

LOS RELATOS DE FERNÁN CABALLERO ENTRE COSTUMBRISMO Y REALISMO

Marieta Cantos Casenave
Universidad de Cádiz



Fue Montesinos uno de los primeros críticos en advertir la dificultad que encerraba valorar debidamente la labor de *Fernán Caballero*¹ en el panorama literario de su época; quizás porque, aunque paulatinamente se va conociendo cada vez mejor la narrativa del siglo XVIII y de la primera mitad del XIX, hasta hace relativamente poco, los estudiosos de la novela decimonónica no dejaban de reiterar dos lugares comunes: que el siglo ilustrado había sido un desierto en cuanto a narrativa original y que el pasado histórico había sido materia literaria casi en exclusiva de la narración romántica, de modo que la obra de *Fernán Caballero* había aparecido, al despuntar la segunda mitad del siglo XIX, casi por ensalmo².

En esta misma línea de pensamiento, se consideraba que sólo después de la Revolución de 1868 la narrativa había empezado a

¹ José Fernández Montesinos, *Fernán Caballero. Ensayo de justificación*, El Colegio de México, México, p. VIII.

También lo ha vuelto a poner de manifiesto Alberto González Troyano, «La iniciación de la novela realista decimonónica. *Fernán Caballero* y el despegue del realismo decimonónico español», en *Historia de la Literatura Española. Siglo XIX*, Espasa-Calpe, Madrid, (en prensa).

² Contra este prejuicio ha tratado de luchar Juan Luis Alborg, en su reciente volumen V de *Historia de la Literatura Española. Realismo y Naturalismo. La novela. Parte Primera*, Gredos, Madrid, 1996, pp. 357-405.

Efectivamente, este historiador de nuestra literatura ha denunciado cómo Montesinos, preocupado en demostrar la oleada de traducciones de novela extranjera que invadió nuestro país en su *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, no menciona nada acerca ninguna obra originalmente escrita en español, cuando, como mostrara Reginald Brown, sí habían existido. La misma posición mantuvo en sus primeras investigaciones Juan Ignacio Ferreras, entre otros, que finalmente hubo de reconocer su error en obras como *Los orígenes de la novela decimonónica (1800-1830)* (1976), y *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX* (1979).



derivar por derroteros verdaderamente realistas, excepción hecha de la labor de los costumbristas y de los «tanteos» de nuestra escritora³. Así es como el nombre de *Fernán Caballero* empezó a verse ligado con los de Mesonero Romanos y Estébanez Calderón —no tanto con el de Larra—; nexo que se vio fortalecido por el hecho de que la autora andaluza agrupara buena parte de sus relatos breves como cuadros de costumbres⁴. La cuestión que debe plantearse, entonces, es si la producción de los costumbristas influyó tempranamente en la obra de *Fernán Caballero* y, si así fue, en qué medida repercutió en su labor.

La primera publicación de esta escritora vio la luz en *El Artista*, una vez que Frasquita Larrea remitiera el relato *Una madre* a dicho periódico, donde apareció rubricado por la inicial «C. B.»⁵. Luego habría de pasar más de una década hasta que en nuestro país pudiera verse algo más de esta escritora y esto no ocurrió hasta 1849, año en que apareció impreso en *El Heraldo La Gaviota*, con el seudónimo de *Fernán Caballero*. El relato *Sola* había sido publicado en una revista alemana en 1840, pero tal acontecimiento no tuvo eco en nuestro país. Tras el éxito de *La Gaviota*, la autora enviaría al *Semanario Pintoresco Español*, a *La Ilustración*, a *El Heraldo*, y a *La España* toda una serie de leyendas, cuentos populares, relaciones, y novelas, como *La Hija del Sol*, *Los dos amigos*, *La familia de Alvareda*, *Una en otra*, *Sola* y *Elia* para ese mismo año de 1849. Y ya en 1850, *Lágrimas*, *Callar en vida y perdonar en muerte*, *Un quid pro quo*, *El exvoto*, *No transige la conciencia*, *El albañil*, *El marinero*, *El vendedor de tagarninas*, *La Noche de Navidad* y *El sochantre*, además de varios cuentos y chascarrillos populares; todavía en los tres años siguientes siguió publicando a un ritmo rapidísimo.

Al considerar que la escritora había dado a la luz buena parte de su obra, ya mediado el siglo, y, vistas las coincidencias temáticas y técnicas de algunas de ellas con las composiciones cos-

³ Esta es la postura mantenida por Ferreras en el capítulo «Novela y costumbrismo» de su *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX*, Edicusa, Madrid, 1973.

⁴ Fue Mariano Baquero Goyanes uno de los primeros en establecer el vínculo entre cuento y cuadro de costumbres. Cf., *El cuento español en el siglo XIX*, CSIC, Madrid, 1949.

Bastantes años más tarde, Enrique Pupo-Walker intentará hallar las diferencias entre una y otra modalidad narrativa. Cf., «El cuadro de costumbres, el cuento y la posibilidad de un deslinde», en *Revista Iberoamericana*, n.º 102-103 (1978), pp. 1-15.

