



***La gaviota*: Fernán Caballero entre Romanticismo y Realismo**

Julio Rodríguez-Luis

Fernán Caballero ha pasado a la historia de la literatura española como la introductora del realismo o el primer jalón en el renacimiento de nuestra novela en el siglo XIX. La vocación de la novelista era exactamente opuesta a la imaginación romántica: observar. Este propósito se relaciona con el costumbrismo, del que también alcanzan sus novelas una buena dosis de caricatura y de humor. Al mismo tiempo, Fernán idealiza ese mundo, principalmente campesino, para hacerlo vehículo de su conservadurismo moral y político, cayendo en un sentimentalismo que se confunde con el romanticismo lacrimoso. Esto la convirtió, ya en vida, en una suerte de monumento cuya importancia todos reconocen, pero cuya obra misma nos es tan remota que pocos se aventuran en ella.

Mi intención es examinar la relación entre cuatro personajes principales de la novela más importante de Fernán Caballero -*La gaviota*, con la que hizo su aparición literaria y cimentó su fama- a través de varias escenas clave que revelan la tensión interior de la novela; o cómo luchan dentro de ella la objetividad, a menudo descarnada, de un espíritu básicamente realista, y el deseo de forzar la realidad dentro de un molde ideal. También me propongo estudiar las ideas sobre la novela modelo expresadas por Fernán en *La gaviota*.

La proposición de matrimonio de Stein

En el capítulo XI de la primera parte se nos cuenta cómo Stein se ha enamorado de Marisalada (*la gaviota*), a quien después de devolver la salud se dedica a enseñar música. La novelista describe minuciosamente las causas del enamoramiento del médico: el «corazón tierno y suave» de Stein, «una propensión a la confianza que rayaba en ceguedad»,³⁵³ y el amor que sienten otros por la joven pescadora. En cuanto a María, también «se había aficionado a Stein, no porque agradeciese sus esmeros, ni

porque apreciase sus excelentes prendas, ni porque comprendiese su gran superioridad de alma y de inteligencia, ni aun siquiera por el atractivo que ejerce el amor en la persona que lo inspira, sino porque agradecimiento, admiración, atractivo, los sentía y se los inspiraba el *músico*, el maestro que en arte la iniciaba. Además, el aislamiento en que vivía apartaba de ella todo otro objeto que hubiese podido disputar a aquél la preferencia» (p. 45).

En la primera versión de la novela, la publicada como folletín en *El Heraldo* de Madrid en 1849, la atracción de Stein hacia María es el resultado de «una reunión de todos estos sentimientos, los cuales se habían fijado naturalmente en el maestro de canto» (*Heraldo*, junio 2, 1849, cap. 12). Aunque Fernán evite ahondar en el alma del personaje, o no preste atención, como hará luego, al factor psicológico representado por el aislamiento de la aldea, predomina la misma idea de la versión definitiva: la atracción del canto.

—124→

Su protectora, la tía María, le sugiere entonces a Marisalada que se case con Stein, señalando las ventajas materiales que conlleva el ser «la señá médica» (p. 47), más las virtudes de Stein. María sería la más feliz de las mujeres casada con el alemán, y también andaría bien vestida, «comida y bebida», además de que podría mantener a su padre. La *gaviota* responde que no quiere ni casarse ni hacerse monja, pero camino de su casa se dice: «¡Sí!... me quiere; eso ya me lo sabía yo. Pero... como fray Gabriel a la tía María, esto es, como se quieren los viejos. ¿A que no sufría un aguacero en mi reja por no resfriarse? Ahora, si se casa conmigo me hará buena vida, ¡eso sí!, me dejará hacer lo que me dé la gana, me tocará su flauta cuando se lo pida, y me comprará lo que quiera y se me antoje [...] Pero me parece que don Federico... lo mismo piensa en casarse conmigo que piensa don Modesto en casarse con su querida Rosa» (p. 48). Como colofón interviene la novelista para recordarnos la ingratitud característica de María: «En todo este bello monólogo mental, no hubo un pensamiento ni un recuerdo para su padre, cuyo alivio y bienestar habían sido las primeras [las segundas en realidad] razones que había aducido la tía María!» (Ibíd.).

Lo cierto es que a Federico Stein no le hace falta sino un empujoncito para declarársele a Marisalada. La tía María conferencia con él en el capítulo XII para describir a su candidata: «Es tan guapa, tan sandunguera, está tan amoldada a sus mañas de usted, que ni ella puede vivir sin usted ni usted sin ella» (p. 49).³⁵⁴ Sin insistir en el amor propiamente dicho, como tampoco hizo con respecto a María, la anciana dirige la atención del médico hacia el control, a través del hábito y la enseñanza, del alma de una esposa-discípula. Stein responde que Marisalada no puede amarlo.

Los personajes están pues preparados psicológicamente para lo que debe ocurrir cuando a la mañana siguiente Stein saluda a Marisalada: «Buenos días, mi rui señor» (p. 49). Stein quiere que su discípula aprenda unos versos que ha traducido del alemán, y la joven, que está de mal humor, le responde con el brutal realismo que la caracteriza: «¿eran aquellos del país donde florecen los naranjos? Esos no pegan aquí, donde se han secado por no bastar a su riego las lágrimas de fray Gabriel»; a la vez que, bajo la influencia inconsciente de la tía María, incita a Stein a declarársele: «Déjese usted de versos, don Federico, y tóqueme usted el *Nocturno* de Weber, cuyas palabras son:

'Escucha, escucha amada mía, se oye el canto del ruiseñor; en cada rama florece una flor; antes que aquél calle, y éstas se ajen, escucha, escucha, amada mía!'" (p. 49).

