía de Castro..., op. cit.,* p. 161.

(34) "Tal era don Braulio, noble ruina que había gastado su inmensa fortuna con aquel pueblo miserable que ahora se reía de su miseria, pues si bien es infalible que Dios es infinitamente misericordioso, no puede negarse que el hombre es el ser más ingrato de todos los seres" (*OC,* 1108).

(35) "Valor y sentido...", art. cit., p. 43.

(36) Cfr. C. H. Poullain, *Rosalía de Castro..., op. cit.,* p. 131.

(37) *El coro de ángeles, Novelas Completas,* Aguilar, Madrid, 1976, p. 765.

(38) *OC,* 1150.

> "El efecto que su presencia causaba en las jóvenes, con todo aquel aparato dorado, tieso y transparente, puede suponerlo el lector. Montenegro era para ellas la figura más cómica y risible del Universo" (39).

En especial, se pone de manifiesto su frivolidad despiadada en los brutales desaires que recibe cuando tiene la desdicha de enamorarse y que le conducen directamente a la locura (40).

La denuncia de estos vicios sociales se produce en *Ruinas* mediante una ironía desoladora, certera. Se diría que junto con la importancia de la clase media (41), se anticipa a *El caballero de las botas azules* en la actitud irónica, burlona; en un estado de ánimo producido por la contemplación de tanta mezquindad, muy parecido al que Rosalía describe en *Un hombre y una musa:*

> "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!..." (42).

En realidad, la misma doña Isabel y don Braulio, más fuertes que Montenegro, son unos antecedentes claros del "caballero de las botas azules", con su lengua expedita para echar en cara a todo el mundo cuando se le viene en mientes acerca de los defectos del prójimo.

La ironía es determinante en *Ruinas.* Y no la ironía amable del comienzo, referida a las rarezas de los protagonistas, sino una ironía denunciadora de vicios sociales, que destapa los eufemismos de la hipocresía; vicios que la presencia de las tres ruinas, nobles, buenas, desinteresadas, hacen más patentes. Los ejemplos son muy numerosos: unas veces ligeras puntadas sobre las gentes "razonables", "las gentes honradas", "los honrados vecinos de aquella especialísima villa" (43), "aquellas gentes honradas ¿quién se atrevería a asegurar lo contrario?" (44). En otras ocasiones, Rosalía satiriza defectos concretos: la vanidad –como en el caso de la joven que desprecia públicamente a Montenegro, siendo de origen social más oscuro (45)– la incomprensión (46) y, de modo continuo, la tacañería, que la escritora ridiculiza; como la "costumbre un tanto dispendiosa" [dirá ironizando] de ofrecer chocolate o agua con azucarillo que "según ellos, hace mucho tiempo debía haberse quitado de la sociedad, a

---

(39) *OC,* 1111.

(40) "–¡Y qué desaire! –respondió–. Fue un golpe demasiado rudo, lo confieso; pero las mujeres somos así –añadió sonriendo–". (*OC,* 1153).

(41) Cfr. C. H. Poullain, "Valor y sentido...", art. cit., p. 53.

(42) *OC,* 1184.

(43) *OC,* 1129.

(44) *OC,* 1132.

(45) "Estas dignas gentes, 'siempre hijas del trabajo', encontraban justo que la nieta de 'un hijo del trabajo' insultase y echase en cara a un pobre hidalgo que traía los zapatos rotos; pero les pareció inicuo que la anciana recordase (...)" (*OC,* 1142).

(46) "mientras las personas sensatas y cuerdas murmuran, sin duda con intención moralizadora, de las rarezas y excentridades de esos entes que vienen a mezclarse entre ellas como una tela sucia entre sus ropas domingueras" (*OC,* 1103).

juzgar por lo adelantada que se encuentra en otras materias, quizá mucho meno: portantes" (47).

