Marieta Cantos Casenave, *Fernán Caballero: Entre el folklore y la literatura de creación*, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Cádiz y Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 1999, 430 pp.

Como bien advierte la autora de este libro en la "Presentación" del mismo, la producción cuentística de Fernán Caballero ha sido tradicionalmente soslayada por una crítica más atenta a sus novelas, textos de indudable valor para el estudio del nacimiento de la novela realista española pero que en modo alguno deben relegar al olvido sus numerosos cuentos, manifestaciones de un género híbrido interpuesto entre el cuadro de costumbres y la novela, y por tanto no menos importantes a la hora de historiar la narrativa decimonónica. Al análisis de esos textos, precisamente, se consagra la totalidad del libro, un detallado estudio que, siguiendo una explícita metodología estructuralista muy apegada a la teoría narratológica de Gérard Genette, presta una especial atención a los cuentos de ambientación andaluza.

Es el presente trabajo una reelaboración de parte de la extensa tesis doctoral que su autora dedicó al estudio del cuento literario andaluz, de la que también ha sido publicada la sección correspondiente a Valera (*Juan Valera y la magia del relato decimonónico*, Universidad de Cádiz, 1998). En él, y empleando la terminología manejada por la propia autora, podemos distinguir un plano sintagmático en el que se aplica un esquema narratológico formalista al análisis de los cuentos de Fernán Caballero, de otro paradigmático que permite conocer el proceso de composición de esos mismos textos, proceso en el que se conjugan lo literario —popular y culto— y lo ideológico.

Este núcleo de la obra viene precedido de dos capítulos introductorios dedicados respectivamente a la historia del cuento literario español y a la biografía de Cecilia Böhl de Faber Larrea, la mujer que se ocultó —aunque habría mucho que decir sobre eso— tras el seudónimo de Fernán Caballero, «mujer compleja, de ricos y encontrados matices, muy apasionada, pero, al mismo tiempo, en constante ejercicio de autocontrol, y con una vida tan interesante como para ser novelada» (p. 59). Ambos capítulos son básicos para la cabal interpretación de los subsiguientes, pues si el primero traza el contexto literario en que se inserta la

producción cuentística de Caballero —quizá el primer autor español que siguiendo la corriente romántica alemana recopiló y publicó cuentos populares—, el segundo proporciona las claves ideológicas de su obra, una literatura apologética entendida como labor evangélica al servicio del ideario conservador.

Lo cinco capítulos restantes componen el análisis narratológico al que ya nos hemos referido, y que se ocupa de la morfología de los cuentos así como del tratamiento y función en los mismos del narrador, la temporalidad, el espacio y los personajes.

En cuanto a lo primero, Cantos Casenave indica que el mayor atractivo que Fernán Caballero encuentra en el género cuento es, al margen de su rico potencial moralizante, su brevedad, circunstancia que favorece tanto su publicación como su lectura y además minimiza las dificultades técnicas —al menos así lo consideraba Böhl de Faber—. Siguiendo las teorías de Bremond y Jolles sobre la estructura sintagmática del cuento, divide los de Fernán Caballero en optimistas —aquellos que refrendan el código moral imperante, agrupados por la autora en cuatro apartados temáticos: amor, fortuna, religión y política— y pesimistas —los que consienten el triunfo de la injusticia, como los de la serie *Cosa cumplida... sólo en la otra vida*—. Por otro lado, el estudio de los paratextos ejemplifica la actitud doctrinaria y proselitista de la escritora, quien sirviéndose de títulos, lemas y epílogos restringía considerablemente la competencia hermenéutica del lector.

Con respecto a la focalización y voz narrativas, se describe e interpreta la estrategia empleada por Fernán Caballero en la mayoría de sus cuentos, una estrategia propia de la literatura realista: el encargado de presentar la historia será un narrador heterodiegético que en ocasiones autolimita su omnisciencia para preservar en lo posible la verosimilitud del relato. Ese narrador adopta en su discurso una primera persona del plural que Cantos Casenave califica de mayestática, aunque más bien denota la humildad de un emisor que difumina en ese plural la identidad de una voz concreta e individualizada. A la figura de este narrador se une en ocasiones la de un relator encargado de presentar una historia secundaria que se inserta en la principal o marco, estructura metanarrativa que la autora analiza con detenimiento.