El realismo de la muchacha vuelve a manifestarse cuando Stein le pregunta si recuerda qué es la filosofía: «Sí, señor... la ciencia de ser feliz. Pero en eso, señor, no hay reglas ni ciencia que valga; cada cual entiende el modo de serlo a su manera. Don Modesto, en que le pongan cañones a su fuerte, tan ruinoso como él. Fray Gabriel, en que le vuelvan su convento, su prior y sus campanas; tía María, en que usted no se vaya; mi padre, en coger una corvina» (p. 50). Stein insiste en que la *gaviota* le diga lo que es para ella la felicidad, pero la jovenzuela se resiste, hasta que forzada por su maestro, dice: «-En oír siempre tocar a usted -respondió María con sinceridad». (Ibíd.). El candor de su respuesta es tal que incluso Fernán Caballero tiene que admirarla.

La tía María interviene con una celebración de los encantos de su protegida, interrumpida por su nieto con pesados insultos. Stein se dirige a Marisalada: «-¿Es posible, Mariquita... que hagas caso de lo que dice Momo sólo por molestarte? Son — 125→ sus bromas tontas y groseras, pero sin malicia»; a lo cual responde la *gaviota*: «-Alguna de la que a él le sobra, le hace falta a usted» (p. 51).

Fernán Caballero, como mujer, entiende perfectamente los sentimientos de su personaje, o su impaciencia ante la poca iniciativa de Stein para declarársele. María se marcha andando a toda prisa y Stein corre tras ella, tratando todavía de enseñarla a sobreponerse a los ataques de Momo. Pero Marisalada es ya superior a su maestro: «yo entiendo que la superioridad me ha de valer para que por ella me tengan en más, y no en menos» (Ibíd.). Stein, elogiando la calma que traen los años, adelanta entonces una proposición de matrimonio: «y te ofrecería flores de primavera si no temiese te asustasen las tristes señales de invierno que ciñen mi frente» (p. 51).³⁵⁵

«-Verdad es -respondió María, que no pudo contener su natural impulso-, que un novio con canas no pega». El ser rechazado como galán produce en Stein la reacción de esperar, pero la misma sinceridad de Marisalada salva la situación:

«María, que echó de ver que había rechazado con aspereza a un alma demasiado delicada para insistir, y a un hombre bastante modesto para persuadirse de que aquella sola objeción bastaba para anular sus demás ventajas, dijo precipitadamente:

-Si un novio con canas no pega, un marido con canas no asusta.

Stein quedó sumamente sorprendido de esta brusca salida, y aun más de la decisión e imposibilidad con que se hacía. Luego se sonrió y le dijo:

-¿Te casarías, pues, conmigo, bella hija de la naturaleza?

-¿Por qué no? -respondió la Gaviota.

-María -dijo conmovido Stein-, la que admite a un hombre para marido [...] como en una antorcha dos pabilos forman una misma llama, le favorece más que la que le acoge por amante.

-¿Y para qué sirven -dijo María con mezcla de inocencia y de indiferencia- los peladeros de pava en la reja? ¿A qué sirven los guitarreos, si tocan y cantan mal, sino para ahuyentar los gatos?» (p. 51).

Marisalada, que ha asimilado las sugerencias de la tía María, pensaba en Stein de entrada como marido, de ahí que no tenga dificultad en salvar el obstáculo que se opone a considerarlo como novio (la diferencia de edad, la falta de cortejo y el poco atractivo del alemán). Stein, por su parte, no pide de ella una afirmación de amor, sino la aceptación de convertirse en su mujer, a lo cual la *gaviota* no tiene objeciones, en primer lugar porque no ama a ningún otro, y en última instancia porque contempla las cosas con un criterio muy realista.

Al decir que Marisalada se expresa con «indiferencia» e «inocencia», Fernán subraya lo frío (y poco femenino en su opinión) del carácter de la muchacha, al mismo tiempo que su juventud. La renuncia a los galanteos, y a la larga al amor, por lo mismo que *inocente*, será también transitoria, pues María está rechazando lo que no ha experimentado. La joven ridiculiza los amores de ventana porque desprecia las serenatas desafinadas del barberillo, pero poco antes se decía que Stein era incapaz de sufrir un aguacero a su reja y que sólo podía ofrecerle un amor de viejo. De ahí también el dejo amargo de su reflexión -pues lo que dice es más para sí misma que para su pretendiente.

El resto de la escena le sirve a Fernán para contrastar el «alma tosca y áspera» de María con «la poesía» y «los sentimientos ascéticos» de Stein (p. 52). Subraya la espontaneidad de María que no hace verbalmente promesa alguna y exclama cuando Stein le ruega que diga algo: «-¿Qué quiere usted, don Federico?... Se me anuda la garganta para decirle a un hombre que le quiero. Soy seca y descastada, como —126→ dice la tía María, que no por eso deja de quererme; cada uno es como Dios le ha hecho. Soy como mi padre; palabras pocas» (p. 52). Pero el amor del médico transforma incluso al pobre pescador Pedro Santaló en un «espíritu selecto», exageración que provoca otra reacción realista por parte de la *gaviota*: «¡Selecto mi padre! -dijo para sí María, pudiendo apenas contener una sonrisa burlona-. ¡Anda con Dios! Más vale que así le parezca» (Ibíd.). La novelista quiere que comprobemos la aspereza del alma de Marisalada en cuanto hija, pero es a su lado realista al que choca la idealización por su yo romántico -el exaltado Stein- del bueno de Santaló.