⁵ Como recuerda Montesinos, en la interesante nota que precede al texto se dice que la autora del mismo es una mujer. Cf., *Fernán Caballero. Ensayo de justificación*, p. 144.

tumbristas, cabría sospechar que la lectura de estos textos habría determinado o al menos pesado en alguna medida en la labor de *Fernán Caballero*. Pero tan insospechada proliferación editorial debía encerrar algún misterio, pues difícilmente un autor podía engendrar en tan poco tiempo tal cantidad de obras. Para tratar de aclarar esta cuestión, Javier Herrero ha apuntado la hipótesis de que, durante unas dos décadas antes, Cecilia había empezado a recoger material y a tomar algunos apuntes e incluso a redactar algunos relatos. A este propósito, recuerda que en 1828 la joven Marquesa de Arco-Hermoso enseñó a Irving, entre otros esbozos, una descripción que aparecería más tarde en *La Noche de Navidad*. Asimismo considera que la primera versión de *El exvoto* pertenece al periodo de su segundo matrimonio; lo mismo podría decirse de *Los dos amigos*, así como *La madre*, redacción primera de *Una madre*, y *El marinero*, que junto a *El sochantre* y *Magdalena* Cecilia remitió al doctor Julius en 1845 como textos antiguos, que había escrito originalmente en francés, y que tal vez estuviera interesado en publicar. Quizás fueran de la misma época que *Sola*, cuya primera versión en alemán había sido enviada por Juan Nicolás a su amigo Julius en 1833⁶. De hecho, cuando Cecilia trató con este último acerca de *Magdalena*, en carta de julio de 1845, le dijo que la obra llevaba doce años en un cajón⁷, fecha que parece más probable a la que después insinuara a Hartzenbusch cuando le comentó haberla escrito siendo «muy niña», «recién casada»: lo que Heinermann interpreta como referencia a 1816⁸, año de su casamiento con Planells.

De ser acertada la cronología consignada, podríamos considerar que en su temprana producción se distinguirían, por una parte, cuadros de costumbres populares como *La Noche de Navidad*, *El exvoto*, *El sochantre de lugar* y *El marinero*, y, por otra, relatos muy semejantes en su construcción —por la pretensión de «causar efecto»— a las *nouvelles*, tal que *Magdalena*, *Sola*, *Los dos amigos*, e incluso, *Una madre*.

Las obras relacionadas con la primera vertiente que acabamos de citar tienen en común con los artículos costumbristas de sus coetáneos el hecho de acercarse a realidades circundantes, con

⁶ Herrero, J., *Fernán Caballero. Un nuevo planteamiento*, Gredos, Madrid, 1963. Véase especialmente pp. 277-282.

⁷ Cf., Pitoulet, C., «Les premiers essais littéraires de Fernán Caballero. Documents inédits», en *Bulletin Hispanique*, IX, (1907), pp. 286-292.

⁸ Heinermann, T., *Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) y Juan Eugenio Hartzenbusch (Una correspondencia inédita)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1944, pp. 105-106.





cierta conciencia de reflejar aspectos de una sociedad en tránsito de disolución y, con evidente nostalgia por épocas pretéritas a las que el narrador —a pesar de estar instalado en el presente— parece querer aferrarse. También asiste a unos y otros un propósito de dar a conocer la verdadera realidad de España, para tratar así de contrarrestar la imagen extravagante que los viajeros foráneos habían dado de nuestro país. Y, por otra parte, coincide con estos artículos costumbristas en su posible afiliación a la modalidad descriptiva de «tipo» o «escena», señalada por Margarita Ucelay⁹, pues *El sochantre de lugar* y *El marinero* podrían considerarse como estudios de «tipos», mientras *La Noche de Navidad* y *El exvoto* se corresponderían formalmente con las «escenas».

No obstante, hay algo que separa estos relatos de la mayor parte de los artículos de costumbres de la época, y es su atención y reivindicación del pueblo, especialmente del hombre de campo, ya que, como pusiera en evidencia Montesinos, el costumbrismo de sus coetáneos, nacido de la clase media, había sido bastante despectivo con el lugareño y con el bajo pueblo en general¹⁰; a no ser para resaltar ciertos tipos marginales, bien por su rebeldía, bien por el posible color local que podían ofrecer, bien por encarnar la conjunción de éstos y otros valores típicamente románticos, como el gitano, la maja, el torero, el bandolero. A este respecto, la distancia con los propósitos pintoresquistas de *Fernán Caballero* no podía ser mayor, pues el acercamiento que realizó la autora a la vida popular siempre estuvo tamizado por las creencias religiosas, por los valores espirituales y la cosmovisión organicista —un mundo regido por la autoridad y la tradición— que había asimilado de la ideología paterna¹¹, y de este modo sólo se identifica con aquellos hombres y mujeres del campo que se muestran conformes con una organización social que se aferra al modelo del Antiguo Régimen y trata de resistir los embates de la modernidad.