El tiempo, virtual protagonista de *No transige la conciencia*,

es otro de los aspectos analizados por la autora. Los relatos de Fernán Caballero rompen habitualmente el curso cronológico de la historia con analepsis y prolepsis, al tiempo que presentan una íntima unión entre el tiempo histórico real y el fabulado, dos procedimientos que la autora juzga muy del gusto de la narrativa realista decimonónica. Dado que el tiempo de la historia es con frecuencia muy extenso (una vida entera, en muchas ocasiones), el tiempo de la narración ha de adecuarse a los estrechos límites del cuento mediante el uso de diversos recursos que administren tal duración. Así, los sucesos que contienen elementos claves del relato se privilegian al ser narrados en "tiempo real" o escenas, mientras que los menos importantes se resumen en sumarios o incluso son eliminados con elipsis no siempre explícitas que también sirven para crear suspense.

Acerca del espacio en que tiene lugar la acción de los distintos relatos, Cantos Casenave señala el contraste que se produce entre la monotonía de los espacios de la enunciación —siempre lugares que favorecen la confidencia, como salas de tertulia en casas acomodadas— y la gran variedad de los espacios de la historia, categorizados estos últimos por la mentalidad de Caballero en positivos —rurales y cerrados— y negativos —urbanos y abiertos—, simbolismo que la autora desentraña en el comentario de los textos. También se presta atención a las descripciones de sus cuentos, tal vez lo que más apreciaron de ellos los lectores contemporáneos, especialmente los extranjeros, y que responden a una doble voluntad estética e histórica de marcado talante costumbrista.

Por último, Cantos Casenave acomete el estudio de los personajes de estos cuentos, un análisis que, en consonancia con la metodología estructuralista y por tanto inmanentista que domina el libro, se fundamenta únicamente en los datos proporcionados por los textos y prescinde de cualquier referente externo que pudiera incidir sobre los caracteres que circulan por ellos, algunos de los cuales, no obstante, están inspirados en seres reales —la misma autora indica que Fernán Caballero no revela el nombre de ciertos personajes para guardar el anonimato de las personas en que estaban inspirados (p. 258)—. En lo tocante a esto, tres aspectos reciben una mayor atención: el uso simbólico de los nombres —de larga tradición literaria—, las prosopografías —de tono costumbrista e intención fisiognómica, pues pretenden

mostrar lo moral a través de lo físico— y las etopeyas, tres medios de los que se vale Fernán Caballero para revestir a sus personajes de un unívoco sentido ideológico y ejemplar de signo reaccionario. Interesante es, por otro lado, la entidad literaria que la escritora concede a sus criaturas, a las que siempre denomina *tipos*, si bien no todas ellas pueden considerarse tales, ya que en opinión de la autora están emparentadas con las de Balzac (p. 287) y Alarcón (p. 297). Se recuerda, en este sentido, la confusión terminológica y conceptual que reinó entre los escritores de mediados del siglo XIX a la hora de definir lo que era un *tipo*, más aún tras la difusión de las fisiologías francesas, género que vino a enriquecer el del costumbrismo español.

En definitiva, Marieta Cantos Casenave ofrece en este libro una completa visión de conjunto sobre una parte de la obra de Fernán Caballero poco conocida por el público y un tanto desatendida por la crítica, que aún espera ver la luz en modernas ediciones anotadas —valga esto como guiño a los editores—. No sólo encontrará el lector en esta obra un sistemático análisis narratológico de los cuentos de Caballero —estudio en el que cada capítulo comienza con una sucinta introducción teórica que será de gran ayuda para los poco versados en la materia—, pues ya advertíamos arriba que a este plano "sintagmático" del libro se une otro "paradigmático" en el que, a través del comentario de materiales biográficos y epistolares, tanto la escritora como sus creaciones adquieren su verdadera significación. De entre las varias cuestiones tratadas en este segundo plano de análisis, es la principal la postura de Fernán Caballero ante el hecho literario, actitud marcada por su interpretación del Romanticismo así como por sus valores políticos, sociales y religiosos, concepción poética afin al realismo idealista y que se plasma en declaraciones como ésta, extraída de su epistolario: «La pureza es la más aristocrática de las virtudes, pues es la que más separa al hombre de la bestia y más lo asemeja a los ángeles. Su observancia es una ley, un precepto, una obligación y una sólida base de orden social en la vida. En la literatura, cuya misión es realzar y purificarnos, es su observancia un deber que nos impone para nuestras obras, en su esencia la moral cristiana, y en la forma la estética».

Luis Álvarez Castro
Universidad de Valladolid