Gracias a la publicación en 1924 de cierta carta de Fernán Caballero, sabemos que las escenas que acabamos de examinar fueron añadidas a la obra original, después de enviada a *El Heraldo*, por recomendación de un amigo de la novelista, quien tuvo que violentar sus inclinaciones para componerlas: «Así pues y para darle a V. una prueba de en cuanto tengo su ilustrada opinión me he puesto contra toda mi inclinación a hacer el capítulo que V. echa de menos, que pone en contacto, esa roca tosca María Salada, y esa fina cera de Stein, a la que falta consistencia -Era cosa muy difícil, que me ha costado más que todo lo demás de la obra-. Hay caracteres que necesitan un fino mosaico para pintarse- pero otros que sólo se pueden pintar a brochazos, porque ellos mismos no se dan cuenta de su sentir y obran: por meros instintos brutales, o a impulsos de una sangre ardiente. En ellos la reflexión, se reduce a mezquinos cálculos de egoísmo».³⁵⁶

Resaltan en la carta el juicio sobre Stein (cuyo apellido puede interpretarse irónicamente: *stein*, piedra) y la insistencia en que ha sido ese fragmento escrito a posteriori lo que mayor esfuerzo ha costado de toda la obra. Fernán escribió la escena,

junto con lo que la precede, por los mismos días en que concluía la publicación de la novela en el folletín del *Heraldo* -la carta está fechada el 6 de julio del 49 y el último capítulo de *La gaviota* apareció el 14 del mismo mes-, probablemente con vistas a una publicación en libro (la cual no se realizó hasta 1856). La novelista debió empezar a trabajar en *La gaviota* unos cinco años antes, hacia 1845 (V. Montesinos, *Fernán Caballero. Ensayo de justificación*, University of California Press, 1961, p. 145).

Forzada por consideraciones editoriales ajenas a su concepción de la novela a pintar una escena de amor, Fernán empieza por explicarse lo que atrae a ambos personajes el uno hacia el otro, y a continuación presenta la intervención de la tía María, práctica como corresponde al modo de razonar de una campesina no contaminada por la literatura. Los sentimientos de la novelista la llevan a compadecer a Stein y a repudiar a Marisalada, pero como al mismo tiempo ha comenzado por exponer en detalle qué pasa en el alma de esta última, termina por *darle vida*, entre el momento en que reflexiona sobre la posibilidad del matrimonio con Stein y la mañana crucial en que aquélla cristaliza. La «tosca roca» de la *gaviota* y la «fina cera» de Stein entran en contacto, pero Fernán entiende ahora a su protagonista, y en consecuencia la hace reaccionar no con deliberada maldad, sino de acuerdo con la personalidad de la muchacha, y por lo tanto muy sinceramente; es decir, que Marisalada no engaña a Stein al aceptarlo, impulsada por un complejo de circunstancias en el que su vocación musical juega un papel fundamental y casi suficiente para justificarla, incluso a los ojos de su creadora. El *inocente* realismo con que la protagonista entiende al mismo tiempo que el amor del soso Stein es como un cariño de viejo, constituye una espontánea reflexión de la mujer Fernán Caballero que revela su compasión (a posteriori) por la entrega de la muchacha.

—127→

El resultado no es pues la escena *romántica* -según se entendía entonces cuanto tratase de amor- que echaban de menos los amigos de la novelista, sino un análisis objetivo de la base del matrimonio de la *gaviota*; excepto que Fernán, consciente de lo que el público desea, y en beneficio además de su admirado Stein, trata de darle un tono poético a su declaración, que sólo sirve, sin embargo, para ridiculizar al enamorado, por lo ajena que está a ello su novia.

Es la distancia de la nueva escena con respecto a la inspiración de la novela lo que permite esa perspectiva -tan lúcidamente manifestada en la carta citada- con la que Fernán puede describir lo que en realidad sucedió entre Stein y Marisalada, en una escena aislada por su naturaleza y sus implicaciones de la obra original. (En la primera versión, en lugar de hacer hablar a los personajes, la autora cuenta cómo muertos sus padres y casada su hermana y habiendo decidido permanecer en Villamar, Stein decide «manifestar su inclinación a unirse con Marisalada». V. capítulo XII en *El Herald* del 2 de junio, 1849.)

El médico y el duque

No obstante su parcialidad afectiva por Stein, Fernán tiende, desde el principio mismo de la novela, a ridiculizarlo. Porque el pobre doctor cae con excesiva frecuencia en el sentimentalismo, es decir, en una especie de caricatura del romanticismo.

Esto no implica, sin embargo, sino un rechazo del *aspecto Stein* de la sensibilidad romántica, que la novelista identifica como debilidad de carácter e incapacidad para habérselas con el mundo. Ahora bien, si Fernán puede burlarse un poco de Stein sin hacerle al mismo tiempo traición a sus ideales del todo, es porque lo contrasta con el duque de Almansa, personaje igualmente noble, generoso, etc., pero afirmativo, fuerte, viril.

Nuestro primer contacto con el joven alemán es cuando a bordo del barco que lo conduce a España, lo vemos dar almohada, cobertor y capote a unos niños ateridos de frío. El duque, conmovido con la acción de Stein, lo interroga sobre los motivos de su viaje y el alemán le cuenta cómo no hallando empleo cerca de los suyos, se ve obligado a buscarlo en la guerra civil de Navarra. Tan pronto como concluye la relación de Stein, la novelista presenta su versión por uno de los dos franceses que han estado escuchándola: «el mozo rubio y pálido se me figuraba una especie de Werther llorón, y he oído que hay en la historia su poco de Carlota [la hermana de Stein se llama Lotte], amén de los chiquillos, como en la novela alemana. Por dicha, en lugar de acudir a la pistola para consolarse, ha echado mano del ponche, lo que si no es tan sentimental, es mucho más filosófico y más alemán. En cuanto al español, lo creo un Don Quijote protector de desvalidos, con sus ribetes de San Martín [el duque le ha dado su capa a Stein]... esto, unido a su talante altanero, a sus miradas firmes y penetrantes como alambres y a su rostro pálido y descolorido, a manera de paisaje en noche de luna, forma también un conjunto perfectamente español» (p. 6).