Efectivamente, *Fernán Caballero* exaltó lo que ella consideraba ideal de la vida del pueblo, su humildad, su apego a las tradiciones, sus creencias religiosas, todo ello expresado en las «sencillas» manifestaciones de su cultura: coplas, relaciones,

⁹ Ucelay Da Cal, M., *Los españoles pintados por sí mismos. Estudio de un género costumbrista*, El Colegio de México, México, 1951.

¹⁰ Montesinos, J. F., *Fernán Caballero. Ensayo de justificación*, p. 24.

¹¹ Javier Herrero ha estudiado con detenimiento el pensamiento ideológico de Juan Nicolás y Frascueta y su repercusión en Cecilia Böhl de Faber. Cf., *Fernán Caballero. Un nuevo planteamiento*.

refranes, consejas, oraciones, y leyendas. Es en este sentido en el que ella pretendía reflejar lo que de idílico, de armónico, y, por tanto, de poético veía en la realidad¹². Por eso mismo, la escritora, en 1851 escribió *Con mal o con bien a los tuyos te ten*, donde Regla, la protagonista, hija de un picaor, es la contrarréplica de la Carmen de Mérimée¹³, lo mismo que la protagonista de *Elia*, a pesar de ser hija de un bandolero, ya había sido concebida, tiempo atrás, como ejemplo de sumisión.

Por eso tal vez, y apoyándonos en la cronología de Herrero, sería más oportuno considerar que las similitudes entre los primeros relatos de *Fernán Caballero* y las de los costumbristas se deben a coincidencias derivadas de una actitud de época, y sólo quizás en la denominación de «cuadros de costumbres» con que reunió estos textos, al publicarlos en volumen, pudiera verse un deseo de la autora de servirse de la favorable recepción y el prestigio de que, por entonces, gozaran los costumbristas.

Lo cierto es que la escritora, al hablar de su intención de realizar una pintura de costumbres de la sociedad de su época, trataba de apoyarse principalmente en Balzac, aunque las obras de ambos sean muy diferentes en cuanto que la primera se fijó más en la conducta de los personajes —y atendió sobre todo a reflejar el buen hacer de sus tipos populares— que a la manera de ser, al análisis del corazón, al estudio psicológico que pretendía el escritor francés. Por eso, su estudio de las *mores*, su radiografía moral apenas existe, se queda en la superficie, y de ahí que se nutra tanto de las notas de color local y folclóricas¹⁴.

Ahora bien, en qué momento empieza la influencia de Balzac es una cuestión también difícil de determinar. Es seguro que debe ser anterior a 1850, pues en esta fecha lo elogia junto a otros autores como Léon Gozlan, Sandeau, y Janin; asimismo sabemos que en 1842 había leído a George Sand y *Los misterios de París*, pero no tenemos referencias sobre lecturas anteriores, a no ser que se pueda considerar que ya conocía a Balzac en 1839, dado que en uno de los extractos que ella había copiado de

¹² A este propósito puede consultarse mi trabajo «Los cuentos de *Fernán Caballero*: una visión poética de la realidad», conferencia pronunciada en el «Encuentro Fernán Caballero, hoy». *Homenaje en el bicentenario del nacimiento de Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero)*, El Puerto de Santa María 25, 26 y 27 de septiembre de 1996, (en prensa).

¹³ Sobre la posible intertextualidad entre una y otra obra, puede consultarse mi tesis doctoral. Cf., *El cuento literario en Andalucía: Fernán Caballero, Juan Valera y Luis Coloma*, Universidad de Cádiz, 1995.

¹⁴ Montesinos, J. F., *Fernán Caballero. Ensayo de justificación*, p. 32.





este autor, concretamente de *La maison Nucnigen*, se hace constatar que procede de la impresión de Bruselas de dicho año¹⁵. En todo caso, al no tener correspondencia de la época de su matrimonio con Arco-Hermoso, es complicado averiguar algo más a este respecto, porque la otra fuente que podría informarnos acerca de sus preferencias literarias son los esbozos o primeras versiones de sus más antiguos relatos, pero, en los textos enviados a Julius, no aparecen epígrafes y son muy escasas las citas u otro tipo de alusiones que pueden arrojar alguna luz sobre esta cuestión.

Dos pistas ofrecen estos textos y son que, en primer lugar, *El sochantre de lugar* aparece precedido de la calificación de *Physiologie*, lo que hasta cierto punto nos orienta sobre posible afición o, al menos, seguimiento de este género de escritos, en cuyo éxito intervino Balzac con su *Fisiología del matrimonio*; en segundo lugar, esta misma obra del sochantre contiene una cita no literal de Balzac. Pitollot data esta obra entre 1835 y 1837, por creer vislumbrar cierto pesimismo al final del texto que atribuye a la muerte de su segundo marido. Pero el único detalle realmente significativo que aparece es la alusión –subrayada también por Pitollot– al *Moisés en Egipto*, de Rossini, representado por primera vez en 1827, y que quizás la escritora pudo conocer antes de 1835¹⁶, lo que prácticamente convertiría al relato en contemporáneo de *Sola* y de *Magdalena*. En todo caso, parece que, por el resultado de las obras, la influencia de Balzac tampoco fue determinante ni duradera, pues ya hacia 1852 la autora confiesa que Balzac empieza a aburrirle¹⁷.