La ironía se hace sarcasmo con relativa frecuencia (48); y, sobre todo, llar atención la violencia con que Rosalía, olvidándose de la presentación ridícula qu hecho de ellos, defiende a sus protegidos. Actitud violenta que aparece ocasi mente en sus escritos, como ha señalado Marina Mayoral (49) y de manera det nante en *El caballero de las botas azules* en opinión de C. H. Poullain (50), de lc vendría a ser otra manifestación del adelantamiento que supone *Ruinas* con resp a esta última novela. Los ejemplos son también demasiado numerosos para no aquí más que una mínima representación: doña Isabel, cuando defiende a Mon gro habla "con saña" (51); la joven de la que se ha enamorado el hidalgo, le pa "un mamarracho inflado, una muñeca de resorte, cuyos ojos eran de cristal y china" (52). Aparece un resentimiento de Rosalía con aquel pueblo del que a: que sus venganzas tienen algo en común con aquella máxima "calumnia, calu que algo queda" (53) y sus iras se desbordan con los egoístas codiciosos que a dan en él:

> "gentes honradas a quienes la Providencia ha dado (sin duda con secretos apariencia de hombres, y una fortuna que les sirve de abrigo contra la incle cia de la desgracia de acá (...) sería el justo medio de corregir millares de pótamos, cuya existencia ¡quiera el cielo que no ofendamos a esos que cen hermanos nuestros, haciendo esta aclaración! casi nos parece digno de na capital" (54).

Y hay inventivas de grado aún más elevado, al menos en el desprecio:

> "Pero he aquí ¡oh Humanidad! que los brutos triunfan... (...) Viven, con engordan y creen que el que no es sólidamente estúpido como ellos no derecho a comer y a engordar. ¡Oh! ¡Misterios indescifrables y recón ¿Para qué han venido al mundo los brutos? Sabios, resolved este prob que debe tener alguna conexión con los animalitos asquerosos y dañinos dos para probar la paciencia del hombre!" (55).

---

(47) *OC,* 1115. No pretendemos exhaustividad en los ejemplos; cfr. *OC,* 1123, 1124 y *passim.*

(48) De que Montenegro no aceptara nada "se extrañaban, no obstante, algunos ric hubieran deseado mostrarse pródigos con él, regalándole alguna levita vieja o alguna camisa da de zurzidos" (*OC,* 1115).

(49) *La poesía..., op. cit.,* p. 551.

(50) "Valor y sentido...", art. cit., pp. 50 y 69.

(51) *OC,* 1120.

(52) *OC,* 1140.

(53) *OC,* 1140.

(54), *OC,* 1122.

(55) *OC,* 1122. Hay otros ejemplos interesantes: "Gordos, relumbrantes y pausados gente que se nutre bien, sin cuidar del hambriento y sin pensar jamás que se habían de morir el último insecto" (*OC,* 1109) "(...) que es vergüenza lucir las carnes desnudas en donde to traen cubiertas, siquiera sea con el manto bien holgado de la vergüenza" (*OC,* 1123).

Personajes vivos. Conclusión

Otra vez solos los protagonistas, en el tramo último de la novela, desaparece la ironía, amable o desapacible. La compasión devuelve proporciones humanas a los protagonistas; se ha producido una transformación del planteamiento inicial manifiesto en el cambio de tono. Hay ahora trazos realistas apresurados, una angustia en los amigos de Montenegro, un llegar la riqueza cuando no sirve y un centrarse el interés de la escritora –olvidada la voz satírica– en la tragedia de la locura y muerte de Montenegro. Más allá de las burlas, el dolor irreversible comunica humanidad a las tres ruinas que son ya claramente personas al final del relato.

La importancia de *Ruinas* creo que está puesta de relieve en esta visión algo detenida de la misma. Es el único ensayo de Rosalía de novela corta y el único en que, a pesar del evidente uso de la imaginación, técnicas desrealizadoras y continua ironía, el relato se establece en la línea de la novela de costumbres y el cuento realista. En muchos aspectos se adelanta y prepara *El caballero de las botas azules* y constituye, en sí misma, una excelente manifestación de las cualidades de Rosalía para la narración breve.