Este pasaje es curiosísimo, porque por más que Fernán desprecie al vulgar comisionista francés, la definición de Stein como un Werther llorón es acertadísima, además de cruel, y va seguida por un comentario irónico sobre el ponche.³⁵⁷ De nuevo la correspondencia de la autora facilita la comprensión del episodio. En una carta a José Joaquín de Mora, de 1849, contemporánea con la aparición de *La gaviota*, Fernán explica cómo no es el duque quien trae su capote a los niños, según lo tradujo —128→ Mora (la novela estaba escrita en francés originalmente), ya que «no es golpe ése, ni de español, que son poco sensibles, y no se ocupan mucho de niños, ni de gran señor, que hubiese llamado a un criado». Es el médico, explica Cecilia Böhl, quien trae «su almohada y capote o levitón... su *único abrigo*. Eso pinta al hombre y motiva el que el duque se interese en él y le dé su capa. Dar a un tiempo la capa y su sobretodo de alpaca, es demasiado dar, y esa prodigalidad de capas dadas, echa un poco de ridículo sobre el duque» (*Cartas de Fernán Caballero*, ed. Fray Diego de Valencina, Madrid, 1919, p. 22). El tratar de poner a Almansa a salvo de cualquier ironía sólo consigue ridiculizar a Stein, casi de acuerdo con el juicio de los vulgares franceses.

Pero tampoco Almansa resulta del todo inmune: el comentario del comerciante francés sobre el *español modelo* sugiere con su caricatura del ideal romántico que la novelista teme haber descrito un personaje falso por lo perfecto. Almansa representa para Fernán lo positivo del ideal romántico, lo que debería sobrevivir contra el materialismo de la edad presente, pero al mismo tiempo la novelista comprende que sus ideales tienen demasiado en común con los de Stein para imponerse: es por eso que el duque se retira al final de la corte a la paz de sus posesiones andaluzas.

Almansa, al fin y al cabo, comete el mismo error que Stein: enamorarse de María, y es también en contacto con ella que se destaca lo que tiene en común con el médico y María rechaza.

Después de una violenta escena, Pepe Vera le exige a la *gaviota* que lo esconda para comprobar que no lo engaña con el duque. Stein se marcha y María queda sola con Almansa, quien «sentado enfrente, la miró largo tiempo... María parecía extraordinariamente aburrída» (p. 118). Poco después Almansa aventura, con protestas de culpabilidad, una media declaración de amor que concluye con el ofrecimiento de leer unos versos: «-Bien -respondió fríamente María». Tan sólo al concluir Carlos su declamación parece María «algo más animada», y es porque ha vislumbrado a su amante tras la puerta de la alcoba. El duque alza su abatida cabeza y ve «en los ojos de María... un vivo rayo, inmediatamente apagado» (Ibíd.).

Estas muestras de indiferencia no están maquinadas por María para convencer a Pepe de su amor, pues lo mismo que Stein la aburría cuando le hablaba de la naturaleza durante su declaración, ahora fastidian a la *gaviota* los versos de Almansa. El que Carlos sea un duque, tan apuesto como distinguido, no lo ayuda a despertar el amor de María, ni tampoco sus ricos regalos consiguen más que lisonjearla (V. pp. 107 y 118), y es que en la *gaviota* Fernán Caballero ha creado un personaje *antirromántico*, al que ñoñerías, lágrimas y versos de amor repugnan instintivamente.³⁵⁸

María y Pepe Vera

Uno de los aciertos de Fernán Caballero en *La gaviota* reside en haber sabido sugerir a la verdadera María a través del amor que despierta en ella Pepe Vera. El efecto de la primera corrida de toros a la que asiste es crucial para la protagonista: «El duque fijó su atención en Marisalada. Era la primera vez desde su llegada a la capital de Andalucía que notó alguna emoción en aquella fisonomía fría y desdeñosa... La organización áspera de María, demasiado vulgar para entregarse al exquisito sentimiento de la admiración, y demasiado indiferente y fría para entregarse al de la sorpresa, no se había dignado admirar ni interesarse por nada. Para imprimir —129→ algo, para sacar algún partido de aquel duro metal, era preciso hacer uso del fuego y del martillo» (p. 76).³⁵⁹

Fernán, enemiga del toreo, como es natural, censura el alma «vulgar» del personaje, pero esto no atenúa la espontaneidad del efecto de la corrida en Marisalada, quien tendrá ahora unos veinte años. El toreo parece hablarle a su corazón casi tan intensamente como la música (a Stein le es imposible asistir al espectáculo; al duque lo divierte, pero no le interesa: pp. 76-77), con lo cual resulta hartamente explicable que se enamore de Pepe Vera.

La novelista analiza el atractivo del torero en el elogio que hace de él: «En verdad, Pepe Vera había estado admirable... Es preciso para esto que, a un temple firme y a un valor temerario, se agregue un grado de exaltación que sólo pueden excitar veinticuatro mil ojos que miran y veinticuatro mil manos que aplauden» (p. 78). El torero es pues una especie de actor, quien al igual que la cantante tiene que amar su arte por encima de

todo. De ahí también que entren en conflicto una profesión y un amor igualmente exigentes y que Pepe demande de María que no cante por darle gusto (II, cap. IX), o que asista siempre a su propia exhibición de destreza.