El patrón costumbrista que, de cualquier modo, sirve de base a *El sochantre del lugar*, *La Noche de Navidad*, *El exvoto*, y *El marinero*, puede hallarse también otras obras como *Obrar bien que Dios es Dios*, de la que parece ser que Irving en su visita de 1828 tomó algunas notas de un esbozo, lo mismo que de *La Noche de Navidad*¹⁸. Asimismo comparten fundamentalmente este modelo, el resto de los relatos que se publicaron como inte-

¹⁵ López Argüello, A., «Apéndices», en *Epistolario de Fernán Caballero*, Sucesores de Juan Gili, Barcelona, 1922, p. 236.

¹⁶ En Cádiz, existe un libreto, bilingüe, publicado en Cádiz en 1835 por la Imprenta de R. Howe, que se conserva en la Biblioteca Pública Provincial de esta ciudad; por lo que no es extraño que la escritora pudiera haber conocido el texto antes en Sevilla.

¹⁷ Valencina, Fr. D., *Cartas de Fernán Caballero*, Sucesores de Hernando, Madrid, 1919, p. 43.

¹⁸ Montoto, S., *Fernán Caballero (Algo más que una biografía)*, Gráficas del Sur, Sevilla, 1969, pp. 155-157.

grantes de *Cosa cumplida...*, solo en la otra vida –*El albañil*, *El general*, *El quinto*, y *Un tío en América*–, *El dolor es una agonía sin muerte*, *El último consuelo*, *Obrar bien que Dios es Dios*, *Promesa de un soldado a la Virgen del Carmen*, y, en un diseño más amplio, *Simón Verde*, *Lucas García*, *Más honor que honores*, *¡Pobre Dolores!*, *Más largo es el tiempo que la fortuna*, *Vulgaridad y nobleza*, entre otros. De todas formas, en algunos de éstos existen ciertas coincidencias con las relaciones, por tener cabida en ellos más ingredientes novelescos.

UNA FIJACIÓN EN LOS RELATOS DE FERNÁN CABALLERO: LOS CASOS DE HONRA

Separadamente, como ya dijimos, habría que considerar los textos de *Magdalena*, *Sola*, *Los dos amigos*, y *Una madre*, pues, aunque *Sola* se publicó como «cuadro de costumbres», únicamente lo era en cierta medida, y el interés de la intriga, así como la pretensión de «causar efecto» con que *Fernán Caballero* distingue las relaciones –*nouvelles*– de los cuadros de costumbres¹⁹ es más que evidente en esta obra de tremendista y funesto final. Quizás, el desenlace trágico sea el único punto de conexión entre *Una madre* y el resto de las relaciones que acabamos de citar, pues la acción tiene como referente un hecho histórico, la batalla de Trafalgar, que sirve de marco y desencadenante de la trama. El relato consiste en las tribulaciones que sufre una madre y en la demencia que le ocasiona el creer a su hijo más pequeño muerto en la misma.

Magdalena, *Sola* y *Los dos amigos*, tienen en común el abordar el tema de la honra femenina. En los dos primeros, se trata de mujeres solteras, pero los casos que se presentan son diferen-

¹⁹ En «Dos palabras al lector» que precede a sus *Relaciones*, identifica a éstas con las *nouvelles* y las define por su rapidez y condensación narrativa, así como por su tendencia a *causar efecto*. Cf., *Fernán Caballero, Obras completas*, Mellado, Madrid, 1861, p. 1.

Acerca de las características del cuadro de costumbres, trató en «El autor a sus lectores», nota preliminar a sus *Cuadros de costumbres*, Mellado, Madrid, 1857, p. 1.

También en sus correspondencias podemos encontrar algunas aclaraciones a este respecto. Cf., Carta al conde de Cazal, de 1852, en Valencina, Fr. D., *Cartas de Fernán Caballero*, pp. 39 y 41; y especialmente en la carta a José Fernández Espino, del 30 de marzo de 1856, donde expone que los cuadros de costumbres se diferencian de las relaciones por su predominio de la descripción, de la «pintura».

De todo ello trato en mi tesis doctoral, *El cuento literario decimonónico en Andalucía: Fernán Caballero, Juan Valera y Luis Coloma*.





tes. Mientras Magdalena es una mujer del pueblo que es engañada por un lord inglés²⁰, con la connivencia de su guía español y de una tía de la muchacha, en *Sola* se plantean las consecuencias de una pasión entre Inés, hija de la condesa de Luna, y un militar sin dinero, posición ni nobleza. De esta unión nacerá *Sola* que será entregada en la casa cuna y criada por una mujer que la adopta por dinero. *Sola* terminará por convertirse en prostituta y por ser asesinada a manos de otra ramera. Su madre, sin saber la identidad de la víctima, enseña el cadáver a sus dos hijas legítimas —habidas en el matrimonio con un marqués— para que les sirva de escarmiento contra la moral laxa.