María ha hallado en Pepe el amor que no podía darle Stein, como sabían desde un principio ella y su creadora. Pero hay más, y es que la pasión que siente la protagonista por Pepe es -imagen del toreo- la que mejor conviene a su propio temperamento: «porque María amaba a aquel hombre joven y hermoso, a quien veía tan sereno delante de la muerte. Gozando de un amor que la subyugaba... porque ese amor brutal y tiránico era, en cambio, profundo, apasionado y exclusivo, y era el amor que ella necesitaba; como ciertos hombres de tosca organización... necesitaban de las bebidas alcohólicas para embriagarse» (p. 127. V. también p. 117).

La autora reconoce pues objetivamente la fuerza e incluso el valor del verdadero amor de María, o cómo ha hallado en Pepe un alma «del mismo temple y fuerza» (p. 117), pero no va por ello a exaltarlo como el amor perfecto, al modo de un novelista romántico cualquiera. No: «Aquellos toscos y brutales amores parecían más bien de tigres que de seres humanos. ¡Y tales son, sin embargo, los que la literatura moderna suele atribuir a distinguidos caballeros y damas elegantes! (Ibíd.).³⁶⁰

La atracción entre María y Pepe es parte de la concepción original de la novela, de modo que tiene que haber influido en la reacción inicial de la *gaviota* a Stein que escribió Fernán para la segunda versión: el *verdadero* amor que Fernán sabía que la protagonista iba a hallar más adelante contribuye al instintivo rechazo de Stein como amante, pero no altera el desprecio de la novelista por la personalidad que tan bien entiende.

La caracterización negativa de María

Marisalada es el personaje de la novela cuya caracterización es menos superficial, gracias a su pasión por la música, que la lleva a educarse, a aceptar a Stein como esposo, al duque como galán, a triunfar. Sólo el amor por Pepe puede imponerse momentáneamente a la voluntad de diva de María (aunque resfriada, termina por ir a la corrida donde muere Pepe, y en el delirio que sigue, combinado con pulmonía, pierde la voz), pero cuando volvemos a encontrarla al final de la novela, convertida en una caricatura de sí misma, aquella pasión persiste en ella, y es, de hecho, lo que —130→ la hace irrumpir en la acción: «-¡Cállate, cállate, Ramón! -dijo con voz ronca al entrar en la tienda-. No me desuelles los oídos. Te he dicho mil veces que cantes los cantos de la tierra... Tus disparatados floreos me afectan de tal modo los nervios, que si persistes en imponerme este tormento me marchó para siempre de esta casa. Calla -añadió dando un golpe en la cabeza del niño que lloraba-; calla, que berreas lo mismo que tu padre» (p. 136). ¡Mala madre!, casi escuchamos a Fernán Caballero que apostrofa a María,³⁶¹ pero reconociendo a la vez su sensibilidad musical y su temperamento nervioso: aunque nada melindrosa, María reacciona siempre con la hipersensibilidad propia del artista, incluso a cosas como el frío o el exceso de luz (V. pp. 119 y 124), y tanto, que Pepe la acusa de tener «dengues de princesa».

Incluso en lo físico está María caracterizada (los demás personajes principales de la novela están descritos de forma muy general, excepto los caricaturescos) de un modo que conviene a su personalidad áspera e independiente: Momo nos dice que la llama la *gaviota*, «Porque tiene las piernas muy largas... porque tanto vive en el agua como en la tierra; porque canta y grita, y salta de roca en roca» (p. 20).³⁶²

Es preciso, no obstante, no exagerar el valor de la caracterización de la *gaviota*, pues la autora no ahonda lo suficiente en el personaje, cuya transformación de aldeana en famosa cantante y mujer de mundo ofrecía rico campo a la descripción psicológica. El evitar ésta es resultado de las intenciones artísticas de Fernán, o su propósito de evitar los peligros de la exaltación romántica (tratando de los amores entre la diva y el diestro vimos que adopta un tono peligrosamente melodramático). Al mismo tiempo, la deliberada omisión de la intimidad de la protagonista, unido al hecho de que la *gaviota* ha nacido mala, revela una curiosa antipatía por el personaje mismo, resultado quizá de algún oscuro antagonismo entre Fernán y alguien que identifica con la *gaviota*.³⁶³ El problema se complica cuando tenemos en cuenta que, dentro de la novela, por vulgar y de malos sentimientos, la protagonista viene a encarnar mejor que ningún otro personaje el espíritu realista. ¿Por qué, sin embargo, la misma autora que ve las cosas en ciertos momentos con la frialdad que pone en labios de la *gaviota*, o que reacciona a su través contra los excesos sentimentales, rechaza luego a su criatura?

La clave de esta contradicción se halla en la diferencia entre lo que Fernán entiende por realismo y sus reacciones más espontáneas. Éstas son antirrománticas, pero la novelista les opone una idealización de la actitud realista, expresada en personajes como la tía María y los campesinos en general, quienes siendo prácticos, poseen no obstante en la versión que nos da de ellos Fernán, un corazón semejante al de los Stein. El resultado es la condenación de ese otro instinto de su propia naturaleza cuyo vehículo es Marisalada.

El no indagar en las acciones de la *gaviota* constituye el peor defecto de la novela en la medida en que se trata de una acción psicológica que debería girar en derredor de la personalidad de Marisalada.³⁶⁴ A pesar de que ésta no recibe la verdadera atención de una protagonista, a pesar del interés de Fernán en Almansa y en Stein y de la enemistad declarada de su autora, la *gaviota* es el personaje más vivo de la novela, de modo que cada vez que se le permite hablar, impone su personalidad a la acción, a fuerza principalmente de sinceridad, y tanto que para paliar el mal efecto, habrá que acumular inmediatamente contra ella toda clase de censuras (Véase, por ejemplo, la escena de la partida de Villamar, donde Marisalada insiste en que «no se va a la China», y Fernán, decidida a «aguarle el gusto de ir a la ciudad», insiste por boca de Rosa Mística en que la posee ya «el demonio del orgullo» [p. 63]).

—131—

El último comentario de Rosa Mística debería servir de golpe de gracia a la *gaviota*: «¿Conque tiene buen fondo la que, cuando poco después de la muerte de su bienhechora [tía María], fray Gabriel la siguió al sepulcro, se echó a reír, diciendo que había creído que sólo en el teatro se moría la gente de amor y de pena?» (p. 139). De nuevo, como en el caso de la opinión que tenía Stein del padre de María, la autora castiga con su desprecio a la protagonista por el descaro de expresar sin paliativos la reacción de su propio lado realista a la interpretación romántica de la muerte del dulce fraile, cuyo

candor y modestia constituyen la expresión de los sentimientos más caros a la autora.³⁶⁵ «-¡Pobre fray Gabriel! -dijo don Modesto [...] ¡Te moriste sin haber visto rehabilitado tu convento [el fraile cuida el convento que han vaciado las leyes de desamortización]. Yo también moriré sin ver reedificado mi fuerte!» (p. 139).

Así concluye *La gaviota*, con una afirmación más que reaccionaria (el liberalismo ha arruinado la religión y la gloria de España), de tristeza por la implacable desaparición de una edad donde podían existir almas como las de Stein y fray Gabriel; sólo que Fernán Caballero sabe muy bien que semejante edad no ha existido jamás fuera de la imaginación romántica, y que en la vida real, como dice su *gaviota*, la gente no se muere de amor ni de pena. Que una sensibilidad -y por ende una literatura- donde aquellas existencias no tengan cabida, pueda reemplazar a la anterior, a la que tan tiernamente moldeó su juventud, es lo que en definitiva llena de tristeza a la pobre Fernán Caballero.

De no mediar esa melancolía por la muerte del romanticismo, quizá hubiese logrado la novelista interesarse en María, en sus ambiciones y sus experiencias, en lugar de ensañarse contra ella en nombre de Stein y de fray Gabriel. Fernán no era ni tonta ni ingenua, y había sufrido y vivido intensamente: tres matrimonios, todos en circunstancias difíciles, en especial el tercero, con un hombre veinte años menor que ella; una gran pasión antes del último casamiento -el único gran amor de su vida (V. *Cartas*, ed. Montoto, carta 265 y ss., y Javier Herrero, *Fernán Caballero: Un nuevo planteamiento*, Madrid, 1963, II, cap. 4)-; la ruina total; dificultades familiares, etc., etc. Esa vida tan rica y tan *real* no basta para hacer escapar a su protagonista de la sombra del sentimentalismo romántico, pero se manifiesta en forma de una tensión que recuerda la de las mejores novelas de Balzac, donde sorprende a veces al lector la contradicción entre la visión idealizada del universo espiritual y la implacable consciencia del verdadero mundo en torno.³⁶⁶

La novela de costumbres

La gaviota incluye un aspecto preceptivo que debemos tener muy presente, pues la autora nos dice allí cómo debe ser la nueva novela, lo que implica la comparación de *La gaviota* con ese modelo. Las ideas sobre el género novelístico expresadas en *La gaviota* poseen la importancia adicional de aparecer dentro de la verdadera obra de madurez de Fernán, quien publica primero la más reciente de sus novelas y resucita a continuación otras más antiguas.³⁶⁷

En el capítulo IV de la segunda parte, un grupo de contertulios a los que se agrega Stein, considera en broma la posibilidad de escribir una novela. La primera dificultad que encontrará la obra en cuanto al público es no ser francesa, pero no teniendo esto remedio, la marquesa de Guadalcanal impone una serie de restricciones —132→ morales, lingüísticas y argumentales, las cuales su sobrino Rafael³⁶⁸ critica en broma: semejante novela será «tan prosaica como el gazpacho» (p. 84), insípida, insulsa.

Dos virtudes al menos poseerá la nueva novela, según la hija de la marquesa, la condesa de Algar:³⁶⁹ «no hemos de pintar a los españoles como extranjeros: nos

retratamos como somos» (p. 83), y: «Dejémonos de flaquezas, de lágrimas y de crímenes, y de términos retumbantes. Hagamos algo bueno, elegante y alegre» (p. 84). Pero Stein, como alemán y representante por lo tanto del romanticismo europeo, debe presentar algunas objeciones: «-Pero con [esas] restricciones... ¿qué desenlace *romancesco* puede tener una novela que estribe, como generalmente sucede, en una pasión desgraciada?»; a lo cual responde sin más la marquesa: «-El tiempo... que da fin a todo, por más que digan los novelistas, que sueñan en lugar de observar; además, ¿no puede haber más tema que una pasión desgraciada?» (p. 83).