La trama de *Los dos amigos* parte del clásico triángulo amoroso: una mujer casada tiene relaciones con un militar que está de paso por la ciudad a espaldas de su marido. Pero el eje del relato no lo constituye la mujer sino el amante que verá castigada su traición al conocer que su íntimo amigo ha muerto en el puesto que él debía ocupar en el frente, en tanto que él disfrutaba de un encuentro amoroso.

En *La Hija del Sol*, *No transige la conciencia* y en *Lady Virginia* las damas constituyen, por el contrario, el centro de gravedad de la intriga. Son ellas, por su propia «debilidad moral», las que consienten en perder su honra y son ellas las primeras víctimas de sus actos. La «Hija del Sol» será testigo de un fantástico acontecimiento, al ver muerto a su amante cuando en realidad no lo está; hecho éste que interpretará como «aviso divino» y, a consecuencia del mismo, decidirá pedir permiso a su marido para ingresar en un convento. Ismena, la protagonista del segundo, enfermará y morirá no sin antes descubrir su pecaminoso secreto; Lady Virginia sabrá que su hijo ilegítimo, a quien confesó la verdad de su nacimiento, se ha suicidado maldiciéndola.

Desde que Montesinos hablara de *Fernán Caballero* como una «figura inquietante y elusiva» que tuvo la «fijación» de rehuir cuanto fijara lo que quería evitar²¹, no han sido pocos los biógrafos y críticos que han intentado acercarse al misterio que pudiera encerrarse tras su vida y su obra, porque, efectivamente, sus lectores pudieron en más de una ocasión sentirse atraídos por

²⁰ Una historia semejante se trata en *Lucas García*, pues Lucía, hermana de Lucas, tras ser engañada por su madrastra, termina por entregarse a un militar que se hospeda en la casa.

Para una comparación entre ambos relatos puede verse mi tesis doctoral, *El cuento literario decimonónico en Andalucía: Fernán Caballero, Juan Valera y Luis Coloma*.

²¹ Montesinos, *Fernán Caballero. Ensayo de justificación*, p. X.

una especie de velo enigmático que apenas si es visible sino para cubrir algunas incitantes huellas de algo que la escritora no supo —o no quiso— acabar de ocultar. Esta impresión sin duda es la que queda tras la lectura de estas relaciones; más aún si recordamos algunos detalles de la publicación de algunas de ellas.

Sola se había redactado en alemán hacia 1833, su padre en ese año la envió a Julius como muestra de las aficiones literarias de su hija. Éste, siete años más tarde, cuando Juan Nicolás había muerto y parece que el Senado de Hamburgo lo comisionó para tratar de adquirir la biblioteca de su erudito compatriota, se decidió a darla a la luz en *Literarische und kritische Blätter der Börsehalle*, de dicha ciudad; posiblemente, para inclinar el ánimo de Cecilia a su causa²².

Sabemos que en abril de 1849, al mes de que Hartzenbusch hubiera regresado a Madrid después de su estancia en El Puerto de Santa María, Cecilia le había enviado al menos cuatro novelas para que gestionara su publicación: *Los dos amigos*, *La Hija del Sol*, *Sola*, y *Magdalena*. Por esta fecha, la escritora aun tiene en buen concepto a *Sola*, al calificarla de «dramática y de alta enseñanza y gráficamente descriptiva»²³. Finalmente se imprimió en los números del *Semanario Pintoresco Español* del veintiocho de octubre y cuatro de noviembre de 1849. Pero, en 1852, ya considera que tanto *Sola*, como *La Hija del Sol* y *Los dos amigos* son muy poca cosa, «en la ejecución» y basadas en *culpas feas* «que repugno a tomar por asunto principal y menos, el darle interés»²⁴.

Luego, desde que *Sola* se publicara por primera vez en forma de libro con prólogo de Isabel Cheix, parece que no volvió a reeditarse hasta 1910 en que la librería de Antonio Romero decidiera incluirla como cierre del volumen de *Cuadros de costumbres*, con un prólogo del Marqués de Molins. Éste, no obstante, se dedica a ensalzar todos los méritos morales de los relatos que componen el tomo y pasa con un significativo silencio por encima de la trama de *Sola*.

Por lo que respecta a *Magdalena*, la primera versión fue escrita en francés hacia 1833, aunque cabe la posibilidad de que existiera una anterior versión de 1816, pues, como vimos, su autora dijo a Hartzenbusch que la obra la compuso siendo «muy

²² Heinemann, T. *Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) y Juan Eugenio Hartzenbusch (Una correspondencia inédita)*, pp. 47-49.

²³ *Idem*, p. 82.

²⁴ *Idem*, p. 146.





niña, es decir, recién casada»²⁵ y, entonces, la de 1833, podría ser la fecha de una segunda redacción. En cualquier caso, cuando éste trató con la escritora en 1849 la oportunidad de que viera la luz en el *Semanario Pintoresco*, Fernán Caballero rechazó la propuesta por considerarla demasiado ingenua, como, por otra parte, ya había manifestado en la carta que escribiera a Julius en 1845, donde declara que ésta es su obra más mísera y vulgar²⁶. Finalmente, fue publicada en 1878 por Fernando de Gabriel en un volumen junto con *Estar de más*.

La Hija del Sol se publicó en el n.º 22 de *La Ilustración*, el 18 de julio de 1849 y dos años más tarde en el tomo I de la «Biblioteca Universal», dirigida por Ángel Fernández de los Ríos. Luego pasaría sin problemas a la edición de Mellado de 1861, aunque bastante engrosada, con abundantes retoques estilísticos, en los que el diálogo a veces pierde espontaneidad y fluidez. En 1857 había aparecido un volumen de *Relaciones* en el que, con algunas variaciones sobre el original impreso en el *Semanario Pintoresco Español*, se inserta *Los dos amigos*.

Una suerte más complicada sufre *No transige la conciencia*, que empezó a publicarse el 1 de septiembre de 1850 en *El Heraldo*. En este texto, la trama discurre como un caso de adulterio cometido por Ismena, la protagonista, con Lázaro, ayudante de su marido —ausente por negocios—, de resultas del cual tiene un hijo. Ya de regreso el cabeza de familia, Lázaro es acusado del robo de un anillo y dinero que Ismena le había entregado. Por no descubrir a su amante, el joven acepta ir a presidio, donde muere de vergüenza y dolor. Este hecho, sumado al sucesivo nacimiento de dos hijos del general, de quien Ismena había desespchado mucho tiempo atrás de tener descendencia, la llevarán a la muerte.

Después, cuando en 1856 prepara la publicación de esta obra en la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes* de Sevilla, y la próxima edición de Mellado, decide suprimir el adulterio para hacer la «novelita» más decente, pues considera que «lo más bonito e interesante del hecho» es el final²⁷. Se refiere a que, en su lecho de muerte, el padre reúne a sus tres hijos para decirle que uno de ellos no lo es realmente. A lo que los chicos responden, para feli-

²⁵ Heinermann, T., *Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) y Juan Eugenio Hartzenbusch (Una correspondencia inédita)*, pp. 105-106.

²⁶ Pitollot, C., «Les premiers essais littéraires de Fernán Caballero. Documents inédits», en *Bulletin Hispanique* n.º IX (1907), pp. 287-288.

²⁷ Carta del 10 de junio de 1856 a José Fernández Espino. Cf., Asensio, J. M.ª, *Epistolario*, p. 44.

cidad de su padre, que prefieren seguir ignorándolo. De todas formas, la autora se manifiesta consciente de que, a pesar de que la relación gana en decencia, también pierde «interés trágico»²⁸.

En 1857, se publicó en esta misma revista, *Lady Virginia* y desde el primer momento, Fernán Caballero decidió dar a entender que la culpa de la protagonista se había debido a un adulterio, pero sin explicitarlo. No obstante, Fermín de la Puente, añadió de su cosecha unas líneas en que Lady Virginia aludía a sus escarceos extramaritales como «aquellas relaciones tan peligrosas en las cuales no llegué a traspasar todos mis deberes», de modo que la historia rayaba, como reconocía la escritora a Latour, en la inverosimilitud más evidente²⁹.

Es innegable que Fernán Caballero en su madurez —contaba ya con sesenta años de edad— repugnó el explicitar el adulterio como motivo desencadenante de la intriga y que prefirió, incluso, que sus novelas pudiesen resentirse en el interés de la intriga o incluso en la coherencia de la estructura. Pero también es cierto que parecía no poder desligarse del todo de un asunto que en sus primeras obras la había atraído poderosamente.

Esta primitiva inclinación hacia el tema del adulterio ha sido explicada como fruto de la influencia de los folletines, de las novelas francesas³⁰; de hecho parece, según declaró a Julius, que se decidió a enviarle *Magdalena*, rescatada entre sus papeles viejos, porque había leído hacía poco en la prensa un relato titulado *Lola*, de Mme. Merlin, muy parecido al suyo³¹; lo que indicaría que éste era un asunto que aún resultaba de interés para los lectores de la época. El caso es que, estimaba que *Magdalena* presentaba un carácter español, lo mismo que al escribir *Sola* había pretendido pintar el carácter y las costumbres de nuestra nación³².

Luego, volvería a aparecer en su primera gran obra, *La Gaviota*, también considerada como novela de «costumbres españolas», donde de forma vivísima se pinta la adúltera pasión entre Marisalada y el torero Pepe Vera. Este episodio, precisamente, ocasionó la única crítica de Ochoa, que, por otra parte, saludaba

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Carta XXVIII a Latour, probablemente de 1858. Cf., Montoto, S., *Cartas inéditas de Fernán Caballero*, S. Aguirre Torre, Madrid, 1961, pp. 62-66.

³⁰ Heinermann, T., *Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) y Juan Eugenio Hartzenbusch (Una correspondencia inédita)*, p. 79.

³¹ Pitollot, C., «Les premiers essais littéraires de Fernán Caballero. Documents inédits», en *Bulletin Hispanique* n.º IX (1907), pp. 287-288.

³² Montoto, S., *Fernán Caballero (Algo más que una biografía)*, p. 172.





al autor de la novela como el «Walter-Scott español»³³. En un principio *Fernán Caballero* se defendió de esta acusación al considerar que «la buena literatura española es algo puritana», pero que, cuando el asunto lo merece, por su novedad e interés, es necesario «pasar por ese inconveniente»³⁴.

Qué podía ilustrar el adulterio o la deshonra acerca del carácter y las costumbres españolas es algo que quizás merezca considerarse, pues, como he puesto de manifiesto en otra ocasión, no debe olvidarse que, especialmente cuando se trata de describir las costumbres del pueblo, se trata de incidir en lo que éste tiene de depositario de los auténticos valores espirituales de la nación española —honor, amor a Dios, y respeto a la Monarquía—, tal como lo describiera el teatro de Lope y Calderón³⁵. Así, la muerte de Magdalena y la de su hermano, que se entrega a la justicia después de vengar la deshonra de la protagonista, viene a simbolizar claramente el castigo que sobreviene a aquellos que se desligan de la tradición³⁶; y lo mismo ocurre a Sola, que termina ejerciendo la prostitución por desoír los consejos de la piadosa tía María.

Lo que resulta evidente, en todo caso, es que el personaje de Sola, como el de la Gaviota tiene atractivo, y que la descripción del corral situado en el «extraviado barrio de Sevilla, junto a la Puerta de Osario» con el gitano que ofrece a bajo precio tabaco de contrabando, las mujeres enardecidas envueltas en una gresca, los chiquillos jugando al toro, el zapatero que cuenta groseros chascarrillos y el joven sochantre que entona un *De profundis*, constituye uno de sus más vivos cuadros. Desde luego, parece que, de haber seguido por este camino, la trayectoria de la novelista podía haber sido muy otra.

No obstante, dos años más tarde, como hemos visto, se avergüenza ya de *Sola* y de las restantes relaciones de «culpas feas», y en 1853 critica a Trueba por presentar tantas mujeres del pueblo seducidas, al considerar que «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». En la literatura —advierete— «es su observancia un deber»: la misión de la literatura consiste

³³ *La España*, agosto de 1849.

³⁴ Carta a Ochoa, que Valencina supone de 1850. Cf., *Cartas de Fernán Caballero*, pp. 25-30.

³⁵ A este respecto puede consultarse mi tesis doctoral, *El cuento literario en Andalucía: Fernán Caballero, Juan Valera y Luis Coloma*, Universidad de Cádiz, 1995.

³⁶ Un análisis más detallado de este relato puede hallarse en mi tesis doctoral, *El cuento literario decimonónico en Andalucía*.

en «purificarnos»³⁷. Parece, pues, que la declaración de Ochoa, en que la elogiaba al decirle «tus escritos huelen a limpios» llegó a impresionarla de tal manera que decidió convertirse en adalid de la castidad y la moral en general³⁸. En este sentido, no es extraño que luego tratara de podar todo aquello que pudiera atentar contra la inocencia de sus posibles jóvenes lectoras.

Por otro lado, buena parte de los casos de sus relatos, como el que se narra en *Lady Virginia*, están basados en hechos reales —éste en concreto le fue narrado por su hermana Ángela, pues el suceso había tenido lugar en el seno de la familia del primer marido de ésta, el barón Châtry de la Fosse—³⁹, y, precisamente por el desenlace con que los remata, tienen un incuestionable propósito ejemplar, aquí el de evidenciar la posibilidad de que una noble señora protestante sea convertida al catolicismo por una anciana y humilde cristiana.

De cualquier forma, parece que los personajes femeninos en los que con mayor frecuencia aparece, más o menos explícita, la sombra del pecado de adulterio es en aquellos que pertenecen a la nobleza. Y es que —no podemos pasarlo por alto— ella escribía para las clases rectoras y consideraba que las mujeres de estos sectores, quizás las mayores consumidoras de novelas de corte romántico, eran las que más podían verse influidas por la exaltación de las pasiones que figuraba de forma tan atractiva en este tipo de novelas⁴⁰. *Fernán Caballero*, como su padre, siempre pensó que el romanticismo en la mujer era un vicio que había que corregir, de modo que el sentimiento fuese dominado por el ejercicio de la virtud. Quizás haya que plantearse que el modelo femenino que la escritora quiere presentar debe mucho al ideal

³⁷ Carta a Trueba de 20 de junio de 1853. *Ídem*, pp. 50-55.

³⁸ Así se lo confesaba a Latour, al manifestarle:

Conozco que esta idea moral de respetar la inocencia evitando exponer un hecho, que inevitablemente le abre los ojos, me pone muchas trabas, me quita recursos dramáticos, me fuerzan, como en *Ismena* y *L. Virginia*, a sacrificar la *donnée*, que me expongo a una justísima crítica y, a pesar de eso, no me parece que debo sesgar; *tus escritos huelen a limpios*, me decía Ochoa en una epístola familiar que me escribía en *El Heraldo*, firmándose el *Lector de las Batuecas*; no quiero desmerecer este elogio. No hay literatura en lo serio más casta que la española; no quiero ser yo la que la modernice en otro sentido.

Cf., carta XXVIII a Latour, en Montoto, S., *Cartas inéditas de Fernán Caballero*, pp. 62-66.

³⁹ Uno semejante le había sido relatado por un miembro de la familia real, con el que había iniciado una historia que no sabía como desarrollar sin explicitar el adulterio que daba origen a la intriga.

Carta XXVIII a Latour, probablemente de 1858. Cf., Montoto, S., *Cartas inéditas de Fernán Caballero*, pp. 63-64.

⁴⁰ Cf., Valencina, *Cartas de Fernán Caballero*, p. 39.





de perfección que su padre tenía de la mujer; este ideal, por cierto, no parece que tuviera mucho que ver con la persona de Frasquita Larrea⁴¹, tan admirada y al mismo tiempo tan denostada por la autora.

Estas mujeres de buena posición, ociosas, melancólicas, demasiado imbuidas, a veces, en sus propias frustraciones tienen mucho que ver con las protagonistas de buena parte de la novela europea de la segunda mitad del siglo, aunque el tratamiento de su desazón y fastidio vital se afronte desde la perspectiva de que deriva no de un problema colectivo al que la comunidad necesite dar nueva respuesta, sino de una distorsión individual que discapacita a estas mujeres —disconformes con el papel que se les ha asignado— para encontrar su verdadera función en el seno de la familia y de la sociedad. En realidad, como habíamos advertido, muchas de estas relaciones constituyen una réplica a la novelística francesa, en especial a la de George Sand; pero al afrontar en estas obras el problema del adulterio, signo que marca el principio del resquebrajamiento de los sistemas tradicionales⁴², *Fernán Caballero* abre el camino de uno de los principales temas del realismo europeo.

⁴¹ Sabido es que Juan Nicolás consideraba que su mujer era demasiado romántica y que debía sujetar su exaltación sentimental a la razón. Tras muchas discusiones Frasquita decidió separarse de su marido en la primavera de 1806 para volverse a España cuando vivían en Alemania. Juan Nicolás no pareció lamentarlo demasiado y advirtió:

Si no quiere ser otra ha hecho muy bien en marcharse; cuando ella cambie, cuando se convierta en humilde, dócil, obediente, complaciente y económica, será recibida por mí con los brazos abiertos.

Cf., Montoto, S., *Fernán Caballero (Algo más que una biografía)*, p. 48.

Asimismo le indicaba una y otra vez que las mujeres debían «tener fe en sus padres y maridos». Cf., *Ídem*, p. 64.

⁴² Ciplijauskaitė, B., *La mujer insatisfecha. El adulterio en la novela realista*, Edhasa, Barcelona, 1984.

LA CONFUSION REINANTE. DEFINICIONES Y ESTRUCTURAS DE LA PROSA BREVE DE FERNÁN CABALLERO

Rosa María Grillo
Universidad de Salerno



La azarosa y dispar vida de Cecilia Böhl de Faber —sus estudios en Alemania, la influencia de los padres, los viajes, los tres matrimonios (la aventura en Puerto Rico, la posición estelar como marquesa de Arco-Hermoso, la pobreza y la trágica muerte de Antonio Arrom de Ayala)— y la relevancia de su novela *La Gaviota* en el panorama de la narrativa española de mediados del siglo XIX han sido objeto de muchos trabajos de investigación y análisis. Lo que menos se ha estudiado ha sido su contribución a la teoría y a la práctica del cuento que precisamente en los años de actividad de la escritora iba ganando en España autonomía estructural y una cierta homogeneidad formal, liberándose de lazos, dependencias e interferencias con otros géneros y subgéneros narrativos.

A esta etapa de evolución y asentamiento contribuyó no poco Fernán Caballero y no sólo con su conspicua obra de ficción. Si bien no escribió nunca textos teóricos ni ensayísticos, en su voluminosa correspondencia y en algún prólogo o advertencia al lector nos ha dado indicaciones notables sobre la trayectoria del cuento como género literario y el uso de nombres y etiquetas para indicar y diferenciar los diversos tipos de narrativa breve que se publicaban en periódicos y folletines.

Mucho se ha escrito sobre *La Gaviota* como pieza fundacional del renacimiento de la novela en España, género ausente como producción autóctona pero presente en las traducciones de autores contemporáneos ingleses y franceses; aún peor era la situación del cuento que ni existía como género literario ni como nombre unívoco para indicar producciones contemporáneas aunque extranjeras.