Así se define el carácter de la nueva novela, que no será ni fantástica, ni heroica, ni lúgubre, ni sentimental -pues ninguna de esas emociones es propia del temperamento español (aunque parece que sí del alemán)-, sino histórica o costumbrista, y como la primera se deja para «los escritores sabios», queda solamente la novela costumbrista: «-Es la novela por excelencia -continuó Rafael-, útil y agradable. Cada nación debería escribirse las suyas. Escritas con exactitud y con verdadero espíritu de observación, ayudarían mucho para el estudio de la humanidad, de la historia, de la moral práctica, para el conocimiento de las localidades y de las épocas. Si yo fuera la reina, mandaría escribir una novela de costumbres en cada provincia, sin dejar nada por referir y analizar» (p. 85).³⁷⁰ Dicho lo cual, Fernán modera con ironía su propio espíritu preceptivo, ahora por boca de Stein: «-Sería, por cierto, una nueva especie de geografía... ¿Y los escritores?»

Persiste en la memoria del lector la definición de la novela ideal como relativa a las costumbres de los hombres en determinado lugar, lo cual supone un definido acercamiento del género novelesco al realismo. El doble propósito de Fernán de evitar los excesos sentimentales y pintar a los hombres como son, a través de sus costumbres, explica su éxito inicial y el interés que despertó en la crítica extranjera, para la cual -la *Revue des Deux Mondes*, en 1858, o la *Edinburgh Review*, en 1861 (V. Herrero, Bibliografía)- representaba el renacimiento de la literatura española al apartarse del estilo romántico, que ya fastidiaba en los cincuenta, para cultivar -fundar en el caso de España- un nuevo tipo de novela.

La gaviota es ante todo la novela de las costumbres y las tradiciones de una aldea andaluza y de la aristocracia sevillana hacia los mismos años en que se escribe.³⁷¹ Esta descripción del mundo familiar a Fernán no constituye meramente una serie de cuadros costumbristas, sino una novela, pues aparece sostenida por la interacción de varios personajes y cierta dosis de intriga. La justa valoración de *La gaviota* exige por lo tanto que deslindemos en ella los aspectos costumbrismo y novela. La autora aspira a integrarlos, pero aun cuando lo consiga momentáneamente, a la distancia de un siglo sólo podemos apreciar ese costumbrismo como un valor independiente y de interés casi erudito: coplas, refranes, chascarrillos, tradiciones, la forzada descripción de Sevilla en la segunda parte.

Ahora bien, Fernán no es novelista, ni por temperamento ni por vocación artística. En el prólogo a *Relaciones* («Dos palabras al lector», ed. BAE, II, 303), define acertadamente el *roman de moeurs* balzaciano como «esencialmente análisis del corazón y estudios psicológicos», y más adelante como «miniaturas» contrastándolo con las *nouvelles* o *relaciones*, en las que el trazo es breve y no detallado, y en las que, para —133— «causar efecto», está justificado y es además fácil «emanciparse... de la estricta probabilidad sin adular su esencia ni faltar a su objeto». A pesar de lo cual,

concluye Fernán, «aun para la creación de las Relaciones nos confesamos tímidos, como tan instintiva e indispensablemente apegados a la *verdad*».

Este apego a lo real se relaciona con las declaraciones de la novelista, abundantísimas en su correspondencia, acerca de su incapacidad para la invención característica de la literatura de imaginación, y por extensión para interesarse en la intimidad de sus personajes: «No tengo genio creador» (*Epistolario*, Obras completas, XIV, Madrid, 1912, p. 42); «Mis novelas, como novelas valen bien poca cosa. No tengo imaginación creadora, así carecen de intriga, de interés, y su lectura no despierta la curiosidad ni fija la atención» (*Cartas*, ed. Valencina, p. 191).

En el prólogo citado antes insiste en cómo dentro de lo «verdadero» entran Dios, las cosas espirituales, las buenas doctrinas y, por extensión, su derecho a sermonear, en tanto que en otros prólogos y declaraciones subraya el valor de lo anecdótico costumbrista en sus creaciones, insistiendo en que recopila en vez de inventar, y a la larga en que el aspecto *cuadro de costumbres* es lo mejor de su obra: «es indudablemente el género de más mérito, de más novedad y más nacionalidad, y el que menos mal manejo» (*Epistolario*, ed. López Argüello, Barcelona, 1922, p. 32).

Queda sin resolver, no obstante, el problema de la aproximación de Fernán a una novela de costumbres -no costumbrista- que ha identificado con la de *moeurs* de su admirado Balzac; proyecto vago, cuyas implicaciones sólo entendía a medias e iba por lo tanto a rechazar también a medias, pero para el cual estaba tan bien dotada como el que más, según lo sugieren los fragmentos de *La gaviota* que hemos examinado, y en el que reside a la postre su importancia y su derecho a que la consideremos novelista en vez de costumbrista, y novelista además en el camino del realismo.

Lo cual nos lleva de nuevo al papel de romanticismo dentro de la creación de Fernán Caballero. Lo fundamental romántico en su carácter proviene de una concepción idílica del mundo: la civilización corrompe, en tanto que la cercanía de la naturaleza subraya lo mejor del espíritu de un pueblo; convicción ésta típica del primer romanticismo y en particular del alemán, que buscaba el espíritu nacional que debe animar las creaciones más auténticas de una literatura donde se halla más puro, en el campo. Fue en esas ideas que debió educarse Cecilia Böhl von Faber: la novelista nació en 1796, estuvo siempre muy unida a su padre, gran entusiasta del romanticismo germánico y discípulo en su niñez del pedagogo Campe, seguidor de Rousseau, y pasó además su adolescencia -de 1805 a 1813- en Alemania, cerca de Juan Nicolás.³⁷²

Cecilia, por otra parte, es una mujer práctica, muy con los pies en la tierra, como lo prueban su correspondencia y las peripecias mismas de su vida, con poca imaginación y muy observadora. Esta vocación realista de su temperamento, en combinación con el espíritu antes descrito, es lo que la atrae a la descripción de las costumbres como proyecto intelectual, aun en el momento en que el romanticismo ruge y gime y sangra por doquiera (La primera versión de *La familia de Alvareda* es de 1829).

Pero Fernán no quiere escribir cuadros costumbristas y caer con ello en el deformador pintorequismo de ese género tan popular todavía por los años en que se escribe *La gaviota*, sino crear una trama como marco y sostén de la descripción de las costumbres. Es allí que entran en conflicto su espíritu realista y su horror a lo *romancesco* con su deseo de combatir el materialismo de la edad presente y mejorar la

moral de —134→ los lectores a través de los ideales del primer romanticismo. Unamos a esta tensión entre aspiraciones y tendencias diversas la falta de imaginación creadora o *romancesca* de doña Cecilia, y tendremos *La gaviota*, donde se evitan ciertos aspectos característicos de la intriga a la manera romántica (fantasía, sorpresas, truculencias), se pasa de soslayo sobre otros, como la pasión amorosa o las coincidencias extraordinarias, y se hace en fin todo lo posible por sonar *natural* -sólo las muertes (la de tío Pedro, la cogida de Pepe) excitan brevemente las tendencias melodramáticas de Fernán-, pero donde al mismo tiempo no se pone énfasis alguno en los sentimientos, pues la autora no comprende, al modo que lo harán en un par de décadas otros novelistas -Valera el primero- cómo puede profundizarse en aquellos fuera del estilo romántico, que la repele. Tratando de limitarse a los sentimientos generosos y nobles, por suaves y por su valor moral como ejemplos de conducta, Fernán cae en un sentimentalismo que no es romántico, por falta de pasión y de énfasis psicológico, sino ñoño, por ver la realidad a través de pseudo-virtudes cristianas. La intención de usar el costumbrismo como vehículo para demostrar esos lejanos principios románticos sobre el verdadero espíritu nacional, sólo contribuye, en fin, a debilitar la verdad del ambiente y de las situaciones, y hasta el efecto de ese buen humor general que sabe poner las cosas en su sitio (el nacionalismo del general Santa María o la religiosidad de Rosa Mística).

Al lector acostumbrado a relegar a Fernán Caballero a ese limbo anterior a la verdadera novela, incluso a muchos estudiosos de la novela del XIX, tiene que sorprenderle lo consciente que estaba de su fracaso. En una carta de 1852 dice: «Si bien pone V. con mucha delicadeza la regularidad de formas, la verdad, la falta de algo apasionado y de romancesco y extraordinario, como causa que le impediría a *Clemencia* ser popular, yo la considero como un defecto capital en una novela. Tiene V. mil razones, y mi excesiva timidez para inventar, mi puritanismo de verdad, son trabas que me impedirán siempre salir de un círculo circunscrito y elevarme a la esfera del genio [...] Mucho he dicho en mis prefacios para disculparme de una falta que tengo bastante tacto para conocer, y por eso he repetido en ellos muchas veces que no pretendo escribir *novelas*, sino cuadros de costumbres, retratos, acompañados de reflexiones y descripciones, y que bajo ese punto se me juzgue. No obstante, mis escritos se presentan como novelas porque no hallo otro nombre que darles, y por lo tanto no los reivindica mi disculpa [...] Al *poetizar la verdad*, que es todo mi afán y mi alta moral, temo que no aparezca en todo su esplendor esta verdad que amo [...] Todo lo novelesco tiende a exaltar a la criatura; yo busco ablandarla, excluyendo o poniendo en mala luz todas esas pasiones», etc. (*Cartas*, ed. Valencina, p. 38).

Esta elaborada justificación está escrita con posterioridad a las novelas largas, cuando de hecho se ha cerrado ya la producción propiamente novelística de Fernán. La escritora comprende a esa altura que el camino de la verdad por el que la llevaba su rechazo de lo romancesco, iba a arrastrarla al choque con sus convicciones morales y su respeto por el ideal romántico en su pureza original. Lo mejor es pues abandonar la pretensión de escribir verdaderas novelas, las cuales, para ir de acuerdo con los tiempos (novelas de costumbres en el sentido de *romans de moeurs*), exigen verosimilitud total, y justificar en cambio, explicando que sus obras pertenecen a otro género, su necesidad de controlar la verdad *poetizándola*.

Que es lo que le sucede al tiempo en *La gaviota*, ese tiempo que debe resolverlo todo para siempre, esencial al planteamiento de la nueva novela como representante de la verdad frente a lo romancesco. Pero no es la realidad misma, sino los prejuicios —

135→ de Fernán, los que fuerzan a María a regresar a Villamar, el lugar que nunca debería haber abandonado,³⁷³ los que hacen a Almansa regresar a los brazos de su mujer, etc., etc. Fernán venga así a las víctimas de la *gaviota*, que lo son también de los nuevos tiempos (Stein, el tío Pedro, fray Gabriel, la tía María). El pobre alemán, cuyo romanticismo es incurable, muere (de fiebre amarilla, pues los suicidios no caben en la perfecta novela) pensando en María: «tú a quien tanto he amado, y a quien amo aún; si mi perdón puede ahorrarte algunos remordimientos, si mi bendición puede contribuir a tu felicidad, recibe ambos desde mi lecho de muerte» (p. 132); con lo cual es como si el romanticismo agonizante perdonase al realismo que lo mata y que, aunque pobre y sin voz, no necesita siquiera de ese perdón que está clamando por un recuerdo al menos.

S.U.N.Y., Binghamton

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario