

JOSÉ F. MONTESINOS

Fernán Caballero

Ensayo de justificación

EL COLEGIO DE MÉXICO

FERNÁN CABALLERO

JOSÉ F.^o MONTESINOS

Fernán Caballero

Ensayo de justificación

EL COLEGIO DE MÉXICO

El Colegio de México
México, D. F.

University of California Press
Berkeley and Los Angeles; California

Cambridge University Press
London, England

Impreso y hecho en México por
Printed and made in Mexico by

GRÁFICA PANAMERICANA, S. DE R. L.

ADVERTENCIA PRELIMINAR

ESTE LIBRO, entre los varios que sobre temas de historia de la novela española llevo publicados en estos años, es el primero y el último que sobre tal argumento compuse. Mi primera intención no fue hacer un libro, sino un capítulo de aquella mirífica historia de la novela que un día intenté, abortada, *et pour cause*, pues no era posible humanamente darle cima. Los capítulos de aquella historia, aunque muy largos de todos modos, no lo eran tanto en un principio; ha sido preciso, al darlos a luz, tomar en cuenta algo de lo aparecido en los últimos veinte años o poco menos, pues casi una veintena de años media ya entre el primer bosquejo y el día en que hacen gemir las prensas. Y este ensayo sobre Fernán Caballero que ahora tiene el lector en las manos ha sido uno de los trozos de más anómalo crecimiento.

Escrito primeramente en Francia, durante la guerra, en circunstancias nada propicias, con muy pocos recursos a mano, si no eran las obras de la autora en ediciones descabaladas y alguno de los más viejos epistolarios, en un principio sumaría poco más de la mitad de las páginas del libro actual. Ha sido preciso agregarle gran número de datos, divulgados después o que entonces no me eran accesibles. Al licenciar el libro para la imprenta, tengo la impresión de que el conjunto no deja de resentirse de este penoso proceso formativo: ese continuo tapar huecos, añadir citas acá y allá, ingerir, donde parecía menos inoportuna, tal o cual consideración sugerida por la lectura de un nuevo documento —también, claro está, el desarrollo, aunque diminuto, de alguna noción que el tiempo ha madurado. Hubiese sido preferible, sin duda, refundir enteramente lo antes hecho, pero tal empresa, lo reconozco, no estaba guardada para mí; no me bastaba el ánimo a emprenderla. Creo que con lo ya escrito aporto algo sustancial al conocimiento del personaje que me ocupa y al de su tiempo. Si el lector tiene paciencia, y lo anima algún interés por el

asunto, espero que sepa desembrollarse, sin merma grave de su ecuanimidad, por el laberinto de estas páginas.

Ese lector atento, si lo es tanto que haya leído mi *Introducción a una historia de la novela* y mis librillos sobre Alarcón y Valera, observará grandes discrepancias en el modo de abordar unos y otros temas y en los métodos expositivos. Ello no es sólo consecuencia del tiempo pasado entre la preparación de todos esos estudios, cuanto de la naturaleza misma de los personajes o de los temas estudiados, de sus circunstancias históricas y —no lo niego— de la mayor o menor simpatía que me inspiran. Esas diferencias derivan sobre todo de la mayor o menor coherencia del mundo ficcional que los autores nos ofrecen, del modo de creación a que se aplican, de su proximidad o lejanía, en cuanto artistas, respecto de nuestro mundo. Cada uno requería un especial interrogatorio, si queremos hacernos bien cargo de lo que nos dejaron —prescindiendo ahora de que ello fuese mediocre o egregio.

De cuantos temas de historia hispánica moderna conozco, ninguno tan arduo como el estudio de Fernán Caballero: figura inquietante y elusiva si las hubo, nunca ha permitido ni una biografía satisfactoria —¡hay que ver las cosas que con pretensión semejante se han escrito sobre ella!— ni menos un estudio claro que permita inscribir sus ciertos logros —excelso, modestos— en el ámbito de su época. Fernán Caballero siempre ha tenido mala suerte con biógrafos y críticos. Casi siempre —hay que decirlo— porque los más que se ocuparon de ella fueron unos pobres diablos. O quizá fuera mejor decir —no sé si ello es más generoso— que son raros los casos de gentes que fueron a ella de un modo desinteresado. Pero la culpable de todo es ella misma. La torpeza de su maniobra político-estética es hoy tan clara, y la falta de tacto con que operó sus discriminaciones entre lo genuino y no genuino en el ser español tan patentes, que no puede extrañarnos que en sus mismos días fuera imposible leerla sin recelo y fuera siempre juguete de apologistas y antapologistas. Nadie le negó nunca, que yo sepa, ni altos dones ni

una clara intuición de lo que podía ser una cierta novela costumbrista; pero casi nadie —excluidos sus turiferarios y personas incluidas en su más cerrada domesticidad— se ha atrevido nunca a concederle un alto rango en las letras españolas. Este carácter crepuscular de su obra —crepúsculo matutino— hace que nunca podamos preterir su nombre; hace también que no pueda considerársela como un pleno amanecer.

Y al mismo tiempo que ello ocurre así con la escritora, al seguir con atención el decurso de su vida y su obra nos enfrentamos a cada paso con un drama humano de superlativo interés —que tampoco sabemos asir. En el estudio que el lector tiene en sus manos podrá notar más de una vez que la sugestión que ejerce sobre nosotros la mujer nos hace en ocasiones perder de vista a la literata. ¿Cómo es posible que una persona de tan alto relieve no haya merecido una biografía —la biografía de Cecilia— que tal vez hubiese oscurecido, por su interés dramático, la obra toda de Fernán Caballero? No se crea que no la hemos intentado; pero la respuesta a aquella pregunta vuelve a ser: no podemos. De pocos escritores nuestros del siglo XIX —de ninguno, si no es Valera— poseemos tan abundante correspondencia; ninguno habló tan dilatadamente de sí mismo. Y sin embargo, esos documentos “íntimos” nos están insinuando a cada paso que no lo son, que a través de ellos la personalidad de la autora se nos escapa constantemente. Si no fuera porque, para probarlo, necesitaría muchas más páginas, me hubiera atrevido a postular que la autora se nos escapa porque era interés suyo escaparse a sí misma, evadirse, no darse nunca, ni a sí misma. Tal vez un psicólogo, muy ducho en el menester de buscar almas elusivas, pudiese poner un nombre a este continuo escaparse de doña Cecilia. En el estudio que sigue hemos indicado, muy de pasada, pues insistir en ello equivaldría al planteamiento de tesis de cuyo mantenimiento no me siento capaz, cómo la “ideologización” por Fernán Caballero de todo cuanto Dios puso en el alma de los hombres era una maniobra para escapar a premuras de muy otra índole. Quede esto aquí.

Porque Fernán Caballero se huyó a sí misma, rehuyó cuanto la realidad circundante le ofrecía que pudiera perturbarla. Tuvo la "fijación" de rehuir cuanto fijara lo que quería evitar. Este complejo suyo, ideologizado además, le impidió ser una gran novelista; su insuficiente dominio del castellano, que tampoco hay que exagerar, no le hubiera impedido serlo. Fernán Caballero, víctima de sí misma, víctima de un vicioso "complejo" cuyo nombre ignoro, que le impidió ir derechamente a las cosas por miedo a ver en ellas lo que no quería mirar en sí. Gran tema.

Gran tema que quizá pueda producir un libro extraordinario andando el tiempo, cuando la documentación latente se ofrezca patente a un investigador afortunado. Entre los deméritos del presente libro, quizá el mayor consista en que es prematuro. Una espera de algunos años hubiera permitido incorporar a él mención de numerosas cartas que esperan ver la luz. Así, la correspondencia de nuestro autor con Antoine de Latour. Examinada inteligentemente por Morel-Fatio, se va publicando, con lentitud desesperante, en una edición que dista de ser ejemplar y que ganaría mucho sin "notas y comentarios" —apenas hay nota que no sea un desatino, a menos que sea una reiteración del texto mismo. Tardará mucho, pues, en verse completa, dado el número de los documentos. Entre lo que entresacó Morel-Fatio y lo que ahora hemos espigado en la edición de Montoto, hemos podido ingerir bastantes datos en nuestro estudio; cuando ese epistolario esté todo de molde, no es dudoso que puedan extraerse de él más citas de una u otra índole; nada tiene desperdicio en estas cartas. Un libro como el que aquí ofrecemos, de demorarse su publicación, podría aumentar considerablemente de volumen. Si me decido, con todo, a publicarlo es porque estoy convencido, lector de un buen millar de cartas de Fernán, de que, si todas son muy buenas y contienen datos abundantes sobre la novelista y no pocos atractivos rasgos de carácter, en ninguna está la clave de nada. Cecilia, gran calamar andaluz, no hace en ellas sino inundar de tinta su dintorno, tal vez

con el propósito de no verse a sí misma. La clave del problema ha de buscarse en otra parte. Tal vez no se la halle nunca.

Estas líneas quieren decir que la presente obrita, que hereda de su titular la calidad de ser crepuscular e indecisa, se presenta a las claras como un ensayo provisional. Por el momento puede prestar algún servicio: poner un cierto orden en las ideas recibidas y aportar otras. Pero antes que de justificación, o más exactamente, de interpretación, es un ensayo de aproximación al problema real.

Ya he dicho antes que en redacciones anteriores, hechas para mí mismo —para conferencias y cursos—, me he valido de tomos descabalados de ediciones diferentes. Al dar ahora el libro al público, creo procedente unificar las citas, con referencia a una edición determinada. Ello me creó un nuevo problema, resuelto sólo a medias. ¡Fernán Caballero, el novelista de que, posiblemente, se han hecho más ediciones, en España y fuera de España, es inasequible, al menos fuera de ella, en una serie solvente de Obras completas! La de que últimamente me he valido está formada por tomos de tiradas diferentes. La indico aquí para facilitar la compulsa de las citas que ocurren en el texto.

Las ediciones de Obras completas son numerosas y casi todas aborrecibles: las dos de Mellado, la de Sáenz de Jubera, la de Escritores Castellanos —tal vez la mejor, al menos, la más grata a los ojos—, la de Brokhaus —la más común, fuera de España. He tenido que decidirme al final, ultimado este libro en Berkeley, por la más abominable de todas, que es la que existe en la Biblioteca de la Universidad de California, la última o una de las últimas, la que en 1902 sacaron a luz la editorial Hijos de Guijarro y la Librería de Antonio Romero. Los tomos de esta edición se han reimpresso numerosas veces, y no todos los de nuestra Biblioteca son de la primera tirada. No llevan número, si no es en las listas editoriales impresas en las cubiertas o en las hojas finales de algunos volúmenes. Hasta que el editor Rubiños, allá por los años de mil nove-

cientos veintitantos, se apoderó de esta edición y la rehizo, las diferentes tiradas tienen la misma paginación, y no ofrecerán dificultades nuestras citas. De todos modos, doy aquí el contenido y la fecha de los tomos que he manejado, para hacerlas más claras. Para mayor precisión, indico la imprenta donde se compusieron los tomos.

- I. *Clemencia*, Madrid, imp. Avrial, 1902 (2 tomos en un volumen).
- II. *La gaviota*, de la misma imprenta y año (2 tomos en un volumen).
- III. *Lágrimas*, Madrid, imp. A. Pérez, 1905.
- IV. *La familia de Alvareda*, Madrid, imp. Avrial, 1902.
- V. *Relaciones* [i: *Callar en vida. . .*, *No transije la conciencia*, *La flor de las ruinas*, *Los dos amigos*, *La hija del sol*; ii: *Justa y Rufina*, *Más largo es el tiempo que la fortuna*], Madrid, imp. A. Pérez, 1907.
- VI. *Elía*, con *La noche de Navidad* y *El día de Reyes*, Madrid, imp. G. L. Horno, 1904.
- VII. *La Estrella de Vandalia*, *Pobre Dolores*, Madrid, imp. Avrial, 1902.
- VIII. *Un servilón y un liberalito*, *El ex-voto*, *Matrimonio bien avenido. . .*, Madrid, s.i., 1911.
- IX. *Cosa cumplida. . .*, Madrid, imp. Avrial, 1902.
- X. *Un verano en Bornos*, *Lady Virginia*, Madrid, G. L. del Horno, 1904.
- XI. *Cuadros de costumbres* [con *Simón verde*, *El último consuelo*, *Dicha y suerte*, *Más honor que honores*, *Lucas García*, *Obrar bien*, *que Dios es Dios*, *El dolor es una agonía sin muerte*, *Sola*], Madrid, imp. Senén Martín, 1924. (Este tomo, publicado por Rubiños, difiere algo de la ed. original.)
- XII. *Una en otra*, *Con mal o con bien. . .*, Madrid, imp. Avrial, 1902.
- XIII. *Deudas pagadas* (con otros muchos textos menudos de que no nos ocupamos aquí), Madrid, imp. Avrial, 1902.
- XIV. *La Farisea*, *Las dos Gracias*, Madrid, imp. A. Pérez, 1906.
- XV. *Vulgaridad y nobleza* (en el mismo caso de *Deudas pagadas*), Madrid, imp. A. Pérez, 1907.
- XVI. *Cuentos y poesías populares andaluces*.

JOSÉ F. MONTESINOS

ABREVIATURAS

- Argüello*, Epistolario, publicado por Alberto López Argüello, Barcelona, Gili, 1922.
- BBMP*, Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo, Santander.
- BH*, Bulletin Hispanique, Bordeaux.
- Cartas inéditas*, Cartas inéditas de Fernán Caballero. Publícalas con prólogo y notas Santiago Montoto, Madrid, S. Aguirre, s.a. (Es tirada aparte del *Boletín de la Real Academia Española*, en el que empezaron a salir en el tomo XXXV, 1955. Para facilitar la compulsión, damos siempre el número de la carta en cifras romanas.)
- E.C.*, Colección de Escritores Castellanos.
- Epistolario*, Madrid, 1912, tomo XVII de las Obras publicadas por la colección que acabamos de citar.
- H*, Hispania, Baltimore.
- Heinermann*, Theodor Heinermann, *Cecilia Böhl de Faber* (Fernán Caballero) y *Juan Eugenio Hartzenbusch*, Madrid, Espasa-Calpe, 1944.
- HR*, Hispanic Review, Philadelphia.
- IEA*, Ilustración Española y Americana, Madrid.
- MLN*, Modern Language Notes, Baltimore.
- Philologische Studien*, Philologische Studien Karl Voretzsch... dargebracht, Halle, Niemeyer, 1927.
- RBDoc*, Revista bibliográfica y documental, Madrid.
- RCHA*, Revista crítica hispanoamericana, Madrid.
- RF*, Romanische Forschungen, Köln.
- RH*, Revue Hispanique, Paris-New York.
- Semanario*, Semanario pintoresco español, Madrid.
- Valencina*, Cecilia Böhl de Faber: Cartas. Coleccionadas y anotadas por el muy Rdo. P. Fray Diego de Valencina, Madrid, Hernando, 1919.
- VKR*, Volkstum und Kultur der Romanen, Hamburg.

FERNAN CABALLERO

I

Lo que se conoce de los comienzos literarios de Fernán Caballero nos convence de que si la vocación de esta escritora fue siempre decidida, y su afán de gloria inmoderado, no obstante sus alardes de modestia, la educación que había recibido no la capacitaba para el ejercicio de las letras, españolas por lo menos, que acabó cultivando absorbida por el ambiente en que vivía. Ni sus lecturas españolas habían sido muy extensas y profundas, ni su dominio del español parece que fuera en un principio muy seguro. Cierto es que lo mismo le ocurría con las otras lenguas de que hubo de valerse. El alemán que escribía en 1845 era sencillamente grotesco,¹ y su francés, si más fácil, no mucho más atildado. De todos modos es de notar que, cuando en aquella fecha envía al Doctor Julius, de Hamburgo, algunos de los rasgos de su pluma más antiguos que conocemos, siete en número, sólo uno aparece escrito en español —en mal español.² Todos fueron recogidos más tarde por la autora, reescritos y publicados; Fernán Caballero renunciaba difícilmente a algo que hubiese compuesto. Retengamos esto: gracias a la publicación de Pitoulet citada en nota, sabemos que los primeros esbozos de *El ex-voto*, de *Magdalena*, de un fragmento de *Cosa cumplida*. . . (*El albañil*), abocetado primero bajo el título de *Le pari*, de *Los dos amigos*, de *Una madre*, se escribieron en francés. Era cosa sabida que en francés se escribió *La Gaviota*, y que el texto

¹ V. la carta al Dr. Julius, publicada por Pitoulet, *BH*, 1907, IX, p. 288. Esta carta viene a demostrar que la novelita *Sola*, aparecida en alemán en 1840 en las *Litterarische Blätter der Börsehalle*, de Hamburgo, debió de ser reescrita por algún amigo de Böhl de Faber, Julius probablemente. Es cierto que fue redactada en 1833, que entre ese año y el de la carta median doce, pero de todos modos parece increíble que doña Cecilia se diese tal prisa a olvidar su lengua.

² Aunque uno de esos relatos había visto ya la luz en *El Artista*, 1835, II, pp. 232-236: *La madre o El combate de Trafalgar*, firmado con las iniciales C.B. Merece verse la curiosa nota que en la célebre revista romántica precedía al relato. La recogeremos luego en la bibliografía.

castellano definitivo no es de Fernán, sino traducción que del original hizo don José Joaquín de Mora. En francés se escribió también *Elia*, y una carta a Latour —más la dirigida a Julius— pusieron en claro que *La familia de Alvareda* tuvo una primera redacción alemana.³ Fernán Caballero culpará de todo esto al ambiente español de su época, al público reacio a admitir toda ficción castiza como legítima novela; se justificará, además, por la carencia de un instrumento expresivo que haga posible el novelar en castellano. Pero es evidente que si primero adopta de preferencia el francés es porque las más de sus lecturas son francesas, lecturas algo atropelladas, sin gran base clásica tampoco. Fernán Caballero lee lo que se leía en sus días, más como mujer de mundo que como mujer de letras: Balzac o George Sand como Soulié o Léon Gozlan, y no sólo en materia de literatura novelesca son franceses sus libros de cabecera; francesas son las fuentes

³ No estará de más fijar documentalmente algunos de estos extremos. Véanse las cartas a Mora sobre la traducción de *La Gaviota* en Valencina, pp. 15, 21. Interesante y concluyente respecto de los orígenes de la publicación de *La Gaviota* es el artículo de Th. Heinermann, *Dichtung und Wahrheit über die "Gaviota" Fernán Caballeros*, RF, 1942, LVI, pp. 313-324, al que hay que añadir la publicación del mismo autor Cecilia Böhl de Faber (*Fernán Caballero*) y Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Espasa-Calpe, 1944, sobre todo sus páginas 60 ss. De *Elia* habla ya la carta a Julius, *loc. cit.*, 288, y a la versión alemana de *La familia de Alvareda* se refiere la misma, *ibid.*, y otra a Latour extractada por Morel-Fatio, BH, 1901, III, 281; v. ahora sobre los avatares de esta novela E. H. Hespelt, *The genesis of "La familia de Alvareda"*, HR, 1934, II, pp. 179-201, con datos sobre una primera versión española que tampoco se debe a la mano de Fernán, sino a la de su madre. No sabemos hasta qué punto indiscreciones de los traductores de Cecilia, o los correctores de sus originales, pudieron contribuir a que se la considerase desde luego como autor poco castizo y aun nada español. Interesante es siempre la lectura de las cartas que se cruzaron entre Barrantes y Fernán y fueron publicadas en *La Ilustración*, 1853, V, pp. 10-11 y 33-34, accesibles, para la mayoría de los lectores, en los extractos publicados por José Sánchez, *Fernán Caballero-Barrantes correspondence*, HR, 1941, IX, pp. 402-404. Todo esto desazonaba a la autora y contribuía a fortalecer en ella la convicción de que nada "nacional" podía pasar aquí, "ni lograr más que la burla y la calificación de chabacano, ganso y ordinario, vulgar y trivial" (Morel-Fatio, *loc. cit.*). En 1851 escribía a Hartzenbusch (17 enero): "Lo popular no dará aquí popularidad, no"; Heinermann, *ob. cit.*, p. 124. En las páginas que siguen aún habrá ocasión de citar otros textos que respiran el mismo resquemor; emanan de una frustración muy profunda que acibaró la juventud de Fernán Caballero.

doctrinales de su catolicismo y de su ciencia política. Ya en 1845, cuando Fernán Caballero escribía a Julius la carta citada, debía de comprender que sus posibilidades como escritor eran menos extensas de lo que había creído; si su español distaba aún de ser bueno, era con todo el idioma que mejor poseía —había llegado a ser su lengua hablada— y ya no le era dado pensar en que un estudio continuo y laborioso le permitiese obtener la suficiente maestría de las otras lenguas. Aunque escritos años atrás, los ensayos que envió a Julius no eran propiamente obra de juventud, y *Sola*, la novela suya publicada en versión temprana que podemos datar con fecha más antigua —aunque quizá *Magdalena* sea del mismo tiempo— es de 1833. Tenía la autora 36 años, edad a la que pueden adquirirse muchas cosas, pero no un instrumento de expresión literaria.⁴

Los comienzos de Fernán Caballero como escritora son una vasta zona penumbrosa. Sólo conocemos a ciencia cierta ensayos escritos o reescritos cuando la autora se acercaba a la cuarentena, pero muy poco del despertar de su curiosidad literaria. Fernán Caballero crece entre los entusiasmos medio histéricos de su madre⁵ y la hostilidad inicial de su padre, poco tolerante de la bachillería femenina, actitud que, según parece, se fue dulcificando con los años. Es cierto, porque en una carta escrita por Cecilia a su madre consta así, que Juan Nicolás tenía un cajón de su mesa destinado a guardar los “pape-

⁴ *Sola* está fechada; la fecha de *Magdalena* se deduce de la carta a Julius; v. Pitollet, *loc. cit.*, p. 288. Las cartas a Hartzenbusch han vuelto a poner un punto de interrogación sobre esta fecha: “fue la primera [novela] que escribí, muy niña aún, es decir, recién casada, y es débil y está pésimamente escrita” (28 diciembre 1849; Heinermann, p. 107). Nada hace pensar que la escribiera después de su primer matrimonio, y cuando contrajo el segundo, ya no era tan niña. Probablemente, el relato hubo de ser escrito entre 1822 y 1833, época en que Cecilia se dio a la literatura como no había tenido antes ocasión de hacerlo. Fue publicado en 1878.

⁵ La cual merece un modesto lugar en la historia de nuestro pre-romanticismo. V. Blanca de los Ríos, *Doña Francisca Larrea. . .*, RCHA, 1916, II, pp. 1-18; Hespelt, *Francisca Larrea, a Spanish feminist*, H, 1930, XIII, pp. 173-186. Los *Pensamientos españoles* de doña Francisca fueron publicados por el P. H. Becher en BBMP, 1931, XIII, 316-335, 1932, XIV, 1-45.

luchos" de la hija,⁶ como lo es que padre y madre leyeron las novelas o novelitas encetadas por ésta ya en edad madura y que sin duda la alentaron a escribirlas.⁷ Nunca sabremos lo que contenían los borriones juveniles destruidos por Böhl, y todo nos induce a creer que ella se fue logrando como escritora en los tiempos de su matrimonio con el Marqués de Arco-Hermoso; éstos parecen haber sido los años en que entró en contacto con lo que ella llamó siempre el "pueblo de campo", los que le permitieron experimentar y saborear los modos de la existencia andaluza que hacían su delicia. Pero aunque ya por entonces redactara, en cualquier forma que fuese, relatos largos o breves que leía o daba a leer a sus amigos españoles o extranjeros, todo permanecía inédito por razones que se explican. Algún gesto de incomprensión, que hirió la sensibilidad siempre en carne viva de doña Cecilia, contribuyó sin duda a ello. En el primitivo boceto del *Sochantre* que, si no escrito, fue *experimentado* por entonces —la carta del héroe parece acreditarlo—, hay un pasaje que lo declara así —interpretado, además, por la autora, de un modo inequívoco, en la dirigida a Julius: "Entonces callaba todo lo que en mi corazón y mi cabeza bullía, porque me avergonsaba (*sic*) de ello, tal era la impresión que los juicios de la sociedad sobre varios desahogos míos había producido."⁸ Pasaje que aparece explanado en la tantas veces citada carta: estos "desahogos" eran literarios. "Nadie ha leído esto aquí; no gustan de ello. En una digresión del *Sochantre* describo precisamente la impresión que hicieron en mí más de una vez los sarcasmos que me abrumaban cuando refería con entusiasmo una leyenda, un cantar popular o una anécdota."⁹ Su padre le había inculcado un desprecio profundo por las marisabidillas; su posición

⁶ Carta sin fecha, 1834 (?), en Valencina, p. 2.

⁷ Además de la carta a Julius, *loc. cit.*, véase el borrador de la carta a Mora, s.f., 1848, en Valencina, p. 17 y nota.

⁸ BH, 1908, X, p. 292.

⁹ "Niemand hat dieses gelesen; sie haben keinen sinn dafür; ich schildere gerade in einer Digression im *Solchantre* den Eindruck der mir oft die Sarcasmen gemacht haben, wenn ich mit Enthusiasmus eine Volksage, eine (*sic*) Volk's lied oder anecdote erzählte"; BH, 1907, IX, p. 288.

social la obligaba a ciertos respetos. Y sin embargo, escribía y aun leía lo escrito a amigos fieles. No sé si me equivoco, pero creo que don Pedro de Madrazo, que tanto lo fue de Cecilia, debía de tener ante los ojos algo muy parecido a lo que fue la Marquesa de Arco-Hermoso cuando describía uno de los tipos de “señora mayor”: “La aristócrata es comúnmente recogida y devota... , pasa el tiempo en su casa... ; inclínase en general a la bella literatura y compone para su recreo comedias y novelas de costumbres que se leen con aplauso en las tertulias nocturnas de su casa...”¹⁰

Todo esto explica la aparición meteórica de Fernán Caballero. Los contemporáneos debieron de experimentar un asombro casi medroso viendo que en el transcurso de un solo año (1849) aquel desconocido escritor sacaba a luz cuatro extensas novelas: *La Gaviota*, que se escribía hacia 1845, *La familia de Alvareda*, de que existía ya una primera redacción hacia 1829, *Una en otra*, y *Elia*, escrita ya, en francés, en 1845, y que la corriente torrencial seguía en 1850 con *Lágrimas y Callar en vida y perdonar en muerte*. La publicación del capítulo *Don Galo Pando* por ese mismo tiempo, indica que *Clemencia* estaba lista ya o poco menos. Es comprobable que Fernán Caballero surge como una llamarada, y que como una llamarada se extingue. Salvo alguna excepción, lo que escribe como autor ya famoso es infinitamente más débil que aquella obra callada y tenaz de la “señora mayor” sin pretensiones a la celebridad, dada al lujo, ya anacrónico, de la literatura de salón, que nunca debía trascender los límites de un círculo de amigos.

Pero comencemos por el principio. Más urgente que determinar lo que Fernán Caballero escribiera o no escribiera en su juventud es rastrear las causas que determinaron la actitud literaria que manifestó siempre. Su educación, cuidadísima para aquellos tiempos, nunca fue muy rica de sustancia española. Su madre, patriota acérrima, no era española sino a medias; Böhl, profundamente interesado en la España

¹⁰ *Los españoles pintados por sí mismos*, II, Madrid, Boix, 1844, p. 358.

que pudo interesar a los románticos alemanes, le transmitió un amor por lo español que era más bien convicción doctrinal y en nada se parecía al espontáneo sentimiento de patria. Fernán Caballero ama a España con el exclusivismo con que se ama a un país de elección. Aquí descubrimos una de las limitaciones de su arte;—y al mismo tiempo la razón de lo que se ha llamado su realismo. No es tanto lo que España exhibe a nuestra vista lo que interesa a la autora, cuanto lo que España es *legítimamente*; lo que busca en la tierra no es tanto o no es sólo la realidad española cotidiana, sino un subterráneo casticismo: “el pueblo, la parte de España que aún es genuinamente española”, como decía en la citada carta a Julius.¹¹ Aparte otras razones que pudiera tener para vivir siempre en las provincias de Sevilla y Cádiz, su complacencia en aquella vida nunca le permitió pensar en ir a Madrid en busca de mayores horizontes. Abominaba de Madrid, que era “una Magenta o Solferino moral” —es decir, una derrota de los buenos principios¹²—, y sus estancias más o menos largas en Alemania, en Francia, apenas parecen haberle dejado recuerdos. Es decir, sí, le dejan recuerdos de “derrotas morales”, y desde la retirada provincia —retirada en todos sentidos— no tendrá para los países progresivos sino sarcasmos y frases malhumoradas. La verdad está donde está la dicha, en estos campos donde las gentes rezan, tienen creencias poéticas, son sumisas y resignadas. Si hay otras realidades en estos mismos campos andaluces, Fernán Caballero pasa a ciegas junto a ellas. No quiso verlas nunca, aun allí donde se le imponían.

Como era una doctrina —o digamos mejor, un dogma— más que un sentimiento, este patriotismo exaltado de Fernán se ideologiza constantemente. Lo mismo ocurre con la religión, en liga estrecha con el patriotismo. Religiosidad y patriotismo aparecen siempre exasperados, en una encarnizada

¹¹ “Das volck, der theil der Spanier der noch spanisch ist”; BH, 1907, IX, p. 288. Cuando ocurre, citamos esta carta respetando la absurda ortografía.

¹² A Necedal, 26 noviembre 1860; *Epistolario*, p. 427.

defensiva. No es siempre la fe lo que habla en las páginas de sus obras, sino la política social de los reaccionarios de comienzos del siglo XIX. La preocupación por los destinos amenazados del Altar y el Trono; la poesía ingenua de creencias que —evidentemente— la autora no puede compartir, porque ella podrá ser gran admiradora de la gente del pueblo, pero jamás puede sentirse “pueblo”: todo esto está patente en sus escritos más que la fe viva.¹³ Se diría que en Fernán Caballero, como en todos los católicos de esta especie, hay más voluntad de creencia que creencia verdadera, unida aquélla a una acre animosidad contra los que, pudiendo ser felices por la virtud de una gran esperanza en otra vida, se obstinan en renunciar a estas posibilidades de bienaventuranza. De todo esto se originan, con las intemperancias apologéticas de las famosas digresiones, muchas inocentadas —e inocentadas que no son poéticas, como las del “pueblo de campo”.¹⁴ Porque el catolicismo de Fernán era así, se explica que esta catolicísima escritora española no cite jamás a un místico español de aquellos que no tuvieron ocasión de ocuparse de la estrecha alianza del Trono y del Altar. Sus autoridades no son los doctores iluminados; son Bonald, de Maistre, Fiévée, Barruel, “el Lamennais primitivo”, M. de Haller, Saint-Martin “y miles otros”,¹⁵ es decir, en cuanto puedo apreciar, todos los polemistas anti-revolucionarios —o románticos. Como su españolismo, la religiosidad de Fernán Caballero se explica en gran parte por su romanticismo originario; es reacción en todos

¹³ En *Un verano en Bornos* (VI), en la carta en que Luisa Tapia escribe a Serafina de Villalpando de las muchas mercedes que debe su noviazgo a la Virgen del Carmen, se dicen mil inocentadas que hacen destacar justamente el sentido real de estas palabras: “¡Ay Serafina! El que nos crió puso en nuestra alma la necesidad de una Religión y el ansia de un culto para hacer más accesible a la torpeza de nuestros alcances la revelación que de sí se dignó hacernos. ¡Y hay hombres que anteponen los torpes sentidos a la revelación!” (Los subrayados son míos.) La cantidad de cosas que se confunden en ese párrafo es muy de notar, pero hay que verlo en el contexto para darse cuenta de todo su alcance; véase en la edición que seguimos siempre, pp. 38-39.

¹⁴ Cfr. el curioso “panglossismo”, necesitado del correctivo de un maniqueo, patente en *Deudas pagadas*.

¹⁵ A Fernández Espino, s.f., *Epistolario*, p. 7.

los sentidos de la palabra. Si su religión y su moral se afirman en agria pugna contra el racionalismo del siglo anterior y sus consecuencias, excusado es decir que sus doctrinas literarias, que sólo podemos exponer valiéndonos de manifestaciones ocasionales suyas, nada sistemáticas, derivan de la misma corriente. Escribiendo gran parte de su obra en tiempos en que el romanticismo europeo va de vencida, consciente ella misma de los cambios de gusto y sensibilidad, ensayando tal vez técnicas nuevas, Fernán Caballero permaneció fiel en lo esencial a sus primeras creencias románticas.

II

Esto del romanticismo —de Fernán Caballero y de todos los escritores que suponemos inmersos en aquella corriente— es sobremanera espinoso. Apenas es posible generalizar a otros las observaciones que sobre un escritor romántico puedan hacerse. Yo no sabría atribuir a todos ellos sino un rasgo común: la tendencia a equiparar la literatura y la vida —el que, ya en el siglo xvii, hace que Lope, frente a Góngora, parezca un romántico. Pero hay muchas maneras de hacer esa equiparación, y sus modos de manifestarse se matizan diversamente. Aquí nos limitaremos al examen de lo que es el romanticismo cuando de Fernán Caballero se trata, y a seguirlo en sus retorcidos y torturados meandros.

Fernán no gustaba del romanticismo de moda en su tiempo, aunque “eminente apasionada del género romántico (que se ha tomado aquí de la imitación exagerada francesa y no de su origen alemán e inglés)”,¹ observación exactísima que ya había hecho un crítico que nunca le fue grato: Galiano. Por razones que se explican bien históricamente, los románticos españoles, de otra educación que la suya, la encocoraban; sobre todo los de la observancia torva y abyronada que ya iban resultando un poco ridículos; los que, como Pastor Díaz, se empeñaban en mantener una actitud anacrónica. El romanticismo del yo satánico no podía hallar gracia a sus ojos. El intento de hacer interesante o poética la vida corriendo por ella a bandazos, dándose en espectáculo, levantando el puño en una rebeldía pueril, era para ella incomprensible; empleando su propia terminología, que ya veremos, diríamos que esto hubo de parecerle romanesco, no poético. La rama byroniana del romanticismo no está a su alcance: se la alejan sus convicciones religiosas, pudores íntimos que, además de ser en ella temperamentales, cultivó mucho, por creer impe-

¹ A Hartzenbusch, 1 octubre 1859; Heinermann, p. 198.

rativo el hacerlo. El patriarca de su romanticismo no fue Rousseau, sino Herder, y de aquí proviene el que su concepción de la poesía se basara, no en la rebelión del individuo, sino en la comunión en el espíritu de "nacionalidad". Y este espíritu no puede ser de rebeldía; alienta en un deseo de unanimidad, en la que la vida cobra poesía al cobrar virtudes —y mantiene un brillo distintivo, que es la belleza. El rebelde, el que rompe la cadena, no sólo destruye la maravilla de la tradición, lo que la tradición ha venido creando; se condena a sí mismo a la insatisfacción y a la esterilidad.

Con la mención de dos significativas disidencias de Fernán Caballero frente al romanticismo o post-romanticismo de sus días, en España y en Francia, quedará más claramente delimitada la índole del suyo.

Cartas muy recientemente publicadas nos permiten comprobar qué desagradable dentera le produjo la lectura de la novela de Pastor Díaz *De Villahermosa a la China*. No es de extrañar que rechazara el libro como novela. Al publicarlo Pastor Díaz —¡un año antes de salir *Madame Bovary!*— se condenaba previamente al fracaso; aquello, que tal vez hubiera sido delirantemente acogido de publicarse entre *René* y *Volupté*, "data" ya de un modo atroz. El autor había contado por mucho en la política y en las letras para pasar enteramente desapercibido, y no pasó, pero el éxito fue de los más tibios, y pocos libros de autor consagrado se habrán preterido tan del todo. Malignamente, Fernán Caballero nos dirá que hasta ¡Valera!, obligado a tratar de la novela de su amigo, no sabía cómo salir del paso,² y amontonará juicios adversos, no ya de escritores —todos amigos suyos y todos menguadísimos— sino de lectores o lectoras de su círculo. ("El buen juicio, *le sens commun*, está en España en las mujeres.")³ El libro la fascina; durante días no lo puede soltar de las manos. No es novela, porque todo está fuera de la realidad, porque

² *Cartas inéditas*, p. 67 (XXIX).

³ *Ibid.*, p. 66 (XXVIII).

“ninguno de sus personajes es probable”⁴ y “no hay mejor ni más simpática regla que ser verídico, tomar de la naturaleza y no poner en ella de lo suyo”.⁵ *De Villahermosa a la China* “es una ensarta de piedras preciosas, todas bien pulidas, todas brillantes (aunque tal cual falsa)”.⁶ “Me acuerdo que cuando Balzac escribió su pieza dramática que no gustó, dijo la crítica parisiense que había en ella *esprit* para abastecer cien piezas, y, a pesar de tanto oro, no era su pieza una moneda; esto mismo me parece se puede decir de la novela de Pastor Díaz.”⁷ Los defectos, falta de homogeneidad, monotonía, están bien vistos. Pero, sin estar formulado del todo el pensamiento, queda claro que lo que a Fernán le parece más repelente es la falsedad radical de aquel narcisismo dolorido. (No tiene en cuenta, y ello no deja de sorprender, que Díaz condene de modo expreso ese romanticismo de que la experiencia que centra su novela es clarísimo exponente. Y es que, por lo visto, las alharacas expiatorias en primera persona tampoco le hacen gracia.) La papanatería literaria española, por otra parte, —y esto sí que era grave!— podría hacer que un éxito del libro de don Nicomedes supusiera una regresión en el proceso de la novela de que Fernán es fautor máximo: “El *suprême bon ton* literario español que desdeña las pinturas populares lo admitirá como una especie de Byron. *Grand bien lui fasse.*”⁸ Cosa más de temer cuanto que, así lo temía Fernán, siempre sobre ascuas, mucho de este estilo de hacer iba contra ella, y que Díaz se había permitido una *burletita*: “Yo no soy Fernán Caballero.”⁹ Estas cosas, reales o no, sacaban de quicio a doña Cecilia, y en este caso parece ser que existían, pues hubo una maldita carta de por medio, a la que nuestra autora alude en otra a Latour: “. . .muy impresionada por la mención que de mí hace, en la que hay tanta ironía como

⁴ *Ibid.*, p. 52 (XXIV).

⁵ *Ibid.*, p. 67 (XXIX).

⁶ *Ibid.*, p. 52 (XXIV).

⁷ *Ibid.*, *ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 61 (XXVII).

⁹ *Ibid.*, p. 67 (XXIX).

pasión promete en su novela o viaje. . . ¡Ah! ¡Ah!, todo un ministro *ne gáte pas* a Fernán Caballero y lo trata con familiaridad. ¡Cuánto honor!”¹⁰ Pero, aun sin personalidades, la actitud hubiera sido la misma —aunque no es dudoso que en el caso de Díaz ciertas implicaciones políticas cuenten por mucho. Los extremos narcisistas, el yo hipertrofiado, no tienen lugar en la novela de Fernán, ni las palinodias, ni las expiaciones teatrales, y puramente verbales, que suenan a discursos del autor. Estos personajes, como los jóvenes ambiciosos de que nos hablará luego, podrán ser romanescos, pero no poéticos.

En los copiosos epistolarios ya publicados —aún quedan en la sombra infinitas cartas— es muy de notar el profundo silencio de la autora en cuanto a los nombres de muchos contemporáneos ilustres. Ni una palabra perdida sobre Espronceda, sobre Larra. Tuvo relación amistosa con el Duque de Rivas, prologuista de uno de sus libros, a quien tal vez se refiere de pasada. Tuvo amistad con Hartzzenbusch, a quien debió muy delicados favores, y tampoco suele ocuparse de él. De pasada también, alguna mención de literatas de gran nombre, y éstas sólo le merecen comentarios irónicos: “¡Dichosa doña Gertrudis [G. de Avellaneda], tan bien dotada por Apolo como por Marte! De ella diría el general Santa María como de la Gaviota: ‘Con una compañía de tales granaderos tomo toda plaza fuerte.’ Tanto a ella como a la Coronado les hace falta una cosa que no se tiene si no se adquiere desde la cuna. . . educación; por lo que si les sobra él genio, les falta el *comme il faut*, el tacto y la cultura práctica.”¹¹ El juicio despectivo es menos literario que moral y no insistiremos sobre él.

Su aislamiento en la España de su tiempo, en lo que a la literatura entonces activa se refiere, es casi absoluto. A la vieja tradición tampoco debía nada su arte —y apenas algo sus ideas

¹⁰ *Ibid.*, p. 181 (CXII). Todas estas cartas fueron dirigidas a A. de Latour en 1858.

¹¹ A Latour, s.f. (1859?); *Cartas inéditas*, pp. 89-90 (XLII).

estéticas. Morel-Fatio notaba ya que doña Cecilia debió de leer poquísimos libros españoles. (Es curioso que celebrara tanto una *boutade* de Latour, bastante exacta, por desgracia, entonces: “Les Espagnols aiment beaucoup leurs poètes qu’ils ne lisent pas.” “¡Qué verdad! —decía— ¡Qué verdad, empezando por mí! Pero ¿quién lee tanto, tanto, tanto?”¹² Ya tenía tiempo para leer otras muchas cosas. Son raras las citas de autores clásicos bajo la pluma de Fernán:¹³ alguna poesía de las recogidas en la *Floresta* de su padre,¹⁴ alguna frase, tal cual nombre. Ello sorprende tanto más cuanto que, como otros románticos, era muy dada a exornar con epígrafes los capítulos de sus obras. La mayor sorpresa que a este respecto nos depara la suya —y ello da la medida de lo muy lejos que estaba de la genuina tradición del gran arte hispánico— es ésta: por dos veces, al menos, sus propias palabras nos permiten comprender que la fórmula cervantina se le resiste, o, digamos francamente, que Cervantes le es antipático. Es una sorpresa, pero podía esperarse: Cervantes está a la mayor distancia imaginable de esta novela que quiere hacer Fernán Caballero. Quien tan desembarazadamente se había movido en el mundo de la realidad artística, quien tan bien había comprendido lo que era, nos había enseñado lo que era este “practicismo” literario que ciertos románticos hicieron suyo, y lo había encarnado en un héroe que estos románticos trataban de rei-

¹² A Latour, s.f.; *Cartas inéditas*, p. 147 (LXXVIII).

¹³ Valera, que tan poca simpatía sintió siempre por nuestro autor, y que lo rechazó siempre como intérprete del sentir andaluz, entre otras observaciones, siempre displicentes, que tendremos ocasión de citar, no dejó de consignar éstas: “lo notaba todo y luego se lo representaba al través de un prisma extraño. Su cultura, más que de libros castizos, era de libros modernos, ingleses, franceses y alemanes, y esto se reflejaba en los personajes hijos de su observación y de su inventiva. En ellos y en los lances y sucesos en que figuran creo yo notar un afectado y exótico sentimentalismo que no se estila entre nosotros, que es menos andaluz que tudesco”; *Regionalismo literario en Andalucía, Obras completas*, XXX, pp. 197-198.

¹⁴ En ocasiones más que las que confiesa. Tal vez cita como poesías populares algunas que no lo parecen y debía de conocer por Böhl. Tendremos ocasión de citar algún ejemplo de este proceder suyo, y aun me bastaría el ánimo a explicarlo.

vindicar. Doña Cecilia no se atreve a confesarlo, pero ella también cree que Cervantes hubiera podido dejarse en el tintero algunos de los infinitos palos que hubo de recibir el pobre hidalgo. “El autor. . . hizo su obra con el fin, poco simpático para mí, de ridiculizar el noble espiritualismo en su caballero andante. Su chistosa burla lo parodió a la perfección, pero no le era posible quitarle la parte sublime a su tipo, cuya historia leo siempre con la risa en los labios y lágrimas en los ojos.”¹⁵ La bien conocida actitud romántica.

Ahora, este romanticismo radical de nuestra autora se recubre de muchas cosas que le son ajenas, o lo parecen, y el modo como las adopta, o la medida en que las adopta y rechaza otras concomitantes vuelve a informarnos de la índole de su radical romanticismo.

La vieja fórmula novelesca española, aun la cervantina, que sólo en Inglaterra, donde llega casi a nacionalizarse, perdura hasta los días de Dickens y de Thackeray, periclitaba al empuje de una nueva concepción salida de Francia, cuyo gran exponente, por entonces, fue Balzac. Fernán Caballero manifestó siempre el mayor entusiasmo por estos escritores que creaban entonces la novela contemporánea. En una carta que escribía a su marido en 1855 (?) dirá claramente que “en punto a novelas, son los maestros [los franceses], y aunque se han escrito novelas de mérito en España, y muy excelentes, hermosísimas, históricas, nos quedamos muy atrás”.¹⁶ Ello era evidentísimo; notable sólo que Fernán no tuviera en cuenta para nada la novela inglesa y que reiterara tantas veces la superioridad de Francia, y no sólo el magisterio de Balzac, sino el de muchos otros novelistas que se nos antojan hoy figuras bien modestas. Por Dumas tuvo entonces una verdadera veneración; admiraba su “asombrosa riqueza”, “su in-

¹⁵ *Un verano en Bornos*, p. 91. El que habla es un personaje “simpático”, que sin duda lo hace en nombre de la autora. De éstos es igualmente el Don Benigno de *Elia*, al que también es “instintivamente antipática” la tendencia del *Quijote*, p. 39.

¹⁶ Valencina, p. 81.

imitable *esprit*, ese *esprit* francés que es un conjunto que hace dividamos en tres partes (*sic*), que son: entendimiento, gracia y chispa".¹⁷ O le llamará "pitillante (*sic*) castillo de fuego".¹⁸ Admira a Vigny, pero admira igualmente a Léon Gozlan, Jules Sandeau, Sainte-Beuve, Jules Janin.¹⁹ Sin embargo, de todos los novelistas franceses sus contemporáneos, el nombre que con más frecuencia ocurre bajo su pluma es el de Balzac. Defendiendo contra Ochoa —gran anglófilo— la novela francesa, dirá una vez: "¿Quién había de pensar que era usted tan severo con los novelistas franceses? . . . ¡Con Balzac, que vierte perlas como las nubes y saca brillantes de las entrañas de la tierra. . . ! No lo pensara. Mi amigo, eso huele a las Batuecas reales o a bilis crítico-moderna." ²⁰ Y más ampuosamente, en la carta a su marido, ya citada: "¿Quién ha hecho cosa que se pueda comparar a esa comedia humana de Balzac, tan profundamente pensada y sentida, ese admirable análisis del corazón humano que vierte tal profusión de perlas que la atención pierde la cuenta y pasa muchas por alto? Balzac es un gran genio a quien la posteridad hará justicia porque sus tesoros no serán percederos." ²¹ Rara vez ocurre la mención de su nombre sin un epíteto laudatorio: "el eminente Balzac", "el profundo Balzac",²² "el gran Balzac"²³ y hasta "el gran padrote Balzac".²⁴ Inútil es decir que esta admiración no es enteramente desinteresada. La afectación de monarquismo y de catolicismo, los alardes de "ultra" del gran novelista contribuyeron sin duda a consolidar la simpatía, y

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Borrador de una carta a Ochoa s.f., *ibid.*, p. 30.

¹⁹ *Ibid.* Creo curioso hacer notar, aunque se trate de otra cosa, que doña Cecilia fue quizá el primer autor nuestro que citara el nombre de Baudelaire. La cita, sin importancia mayor, ocurre en un trozo nunca recogido, *La campana del Rosario*, publicado en *El Pensamiento de Valencia*, 1857, I, pp. 253-260; cfr. Valencia, p. 100 y rectifíquese la fecha de la epístola, que debe ser 1857.

²⁰ Carta a Ochoa, *loc. cit.*

²¹ *Loc. cit.*

²² *Clemencia*, II, pp. 91, 127.

²³ A Cañete, 3 diciembre 1855; Argüello, p. 32.

²⁴ A Hartzenbusch, 11 julio 1852; Heinermann, p. 149.

Balzac resultó ser una autoridad más que invocar contra el espíritu revolucionario. Las frases del prólogo a *La comédie humaine*: “J'écris à la lueur de deux vérités éternelles: la religion, la monarchie” y “Le christianisme, et surtout le catholicisme... est le plus grand élément d'ordre social” —sentencia esta última que, como puede verse, nada tiene de místico— encuentran eco inmediato en la obra de Fernán.²⁵ Como aún nos falta un buen libro sobre nuestro autor, no siempre es posible determinar con autoridad y conocimiento de causa el sedimento que todas aquellas lecturas dejaron en su obra. Algunos defectos de Balzac reaparecen en las novelas de Fernán Caballero, y ya veremos que aquél no fue siempre ajeno a las digresiones y sermones de ésta. Pero lo que debió en primer término a Balzac —y a los otros— fue un estímulo y una iniciación. En ellos creyó haber aprendido la fórmula de la novela de costumbres; ya veremos cómo acertaba y se equivocaba al creerlo así.

Este entusiasmo, que en lo artístico no tiene límites, los halla a veces en lo moral. Doña Cecilia, en quien los rasgos de carácter germánicos y españoles concurrían estrechamente para hacerla poco acomodaticia e incapaz de compromisos,

²⁵ *Un verano en Bornos*, p. 84; *Clemencia*, II, p. 127. Una prueba más del verdadero carácter de esta admiración vemos en la larga cita de *La maison Nucingen*, elogio del gobierno absoluto, lleno de paradojas y sutilezas, que doña Cecilia guardaba entre sus papeles; puede verse en Argüello, p. 236. Nuestra autora, de acuerdo en todo con el ditirambo, se muestra impermeable a las ingeniosidades de Balzac.

En ocasiones el entusiasmo parecía enfriarse. En una carta al Conde de Casal de fecha insegura leemos: “Leo algunas cosas modernas de Balzac. ¿Sabe usted que a mi gusto se va echando a perder? Parece que escribe sobre zancos. Esto es decir que realza, anatomiza (*sic*) y rebasa de tal modo las cosas, mas no diré triviales, pero vulgares, que aburre”; Valencina, p. 43. El colector la fecha aproximadamente en 1852, pero parece extraño que Fernán no se hubiera enterado de la muerte del novelista, o que, sabiéndolo, escribiese que se “echaba a perder”. Enseguida veremos razones de estas ocasionales discrepancias. Fernán no distinguía siempre de matices y sus convicciones eran de una seriedad excesivamente grave para aceptar atenuaciones ni cambios de luz. ¡Cuánto hubiese ganado Balzac para ella si hubiese sido un apologista vocinglero y si el impulso de su propia creación no le hubiera arrastrado a hacer siempre lo que debía al arte, no a la ideología .

no simpatizaba con la ligereza o, lo que sería más exacto, la flexibilidad francesa. En la ya citada carta a Arrom, que tanto interés tiene, por precisarnos cómo y qué leía y qué fruto sacaba de sus lecturas, hay unas líneas que nos permiten apreciar esta limitación suya de siempre. “Lo malo en éstos y otros eminentes hombres —dice— es que tienen ideas, pero no convicciones, tienen opiniones y no principios, y así no se les puede aprobar ni condenar en punto a moral, porque son tan variadas sus máximas, que en una hoja pagana se les halla religiosos, espirituales, escépticos, y en la siguiente escépticos, materialistas y espíritus fuertes. Esto desprestigia sus obras para con las gentes sinceras y de buena fe.”²⁶ Y la literatura francesa, al lado de sus ángeles, tiene sus monstruos; el más horrendo un novelista que, por ser mujer, y mujer tan despreocupada en su vida como en su arte, produce en Fernán la más viva repulsión. Ésta es la otra disidencia de Fernán que anunciábamos al comienzo de este capítulo; disidencia que de nuevo afecta a la rebelión romántica, más irritante en este caso, pues G. Sand —a quien aludimos— no es ciertamente un ex-rebelde contrito, como Pastor Díaz en *De Villahermosa a la China*. Si G. Sand no es una romántica de roca antigua, de muchas ilusiones románticas se alimentan las más profundas raíces de su arte y mil veces se ha hablado de su clara filiación rousseauniana. Frente a este romanticismo, Fernán Caballero opondrá el suyo, inconciliable. La transigencia no le era posible; hubiera equivalido a negarse a sí misma.

Ya en su época pre-literaria —quiero decir, antes de haber dado nada importante al público— Fernán se acerca con curiosidad a G. Sand, y ésta deja en su sensibilidad una profunda herida. “He leído... *Lelia* de G. Sand... , la obra más descocadamente mala que he leído, llena de contradicciones, de bello lenguaje y bellos trozos, pero cuyo fondo es de un cinismo asqueroso. Si el talento superior de esa mujer

²⁶ Valencina, p. 81.

sirve para escribir semejante libro, digo: gracias a Dios que me ha hecho negrito.”²⁷ Mucho más tarde escribía: “Sand, en alemán, quiere decir arena; apropiado nombre a aquel suelo en que sólo crecen altos pinos con punzantes borbojas y áspera corteza, pero ni una flor, ni una violeta que humilde perfume el ambiente terrestre, sin remontarse a las nubes mustias y tormentosas.”²⁸ Poco antes había dado fin a la lectura de *Elle et lui*, que le produjo una repulsión profunda de que dan testimonio varias cartas a Latour.²⁹ Con lo que la disidencia rebasaba los límites de la literatura. Para Fernán la vida no debía ser eso —lo terrible era que podía serlo—, ni la actitud de la francesa se compaginaba con lo que nuestra novelista creyó siempre la esencia de la feminidad. Todo era una perversión, de las ideas como del instinto. Nada más.

Imaginémonos su consternación cuando a un periódico se le ocurrió la extraña idea de comparar los escritos de ambas novelistas en un artículo titulado *George Sand y Fernán Caballero*. “¡Yo me quedé muerta!”³⁰ No era para menos —aunque de las varias cartas que se conservan, referentes a este asunto, se deduce que la mentada elucubración era más bien favorable a la española; lamentaba doblemente la *gaulcherie* que ello implicaba, pues había de atraerle burlas o críticas de los enemigos, y, en efecto, no faltaron.

Y sin embargo, no faltaban algunas semejanzas entre las dos escritoras que pudieron tentar la pluma de un articulista ingenioso. En nuestros días, un crítico eminente ha vuelto

²⁷ A A. Linares, 1 junio 1842; *ibid.*, p. 11. La misma frase en otra a Latour, 3 agosto 1858, *Cartas inéditas* (XXVI), p. 58, en contexto muy curioso.

²⁸ A Núñez Arenas (?), 1860 (?); Valencia, p. 224.

²⁹ Son de 1859, aun la que no está fechada (LV, LXII, CXXI; *Cartas inéditas*, pp. 106, 114, 196). Lo que Fernán censura en George Sand es sobre todo su falta de pasión verdadera, una incapacidad de amar que hace que sus amos no pasen de amancebamientos y sus confesiones y efusiones se resientan de indelicadeza. Ni que decir tiene que a Fernán le es imposible separar la artista de la mujer —en el caso de *Elle et lui* no era ciertamente fácil hacerlo.

³⁰ Cartas a Cañete, 1859; Argüello, pp. 111-12, 123. También en cartas a Latour se habla del asunto (LXXII, LXXIII; *Cartas inéditas*, pp. 134, 136).

a trazar el paralelo y —nadie lo hubiera dicho— de las consideraciones que hizo se deduce que sus simpatías estaban más bien del lado de Fernán.³¹

“Si usted quiere divertirse, lea *Los misterios de París*”, escribía ésta a Alejandro Linares en 1842, cuando toda España resonaba de la boga increíble de tales *Misterios*.³² El folletín la divertía, pero no sin llenar su ánimo de temores. Como un correctivo del folletín y, en general, de la “apasionada novela francesa” hay que considerar las suyas, y hemos de comprobar en seguida que tal era su propósito. ¡Si a ella le fuese dado poner en las formas francesas más densos y serios contenidos! Porque las formas francesas le parecen insuperables: “¡qué arte en el plan, qué buen gusto en la ejecución, qué tacto en las bromas, qué entendimiento en las reflexiones, qué habilidad para producir efectos, qué donaire y fluidez en la redacción, en los diálogos; qué modo de unir la cabeza y el corazón! . . .”³³ Pero la moral es mala. Esto es lo que va a añadir ella, poetizando la vida, o, más exactamente, buscando la vida poética y apartándose de lo *romanesco*.

Fernán Caballero, que no es una *ingenua*, sino una *sentimental* —para valernos de la distinción famosa de Schiller—,³⁴ manifiesta desde luego una desmedida admiración, un amor infinito, por todo lo que es ingenuo, espontáneo, nativo, irra-

³¹ B. Croce, *Fernán Caballero, La Crítica*, 1922, XX, pp. 65-78.

³² Valencina, p. 12. Ni que decir tiene que Fernán no podía sentir gran entusiasmo por Sue y su obra. No sé de dónde ha sacado Le Gentil esta especie, que no veo comprobada en ninguna parte: “Fernán Caballero oubliera bien vite qu'elle avait dédié ses premiers essais à Eugène Sue”; *Les revues littéraires de l'Espagne*, Paris, Hachette, 1909, p. xiii. Yo no he encontrado traza de ello, y el detalle merecía que alguien lo recordara.

³³ Carta a Arrom, ya citada; Valencina, p. 81. Cfr.: “sólo a los franceses es dado esa admirable flexibilidad de talento, esa cultura del gran mundo y esa sabiduría de gabinete, esa pluma que escribe así una linda cuarteta como una obra de ciencia”; a Latour, 20 abril 1859; *Cartas inéditas* (LVI), p. 108.

³⁴ No obstante protestas curiosas, tan mal sentidas como expresadas, que confirman la regla, como la contenida en una carta a Aguiló: “Todo es en mí instintivo, pero he tenido el buen instinto de hablar a los españoles de su país con sus propios sentimientos y su propio lenguaje”; *Epistolario*, p. 443. Esto era lo que ella creía y lo que tantos contemporáneos le negaban.

cional. Su actitud es más que anti-intelectualista: "El entendimiento es un lujo a veces inútil, a veces nocivo, es una antorcha o una tea, según las manos que lo manejan. . ." ³⁵ El corazón es lo que importa, en todo caso; es el instrumento de la dicha y sola posibilidad de toda poesía; él "crea la poesía, mientras que la cabeza crea las reglas y el arte". ³⁶

Esto, en cierto modo, podría admitirse, pero entendamos bien lo que quiere decir la autora: el corazón crea la poesía, no sólo en los libros, sino también en la vida. Hay vidas poéticas, nos dice Fernán en una importante digresión de *Cosa cumplida*. . . sólo en la otra vida; poéticas precisamente porque no son *romanescas*, es decir, no derivan su interés de nada accesorio ni adjetivo, ni, por supuesto, de nada construido por nosotros; son poéticas por sí mismas. "Poética es la joven que, con todas las virtudes de la juventud, la sencillez, la inocencia. . . , no piensa precozmente ni en amores ni en brillar; éste no es tipo romanesco. Pero sí lo es la joven emancipada, que se apasiona como una Fedra a despecho de la voluntad paterna. . . Poético es el joven que limita sus deseos, y lucha con tranquila perseverancia contra la mala suerte, que honra las canas, respeta lo que es superior. . . y se hace lugar con su mérito. . . ; este joven no es romanesco. Lo es, sí, el que desde luego entra en la vida con pretensiones exageradas de adelantos y ventura." ³⁷ Con lo que nos sentimos deslizar a la ya mencionada confusión romántica entre el arte y la vida. El arte, la poesía, no son creaciones del espíritu, o no lo son tanto cuanto manifestaciones de la vida misma. La poesía es anterior a la mirada plasmante del poeta y nada tiene que ver con ella. A clásicos y románticos pueden aplicárseles "las mismas distinciones, y decirse que lo clásico es romanesco, y lo romántico, poético". ³⁸ Todo lo cual conduce a Fernán a

³⁵ *Elia*, p. 39 (en digresión explicativa de cómo el simpático D. Benigno es excelente persona, aunque tonto de capirote).

³⁶ *Cosa cumplida*. . . , p. 263.

³⁷ *Ibid.*, p. 98.

³⁸ *Ibid.*, p. 99. Fernán se da cuenta de que acaba de decir algo insólito, pero deja el justificarlo "para otro día" que nunca llegó. Nunca lo hizo.

un exaltado *practicismo poético* quijotesco, que en gran parte explica sus sermones, y, en general, su actitud literaria. “¿Será usted... de aquéllos que sostienen que, siendo la poesía una cosa facticia, fantástica, un *arte*, en fin, debe tener su asiento en la cabeza que *piensa y crea*, engalana lo creado y lo coloca en las bibliotecas, y no de nosotros los que creemos que tiene su asiento en el corazón que la *siente* y la derrama en la vida como un benéfico rocío del cielo?”³⁹

Puesto que existe una *vida poética*, la misión del escritor, y en modo eminente del novelista, es buscarla y dejar constancia de ella; su misión no es tanto *crear* cuanto reflejar la existencia poética. Estos prejuicios románticos llevarán, pues, a Fernán a ese pueblo andaluz que es el depositario de maravillosos tesoros poéticos, porque en él se han hecho consustanciales con la propia vida formas tradicionales de arte. “. . . Me parece, escribía la autora a Julius, en 1845, que las cosas que describo son tan buenas, tan nuevas, tan originales y tan interesantes que, aunque mal descritas, usted también gustará de ellas.”⁴⁰ Se ha dicho alguna vez que la razón del realismo costumbrista de Fernán residía en su condición de extranjera; que había visto al pueblo español con ojos de turista, como pudieran verlo Mérimée o Th. Gautier. La observación es más ingeniosa que acertada. Lo cierto es que debió ese gusto suyo por lo popular a una formación romántica que en nada se parecía a la de los otros románticos españoles, más exterior y superficial ésta, allegadiza y transitoria como fue, y reducida al aprendizaje de fórmulas que, en cierto modo, vaga y confusamente, ellos sentían justificadas por la tradición nacional en la que trataban de injertarla — y las formas de vida del bajo pueblo nada tenían que ver con ese pleito. Fernán Caballero, a su vez, desconocía el antiguo arte espa-

³⁹ *Ibid.*, p. 100. Cfr. el pasaje: “La poesía que mana del corazón... es modesta y nada es pequeño para ella. . .”, con todo lo que sigue, en *Un verano en Bornos*, pp. 89-90.

⁴⁰ “. . . es scheint mir, dass diese Sachen oder Gegenstände die ich schildere so gut, so neu, so original, so interessant sind, dass Sie, wenn auch schlecht geschildert, gefallen müssen”; *BH*, 1907, IX, p. 288.

ñol, y sólo tuvo ojos y oídos para lo que de él pudiese aún pervivir en la tradición oral de sus “pueblos de campo”; de la literatura española sólo la popular le interesa, y la anecta al romanticismo. “Esta es la poesía *romántica*, natural, sencilla, espontánea, sin reglas ni arte.”⁴¹ O bien: “Sevilla es el país más poético pero menos literario del mundo. La poesía está en el aire, en el campo, en el pueblo.”⁴² (Con motivo de lo cual, manda al destinatario de la carta, Hartzenbusch, unos cantares que nada tienen de tradicional, ni de popular siquiera, en el sentido usual del vocablo.)

No es de extrañar, pues, que en un principio nuestra autora chocase con la incomprensión y hostilidad de algunos de sus contemporáneos españoles. “Nadie ha leído aquí estas cosas; carecen de gusto para ellas”, diría significativamente en la carta a Julius, frase que ya citamos, como aquella otra más tardía de que lo popular no daba popularidad. Las historietas de Fernán tenían que parecer *gansas* y *ordinarias* a un público habituado a un costumbrismo que hasta entonces había sido, por lo general, poco blando con el bajo pueblo —y hecho, además, a las truculencias del folletín romántico. Un detalle: cuando Fernán colabora en el *Semanario pintoresco* —hoy sabemos que Hartzenbusch sirvió a veces de mediador— piensa que esta revista puede reproducir algunos de los numerosos cuentos populares que lleva recogidos; la tarea de redactarlos, o, como ella dice, “anotar y bordar” le es más fácil que la de escribir novelas. Desencanto. A don Ángel Fernández de los Ríos, director entonces del *Semanario*, no le gustan esos cuentos. “¡Buen gusto tiene! como si no valiera más y no tubiese (*sic*) más mérito literario un cuento popular genuino que no una novelilla moderna!” —escribe la colectora despechada.⁴³ Cuando se considera lo que fue la labor literaria del *Semanario*, lo que fueron sus artículos de costumbres y sus exhumaciones de antigüedades españolas —que la autora seguía

⁴¹ A Hartzenbusch, 26 febrero 1859; Heinermann, p. 186.

⁴² Al mismo, 20 diciembre 1860; *ibid.*, p. 228.

⁴³ Al mismo, 11 abril 1852; *ibid.*, p. 134.

con gran interés y entera convicción de su utilidad⁴⁴—, no maravilla mucho que don Ángel se mostrara reacio en admitir escritos que sólo de muy lejos podían emparentarse con los que ordinariamente veían la luz en la revista. Y aquella nueva manera de pintoresquismo popular perturbaba a los que inmersos en la vida española, sin preocupaciones ideológicas con respecto a ésta —o con ideologías contrarias—, no conseguían reconocerla en las transfiguraciones de Fernán. Pero la manzana de la discordia fue casi siempre lo “ideológico” que se respiraba casi siempre en los escritos de esta autora. A la que ocurrió con ello lo que a sus padres en la ya lejana época de la “querrela calderoniana”, que de estética se tornó política. Este definir España, y discriminar lo español en genuino y no genuino, contra los españoles mismos, no podía dejar de irritar a éstos. Doña Cecilia, por testarudez y rudeza germánicas, que le venían de casta, como su padre antaño, no se hizo cargo de que el hacer valer sus convicciones, en circunstancias así, requería, sobre todo, tacto; éstas aparecían como actitudes de partido o bandería, aunque no lo fuesen. Sobre este punto hemos de volver varias veces.

En su lugar iremos viendo las sorprendentes consecuencias que Fernán deduce de sus principios estéticos: qué será ahora la búsqueda de esa existencia poética, qué va a ser el estudio de las costumbres, y de qué costumbres va a tratarse; cómo todo va en su obra bajo el supuesto de una tradición que autentica lo genuino de las formas de vida, a las que informa y de las que es contraste. Porque el pueblo, ajeno a los tráfigos del mundo moderno, vive contento al modo tradicional, es por lo que es poético —y la felicidad se le da de añadidura. Si el novelista, atento a su estudio, destaca, de entre todos sus componentes, algún ser sencillo y relata sus destinos, es porque algún azar le ha hecho parar mientes en él. Hubiera podido hacerlo de cualquier otro. Todos se valen y todos hallan gracia a los ojos de Fernán Caballero.

⁴⁴ *Cosa cumplida...*, p. 216.

Extraña figura la de esta novelista que reúne en sí, con la sangre de tres razas, las más extrañas contradicciones; exaltada en su españolismo, al mismo tiempo que no se siente muy segura de él;⁴⁵ enamorada de lo popular y enemiga de arraigadísimas costumbres nacionales, como las corridas de toros,⁴⁶ tan contrarias a sus sentimientos; que defiende la *españolada* —y la hace— y, protestando contra la resistencia de los españoles a “ser pintorescos”,⁴⁷ se revuelve con la misma violencia contra las españoladas ajenas.⁴⁸ Sólo en su carácter de mujer, y de mujer de un medio social determinado, se descubren en ella genuinos rasgos españoles: el más saliente, quizá, el que podríamos llamar su aristocratismo anarquizante —queda la autoridad de la tradición, pero de la tradición que nos informa no nos damos cuenta. Los golpes que asesta contra las autoridades subalternas en *Simón Verde*, por ejemplo, son característicamente andaluces,⁴⁹ como su desprecio por las gentes adineradas que deben sus caudales a la desamortización o a la usura, los “nuevos ricos” de aquellos tiempos, blanco

⁴⁵ Hasta la incomoda a veces que puedan traducirla al alemán, por la luz que ello da sobre su origen. “Mucho sentiría se supiere allá era la autora yo, la hija del recopilador de la floresta, porque es claro que dirían: esa española es hija de uno de los nuestros, educada por él, y así el poquillo lauro de una novelilla se diría cabe a los alemanes, y yo soy y quiero ser española ante todas cosas, porque lo soy de hecho, de corazón, de inclinación y por costumbre”; a Hartzbusch, 15 setiembre 1849; Heinermann, p. 104. En otra carta a Latour dice de su origen: “Aunque como Cecilia mucho me honro en ello, como Fernán lo siento, porque desprestigia el españolismo y lo genuino de mis escritos. . . Los liberales de aquí que me rechazan, me negarán el derecho de ciudadanía en mi querida España”; BH, 1901, III, p. 269. Esto último no iba enteramente descaminado; recuérdense las palabras de Valera.

⁴⁶ Aparte conocidos pasajes de *La Gaviota*, cfr., como uno de los más violentos alegatos contra las corridas de toros, el de *Con mal o con bien. . .* en que se comenta la muerte del picador en la plaza, pp. 214 ss.; en él es también de gran curiosidad el trozo polémico contra Gautier y su elogio de las corridas, publicado en *L'Artiste*, setiembre 1853. A lo mismo se refiere una carta a Latour, 4 febrero 1857, en que le remite la novelita citada y se justifica de su “atrevimiento”: “Le doy una lección; *c'est un peu fort*, pero ello es así”; *Cartas inéditas* (V), pp. 23-24.

⁴⁷ *Una en otra*, pp. 28-29.

⁴⁸ Unas curiosas aleluyas de este carácter, sin fecha, pueden verse en los *Recuerdos de Coloma*.

⁴⁹ *Cuadros de costumbres*, pp. 54, 57-58 y otras veces.

por igual de las iras de la vieja aristocracia y del pueblo, que, como es natural, tampoco se veía representado en ellos ni los consideraba salidos de sus entrañas. (Testimonios claros de ese espíritu en *Vulgaridad y nobleza*, en *Una en otra*.) No sé si me engaño, pero creo que cuando Fernán Caballero escribe: “¿qué pecado mortal es hacer contrabando?” es cuando se le oye su más puro acento español —andaluz.⁵⁰

⁵⁰ *Una en otra*, p. 85. Quien así pensaba en abstracto —aunque sea un personaje suyo el que lo dice, suponemos que ella habla por él— ya puede adivinarse cómo obraba. Cuando se le depararon dificultades para introducir en España ciertos libros de su padre, no tuvo reparo en escribir: “esto se podría quizás salvar metiéndolos de contrabando”; a Hartzenbusch, 15 junio 1849; Heinemann, p. 89. Sus sentimientos católicos no la aquejaban entonces con ningún escrúpulo. Nunca ha sido pecado en España robar al Gobierno.

III

Siempre tuvo una alta conciencia de sí misma. “Desde que escribo tengo en mí la conciencia de lo que valgo. No me ha hecho desmayar la gran indiferencia, olvido y menosprecio del público, ni los vaticinios de Barrantes, que me escribió que mis obras no estaban escritas en español y que no vivirían; no me hará la bondad de mis amigos, las simpatías que hallan mis ideas en *los buenos* ni la condescendencia del sexo fuerte hacia el débil tener una sola línea en más lo que escribo; no tengo más mérito. . . que aquél que lava y quita el polvo a una pintura vieja y arrumbada; se admira, sí, se admira. . . pero a la pintura, no al que la limpia y saca a luz.”¹ Sabía muy bien que la base de su arte era su conocimiento folklórico de Andalucía, que él le daba esos cuadros de su museo. “El fruto de estos mis trabajos lo tengo puesto en orden, como el director de un museo pone sus cuadros, buscándoles la luz y la altura en que deben aparecer, en cuatro novelas que me atrevo a recomendar a usted como aquél su museo, puesto que esos bellos cuadros no son suyos” —escribe a Mora, en una carta que es documento de capital importancia.² Y a Ochoa: “. . . en lo más mínimo despiertan los elogios en mí vanidad. Sé que nada de cuanto escribo es mío y que no he tenido más que el buen tino y el buen gusto de recolectarlo. Pero creo de peor condición al amor propio, que tan susceptible me hace, que me agría e inquieta por la más mínima señal de hostilidad, de crítica o de menosprecio.”³ Confesión preciosa y exacta a más no poder; nadie tan susceptible como Fernán Caballero, que en este capítulo excedió quizá a Pereda, lo que parece imposible —aunque la impaciencia suya ante la crítica se escudase, de un modo muy femenino, en esa necesidad de defender algo que no era en-

¹ A Fernández Espino, 1856; *Epistolario*, p. 41.

² Borrador s.f.; Valencia, p. 16.

³ Carta de 1861 (?); *ibid.*, p. 233.

teramente suyo y que consideraba precioso, ardid con el que, como veremos, no se engañaba ni a sí misma. La óptica literaria de su tiempo la hizo entrar en emulaciones que hoy n parecen de una gran modestia: “Prosper Mérimée. . . ayant un jour surnommé notre auteur le Sterne andalou, l’aimable nouvelliste lui repondit: ‘Il n’y a pas la moindre analogie entre ce que j’écris et ce qu’ont écrit les peintres de mœurs. Ils ont bien plus de talent, de savoir faire, d’esprit et d’art que moi; mais aucun d’eux n’a la bonhomie. Il me semble que mes petits écrits ont plutôt une espèce de parenté spirituelle avec les excellentes productions de M. Emile Souvestre’”.⁴ Se debería seguir esta pista que quizá nos revelase algún dato sobre Fernán Caballero y sus modelos, no siempre geniales, y que ella hubo de exceder a veces en todos sentidos. El éxito un poco provincial que, después del triunfo de *La Gaviota*, obtuvieron sus obras —mayor, con todo, del que ella misma creía o daba a entender, pues en este respecto se mostró siempre insaciable— le hizo decir con buena sombra: “Je veux faire un plat succulent avec du riz, du lait et du sucre, et même en y mettant un brin de cannelle, je ne ferai jamais que de l’arroz con leche”,⁵ frase que quizá sea, después de todo, la mejor definición que pueda darse de sus libros —de todos ellos, con la excepción de algunas páginas egregias. Y la autora se daba perfectamente cuenta de que, con los elementos que empleaba, no era posible obtener otra cosa, y, no obstante, insistía. Es evidente, sin embargo, que, desde su aparición, la novela española cambia de rumbo, que a partir de aquel momento empieza a haber novela española. Por muchas que fueran, pues, las limitaciones de su arte, su importancia relativa y su interés histórico son de gran magnitud.

⁴ Ap. Bonneau-Avenant, *Notice biographique*, prólogo a *Deux nouvelles andalouses posthumes*, Paris, Plon, 1883, pág. 108, con referencia a la biografía de F. de Gabriel, donde no lo encuentro. La frase de Mérimée se documenta en una carta a F. de la Puente, Carmona, 10 marzo 1854, que indica que, por entonces, al menos, Fernán no conocía al novelista francés ni sentía grandes deseos de conocerlo; v. en *RBDoc*, 1950, IV, p. 71.

⁵ A Latour, *BH*, 1901, III, p. 280.

Tengamos también en cuenta, al valorarla, nuestra propia perspectiva. La transformación que desde entonces ha experimentado España contribuye a hacernos valorar sus libros como un inapreciable testimonio. Aquí sus propósitos se lograron. Fernán Caballero, coincidiendo con los otros costumbristas españoles, tuvo conciencia clara de ser el pintor de la transición española, por lo menos desde los tiempos en que preparaba *La Gaviota*, cuando escribía a Julius anunciándole que componía una larga novela, que no puede ser otra, y le decía: "Escribo ahora, siempre en francés, una novela para describir el estado actual de la sociedad, época de transición en que lo antiguo es expulsado por algo nuevo aún no maduro." ⁶ Cualquiera que sea la posición que la autora adopte, el interés de aquella lucha es bastante grande para que el testimonio consiga interesarnos.

Ya vimos cómo su educación romántica le impone, ahora que trata de abordar la novela española, una determinada realidad, la única realidad que cuenta: la realidad poética de lo genuino español, de lo que *a priori* se disputa castizo porque es tradicional, católico, monárquico, conformista. Pero esta realidad no va a dar tema a un idilio. Los tiempos nuevos exigen *novelas de costumbres*, y éstas contenidos muy distintos a los de las antiguas de pura imaginación. La novela de costumbres se observa, se documenta, se experimenta casi, requiere un planteamiento nuevo y una preparación casi científica. Inmersa en su época, porque nadie se puede hurtar a sus circunstancias históricas, he aquí cómo Fernán Caballero, la romántica, llegó a ser fautora de realismo. Un realismo especialísimo el suyo, que, cierto, no contradice la intención romántica; al servicio siempre de los ideales de antaño, nunca

⁶ BH, 1907, IX, p. 228. Este carácter de novela-testimonio fue subrayado por la autora en el prólogo de *La Gaviota* y ampliado con la curiosa clasificación que allí se hace de las diferentes reacciones que los españoles manifiestan frente a lo nuevo y lo viejo, lo tradicional y lo adventicio, lo indígena y lo exótico, en la grave crisis de nacionalidad que se anuncia. Ese prólogo es una de las páginas más moderadas y razonables que Fernán escribiera nunca sobre este argumento.

es artísticamente desinteresado, siempre es más o menos tendencioso y siempre deberá ser un arma apologetica en manos de la autora. '.

¿Qué entiende Fernán por *novela de costumbres*? Al tratar de este asunto no hay que perder nunca de vista la curiosa refracción que el término francés experimenta al ser introducido en un medio de diferente densidad. La insuficiente traducción de *mœurs* por "costumbres" tuvo mucho que ver en el sesgo peculiar que pronto toma nuestro costumbrismo, sin que Fernán Caballero sea siempre excepción. Más adelante veremos cómo ella sabe también valerse del término *novela de costumbres* con todo rigor, pero parece evidente que si el *roman de mœurs* de la primera mitad del siglo XIX es lo que hace Balzac, por ejemplo, una creación poética sobre las realidades observadas en el mundo contemporáneo, sobre todas sus realidades, sin discriminaciones apriorísticas, esta novela que intenta Fernán no se atiene sino muy imperfectamente a la fórmula ortodoxa. Su novela aspiraba quizá a ser eso, pero nunca llegó a serlo del todo. Y si en los otros costumbristas la traducción anfibológica pudo deberse a desconocimiento o mala información, en la Böhl, mejor instruida en letras extranjeras, los frecuentes lapsos en que incurre sólo pueden explicarse por la influencia del costumbrismo castizo. No sin misterio bautizará de *cuadros de costumbres* un género de relatos que no sabe cómo denominar, no teniendo a mano una designación que equivalga al francés "nouvelle". Cuadros de costumbres. . . ¿Influirán en ellos Mesonero, Larra, El Solitario? El costumbrismo de éstos fue raramente novelesco, aunque indirectamente no dejase de influir en la novela, por lo menos en la medida en que informó el interés del público y lo orientó hacia determinados tipos u objetos y facilitó la tarea de los autores —y los hizo más atentos a las circunstancias españolas. Pero el punto de vista del "cuadro de costumbres" no es nunca el del *roman de mœurs* ni puede serlo. Es verdad que en ambos géneros la observación de las realidades circundantes predomina, pero en el primero los per-

sonajes, cuando de personajes destacados de trata, son figuras *típicas*, y *pretextan* un estudio rendido o satírico, ditirámico o sarcástico de ciertos *modos de vida*, mientras que la novela, en mayor medida cada vez, se interesa por la *manera de ser* de personajes bien determinados. Aquel punto de mira del costumbrismo fue muchas veces el de Fernán Caballero; nótese la frecuencia con que sus personajes, sobre todo en sus primeras novelas, están allí como representación de algo que los trasciende, y no sólo por el interés que ofrezca su carácter sustantivamente, independientemente de esa “representación” que el autor les atribuye. El prólogo de *La Gaviota* que citábamos hace un momento documenta bien esta actitud; en él la autora explana con la claridad deseable cómo cada uno de los personajes importantes de su novela es el exponente de cada uno de los grupos o clases en que ha dividido y subdividido la sociedad española. El interés que ofrecen, como el de las figuras que los costumbristas tal vez sacan a escena, es adjetivo, prestado; son función de un ambiente, tanto más interesante cuanto más pintoresco, popular, singular, primitivo, folklórico aparezca. El costumbrismo, entre nosotros, fue el color local puro, el color local, por decirlo así, sobre la paleta, en manchas. Nada de esto ocurre en la novela de Balzac —o muy rara vez, y en el caso de personajes a los que un determinado modo de vivir imprime un carácter determinado. Balzac nunca fue costumbrista a la manera de los nuestros. Aunque en su obra entre por mucho esa abstracción que es *la sociedad*, y aunque el determinismo debido a las circunstancias desempeñe, es claro, un papel importante en *La comédie humaine*, nadie podría decir, por ejemplo, que Grandet, o Nucingen, o Gobseck, creaturas del dinero, están allí meramente en función del dinero. Y no hablemos de folklorismo. Las circunstancias francesas que Balzac estudia son de otro orden.

Fernán Caballero, buena conocedora de la novela de su tiempo, siente la necesidad de aclimatar en España la más moderna, la de costumbres. “El que, como usted, acabó por

dar la última mano a su ilustración en países extranjeros. . . , habrá juzgado que a nuestra literatura moderna. . . le falta un género que en otros países tanto aprecian y a tanta perfección han llevado. Esto es, la novela de costumbres. No enumeraré las ventajas de esta clase de composición. . . Algún buen gusto que usted me concederá, en favor de las fuentes en que le he adquirido, mis padres; algún espíritu de observación, muchas ocasiones de estudiar en la españolísima Sevilla las costumbres de la sociedad, mucha paciencia para recoger en el pueblo de campo usos, cuentos, creencias, chistes, refranes, etc., me han hecho hace años recopilar un brillante mosaico que creo debe tener interés para todo el que quiera conocer este pueblo poético y esta sociedad tan poco conocida.”⁷ De este mismo texto deducimos que al enfrentarse con la doctrina de la novela de costumbres, arrastrada por la irremediable propensión de nuestros escritores de aquella época, los aspectos folklóricos son su primera preocupación; el folklorismo la atrae como a otros el pintoresquismo —no sin que éste la atraiga también poderosamente. Y respecto de todos esos rasgos poéticos que la encantan, la actitud que muestra no es muy desemejante de la que un Mesonero o un Estébanez adoptarían frente a las “costumbres”: hay que archivar el recuerdo de lo que va a morir. “Sé que el tiempo les dará valor [a estas novelas] porque cuanto he pintado desaparecerá como el humo dentro de poco, pues usted sabe cuál desaparecen las nacionalidades, y más en un país que tan poco aprecia la suya.”⁸ Todo esto que ella hace se escribirá a la mayor gloria de las instituciones que hicieron posible tanta poesía: “Inútil es decirle que el espíritu que reina en cuanto he escrito es religioso, realista y práctico, pues no podría yo *envisager* de otro modo las cosas.”⁹ Esta carta

⁷ Borrador de la citada carta a Mora; Valencina, p. 16.

⁸ *Ibid.*, p. 17.

⁹ *Ibid.*, p. 20. Años más tarde, a propósito de las fiestas de la Virgen de Valme, que nada tuvieron de populares, escribía a Cañete, s.f. (1859): “. . . en fin, reunido allí lo que nos queda de genuino español, la Religión, las personas reales, el pueblo de campo” (Argüello, p. 125; cfr. otra de los mis-

no tiene desperdicio; escrita para facilitar la publicación de *La Gaviota* y de las otras novelas que ya tenía escritas, es como el programa o prospecto de lo que se propone hacer —más exactamente, de lo que en gran parte tenía ya hecho. Publicados aquellos libros, los más extensos e importantes entre los suyos, reiterará el propósito en ciertos párrafos de una carta abierta a Barrantes que hay que recordar, aunque la cita sea larga. Nunca expuso con mayor claridad lo que intentaba hacer, y en efecto había hecho. (En ella, además, explica lo que entiende por “espíritu práctico”, extremo importantísimo, de manera que este documento y el anterior se completan.)

Hay en otros países una clase de literatura amena que se propone por objeto inculcar buenas ideas en la juventud contemporánea; he echado menos una cosa análoga en nuestro país y he querido, bien que mal, llenar este vacío. Es claro que si sólo hubiese escrito para literatos ilustrados y gentes instruídas, muchas cosas hubiera dejado de decir por sabidas...

Mi instintiva y natural tendencia es espiritualizar el sentir que las novelas modernas han materializado tan escandalosamente. Bajo este hermoso punto de vista admiro y simpatizo con el señor Marqués de Valdegamas..., sin tener yo la necia y enfática presunción de hacerme su servil imitador, como V. afirma.

He repetido varias veces que no escribo novelas, puesto que la tendencia de mis obritas es combatir lo novelesco, sutil veneno en la buena y llana senda de la vida real. Esto es hacer una innovación, dando un giro nuevo a la apasionada novela, trayéndola a la sencilla senda del deber y de la naturalidad...¹⁰

El propósito está claro: novela de costumbres, pero no de malas costumbres; lo novelesco corregido por un criterio moral que enfrena los ensueños, jerarquiza de nuevo los estímulos y da mayor realidad al relato al mismo tiempo que lo norma.

mos días y casi el mismo tenor a Latour, *Cartas inéditas* (LXXIII), p. 135). Fernán no se daba cuenta de lo ridículo de semejantes destemplanzas, sobre todo en este caso, cuando las personas reales aludidas eran tan “genuinamente” españolas y castizas como los Duques de Montpensier.

¹⁰ *La Ilustración*, 1853, V, p. 33-34.

(Extrañísimo concepto, para formulado por un autor de formación romántica: la realidad por la moral.) Que la novela sea el archivo donde se conserve lo que ha de morir aunque no debería morir; un costumbrismo bajo el tema: *ut mores majorum ne pereant*. Y todo al servicio del tradicionalismo, de esta o la otra especie, pero tradicionalismo al fin, y muy consciente, no sólo como nostalgia, anhelo, sentimiento, sino como política. La fórmula balzaciana era muy otra. Y sin embargo, creo evidente que Fernán, despistada por ciertas palabras del autor francés, creía en cierto modo seguir sus huellas. Transponiendo a las circunstancias españolas un vasto plan novelesco, que sin duda creyó trasunto del de *La comédie humaine*, nuestra autora dirá: “Cada nación debería escribir las suyas [novelas de costumbres]. 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 de cada provincia, sin dejar nada por referir y analizar.”¹¹ Balzac, preocupado con la “historia interna” de su época en igual medida, pensaba sin duda más en el *modo de ser* que en el *modo de vivir* los personajes, en un gran cuadro en que las cosas aparecieran en función de las personas y no éstas en función de aquéllas.

La novela de costumbres va a ser, pues, la novela de las circunstancias españolas, pero... No temamos que por ello el autor tome la vía del determinismo naturalista, instintivamente, antes de que la doctrina se formulara. Si de determinismo cupiera hablar, tratándose de un autor tan católico como Fernán Caballero, el suyo sería más bien un determinismo tradicionalista —la tradición lo informa todo, o nada es genuino fuera de ella. Nuevamente, la línea del pensamiento de Fernán se tuerce en un meandro romántico. Si la novela de costumbres debe ser lo que ella ha imaginado, es porque las realidades que recoge son las poéticas, las únicas

¹¹ *La Gaviota*, II, p. 66.

que cuentan, superiores a toda poesía soñada. “Lo santo y lo sublime, en pensamiento como en hechos, *no lo inventa la imaginación*, y sólo se encuentra en aquello que dimana de su fuente, que es la religión cristiana en su pureza y en su no interrumpida filiación católica.”¹² De esta fuente manan los usos y costumbres que moldean las existencias poéticas, y Fernán Caballero sentía que un más tenue fluir del inagotable venero ponía a muchas en peligro de extinguirse. Un desconsuelo romántico en que se confunden la nostalgia del pasado y una medrosa congoja frente al inevitable, próximo porvenir, le inspira el deseo de recoger piadosamente trasuntos fieles de lo que pronto ya no será. “Lector, si eres afecto a las cosas de nuestra vieja España, acude aquí. Aquí está aún en pie la iglesia, aún vejetan sin cultura las dos palmas. . . Pero acude pronto, porque antes de mucho desaparecerá todo esto y habremos de llorar sobre ruinas, a las que el pasado prestará toda su magia, como para vengarlas.”¹³

Estas ideas y sentimientos inspiradores de la concepción que de la novela tiene Fernán Caballero, explican el orgullo con que se declara estéril para la invención, copista fiel y hasta servil de los originales que la vida en torno le ofrece. Ya había dicho en el prólogo de *La Gaviota*: “Para escribirla no ha sido preciso más que recopilar y copiar”, afirmación que repite con frecuencia en sus libros y en sus cartas. “No tengo genio creador; esto es una sentencia de muerte literaria. . .”¹⁴ “Mis novelas, señor, 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. . .”¹⁵ “... soy *recolectora* y sin pretensión alguna de escritora”.¹⁶ “Que soy novelista mediocre, no sólo tiene razón, sino que yo he dicho antes que él que no lo soy ni poco ni mucho,

¹² Advertencia (que debería ir con *El último consuelo*), *Cuadros de costumbres*, p. 16.

¹³ *Un quid pro quo*, en *Cuentos y poesías populares*.

¹⁴ A Fernández Espino (1856), *Epistolario*, p. 42.

¹⁵ Carta sin fecha ni destinatario (1859); Valencia, p. 191.

¹⁶ A Hartzenbusch, 1866; Heinermann, p. 228.

que no *invento*, sino que *recopilo*, lo que me hace ser dos cosas que sí soy: pintora y narradora.”¹⁷ Podría decirse, conjugando con éstos otros textos, que el “genio creador” queda reducido, en Fernán Caballero, a la capacidad de dar sentido doctrinal a las cosas o acaecimientos que observa, supeditar lo observado a principios, excogitar “tesis” morales. Porque todo “significa” algo en estas novelas, y su composición está llena de complejidades ideológicas. Los personajes ya lo vimos, siempre representan algo; las situaciones en que incurren, los conflictos en que aparecen, también. Y representan a veces las cosas más abstractas, más remotas de la mera existencia física. Prólogos y advertencias suelen dar menuda cuenta de ello; los epistolarios publicados son fuente abundante de datos para la interpretación de los genuinos designios de la autora, para el conocimiento de los pormenores anecdóticos de que hubo de partir y cómo hubo de excederlos y combinarlos a su guisa para darles sentido. Recuérdese el incansable empeño que puso en explicar el alcance de *Clemencia*: “El objeto que tiene, moral y de actualidad. . . , es el de poner en casa (?)¹⁸ la sencilla y buena ilustración cristiana, llena de fe y de corazón, con la seca, fría y escéptica cultura del gran mundo, personificada en Sir George. [Añade otros pormenores por el estilo, y sigue:] Esto da margen a la grande *idea moral* del libro: la mujer perfecta, la mujer ideal, debe no sólo dejarse guiar o subordinar sus acciones a la razón, sino también sus sentimientos. La primera es una moral vulgar; la segunda es una moral de alta esfera. —Hay otro tercer punto en el libro que pasa desapercibido, y que es no obstante un profundo estudio fisiológico, y es la comparación de los tres amores, del inglés, del francés y del español. Todo esto son *finesses* que escapan al vulgo. . . ”¹⁹

¹⁷ A Forteza, 1859; *Epistolario*, p. 332. Alude la autora a la crítica de Valera, que tanto hubo de escocerle, como ya comprobaremos por otras citas de los mismos años y posteriores.

¹⁸ Esta frase extraña quizá deba ser: “poner en cara”, con el sentido de *enfrentar*. Como la letra de doña Cecilia es bastante ardua, en los epistolarios publicados menudean los disparates.

¹⁹ Al Conde de Casal, 2 octubre 1852; Valencina, p. 36.

Este último detalle es desarmante de puerilidad, y la abstracción que implica pone bien a las claras lo sistemático de las deformaciones en que Fernán Caballero incurre. Aún repetirá semejantes asertos en una carta más tardía a Cañete, sin que falte eso de lo “fisiológico”, que ya veremos lo que es; pero en esa ocasión la autora será mucho más explícita respecto de la “tesis”: “Clemencia probará que la educación sencilla de un convento será siempre la sólida base que forma a la esposa y madre perfecta; y que ésta, ensanchada y cultivada por un bien dirigido estudio, formaría la mujer culta y perfecta. Lo demás es barniz, es farbalas y miriñaques.”²⁰ ¡Si *Clemencia* no tuviera más interés que ése!

Sobre *Una en otra* leemos en carta a Hartzzenbusch: “. . . me propuse poner de frente o en contraste la grande y enérgica acción de la naturaleza en su estado natural e inculto y la tibia y comedida acción de la sociedad civilizada, cada cual con sus pros y sus contras y sus distintivos vicios y virtudes; el distinto influjo que ejercen ambas en personas diferentes, en naturalezas bajas como la de D. Judas y distinguidas, como la de Javier Barea”.²¹ Tampoco esto es muy satisfactorio y preferimos la novela sin comentarios.

El problema del verismo y sus posibilidades en el campo de la ficción atormentó largamente a Fernán Caballero, que nunca consiguió plantearse de modo claro. Aún hemos de referirnos a ello al examinar reveladores ejemplos; dejemos para este lugar sólo las consideraciones más generales. Fernán se debate con frecuencia entre su tendencia al verismo y las imposiciones de esa moral normativa, severa, inflexible, a la que todo debe sacrificarse, tanto más cuanto que es ella la que hace que las historias, que por ella cobran sentido, merezcan ser contadas. “Hay un instinto en mí —escribe al Conde de Casal— . . . que me lleva a estremecerme en pensar que se dijese: ‘Esto no es verosímil’ como del más amargo anatema. *Al poetizar la verdad*, que es todo mi afán y mi alta moral,

²⁰ Carta de 1871; Argüello, p. 196.

²¹ 24 noviembre 1856; Heinermann, p. 172.

temo que no aparezca en todo su esplendor esta verdad que amo. Al querer, como es mi intención, desterrar de la vida perfecta todo lo romanesco, buscando el ideal en lo sencillo, como para mí existe, robo a mis novelas, o *privo* a mis novelas de toda esa brillante parte del colorido de lo romanesco y extraordinario. Visto al hada de vestal; pero si la hago menos brillante ¿no cree usted que la hago más buena? Todo lo novelesco tiende a exaltar a la criatura; yo busco a ablandarla, excluyendo o poniendo en mala luz todas esas pasiones, ya enérgicas, ya exaltadas, que son venenos que vierte el corazón en la buena y llana vida que la mujer debe seguir. Pongo, pues, lo romanesco en lo no romanesco, *tour de force* moral que efectivamente quita resortes y colorido a mi creación.”²² No se podía explicar su drama tan claro —ni tan mal. No había escape: una verdad u otra. Cuando Fernán Caballero diga que no inventa, debemos referir sus palabras a lo meramente anecdótico de que partió al comenzar su historia, pero su tendencia a la deformación sistemática, su afán interpretativo, despojaba de autenticidad las anécdotas mismas. Decididamente, este *realismo*, como el de Alarcón en ocasiones, es el método de hacer inverosímil lo que quizá fue cierto, haciendo depender los sucesos, arbitrariamente, de causalidades irracionales.

Respecto de las anécdotas que le sirvieron de punto de partida, Fernán Caballero no inventa nada. Sea. Si la vida es más poderosa creadora que el arte, ¿para qué la invención? Y más en España, que despliega a nuestra vista tanta variedad de formas sorprendentes. “En España más que en otro país alguno tienen las provincias diversas y marcadas fisonomías; así como las tienen distintas entre sí los pueblos de una misma provincia. . . Pero ¿qué autor se rebaja a observar y describir material y moralmente un pueblo de campo, para pintar después sus costumbres y detallar su localidad? Verdad es que si a esto uniesen datos históricos y las tradiciones y leyendas que les son peculiares, harían obras originales, simpáticas y

²² 15 octubre 1852; Valencina, p. 39.

provechosas, dando a conocer y poetizando nuestro hermoso país que tanto se presta a esto último.”²³ (El lector atento e inteligente interpretará, en este texto y en otros, “poetizar” no por “hacer poético”, sino por “descubrir la poesía latente bajo alguna realidad”. Pero la palabra puede tener otras acepciones. Esas novelas serían, como ironiza Stein, el personaje de *La Gaviota*, “una nueva especie de geografía”. Nótese que una vez más, tratando de la observación en la novela, el autor se nos escapa hacia algo que no son los “études de mœurs”, sino las costumbres en el sentido folklórico de la palabra. Por una de esas antinomias que son tan frecuentes entre románticos, hemos aquí a Fernán Caballero propugnando una especie de novela científica destinada a salvar la realidad poética. El comienzo de algunas de sus narraciones es, en efecto, algo así como una monografía geográfico-histórico-social del pueblo en que la autora localiza la acción. Azorín, que en *Un pueblecito* ha formulado un minucioso cuestionario para la investigación de la vida y circunstancias de los pueblos españoles, poco tendría que reprochar a los capítulos iniciales de *La Estrella de Vandalia* o de *Más largo es el tiempo que la fortuna*.²⁴

No se contenta Fernán Caballero con insistir a cada paso en que ella no inventa nada en cuanto refiere. No extraña el hecho cuando de lo que se trata es de prevenir suspicacias del lector ante la inverosimilitud patente de los sucesos que se narran, cuando procede así porque se estremece al pensar que le reprochen una falsedad, como leemos en la carta a Cazal ya citada; cuando se le exacerba su “excesiva timidez para inventar” y “siente puritanismo de verdad”, aquellas trabas que le “impedirán siempre” salir de “un círculo circunscrito” (!) y elevarse a “la esfera del genio”, como asegura en la

²³ *La Estrella de Vandalia*, p. 4.

²⁴ Interesante es rastrear en las cartas de doña Cecilia pasajes sobre la documentación que tal vez hubo de necesitar y obtuvo de segunda mano; véase, para datos sobre Puerto Real, el *Epistolario*, pp. 97-98, 113-114. Esta documentación indirecta constituye, con todo, un caso infrecuente; lo general es que la autora trabaje sobre recuerdos propios de cosas que conoce muy bien, sobre aquellos “prontuarios” en que iba recogiendo cuanto le interesaba.

misma carta.²⁵ Otra paradójica afirmación romántica: como la realidad es tan rica, como apenas hay caso, por inimaginable que parezca, que no pueda documentarse como acaecimiento real, Fernán Caballero, como tampoco otro romántico cualquiera, jamás siente empacho de enfrentarse con lo inverosímil, en las peripecias, actitudes o acciones de los personajes. Podrá referir, impávida, cómo en cierta ocasión cae un premio de la lotería a una persona necesitada; podrá, incurriendo en clara petición de principio, atribuir el caso a milagro, ya que lo *ejemplar* de la historia, lo que hace que parezca un “ejemplo” y le da valor, es que Dios, al favorecer así a la pobre mujer, recompensa una buena acción: ya saldrá del paso con una nota al pie que diga: “Histórico todo. Estas cosas no se inventan.”²⁶ O bien lo afirmará de todo un relato (*Obrar bien, que Dios es Dios; La Estrella de Vandalia*).²⁷ En sus libros es más absoluta en afirmaciones tales, más matizada y circunspecta en sus cartas privadas. Como aquélla en que cuenta a Hartzzenbusch interesantes pormenores sobre los elementos anecdóticos que constituyen la trama de *Una en otra*: “Todo cuanto trae es cierto —mi trabajo consiste en haber enlazado distintos hechos para formar un todo.—El niño que después de 20 años reconoció al matador de su padre, fue un hecho que sucedió no ha mucho tiempo en la alhóndiga [de] Sevilla. El ciego que por celos asesinó a su muger en Doshermanas y el [empeño] de aquellas gentes en que no se ejecutase allí la sentencia, puedo dar fe de ese hecho, como que fuy la persona que logró que no sucediese así, asegurándome aquellas gentes que si así se efectuaba, saldrían o abandonarían todas un pueblo deshonorado con el cadalso.”²⁸ Estas confidencias son doblemente interesantes

²⁵ Valencina, p. 39.

²⁶ *La Estrella de Vandalia*, p. 80. Anécdotas increíbles, acompañadas de un inevitable certificado de autenticidad, pueden verse en *La familia de Alvarada*, p. 84, *Lady Virginia*, p. 253, y en otros muchos casos.

²⁷ *Cuadros de costumbres*, p. 371; *La Estrella de Vandalia*, p. 1 nota; sobre ésta véase también un borrador s.f. en Valencina, p. 192.

²⁸ 24 noviembre 1856; Heinermann, p. 172. Sobre la historicidad de *Las dos Gracias* véase carta a Cañete, Argüello, p. 186.

porque nos muestran, primeramente, el tipo de hechos que Fernán va a buscar en la realidad andaluza; sobre ello hemos de insistir aún; luego porque, aunque algún detalle suelto pueda acogerse a la declaración de historicidad de la autora, el relato entero no, diga ella lo que quiera. Lo ha combinado, como es natural, tomando cosas de acá y de allá, y el conjunto ya no es de la misma naturaleza que sus componentes. La composición, la verdadera creación de la novelista, impone límites infranqueables a su pretendido verismo, si es que en aquélla fue éste verdaderamente un estímulo primario. Podría pensarse más bien que su modo de seleccionar “hechos ciertos” provenía de su deseo de ejemplaridad. La moral, norma no sólo de la vida, sino del “realismo”. ¿Cómo edificar con historias si las historias son del todo fantásticas, mera ensoñación? Cuando la autora afirma: “Cuanto digo y pienso es la verdad pura, pues sin ella los cuadros de costumbres serían caricaturas o fantasías”,²⁹ se da bien cuenta de los términos a que se obliga. Plantear el problema de un realismo *literario* era otra cosa.

Otras veces el predicado de “histórico” se aplica a una frase “sublime” puesta en boca de quien parece incapaz de pronunciarla (*Justa y Rufina*)³⁰ y aun a algún *documento humano* que las circunstancias harían creer apócrifo.³¹ Con frecuencia recurre al mismo estribillo: “estas cosas no se inventan”. Fernán Caballero se equivocaba: esas cosas sí se inventan, y los más desmelenados folletines románticos estaban llenos de anécdotas, rasgos y frases como los citados o explotados por ella, y aun por eso mismo se le echó en cara la inverosimilitud de más de un pasaje. Entonces Fernán se obstinaba en que ella no hacía novelas, “sino cuadros de costumbres, retratos acompañados de reflexiones. . . No obstante, mis escritos se presentan como novelas porque no hallo otro nombre que darles, y por lo tanto no los reivindica mi

²⁹ Borrador de la carta a Mora; Valencina, p. 20.

³⁰ *Relaciones*, p. 210.

³¹ Así la carta de petición de una necesitada “cursi” en *Elia*, pp. 32-33.

disculpa".³² Fernán Caballero antinovelista... Parece algo paradójico. Pero es —de muchos de los textos aquí copiados se deduce claramente— que al oponerse a la novela no tiene en cuenta sino ese folletín romántico tan de moda en sus días, o la "apasionada novela" francesa —obras cuyos autores hubieran podido defender con las mismas palabras que nuestra autora emplea en defensa de las suyas, o con éstas de uno de sus personajes: "...lo que te cuento está de tal manera lleno de eventos trágicos... que podría parecerse un cuento inventado a placer... Pero créeme, hijo mío, en punto a desgracia y sufrimientos, la realidad sobrepuja a veces a la invención".³³ Podemos sin duda considerar sinceras las palabras de la autora, y que es certísimo cuanto escribía a su traductor francés Germond de Lavigne: "Tout est vrai dans mes tableaux de mœurs populaires, le sujet et les détails..."³⁴ Pero la naturaleza responde siempre en el tono en que se le pregunta, y Fernán la interrogó como romántica que era.

Ello no quita que hiciese un poderoso esfuerzo por allegar documentación exacta, que con mucha coquetería gusta a veces de exhibir ante el lector. El P. Colomá, hablando de los hábitos de trabajo de Fernán, hace la siguiente afirmación, cierta esta vez por lo menos: "Éste era el procedimiento ordinario de Fernán, cuyo secreto me reveló muchas veces: como los grandes pintores toman apuntes del natural y hacen bocetos de modelos vivos que luego estudian, corrigen y combinan, así Fernán pintaba caracteres que había conocido, describía sitios que había visto, anotaba frases y diálogos que había oído, y escogiendo luego, entre estos elementos almacenados, los más oportunos, combinábalos y poníalos en acción."³⁵ Poseemos uno de esos esbozos, publicado por Pitollet en el artículo citado, el que Fernán titulara *El solchantre* (sic) *de lugar*. En la carta que tantas veces hemos mencionado,

³² Al Conde de Casal, 15 octubre 1852; Valencina, p. 39.

³³ *Una en otra*, pp. 123-124.

³⁴ Introduction a *Nouvelles andalouses*, Paris, Hachette, 1882, p. iv. (Esta introducción está fechada en 1859.)

³⁵ *Recuerdos de Fernán Caballero*, Madrid, Razón y Fe, s.a., p. 189.

anunciando a Julius el envío de aquellos papeles, le explicaba: “Le remito también algo escrito en español —lo que llamamos aquí un juguete—, la fisiología de un buen sacristán que conocí, con su retrato y un facsímil [de carta].”³⁶ El retrato, un tosco dibujo, trazado quizá por ella misma, es muy de notar, como la carta, sin duda auténtica. Por las numerosas que de Fernán se conservan, se puede rastrear la historicidad de varios de sus personajes; hoy sabemos que el “liberalito” de *Un servilón*. . . era su cuñado, y que, por supuesto, D. José Mentor y su mujer y su hermana son copias hechas del natural, con otros detalles.³⁷ No hay que decir si los recursos folklóricos, refranes, ejemplos, cuentos, consejas, adivinanzas, salen de los nutridos cartapacios de doña Cecilia, inagotable en este capítulo, pero ello requiere consideración aparte, y ya veremos cómo la autora los explota. La cual, nada ingenua, pone evidente coquetería en esas alusiones a la realidad cotidiana, que unas veces están informadas en lo que podríamos llamar espíritu filológico, otras no.³⁸ En *Elia* se complace en insertar, en un diálogo entre dos amas de llaves, la receta de un pudding de naranjas, y no deja de añadir en nota: “El gran Dumas ha dado en una de sus obras una receta de tortilla; séanos permitido poner una de *budín* en boca de un ama de llaves.”³⁹ No son sólo ingredientes de éstos los que componen un realismo. Como todos los grandes novelistas,

³⁶ BH, 1907, IX, p. 288. Casos semejantes de documentación a la vista en *Pobre Dolores*, p. 166; *Elia*, pp. 32-33. Es interesante seguir en las cartas a Cañete las vicisitudes por que pasa la de Gaspar en *Deudas pagadas* (Argüello, pp. 145, 148, 149). Porque estos documentos que “no se inventan” se retocan cuanto es necesario.

³⁷ A Latour, s.f. (1859?); *Cartas inéditas* (XLII), p. 89; cfr. *ibid.*, la carta XXVI, p. 59, en que se habla de una porción de personajes de estas novelas como de seres vivos y reales. Recuérdese lo dicho antes, p. 42, sobre los elementos recogidos en *Una en otra*. Coloma, *Recuerdos*, pp. 136 ss., libro muy poco de fiar, dicho sea de paso, identifica al ama Pastora, importante personaje de *Elia*, y propone que el bandido de *La familia de Alvareda* es trasunto de Diego Corriente. Aquí, claro, Fernán hablaba de oídas.

³⁸ En *La Estrella de Vandalia*, p. 53, se advierte, a propósito de una variante de la leyenda de Juan de Espera en Dios allí incluida, que no se recogió en Carmona, sino en otro pueblo.

³⁹ *Elia*, p. 170 nota.

Fernán Caballero acierta en las evocaciones de recuerdos, de vivencias artísticas, y lo que anima en su memoria “de novelista” tiene mucha más vida que lo exhumado de fichas y cartapacios. Ninguna página documentada en aquéllos supera esa magnífica descripción de la casa paterna, la casa que Böhl de Faber tenía en Chiclana, con que empieza la narración *No transije la conciencia*.⁴⁰

Y aquí cabe mencionar un hecho de mucho mayor volumen en la historia de nuestra novela. En los epistolarios de Fernán Caballero podemos documentar, creo que por primera vez, la noción de que la novela moderna es predominantemente descriptiva, como que una de sus finalidades es la sugestión de ambientes, y nuestra autora se aplica muy resueltamente a tales evocaciones. Es increíble lo que los traductores de sus obras, sobre todo franceses, la hicieron sufrir. Gentes de pocas letras y muy limitado conocimiento del castellano, malpararon sus novelas lo que no es decible; en los tales epistolarios podría obtenerse uno de los más pintorescos disparatarios que cabe imaginar. Cuando no entendían bien algo, los traductores lo omitían, simplemente, y gracias a protestas contra una de esas omisiones tenemos un claro ejemplo de lo muy consciente que era doña Cecilia de las obligaciones que le imponía su oficio de novelista a la moderna. A propósito de una indescriptible traducción francesa de *Más honor que honores*, escribía a Latour: “Verá que se ha suprimido el principio, que era una completa descripción de la Sierra de Aracena o de Rute, que no sólo ha sido de lo que más han celebrado aquí, sino que yo creí habría gustado en Francia para tomar una idea del *paysage* serrano español, lo mismo que la descripción gráfica de la aldea y casa en que pasa la acción, que es de lo principal en una novela de costumbres, el perro, el gato, el mulo que se oye *broyer* su cebada, y el *pot-au-feu* que se oye hervir; todos detalles gráficos necesarios, y ya que dicen que tengo *le génie des détails* o *poésie des détails*, que es la menor, pero con la que me contènto mucho,

⁴⁰ *Relaciones*, pp. 65 ss.

si me los suprimen quedaré sin *génie* y sin *poésie* . . .”⁴¹ Este grafismo, si no era enteramente nuevo entre nosotros, sí lo era en este modo como lo tiene en cuenta Fernán, y sobre todo era nuevo este “sentido de la tarea” que el novelista se impone, y el ver tan claramente que la descripción se justifica por el detalle evocador.

Con lo dicho queda descrito en parte el vuelo ambicioso de Fernán Caballero y las limitaciones que la alicortan. Añadamos un aspecto anecdótico, aparentemente inimportante, pero que a nuestro juicio contribuye a explicar algunas de las menos gustosas páginas de estas novelas, lo que en algunas destaca como aberración inconcebible. Doña Cecilia, tan provinciana por su vida y costumbres, tuvo siempre los ojos puestos en el Extranjero, y siempre aspiró a ser leída fuera de España. Tuvo de común con otros costumbristas nuestros la preocupación por la *verdad* española, siempre calumniada por periodistas y viajeros, y, como aquéllos, también quiso responder a la calumnia con la verdad. Por ello hay en muchas de sus novelas, largas o cortas, muchas pesadeces y reiteraciones, que en absoluto huelgan, y que no se explican, como ella daba a entender a Barrantes, porque se dirigía a lectores humildes y de poca cultura —para los que tampoco hubieran sido necesarias tantas explicaciones— y no a literatos ilustrados. Esas páginas fueron escritas más bien para revelar España a los que no la conocían, o la conocían de oídas y desfigurada. No tuvo tanto escrúpulo como otros costumbristas en disimular lo “pintoresco” que a los españoles de entonces —y de siempre— solía sacar de quicio. Pero la España de pandereta no es la suya. La suya consiste en una generalización de ciertos rasgos que diputa genuinos, que halla admirables y que con orgullo de descubridora quiere exhibir ante los que no sospechaban su existencia ni su importancia.

De cosas ya dichas puede deducirse que cuando Fernán daba a leer novelas suyas —aquellas novelas que, a creerla, los

⁴¹ Agosto, 1859; *Cartas inéditas* (CXIX), p. 190.

españoles no querían leer y no entendían— los lectores eran frecuentemente extranjeros de paso por Andalucía. Así hubo de conocer Washington Irving, según parece, *La familia de Alvareda* en una versión más antigua que la vulgata.⁴² *La Gaviota* misma, tal como fue publicada, contiene pasajes numerosos que sólo se explican imaginando que la autora se dirige a gentes de fuera y trata de hacerles comprender que España es de esta manera o de la otra. Entre varios en que se insiste, no siempre con oportunidad, sobre características españolas, nótese éste en que uno de los personajes de la tierra habla con Stein: "... admirad cómo en todas las situaciones de la vida son inalterables en España la igualdad de humor, la benevolencia. ..." ⁴³ O explicaciones de frases como "despertar los quién vive" ⁴⁴ o "prepararse para la muerte", que, además, lleva una apostilla curiosa y bien explícita a nuestro propósito: "Si damos una definición de una cosa tan sabida y cotidiana es, no sólo porque es factible que caiga esta relación en manos de algunos que no pertenezcan al gremio de nuestra santa religión católica. ..." ⁴⁵ O cosas como éstas: "... en España, en donde el lenguaje es libre por demás, hay una extremada reserva en las acciones".⁴⁶ El prólogo del libro parece cosa escrita para extranjeros, y aun por eso no debía salir en los folletones de *El Herald* cuando se publicó la novela.⁴⁷ Y la apologética españolista de nuestra autora no se reducía a las novelas. Sabemos que en su conversación era inagotable sobre este argumento. Washington Irving le fue presentado el 30 de diciembre de 1828; el 31 anota ya en su diario: "the Marchioness relates many village anecdotes of

⁴² Tengo por muy sospechoso todo lo que sobre esto refiere Coloma, *Recuerdos*, p. 190. Sobre las relaciones de Irving con los Böhl, v. ahora S. T. Williams, *Washington Irving and Fernán Caballero*, en *The Journal of English and Germanic Philology*, 1930, XXIV, pp. 352-366.

⁴³ *La Gaviota*, II, p. 60.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 120.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 156.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 187.

⁴⁷ V. el borrador de una carta a Mora, s.f., pero de 1849, recién salidos los primeros folletones, en Valencina, p. 22.

the village of Dos Hermanos (*sic*). Return home and make a note of two of them".⁴⁸ Y muchos, muchos años después, la Condesa de Robersart, que la visitaba en 1863, nos deja, con un recuerdo conmovido y constantes homenajes a su encanto personal y a su bondad, un testimonio de lo que eran aquellas conversaciones con los viajeros de allende los puertos. "C'est une amie du bon Dieu, très douce à entendre, très compatissante. Elle m'a parlé de la foi des campagnes, de leurs mœurs sévères, de la science profonde, de la théologie saine et fidèle à Rome, de la sainteté du clergé d'Espagne, du malheur des révolutions. A son éloquence entraînant, j'ai compris mieux que jamais la beauté du caractère espagnol";⁴⁹ "Généralement, surtout dans les campagnes, on est fidèle et sage, m'a dit Fernán Caballero";⁵⁰ "Fernán m'a raconté des traits à fendre le cœur qui se sont passés pendant l'inondation".⁵¹ Leyendo esto se tiene la impresión de que las famosas "digresiones" son como un eco de estos coloquios catequizadores y propagandísticos. Inoportunas como son siempre desde el punto de vista artístico, a veces es fuerza perdonárselas en gracia a la buena intención, y a que fueron, como todo quijotismo, algo vital para Fernán. Y como los documentos acaban por hacernos más simpático al autor que no la obra, esas mismas fallas artísticas pueden cobrar, referidas a doña Cecilia, un carácter conmovedor. La beata que animó en ella impidió a menudo que se lograra plenamente como novelista, pero esa misma beata puede resultar a veces de un interés extraordinario —y es siempre de un candor desarmante.

⁴⁸ Washington Irving, *Diary. Spain, 1828-1829*. Edited from the Manuscript... by Clara Louisa Penney, New York, 1930, p. 89-90. Otra mención análoga, *ibid.*, p. 91.

⁴⁹ J. de Robersart, *Lettres d'Espagne*. Nouvelle édition... , Paris-Bruges, Desclée, de Brouwer... , 1929, p. 74 (carta de Sevilla, 22 abril, 1863). Fernán recuerda a esta señora repetidas veces a partir de 1859; v. *Cartas inéditas* (LXXXIX), p. 156; Valencina, pp. 301, 316.

⁵⁰ Sevilla, 2 mayo 1863; *Lettres*, p. 82.

⁵¹ Sevilla, 24 diciembre 1876; *ibid.*, p. 206.

IV

AL AFIRMAR LA presencia ineluctable de la realidad tiene razón sin duda Fernán Caballero, aunque no en el sentido ni en la medida que ella creía. No podemos vivir fuera de nuestras circunstancias históricas, que no sólo nos moldean, nos hacen sentirnos lo que somos en este momento, sino que nos imponen una perspectiva sobre todo lo demás. No podemos ver a capricho. Podemos, ciertamente, no ver, cerrar los ojos a las cosas en torno, pero, los ojos abiertos, esas cosas se nos dan de una única manera, y nuestra voluntad nada puede contra nuestra conciencia. Fernán Caballero ha tenido el prejuicio romántico de Andalucía, una Andalucía envidiablemente idílica;¹ ha negado o eludido lo discordante, ha cerrado los ojos a cuanto no correspondía a esa idea *poética* preconcebida. Y sin embargo, ha tenido que recibir mil impresiones de cosas no siempre coherentes con su ideología. Apenas hay que decir que a muchas de esas irrupciones violentas de realidades indeseadas debemos algunas de las mejores páginas de su obra.

Todo país, como todo hombre, es lo que es y lo que cree ser; la creencia que tiene de sí propio se integra en su realidad total. Pocos pueblos existen que tengan tanta conciencia de sí como el andaluz; pocos que sean menos ingenuos y espontáneos en la manera de conducirse, pocos tan cargados de arrastres históricos, tradicionales, literarios —cualquiera que sea la literatura de que procedan, consuetudinaria o culta— que, desde su conciencia, actúan como un fermento sobre él. Difícilmente se encontrará en tierras españolas otro tipo de hombre tan propenso a obrar conscientemente “como es”; su vida y su conducta emanan —él así lo quiere— de su andalucismo, en lo bueno como en lo malo. A que esto sea así han concurrido modernamente varias circunstancias, la más

¹ V. lo que sobre esto se advierte en *La Estrella de Vandalia*, p. 32.

poderosa sin duda la atracción que lo andaluz ha ejercido sobre el artista extranjero, y el que por ello los andaluces se “sepan interesantes”. A regañadientes en apariencia, íntimamente complacidos en realidad, con coquetería e irónicamente a un tiempo, han aceptado el puesto que les correspondía en ese espectáculo que llamamos la “españolada”, en la España de pandereta. Irónicamente también. Esa conciencia de sí mismos a que aludíamos es sobremanera sensible a la dialéctica, y detrás de toda actitud consciente hay una ironía virtual.

Durante el siglo XIX, el pueblo andaluz ha cooperado a la elaboración de su propia leyenda, que nada tenía de apacible ni de tierna. El bandido, el contrabandista, los hombres absoluta o relativamente fuera de la ley, eran sus héroes y se agitaban en una atmósfera de violencia en que hasta los más folletinescos episodios parecían posibles; la cárcel, el cementerio, eran los foros por donde desaparecían los personajes al salir de la escena. Y toda esta braveza —aquí actúa lo más consciente y voluntario de todo este complejo psicológico— había de ser “guapeza”, había de estilizarse según exigencias que eran éticas y estéticas a la par. El “guapo” está siempre muy sobre sí, atento a las menores líneas de su actitud, de su gesto, como de su atuendo, sabedor de que todos los ojos están fijos no sólo en sus movimientos en cuanto conducta, sino en el ritmo y la gracia de esos movimientos, en lo que la acción tiene de espectáculo. Toda la literatura popular andaluza del siglo XIX, por lo menos la más popular, es una interminable “carcelera”. Si los encantos naturales de la región llenaban el cuadro con el oro del sol y las lozanías de la vegetación, el contraste de tanta belleza con los torvos caracteres que pedían una guarida a las sierras, acosados por la mala justicia de los hombres, realza el poder sugestivo, romántico de esas realidades, como lo abigarrado del pueblo, y sus fiestas delirantes, y sus cantares y sus danzas, que no son o no son sólo expresión de alegría y plenitud, sino de ese sentimiento complejo que es la pena, la pena andaluza, en la que entran por tanto la melancolía como la voluptuosidad.

Si Fernán Caballero, menos presa en romanticismos de escuela y en ideologías ajenas a su arte, hubiese sabido calar hondo en este retorcido espíritu andaluz, que se ha ido integrando de la aceptación de todo lo apuntado, y de su ironización ocasional, y si a través de todo ello hubiera sabido penetrar lo irreductiblemente verdadero, original y primario que sustenta el espíritu y el carácter andaluzes, hubiera dejado libros egregios, claro; pero sólo pocas páginas revelan que en algún momento tuvo vislumbres de la verdadera índole de esas almas y se hizo cargo de su hondura. Se limitó casi siempre a lo pintoresco y superficial, satisfizo sus escrúpulos ateniéndose a la estricta veracidad de sucesidos que en sí mismos no significan gran cosa, o que sólo pueden significar algo sacándolos de quicio; se atuvo a un minucioso estudio folklórico, y no fue más allá de la españolada —en ocasiones hasta se quedó un poco más acá. No hay en su Andalucía mayor verdad que en la de *Carmen*, y es la suya menos brillante. Para el estudio sociológico que su novela hubiera exigido, le faltó el valor de la sinceridad. No se propuso sino convencerse de que sus tipos de campesinos andaluces eran retratos fieles de hombres buenos, honrados, respetuosos, sumisos, inteligentes, y en todo caso temerosos de Dios. Estos campos andaluces, como las estrellas del salmista, dicen la gloria de Dios, y cuando no ocurre así —y no ocurre a menudo— los liberales, que han expulsado a los frailes y arruinado a los nobles, tienen la culpa de todo. “La poesía está... en el campo, en el pueblo (mientras no se haga demócrata).”² A esto se reduce toda su “sociología”. Muchas veces, después de leer alguna de sus novelas, nos preguntamos cuál pudo ser la razón del bandolerismo andaluz, de la Mano Negra, del congénito anarquismo que anima a los labriegos de las provincias meridionales de España. Atraída por el rebri- lleo cegador de luces y colores, por la gracia de un cantar o el ritmo serpentino de una danza, la autora no echa de ver que la realidad esencial se le escapa.

² A Hartzbusch, 20 diciembre 1866; Heiner mann, p. 228

Ya en el primer relato novelesco que podemos datar con seguridad, en *Sola* (1833), las *costumbres* están entendidas sobre todo en un sentido *costumbrista*, tal como el término se entendía entonces entre nosotros. No sin agudeza y novedad. En ese esbozo, que aún se resiente de un sentimentalismo y un moralismo pueriles, hay un buen sentido del ambiente pintoresco que presagia mejores logros de la autora.³ La cual es aún una extranjera en esta Andalucía que aspira a pintar. Lo pintoresco de una casa de vecinos sevillana, de un *corral*, no es de las cosas que pueden ofrecerse inmediatamente entonces a las gentes que viven cerca de él, que lo ven todos los días, si no se esfuerzan en captarlo movidos por un estímulo cualquiera, pero se impone a los que de fuera vienen, y desde fuera, en efecto, empezó a contemplarse esta suerte de realidad. No es extraño que Fernán Caballero, que todavía no posee una gran experiencia literaria, se quede en la superficie de las realidades que observa, sin sospechar siquiera su posible fondo. No es poco haber descubierto que existían.

Años después, en la que quizá sea, en el tiempo, su primera gran novela,⁴ el progreso realizado es enorme. Fernán Caballero ha estado a punto de superar los obstáculos que le oponen las apariencias y de abismarse en un verdadero drama andaluz. Hemos nuevamente ante un hecho *real*, interesante por serlo: la ruina de un hombre honrado, víctima de una mala mujer. Un relato austero, pormenorizado, un examen de las circunstancias en que tiene lugar la tragedia, hará brillar aún más la ejemplar evidencia del caso; las palabras del prólogo no pueden estar esta vez más en su lugar: "No se nos oculta que con los elementos que presta el asunto se hubiera podido sacar más partido literario tratándolo con el énfasis clásico, el rico colorido romántico o la estética romancesca.

³ Ya lo notó así Morel-Fatio, *BH*, 1901, III, p. 163.

⁴ Aludo a la versión vulgata, posterior probablemente a 1833, pero ya hubo otra en 1829, la que leyó Washington Irving, quizá en el manuscrito de doña Frasquita Larrea, que aún existe y fue examinado por Hespelt en el artículo *The Genesis of "La familia de Alvarada"*, ya citado. Entre esas versiones extremas pudieron existir otras intermedias.

Pero como no aspiramos a causar efecto sino a pintar las cosas del pueblo tales cuales son, no hemos querido separarnos un ápice de la naturalidad y de la verdad. . .”⁵ Esto era el buen camino, pero la realización va por otro, y no obtenemos sino la buena historia de un crimen, una anécdota bien contada, apenas un atisbo de la intimidad de los personajes, clasificados ya de antemano —si se excluye a Perico Alvareda— en buenos y malos. Un momento, sin embargo, el sentimiento trágico de la vida andaluza, la voz de la tragedia andaluza, se deja oír en las palabras del romántico bandido que acoge al protagonista: tragedia de la hombría que se abandona al destino: “Los hombres tienen horas menguadas, y entre éstas las hay rojas como sangre y negras como luto. Una sola basta para perder a un hombre y volverle el corazón como un guijarro que no siente ni late, pero pesa. Queda un hombre hundido, porque lo pasado pasado se queda, y no hay más que a lo hecho pecho. La vida es una refriega en la que se mira adelante como valiente, y no atrás como cobarde.”⁶ Palabras de sorprendente autenticidad. Pero no es esto sino un momento en la obra; toda la vida de la banda se nos presenta luego de la manera más convencional —aunque no sin habilidad y un gran sentido de lo pintoresco y de lo que Fernán llamaría romancesco— para que todo termine en el espectáculo macabro que es de rigor en esta clase de novelas: cárceles, verdugos, hopas y patíbulos.

Fernán Caballero ha confundido casi siempre el auténtico sentido trágico de la vida del hombre del campo andaluz, que se sabe siempre dependiente de un destino inescrutable, al que se entrega orgullosamente, sin abdicar nunca su voluntad, por paradójico que esto parezca, con el falso reflejo suyo que es el patetismo de las consejas populares. La realidad sobre la que Fernán Caballero opera es por eso muy a menudo, pese a los honrados intentos de la autora, de carácter reflejo. De los “eventos trágicos”, como ella diría, se informa, natu-

⁵ *La familia de Alvareda*, pp. 1-2.

⁶ *Ibid.*, p. 150.

ralmente, de segunda mano; tuvo noticia —con toda probabilidad, muy deformada— de ellos por referencia de sus amados palurdos. O dicho de otro modo: una novela como la citada no deriva de la fuente original, sino de filtraciones más o menos remotas. Su andalucismo suele ser de segundo grado; ha corrido ya por la conciencia popular y se ha ido contaminando en ella con no pocas especies extrañas. Sería sumamente interesante establecer un temario de las novelas de Fernán Caballero; se echaría de ver que los temas predilectos de la autora, *verdaderos* o no, esto no importa, coinciden con los de ciertas consejas populares, y no sólo andaluzas. Pedroso, en el prólogo a las *Relaciones* —quizá el único de los infinitos prólogos con que a Fernán plugo encabezar sus obras, que no es una pura tontería—⁷ Pedroso lo notó ya cuando dijo a propósito de *Justa y Rufina* y de *No transije la conciencia*: “El [tema] de *Justa y Rufina* versa sobre el trueque fraudulento y poco común de dos criaturas en la cuna. La diabólica maraña de una mujer que presenta a los brazos de su esposo el hijo ajeno como nacido en su propio tálamo, sirve de base a *No transije la conciencia*. . . [Así va estableciendo una especie de temario de las *Relaciones* para comprobar la observación que había hecho líneas antes]: Trata de amoldarse a las condiciones del género ensanchando un tanto la esfera de la *probabilidad* en que accionan sus personajes. No se limita a referir hechos comunes. . . ; antes procura mantener suspenso el ánimo del lector. . . Y es fuerza conceder que apenas hay relación cuyo argumento no descansa en alguna singularidad de semejante especie.”⁸ Aunque no lo diga, parece claro que Pedroso piensa en el folletín al hablar así, y al folletín deben sin duda muchas cosas estos relatos, *relacio-*

⁷ Aún hemos de insistir, al tratar de los amigos de Fernán, en el increíble chaparrón de necedades que los Cañietes, Madrazos, Cabanilles e tutti quanti llovieron sobre estas novelas, a manera de prólogos o de “juicios críticos”. Todas esas páginas, vagas e insustanciales, a menudo escritas con visible desgana, causaron al autor grave daño. A veces hasta enconaban los conflictos ideológicos que Fernán hubiese preferido soslayar.

⁸ *Relaciones*, segunda parte, p. 186.

nes o no; pero antes que en el folletín estuvieron en antiguas novelas, a las que pasaron de un vago folklore. La historia de Ismena —hasta este nombre es de notar; parece sacado de una novela antigua— como la de Justa y Rufina, en su núcleo más íntimo, son cuentos de viejas “tras el fuego”, y ello explica lo más curioso de su índole, que no reside en la verisimilitud o probabilidad de las acciones, sino en el modo de aproximarnos cosas ya conocidas y juzgadas, en las que nada sorprende los ojos; y esa valoración previa, sin atenuaciones ni matices, de seres y conductas. Más explicable es el caso de *La hija del Sol*; examinemos en detalle uno de estos casos “que no se inventan”. Historia verdadera... pero oída a alguien. “*La hija del Sol est une histoire vraie que me raconte Dn. Espiritu [Santo Moreno] que vous avez connu et que je peins au commencement du dialogue.*”⁹ Pero doña Espiritu Santo tampoco podía hablar sino de oídas, pues la historia era mucho más vieja que ella. Con buen sentido, Fernán ha preferido la sombra al cuerpo, y nos refiere una leyenda hecha como se hicieron siempre las leyendas. Es la interpretación fantástica de las causas de un hecho extraño que da que pensar a la gente. Los destinos de aquella enigmática doña María Hore, poetisa de talento que vivía en Cádiz en la segunda mitad del siglo XVIII, habían sido transfigurados por los paisanos de aquella dama a raíz de su misterioso divorcio y de su entrada en un convento. Fernán Caballero, intérprete *d’une histoire vraie*, no hace, pues, sino contar una especie fantástica de la misma índole que las que inspiraron al vulgo la piedad heroica del Caballero de Gracia y la aparatosa conversión de don Miguel de Mañara.¹⁰ Cuando se trata de leyendas de éstas podemos tomar sus protestas de veracidad a beneficio de inventario, como las que han hecho los nove-

⁹ A Latour, s.f.; *Cartas inéditas* (XCII), p. 159. Fernán publicó una *Necrología de D^o Espiritu Santo Moreno* en *El Diario Español*, 7 agosto 1856.

¹⁰ El cuento lleva como lema unas palabras de Balzac: “*Est-ce vrai? —Oui, mais qu’importe?*”, y es uno de los más atrevidos de la autora, que no escamotea el adulterio, como en la versión definitiva de *No transije la conciencia* y de *Lady Virginia*.

listas de todas las épocas —hasta cuando las de Fernán ocurran en cartas privadas. Menos comprensible es que la novelista “de costumbres” insista tanto, y de la manera como lo hace, en esas fórmulas patéticas populares, en esos temas de “carcelera”, en esos trueques de niños y prohijamiento de niños que al cabo, en milagrosas anagnórisis, encuentran a sus verdaderos padres (*La noche de navidad*), para volver luego tal vez a los brazos de sus madres de elección y a la felicidad de la vida rural (*Más honor que honores*), e insista en ellos como en casos reales que “no inventa la imaginación”.¹¹ Extraña que, haciéndolo así, Fernán Caballero pretenda darnos en esos relatos la figuración artística de una realidad andaluza primaria. No; secundaria; se trata de consejas andaluzas rehechas; todo eso hubiera podido figurar en sus cartapacios folklóricos. Más verdadera es la visión del trágico amor andaluz que se expresa en *El último consuelo*, en *La Estrella de Vandalia*, en *Pobre Dolores*, pero tampoco exenta de literatura, que por ser popular o consuetudinaria no es menos literatura que la otra, y la autora no parece darse cuenta de ello.

¹¹ Además se repite mucho. El tema Fernando-Magdalena de la relación *Magdalena*, de las primeras que escribió Fernán, se encuentra, en sustancia, en *Lucas García*; v. *BH*, 1908, X, pp. 295 ss. Igualmente, el tema de los dos hermanos que no lo son realmente, el hijo legítimo y el exósito (*Más honor que honores*, *Deudas pagadas*). Otras semejanzas de menos interés pueden rastreadse entre *Una en otra* y *Cosa cumplida*. . . , diálogo VI.

Se ha trabajado aún muy poco sobre las fuentes librescas de Fernán Caballero. Alguna influencia pudo llegar a nuestro autor por vías muy indirectas. Véase la curiosa nota de J. R. Spell, *An incident recounted by Fernán Caballero*, en *H*, 1935, XVIII, pp. 449-450, en que se trata de una anécdota del Dr. Young, publicada ya en *El espíritu de los mejores diarios* en 1788, utilizada por Fernán en *Un servilón y un liberalito*. La relación entre los dos pasajes parece evidente, pero no sería imposible que la anécdota inglesa se hubiera popularizado en España, como ocurrió tantas veces en casos análogos, y llegara a Fernán de viva voz. (La cual, por lo visto, consideraba verdadero cuanto se le contaba. Su credulidad nunca tuvo límites.)

V

ADEMÁS DE LA “histórica”, de los casos verdaderos y ejemplares, índices de la mentalidad andaluza, sobre que Fernán Caballero basa sus relatos, la autora conoce otra realidad poética, la que podríamos llamar folklórica, exponente también del alma del pueblo en otra dimensión, realidad más verdadera aún que la anterior, pues nos ofrece el resultado de una selección secular. En su concepción del pueblo, del espíritu, del genio, de la sabiduría populares, nada encontramos en su obra que no sea de la más genuina ortodoxia romántica, debido todo ello sin duda alguna a las enseñanzas directas de Böhl de Faber, cuya obra continúa en cierto modo. “Fernán Caballero —nos dice Latour— possède dans ce genre des archives non moins riches; à tout ce que son père, l’érudit passionné. . . , avait amassé pendant sa vie, il a ajouté ses propres trouvailles, et il n’épargne rien pour les augmenter. S’il entend un aveugle chanter dans la rue quelque romance qu’il ne connaisse pas, il l’arrête aussitôt et tout ce qu’il recueille ainsi à tout vent se classe dans sa mémoire pour se retrouver, à l’occasion, sous sa plume.”¹ Y en la carta de la autora a Julius tenemos una confesión explícita: “¡Cuántas cosas del pueblo llevo recogidas! Y no puede imaginarse qué alto espíritu, qué suave poesía, qué ardiente fe, qué exquisita delicadeza de sentimiento; no puedo resistir el deseo de enviarle las adjuntas muestras.”²

Este entusiasmo —muy justificado, por otra parte; se encuentran, en efecto, muy bellos monumentos de poesía tra-

¹ *Le Correspondant*, nouvelle série, V, 4, 25 agosto 1857, p. 609. Latour sabía a qué atenerse; v. la carta de Fernán, s.f., *Cartas inéditas* (LXXXI), p. 150.

² El alemán de Cecilia es aquí irresistible: “Ich habe so vieles bei dem Volke gesammelt! Und Sie haben keine Idee welcher hoher Sinn, welche sanfte Poesie, welche ardiente fe (Glaube), welcher exquisite Delicatesse von Gefühl. Ich kann unmöglich den Wunsch widerstehen, Ihnen einen echantillon von diesem zu geben”; *BH*, 1907, IX, p. 288.

dicional en el pueblo andaluz— no bastaría a calificar de románticas las convicciones de Fernán. Pero ésta se nos aparece profundamente persuadida de la certeza de las más extremas creencias románticas en lo referente a poesía popular. El *pueblo* es creador, el *pueblo* es inventor, el *pueblo* es el más alto poeta, el único que cuenta; lo que el pueblo ha expresado y ha conservado es como una quintaesencia del alma colectiva; el conocimiento popular es el más profundo y verdadero. Hoy, que los términos del problema aparecen con frecuencia invertidos, cuando más bien tendemos a creer lo contrario, nos llaman poderosamente la atención estas perentorias afirmaciones, que no hace aún 50 años no era raro oír todavía en España, y de boca de personas ilustres —Unamuno, por ejemplo— aunque nunca de modo tan absoluto. “Nada toma el pueblo de poesías cultas, que ni oye ni sabe”, dirá una vez.³ Es sumamente discutible la aseveración de que el “pueblo inventa más fácilmente que aprende, e improvisa con más gusto y afición que repite”.⁴ Y el colmo de tanta credulidad es que Fernán llegue a afirmar, arrebatada por su entusiasmo, algo tan audaz que, si no fuera porque todo nos asegura de su buena fe, creeríamos éste un nuevo caso de romántico que se burla de sí mismo: Fernán Caballero llega a afirmar que los verdaderos creadores de las canciones infantiles son los mismos niños que las cantan. En la versión definitiva de *El sochantre* —el pasaje no figura en el boceto anterior a 1845— leemos, con asombro creciente, estas especies que no creo nadie haya dicho ni dado a entender nunca: “¿Por quién han sido compuestos estos primeros tartamudeos en el arte de la versificación? ¿Qué oído adivinó la cadencia del metro? ¿Quién les enseñó esas primeras nociones tan puras y graciosas de las cosas terrestres y divinas que expresan esas producciones populares e infantiles? No pueden ser personas mayores, porque no hay entendimiento maduro que

³ Carta a Latour cit. por Morel-Fatio, *BH*, 1901, III, p. 282. Son interesantes, a pesar de su pobreza de argumentación, las palabras dirigidas a Cañete en defensa de la poesía popular; Argüello, pp. 184, 215.

⁴ En los *Cuentos y poesías populares*.

retroceda y se inculque la inocencia ignorante ni el candor inmaculado. Así, pues, ¿no es más fácil suponer la precocidad de sentimiento y de imaginación que haría a los niños acertar por intuición algunas de las cosas que aún no están a su alcance?"⁵ (Si pretendiéramos atribuir esto a la persona que habla en el diálogo, no faltará una carta a Latour que nos diga: "¿Quién sino un niño puede en su inocente ignorancia componer tan encantadores disparates?"⁶) Lo más extraño es que en alguna ocasión este folklore tan decantado suena terriblemente a falso, y podríamos jurar que no ha salido de pueblo andaluz alguno. Pongamos algunos ejemplos. En *Pobre Dolores* se copia, y en muy dramático contexto, una "canción", "Pastor que estás en el campo", utilizada aquí, como otras veces versos semejantes, para hacer ver "cómo se expresa el pueblo".⁷ Si Fernán conocía bien, y la conocía, la *Floresta* de su padre, no podía ignorar que se trataba aquí de una versión, tradicionalizada si se quiere —Fernán incluye variantes que indican modernización—, de las famosísimas "coplas del vil": "Llamábalo la doncella. . .",⁸ de las que hubo infinitos textos en el siglo xvi, y podrían ser una de las mejores pruebas de cómo a veces se populariza lo que en un principio no respondía a un espíritu popular; esto no salió nunca del "pueblo de campo", que era más bien, en esas coplas, víctima de una burla de cortesanos o burgueses, ensañados contra el rústico, incapaz de amor, o, al menos, de galantería. En *Con mal o con bien a los tuyos te ten* ocurre un curioso paso; Regla, abandonada y nostálgica, mece a su hijo, y Fernán dice: "Tenía una mañana su hijo en brazos, y para dormirle le cantaba en suave y triste voz las estrofas siguientes de una letrilla antigua que recordaba. . ." Y la letrilla es "Que no quiero amores / en Ingalaterra",⁹ lo menos "pueblo de campo"

⁵ *Cosa cumplida*. . . , pp. 131-132.

⁶ 3 junio (1858 o 1859); *Cartas inéditas* (CVI), p. 176.

⁷ *Pobre Dolores*, pp. 182-183.

⁸ *Floresta de rimas antiguas castellanas*, I, segunda edición, Hamburgo, Perthes, 1827, p. 288, de un pliego suelto a nombre de Alonso de Alcaudete. Hubo otros muchos.

⁹ *Con mal o con bien*. . . , pp. 182-183.

que jamás se ha escrito, derivada, esta vez de modo directo, de la *Floresta* de Böhl.¹⁰ Mucha era la cultura de Regla —lo que por sus circunstancias no hubiéramos sospechado—, pues pocos eran los eruditos de aquel tiempo que hubieran tenido el privilegio de manejar el *Cancionero general* en su edición de Amberes, 1557, como Böhl, y supieran de esa letrilla. Fernán no dice que sea popular, pero lo “implica”; ¿qué otra cosa podían ser esas letras tan lindas? En *Justa y Rufina* figura una adivinanza infantil tomada de los *Juegos de Noches buenas* de Ledesma, folklorista a su manera, sin duda, pero que no debe ser considerado como la mejor fuente de folklore vivo.¹¹ Esto ha debido de salir del tomo XXXV de la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra, libro que doña Cecilia manejaba, según nos consta hoy, sin duda porque era una vasta compilación de poesía sacra.¹² Sobre todo los versos religiosos que llegaron a oídos de la novelista, fueron considerados como populares, aunque no haya tal cosa; lo acredita así una carta a Hartzenbusch altamente significativa.¹³

La riqueza folklórica de las obras de doña Cecilia es uno de sus aspectos mejor conocidos. Erudito hubo —con ese seguro instinto de destrucción que poseen a veces los eruditos— que se solazó en antologizar aparte todos estos elementos intercalados en las novelas de Fernán.¹⁴ Cuyo ejemplo quizá no fuese ajeno al brillante florecer de estos estudios en la Sevilla de hacia 1880; más de una vez, aquellos investigadores que publicaban *El folklore andaluz* o la *Biblioteca de las tradiciones populares españolas*: Machado Álvarez, Rodríguez Marín, Gestoso, Montoto, etc., han invocado con respeto su nombre. Los *Cuentos y poesías populares andaluces* de Fer-

¹⁰ *Floresta*, I, p. 298. Para esta letra véase ahora la estupenda edición del *Cancionero general* cuidada por Moñino, Madrid, 1958, p. 39.

¹¹ *Relaciones*, p. 202.

¹² Carta a Latour, 13 octubre 1856; *Cartas inéditas* (CXXXVIII), pp. 206-207.

¹³ 13 agosto 1863; Heinermann, p. 220.

¹⁴ F. Wolf, *Beiträge zur spanischen Volkspoesie aus den Werken Fernán Caballeros*, en *Sitzungsberichte der phil. hist. Classe der Akademie der Wissenschaften*, Wien, 1859, XXX, p. 133-218.

nán, sobre todo la última sección del volumen, son buena muestra de la discreción y el tacto con que la autora sabía proceder siempre que de estos sus estudios predilectos se trataba, y dan fe de su diligencia y de su buena fortuna. Pero es claro que nada de esto interesa directamente a la historia de la novela. Aludiremos sólo a los materiales que entraron en la composición de las suyas; al papel que desempeñan dentro del “cuadro de costumbres”.

La variedad de esos elementos es grande: romances y cantares, juegos infantiles, frases hechas, cuentos, etimologías populares y algo que podríamos llamar “metamorfosis cristiana de las cosas”, como la leyenda de la rosa roja que se refiere en *Elia*,¹⁵ especies fabulosas y consejas populares de carácter histórico;¹⁶ *ejemplos*, esa especie de cuento popular moralizante que Fernán prefiere, no sabemos por qué, a cosas mucho mejores, y que ha hecho siempre las delicias de los predicadores, no ajenos, probablemente, a su invención; una suerte de historia natural fantástica a la que nuestra autora es también muy aficionada, sin darse cuenta de los peligros con que amenaza su teoría de lo “popular”, pues constituye un testimonio seguro de cómo ciertas creencias populares no son otra cosa que formas arcaicas, fosilizadas, de conocimientos que se pretendieron científicos.¹⁷ Todo este enorme arrastre tradicional tiene, cierto, su valor propio, pero la autora está demasiado convencida —y esto es lo discutible— de que jamás el alma popular obtuvo mejor expresión que estas reliquias de un arte salido de sus entrañas mismas. Y ¡cosa curiosa! cuando las encontramos engarzadas en un relato que ha de mostrarnos viva esta Andalucía, más bien nos desencantan. Esta documentación a la vista del lector no sirve a los fines

¹⁵ *Elia*, p. 92.

¹⁶ En *La Estrella de Vandalia*, pp. 19 ss., son curiosas las consejas locales que Fernán recoge y pone en contraste con las sabidurías del P. Buendía, no menos fabulosas, resultado de otra forma de elaboración tradicional, aunque de popular no tenga nada.

¹⁷ La *Historia natural* de Plinio no es más rigurosa que la página en que Fernán refiere especies populares sobre las virtudes del romero. Cosas así podrían tener origen libresco. Véase *La Estrella de Vandalia*, pp. 62 ss.

que debiera, y en vez de aumentar, por ejemplo, la autenticidad de un diálogo, destruye su eficacia. Por medio del folklore ¿hubiera podido Fernán Caballero penetrar en el alma andaluza y apoderarse de su secreto? Tal vez no; pero en todo caso le hubiera sido necesario proceder de otra manera, interpretar estos documentos poéticos, no sólo reunirlos y desplegarlos a nuestros ojos con vanidad de coleccionista. Pero, dígase lo que se quiera, y por plausible que parezca la afirmación de que esas piezas folklóricas son la expresión del “alma popular”, ello es que al ir a buscar en ellas esta alma, se nos escapa. Ni hay noticia de que el folklore nos haya franqueado nunca conocimientos sobre el espíritu popular inaccesibles por otra vía. No; el folklore no nos permite conocer sino el material folklórico; el “alma popular” es demasiado pudorosa o demasiado reticente para hablar por su boca.

Fernán Caballero ha ido al folklore como un cazador de mariposas a la naturaleza, en busca de los ejemplares más brillantes. Y aun con menos ingenuidad, pues las mariposas no se pueden metamorfosear a placer, y cuentos, consejas y leyendas, sí. Podemos juzgar cómo la autora suprime o escamotea cuánto en el folklore no le conviene —del mismo modo operaba con sus “datos históricos” y sus documentos humanos— por aquellas palabras con que anunciaba a Cañete sus *Cuentos y poesías populares*: “Si algún mérito tiene esta colección es no contener nada de verde ni de doble sentido, lo que es tan común en el género festivo del pueblo.”¹⁸ Su actitud ante el folklore explica por qué en sus novelas y relatos los monumentos del saber popular que ha recogido, más que un modo de escrutar el alma popular, siempre huidiza, estén por su propio valor, en un despliegue lujoso que prueba aún —siempre hay demostraciones de algo en las obras de Fernán Caballero— hasta qué punto un pueblo que así se expresa es sabio, santo y poeta. Lo que, ateniéndose a la teoría es-

¹⁸ Carta de 23 julio 1859; Argüello, p. 103; cfr. una carta a Hartzenbusch, 26 febrero 1859, Heinemann, p. 185, donde da un ejemplo.

tricta, hubiera debido ser una clave para la comprensión de una determinada mentalidad, se exhibe como símbolo de ésta —sin que se intente penetrarla, pero dando por sabido que es cosa rica. El resultado no es feliz. Unas veces, la inoportunidad es manifiesta, otras la superabundancia de los materiales.¹⁹ En esa profusa exhibición de ingeniosidades populares, éstas suelen destacar tristemente, muertas, como esos trozos de mármol de una ruina empotrados en la pared del museo para que pueda apreciarse su relación con otros fragmentos. No es necesario decir que un cantar, que sabemos en boca de todos, es tan poco revelador del espíritu del que lo canta como un refrán —el más sabio de los refranes— de la inteligencia del que lo alega. Los refranes de Sancho están en el *Quijote* justamente para hacer ver que Sancho, que tan sin medida los ensarta, es hombre de poquísima sal en la mollera; imagínese el resultado, si se hubiese pretendido lo contrario. Algo así es lo que obtiene Fernán Caballero cuando, no sabiendo qué requiebros poner en boca de sus enamorados, los hace dialogar en coplas, no sin advertir —porque la honestidad filológica germánica no la abandona nunca, o casi nunca—: “Intercalamos estas coplas en el diálogo, aunque no es propio ni lo hace el pueblo, con el fin de expresar sus ideas de la misma manera que lo hace él en su poesía.”²⁰ Quisiéramos creer, apoyándonos en el texto de alguna carta, que excesos de amigos bondadosos y de poquísimos alcances tuvieron la culpa de estos otros; pero aun ese texto nos permite atribuirles la desmesura, no el procedimiento, que es muy de Fernán, aunque ella declare que no recurre a él “sino

¹⁹ Una de las mejores escenas hechas sobre folklore, la de la romería en *Elia*, pp. 80 ss., ganaría mucho si la autora hubiera descargado y aligerado un tanto el texto, como confiesa haberlo hecho otras veces. La edición de *La familia de Alvareda* de E. C. ha suprimido una interesante nota al primer cap. de la II parte que figura en otras (por ejemplo, la de Madrid, Mellado, 1856, p. 85): “Este capítulo contenía una porción de estos sucesos sobrenaturales. . . El temor de alargarlo. . . los hace suprimir.” (Cfr. *ibid.*, p. 81 nota para otra salvedad de este orden.)

²⁰ *Dicha y suerte*, p. 170.

con mucha parsimonia".²¹ Pero, parsimonia o no, el procedimiento no era bueno. La preocupación de la "realidad poética" —esa realidad que, ya nos lo ha dicho, se "poetiza" además— anda también en todo esto. "Siempre que nos es dado preferimos dejar al pueblo expresar él mismo lo que siente. ¿Cómo encerrar cual él tanto sentimiento, tanta poesía, con tanta naturalidad, en tan pocas palabras?"²² El hecho de poder dar testimonio, en tal o cual caso, de la historicidad de una escena, de un carácter determinado, la justifica ante ella misma de sus generalizaciones; con lo que la expresión de lo popular se "estandardiza", por decirlo así. "No se crea que nuestro amor al pueblo de campo nos lleva a inventar escenas idílicas. Si no hubiéramos presenciado esta escena no la describiríamos..."²³ Y, como tantas otras cosas de su pensamiento, tampoco puede brindar Fernán a su público ese folklore sin alguna estridencia ultraespañolista: "Bien sabemos que lo que vamos escribiendo es ridículo, o cuando menos, griego, para la mayor parte de las gentes, pero escribimos para las que entienden ese griego. Por dicha nuestra, no faltan."²⁴

De la misma manera que Fernán Caballero recoge sus materiales folklóricos los sirve a los lectores; no opera, pues, en esto como autor de *romans de mœurs*, sino estrictamente como *costumbrista*, aunque sea un costumbrismo de orden especial el suyo. En la versión definitiva de *El sochantre*, la publicada en *Cosa cumplida...*, se describe una amiga de niñas, uno de esos primitivos jardines de la infancia que suelen o solían encontrarse en los pueblos de Andalucía, y a este propósito, la autora explica: "Un día hasta llevé mi prontuario y noté lo siguiente..." —y la parada de motivos folklóricos que sigue en nada se diferencia de otros pasajes respecto de

²¹ Carta a Cañete, s.f. (1855?); Argüello, p. 33. En ella se lamenta de que Fermín Puente haya cargado la mano en *La Gaviota* en este asunto.

²² *Más honor que honores* (*Cuadros de costumbres*, p. 263).

²³ *La Estrella de Vandalia*, p. 32 nota.

²⁴ *Más honor que honores*, p. 215.

los cuales no constan confesiones parecidas.²⁵ El procedimiento de Fernán, aplicado con prudencia, y sin que el folklore se sustituya al novelista en la pretensión de revelar lo que es empresa de éste construir, podría no ser ineficaz en la evocación de los ambientes. (Fernán Caballero no sospechaba de seguro que Lope de Vega no hizo otra cosa que utilizarlo cuando quiso sugerir un ambiente rústico a espectadores que no hubieran tenido otro medio de orientarse en la escena que un cantarillo tradicional, o la danza que el poeta les ofrecía. Pero lo que en aquellas comedias era un ligero toque, en Fernán suele ser toda una antología de poesía popular más o menos genuina, más o menos inédita, y lo que en Lope estaba siempre al servicio de la ilusión cómica, está en Fernán por sí mismo, por su propia belleza poética —o porque es el “alma del pueblo”, que el autor declara no saber expresar tan bellamente.) Una vez más, este funesto costumbrismo se sustituye a lo propiamente novelesco y lo ahoga. El folklore, que aún no se había constituido como ciencia, es bastante fuerte ya, como parásito literario, para desorganizar la naciente novela de costumbres, y para agotar sus savias, desplazando el interés.

Quizá el mejor modo de probar cómo es abusivo este empleo de lo folklórico sea comparar las escenas basadas en él con otras —meros cuadros de costumbres igualmente— a las que ningún elemento tradicional puede allegar Fernán; compárese, pues, a alguna de las mencionadas en la nota anterior o a la del velatorio en *Más honor que honores*,²⁶ la de la fiesta del día de Santiago en Chipiona, cuando todo el pueblo sale

²⁵ *Cosa cumplida...*, p. 133. Estas escenas de niñas gustaron mucho a Fernán; cfr. la de la abuela y las nietas en *La Estrella de Vandalia*, pp. 44 ss., la del comienzo de *Justa y Rufina*, p. 202, y *Vulgaridad y nobleza*, pp. 31 ss.; además, *Obrar bien, que Dios es Dios*, donde se añade, y ocupa todo el capítulo III, el cuento popular infantil *El carlanco*. La intercalación de cuentos populares no es infrecuente en Fernán; recuérdese el *Medio pollito* de *La Gaviota* —novela en que además figuran romances anotados curiosamente. Téngase en cuenta también lo que escribe Valencina, p. 2 nota, sobre ciertos antiguos borradores de Fernán, en francés, traducidos por su madre. Son cuentos que tuvieron luego cabida en *La Gaviota* y en *Lágrimas*.

²⁶ *Cuadros de costumbres*, pp. 193 ss.

a esperar la marea, lo que da pretexto al autor para amontonar las canciones, los acertijos, dichos y agudezas populares,²⁷ o compárese el cuadro de la tuna de los estudiantes de Chiclana,²⁸ y se tendrá la impresión de que un mismo sentido de lo pintoresco ha informado unos y otros pasajes. No; el folklore no ha servido a Fernán Caballero para penetrar más hondo en el espíritu andaluz. Aun cuando ocasionalmente no estorbe, aun donde lo que el autor nos presenta puede ser grato y aun bello, nos hace resbalar sobre sus superficies, no nos permite calar más allá de estas exterioridades andaluzas, tan esquivas en franquearnos la intimidad que recubren.²⁹ Pero no sería difícil citar casos en que, además, ese folklore estorba en efecto. Así en *La Estrella de Vandalia*, donde un verdadero fuego graneado de sentencias y máximas políticas y morales que se cruza entre los interlocutores en ciertas páginas, nos haría creer que éstos son sabios de Grecia o padres del yermo, pero no labriegos andaluces.³⁰ Este ejemplo muestra, en un caso extremo, cómo el procedimiento puede en ocasiones hasta oponerse a ese *realismo* que Fernán entrevió sin duda y que se le ha atribuido constantemente.

El folklorismo está en su punto... en lo ya folklórico, a que se adiciona y con lo que puede combinarse. Obsérvese la técnica del cuento *Tribulaciones de un remendero* y véase cómo en él Fernán ha creado un lindo juguete insertando: a) en un cuento popular b) un cuadro de costumbres, cuyos elementos constitutivos son c) más rasgos folklóricos de la especie más simple. En esta obrita ninguno de los citados detalles tiene desperdicio. Pero *Las tribulaciones* no es una novela, ni siquiera una novela corta. Menos peligroso es también el folklore como *fuentes* novelescas —la literatura popular puede inspirar la novela como no importa qué otra literatura,

²⁷ *Lady Virginia*, pp. 230 ss.

²⁸ *La Estrella de Vandalia*, pp. 90 ss.

²⁹ V. el primer diálogo de *Simón Verde*, en el que hay una de esas pirotecnias folklóricas de que hablamos luego, infinitamente menos evocadoras que el lindo comienzo descriptivo; *Cuadros de costumbres*, pp. 22 ss.

³⁰ Ed. cit., pp. 54 ss.

pero en muy escasa medida y a condición de no figurar en ella, además, como documento folklórico.³¹ La obra de arte no puede conjugar sino elementos homogéneos.

El folklore, pues, no parece haber sido un eficaz instrumento de realismo en la obra de Fernán Caballero. ¿Fue nuevamente la falta de desinterés artístico de la autora lo que, haciéndole extremar las cosas, desequilibró algunas de sus obras, o partes de ellas; exageraciones que, como las referentes a ideología y moral, contribuyeron al mal suceso? Ese entusiasmo chillón, parejo al que le inspiran los casos ejemplares verdaderos,³² las actitudes o los gestos sublimes “que no se inventan”, ¿le impidió ver la verdad poética como le había impedido ver la verdad moral? En todo caso el realismo de la autora se nos escapa de las manos al ir a analizarlo. Si existe algo en los asuntos o en la técnica que pueda llamarse realista, es lo que los nuevos usos y gustos literarios le imponen, y las ideas propias de Fernán tienen poca parte en su logro. No; sus ideas y sus instrumentos de trabajo no hacían de Fernán un iniciador de realismo. Veamos más en detalle su técnica.

³¹ Un ejemplo de esto es el desdoblamiento y explicación de la copla “A mí me llaman Peneque”, utilizada para caracterizar a un personaje que Fernán Caballero nombra así, en *La Estrella de Vandalia*, pp. 58 ss.

³² Como las nodrizas y las madres tienen en Andalucía la costumbre —mala costumbre— de “chillar” a los niños, de gritarles a voz en cuello alabanzas y cariños sin fin, nuestra autora no deja pasar ocasión de “chillar” a su pueblo, en notas que agrega al pie de todos sus despliegues folklóricos. Por ejemplo: “¿Puede darse un sentimiento más tierno y paternal y más poéticamente expresado?” (*La Estrella de Vandalia*, p. 57); “¿Hay nada más delicado y poético que llamar al luto la *sombra de la pena*?” (*ibid.*, p. 86). Y mil cosas así. La permanencia de este intérprete, tan vocinglero y pertinaz, detrás del retablo, no contribuye ciertamente a aumentar el goce del espectador, ni a potenciar la ilusión novelesca.

VI

¿CÓMO SE LLAMAN estos libros que escribe y publica Fernán Caballero? ¿A qué género literario pertenecen? La cuestión no es ciertamente ociosa, pues la autora se ocupó mucho toda su vida de clasificaciones y distinciones genéricas.¹ La materia misma de cada obra, y, siempre, su construcción y técnica literaria, dependen en gran parte de conceptos estéticos bien definidos y previamente determinados.

Para entenderlos hay que precisar los términos y, a veces, olvidar la índole dialéctica del espíritu de Fernán Caballero, siempre en pugna o a la defensiva contra algo. Esos términos, por lo demás, se llenan de un determinado contenido por obra de las circunstancias, y su significación, en algunos casos, no es la misma que pudieran tener poco antes o que tendrán poco después.

Hemos notado repetidamente, por ejemplo, que cuando Fernán Caballero habla de novelas, sobre todo en sus primeros tiempos, alude por lo general a las francesas, semi-románticas, en boga por entonces, o el *roman feuilleton*, y más raramente a la novela histórica. Hemos notado también cómo aludía a invenciones de esta naturaleza cuando proclamaba, con orgullo, su carencia de facultades creadoras, su incapacidad de inventiva. El folletín es por entonces, para ella y sus contemporáneos, la novela por excelencia, con grave detrimento de los otros géneros de ficción. Paradójicamente, pues, lo que hace Fernán Caballero es una novela contra la novela.

Primeramente unas líneas sobre el grave problema de la expresión literaria. La novela original española, la aportación española a la novela romántica, había sido de una po-

¹ Podemos, en cambio, prescindir de las designaciones caprichosas de algunos contemporáneos, como Ochoa, que en su *Carta al lector de las Batuecas* (1850) califica *La Gaviota* de "poema", *Elia* de "idilio", *Lágrimas* de "tíer-nísima elegía"; sólo llamará a *La familia de Alvarada* "verdadera y excelente novela"; *París, Londres y Madrid*, París, Baudry, 1861, p. 385.

breza lamentable. Pero había algo más grave que la escasez de novelas españolas de valor; el culto exclusivo a cuanto los románticos de ultramontes habían producido de más amanerado y de más falso, contribuyó mucho a impedir que se forjaran entre nosotros instrumentos de expresión apropiados a la novela moderna, y el diluvio de traducciones desmañadas contribuyó aún a hacer perder a los escritores y al público el sentido del lenguaje propio y justo. Fernán Caballero no ha de librarse ella misma del reproche de falsedad y engolamiento en digresiones y diálogos. Como otras veces, la eferescencia literaria —esta vez, la romántica— había hecho perder a los españoles sus escasas dotes de ponderación y medida. “Tacto, tacto es y no talento lo que falta a nuestros buenos novelistas”, escribirá Fernán a Latour andando el tiempo,² y si los “buenos novelistas” eran los del período romántico, cierto que no le faltaba razón —y aun exageraba bastante lo del talento.

Escribir una buena novela en estas circunstancias se había convertido en una tarea difícilísima. Los grandes éxitos de Balzac y G. Sand entre nuestro público no habían sido una incitación a crear un nuevo lenguaje y un estilo novelesco —ni Balzac y G. Sand, mal seleccionados y peor traducidos, podían pasar por modelos de naturalidad. Entre las razones que hacía valer Fernán Caballero para justificar su empleo del francés o del alemán en sus primeras tentativas novelescas, la menos inadmisibile es ésta: el español no se aviene a las nuevas exigencias del género. “La primera novela [*La familia de Alvareda*] la escribí en alemán, la segunda en francés; la lengua española no es para novelas; así es, por sorprendente que parezca. Tan bella como es en la poesía, en las comedias, en la historia y en lo jocoso y satírico, así es de rígida e inflexible en las novelas, que en seguida se hacen afectadas o lacrimosas. Por eso prefiero escribir en francés.”³ “¡Es cosa

² Carta citada por Morel-Fatio, BH, 1901, III, p. 282.

³ “... die spanische Sprache ist nicht für Novelen —es ist sonderbar, aber doch ist es. So schön wie sie für poesie, comedien, Geschichte und für das jocoso oder spasshafte oder satirische ist, so steif und unbeugsam ist sie für

rara! —dirá más tarde en una carta a Latour— pero lo más difícil para los españoles es la naturalidad; así escriben mejor novelas históricas que novelas de costumbres.”⁴ Muchos años después, todavía dirá Galdós cosas muy semejantes al referirse a los logros de Pereda en el empleo de la lengua hablada. Cuando un defecto se hace general, es sumamente difícil hurtarse a él, por bien que se vea —y lo más común es que ni siquiera se vea—; claro es que Fernán Caballero no está indemne de los amaneramientos de la época. La cual fue, por esencia, oratoria, y sumamente aficionada a frases y gestos. Fernán fue, pues, no pocas veces culpable de los mismos vicios que combatía, tal vez sin clara conciencia de ello, otras a sabiendas. Su afición a las frases sublimes, de esas que “no se inventan”, le ha jugado más de una mala pasada. Un ejemplo: la Asistentita de Sevilla ha de salir de casa y tiene prisa; se entera de que una pobre mujer viene a pedirle auxilio; respuesta, que basta a desdibujar un tipo, por lo demás muy bien retratado, uno de los más amables de la galería novelesca de Fernán: “¿Y cuándo no lo he tenido yo [tiempo] *para oír las plegarias de los pobres?*”⁵ Para desgracia suya, rasgos así abundan sobremanera en su obra. El uso frecuente que en sus novelas hace de vos, en vez de *usted*, podría explicarse en parte, ya que no es rasgo exclusivo de nuestra autora, porque las novelas traducidas del francés pusieron de moda ese tratamiento en los libros, si no en la vida —quizá también porque algunos que lo encontraban en los clásicos e ignoraban el

novelen, die gleich affectirt oder larmoyantes scheinen. Ich schreibe also lieber in Französischen”; carta a Julius, *BH*, 1907, IX, p. 228. Recuérdese que por ese tiempo escribía *La Gaviota*, “immer in französischen”.

⁴ 25 mayo 1858; *Cartas inéditas* (XXII), p. 50. Toda esta carta, que trata de virtudes y defectos de Trueba, es de mucho interés, y aún volveremos sobre algunos de los extremos que toca. Para Fernán el escollo era más la retórica que el sentimentalismo lacrimoso, del que dijo: “El sentimentalismo es tan opuesto a nuestro carácter como la jerga sentimental al habla de Castilla” (*La Gaviota*, II, p. 66). Lo que es cierto y no lo es a un tiempo, y ella, que no dejó de notar el sentimentalismo en los otros, hubo de merecer por el suyo la crítica casi unánime de los españoles, desde Valera a Menéndez Pelayo.

⁵ *Elia*, p. 32.

valor que tuvo en aquellos tiempos, lo encontraban “castizo”. Lo curioso es que Fernán lo mantuviera a pesar de los buenos consejos de algún amigo.⁶ No contribuye poco a dar a algunas de sus páginas un engolamiento imposible.

Contra el que se levantaba otra afectación, no menos intolerable: la dulzonería de los “limpios de corazón” como Trueba, quien era, en efecto, a juicio de doña Cecilia, “todo corazón, como otros no son sino cabeza sin corazón”;⁷ Trueba, que “se puso una cadena como la muralla de China para no salir de su país, pero en ese círculo vuela, canta y revolotea como un canario en su jaula de oro”.⁸ Fernán no podía ignorar que el pobre don Antonio —que no dejó de contribuir al progreso del estilo novelesco por lo que al empleo de la lengua hablada se refiere— llevaba la simpleza demasiado lejos; que abusaba de “las sonrisas y de la palabra *bendita*”, que nuestra novelista pretendía haber puesto de moda. “Tiene menos malicia que yo, y por eso es menos precavido para evitar dar *prise* a nuestros contrarios en lengua y estilo.”⁹ “¡Cuando lo leo estoy como una madre que ve correr a su niño, temiendo que se vaya a caer! . . . yo diría a Trueba de buena gana con Gustave Planche: ‘il ne faut abuser de rien, pas même de la simplicité’.”¹⁰ Observación que no podía ser más justa.

La otra razón que para no escribir en español alegaba Fernán no podía invocarse seriamente, y hubo de abandonarla en la medida en que renunciaba a su ambición de ser novelista francés o alemán. Ya la oímos: era la expresada en su carta a Julius: “Nadie ha leído esto aquí; no lo entienden”,¹¹ o más tarde, en otra a Latour: “. . . estaba persuadida de que

⁶ V. la carta tardía a Cueto, 19 febrero 1862, en Argüello, p. 204.

⁷ A Latour, 29 abril 1858; *Cartas inéditas* (XV), p. 41.

⁸ Al mismo, s.f.; *ibid.* (CXVI), p. 185.

⁹ Al mismo, s.f. (1858); *ibid.* (XIX), p. 47. En el texto, “nuestras contrarias”, que debe de ser una de las muchas erratas que afean esta edición.

¹⁰ Al mismo, 29 junio 1858; *ibid.* (XXIV), p. 54.

¹¹ “Niemand hier hat dieses gelesen; sie haben keinen sinn dafür”; *BH*, 1907, IX, p. 288.

nadie [*sic*; debe decir *nada*] nacional podía pasar aquí”.¹² Cualesquiera que sean las prevenciones y hostilidades de una sociedad contra tentativas más o menos revolucionarias, el éxito creciente de éstas invalida pronto aquéllas. Y Fernán Caballero, cada vez más presa en el español, única lengua que podía manejar ya con alguna soltura, no tenía más remedio que prescindir de todo ello —a menos de renunciar a las letras.

Fuera de observaciones ocasionales, no siempre precisas y coherentes, sobre la novela moderna, francesa sobre todo, observaciones de que ya nos hemos hecho cargo, las referentes a la teoría de la novela versan las más veces sobre los géneros narrativos menores. Vale la pena exponer con algún detalle el concepto que tuvo de ellos.

Aquellos “apuntes del natural”, aquellos “bocetos” que a la manera de los grandes pintores acostumbraba hacer Fernán Caballero —según el testimonio del P. Coloma—, no eran siempre notas privadas, documentación provisional, que una vez utilizada puede ser destruida, o, por lo menos, no eran así siempre. Fernán Caballero renunciaba con dificultad a un rasgo de su pluma; si la primera prueba no era satisfactoria, podía rehacer lo ya escrito, pero muy raramente se resignaba al abandono completo, a dejarlo perder del todo.¹³ De notar

¹² Citada por Morel-Fatio, *ibid.*, 1901, III, p. 281. Eguílaz en el artículo sobre *Clemencia* que suele imprimirse como prólogo a este libro y salió por primera vez en *La España*, 16 octubre 1852, se hizo eco de esta cuestión y escribió cosas interesantes sobre la imposibilidad de escribir novelas modernas en España. Y no fue el único.

¹³ Por no haber tenido en cuenta la historia de los libros de Fernán, los editores modernos nos han privado de documentos interesantes, tal vez de considerable valor crítico. *No transije la conciencia* existe en una versión de 1850, publicada en *El Herald* y distinta de la vulgata, rehecha en 1856 (carta a Fernández Espino, *Epistolario*, pp. 38, 44, 46). Algo análogo sucedió con *Callar en vida y perdonar en muerte*, “publicada hay muchos años en *La España*, y no con el nombre de Fernán”, quien rehizo ese cuadro por haber perdido aquel texto y no hallarse ya ejemplares (al mismo, *ibid.*, pp. 18-19). Los escritos en diferentes lenguas, vertidos luego al castellano por quien quiera que fuese, presentan, como es natural, considerables variantes, comparados con los que hoy circulan.

es que *ni una sola* de las tentativas literarias enviadas a Julius en 1845 dejara de publicarse en castellano andando el tiempo.

De todas ellas, la que a juzgar por los documentos que la acompañan tenía más de apunte o boceto, es *El sochantre de lugar*, o como Fernán escribía a la andaluza, *El solchantre*, notable, además, por haber sido escrita desde luego en castellano. Pero tampoco se trata absolutamente de una apun-tación privada. No sólo el tono fuertemente declamatorio y expresiones *como de molde*: “Describiré la casa. . .”, “Vamos a tu casa. . .” indican ya que el autor se preocupaba del efecto que puede hacer sobre posibles lectores; el encabezamiento de la pieza, *Phisiologia*, corroborado por la carta misma dirigida a Julius (“ich schicke Ihnen. . . was wir hier ein juguete nen-nen, die phisilogie eines guten Küsters. . .”) indica que se trata de algo perteneciente a un género determinado. Si-guiendo la revelación de Coloma, podría recordarse que la pintura del siglo XIX, sobre todo cuando fue realista, prodigó los “estudios”, las “cabezas de estudio”, los “apuntes” u otros tipos de cuadro que no siempre carecían de pretensiones, a pesar de la modestia de la apelación. Pero en el caso de *El sochantre* no es necesario andarse con suposiciones y tan-teos; la “fisiología” fue por entonces, en efecto, un género literario. (Lo que, por otra parte, indica la fecha aproximada del esbozo que nos ocupa, aparte las indicaciones que dan los documentos que lo acompañan; de la carta de don Gil parece deducirse que iba dirigida a la Marquesa de Arco-Hermoso, por lo que hubo de ser escrita a lo sumo antes de 1837, fecha de la tercera boda de doña Cecilia, probablemente años antes. Pero la boga de las fisiologías alcanza su más alta cima entre 1840 y 1842, y aunque Cecilia, que conocía bien a Balzac, se atenía a éste y no necesitaba para nada de los imitadores, es posible que se sintiera impulsada por la moda, tan volandera, de aquel extraño género. Digamos que ese trozo hubo de ser compuesto, probablemente, entre 1835 y 1840.) El humildí-simo episodio que constituyen la aparición, difusión y desapa-rición meteóricas de las fisiologías no debería olvidarse del

todo en el estudio de la novela del siglo XIX, especialmente por el momento en que ocurre, cuando el realismo incipiente trataba de superar el romanticismo.

Fernán Caballero, que tal vez escribió su semblanza del sochantre cuando el género culminaba en España como en Francia, se muestra muy penetrada de los procedimientos fisiológicos, de los que perduraron muchos rastros en su obra. La moda se le impuso como a otros escritores de su tiempo —los que leían los libritos de Huart o de Neufville o de cuantos hacían ultramontes fisiologías de cuanto Dios crió; o de Noriega o de Béjar u otro innominado imitador español. En el vocabulario de nuestra autora la palabra “fisiología” aparece repetidamente, siempre con el sentido de *estudio de caracteres*, de *examen de tipos humanos*, algo como lo que más tarde se llamará *psicología*.¹⁴ No recuerdo que haya en sus obras otros escritos sueltos que se subtitulen así, y no deja de ser curioso que al decidirse a exhumar su estudio sobre el sochantre renunciara a presentarlo tal como estaba en el viejo manuscrito. La moda pasó como un relámpago, y Fernán, sensible a ella como todos lo fueron, perdió interés, como lo perdieron pronto escritores y público. Pero si la influencia que sobre ella pudieron ejercer los modestos imitadores de Balzac —si ejercieron alguna— pudo ser epidérmica, y aun menos, lo que debe a Balzac permanece.¹⁵ Balzac comenzaba a concebir la novela como un orden compuesto, en el que tienen cabida ocasionalmente, como documento, como relleno o como exorno, escritos menores que, entre otras cosas, podían ser “fisiológicos”. Los españoles fueron aún más lejos en esta tendencia a integrar la novela de géneros dispares: como

¹⁴ Nótese pasajes como éstos: “Don Federico, ya que sois observador fisiologista, admirad cómo en todas las situaciones de la vida son inalterables en España la igualdad de humor, la benevolencia. . .” (*La Gaviota*, II, pp. 59-60); “Bien conoció desde luego el hábil fisiologista que la derrota podría hundir para siempre la existencia de aquella joven que salía al mundo pura, suave y sonriendo” (*Clemencia*, II, p. 79).

¹⁵ Balzac, inventor del género fisiológico, incluyó más de una vez en novelas de largo aliento capítulos titulados “fisiología”, “tratado”, “monografía”, etc.

el *cuadro de costumbres* podrá formar parte de una extensa relación novelesca y servir en ella a la evocación de ambientes determinados, así la fisiología, susceptible siempre de ser desglosada —como los susomentados cuadros—, puede servir de cañamazo a las caracterizaciones. Si Fernán no reincidió en escribir fisiologías sueltas, son varias las que encontramos en sus novelas, y algunas de muy extraño pergeño: en *Lágrimas* puede leerse la de los “pseudos” y la de los millonarios modernos; en *La Estrella de Vandalia* la del insolente;¹⁶ de otros pasajes que no se intitulan así debe entenderse que son fisiologías, por lo menos algunas semblanzas de personajes responden al mismo principio, como la de D. Manuel en *Las dos Gracias*, que tiene no pocas analogías con la del sochantre, pero que Fernán califica vagamente de “bosquejo”, no sin advertir, como puede suponerse, que está tomado del natural.¹⁷ Ni debemos olvidar que, siguiendo la moda, la novelista andaluza pudo extender los dominios de la fisiología a lo más impersonal y abstracto, como indican aquellas cartas que ya citábamos, donde, hablando de *Clemencia*, se gloriaba de haber incluido en esa novela “un profundo estudio fisiológico, y es la comparación de los tres amores, del inglés, del francés y del español”.¹⁸ Esto estaba más en la línea de la fisiología francesa, muy dada a tales generalizaciones. Fernán, en general, prefiere reducirse al estudio de personajes singulares. Nótese, sin embargo, que el estudio de D. Gil, el sochantre, no es en realidad tal estudio, sino un ditirambo, y que la mayoría de las otras fisiologías no examinan tanto individuos determinados, ni aun “tipos” —profesionales o de otra clase—, sino que son más bien “caracteres” tomados en abstracto, como hubieran podido trazarlos los escritores que en los siglos xvii y xviii tanto gustaron de este deporte, en España como en Francia. Por aquí, el realismo se nos escapa de nuevo; los cartapacios de doña Cecilia, al entreabrirse, no

¹⁶ *Lágrimas*, pp. 79 ss., 135 ss.; *La Estrella de Vandalia*, pp. 95 ss.

¹⁷ *Las dos Gracias*, pp. 163 ss.

¹⁸ Valencina, p. 37; Argüello, p. 196.

se revelan como legajos de archivo. No son documentación, aunque algunas veces la contengan; no son estudios, sino *juguetes*, y en ellos la objetividad suele ceder a propósitos polémicos. De todos modos, revelan en ocasiones la predilección de la autora por determinada suerte de personajes y demarcan las zonas a donde irá a buscar su realidad *poética*: siempre aquéllas donde viven los humildes contentos con su suerte, los simples, los limpios de corazón; todos los que algún día verán a Dios. Ellos son la encarnación de una sabiduría tradicional milenaria, tan profunda que se ignora a sí misma, tan poética que no acierta a expresarse —y del otro lado queda la realidad antagónica, antípoda de la primera, la de los “pseudos”, los vulgares.

Las otras obritas que Fernán tenía acabadas en 1845 se designan en la carta a Julius con diferentes nombres: “Geschichten”, “Novellen”, historias, novelas cortas. No nos permitirían gran precisión en el estudio de las intenciones de la autora si no fueran acompañadas de explicaciones interesantes que responden a concepciones arraigadas, pues algo parecido a lo que en aquella carta se dice le oiremos decir más adelante. “Entre las escritas en francés encontrará usted *El ex-voto* y *Le pari* que no son historias; son cuadros; pueden parecer aburridos porque falta la acción y casi todo se reduce a una representación del ser íntimo del pueblo español. Al héroe de la historia de *Los dos amigos* le conocí yo aún en Sevilla. . .”¹⁹ (¿Desconoció Fernán Caballero que el otro personaje de su historia era Cadalso? Es notable que no lo dijese, porque era cosa sabida. En el curioso manuscrito *Los vicios de Madrid* (1807) se habla de que murió “desgraciadamente de un casco de granada por entrar de servicio por un amigo suyo que se lo pidió de favor, y de resultas, el otro se metió

¹⁹ “Zwischen den französischen finden Sie den *ex-voto* und *le pari*, die keine *Geschichten* sind —es sind *Gemälde*, sie mögen also wohl langweilig sein weil action fehlt und es fast alles auf Schilderung des Inneren Wesens des spanischen Volk hinaus läuft. Den Held der Geschichte der zwei Freunde. . . habe ich noch in Sevilla gekant”; BH, 1907, IX, p. 291.

fraile".²⁰ Una carta a Latour (?), s.f., escrita hacia 1859, nos ofrece la auténtica moraleja de la tal historia, según la mente de su autor, "el alto y sublime sentido que en ella se halla, a saber que el arrepentimiento borra culpas y devuelve la paz del alma, y que la religión es un refugio harto mejor que el suicidio".²¹ Cualesquiera que fuesen los hechos reales, lo que cuenta Fernán había entrado en los dominios de la leyenda, como la historia de la culpa y vocación de doña María Hore. Y las cosas de esta índole eran las que Fernán llamaba, primeramente, historias.) Encontramos, pues, indicado ya aquí un género de ficción que en la obra de nuestra autora ha de tener importancia sobresaliente, no sólo por la perfección relativa de algunos ejemplares, sino porque al mismo tiempo indica la posición de su arte novelesco en la encrucijada del costumbrismo —ese costumbrismo que tantas limitaciones le impuso, y que ella trata de superar y en ocasiones supera en efecto. Pero al hacernos cargo del *cuadro de costumbres* como género —en ocasiones, opuesto a las "historias"— no debemos olvidar que el término envuelve imprecisiones de que la autora se daba perfecta cuenta, y que si lo adoptó fue por no tener a mano otro más propio. Lo tomó, claro es, de los costumbristas españoles —tal vez directamente de Mesonero— bien que, más culta que los que la habían precedido, no es imposible que tuviera en cuenta usos de palabras análogas en otras lenguas. Quizá la palabra alemana *Gemälde* fortaleciera su concepto del *cuadro de costumbres*²² —"Sittengemälde" debía de ser para ella un término familiar—, como tal vez el alemán *Erzählung* contribuyese a informar el término *relación*. Entre relaciones y cuadros establece Fernán una distinción formal no siempre fácil de aprehender, como veremos en seguida. Es sensible que, al utilizar uno u otro vocablo, lo

²⁰ RH, 1905, XIII, p. 195; confróntense los datos aducidos ya por Cueto, *Biblioteca de Autores Españoles*, LXI, p. cvi, datos de procedencia gaditana.

²¹ Valencina, p. 193. La pintoresca formulación de esa moraleja es de lo más divertido que a este respecto puede encontrarse en papeles de Fernán.

²² Nunca citó, creo, a Augusto Lafontaine, tan famoso en la época, autor de una larga serie de obras —15 volúmenes— reunidas bajo el título *Gemälde des menschlichen Herzens in Erzählungen* (1792 ss.).

hace tal vez de modo inseguro y tentativo, con una irresolución debida a que lo que ella quisiera decir es "nouvelle", y no encuentra la palabra en castellano. En ocasiones, *cuadro de costumbres* y *nouvelle* se identifican: "... hasta seis, que, con *Lucas García*, formarían un tomo de *nouvelles*, como llaman los franceses a este género de cuadros de costumbres".²³ Pero otras veces lo que se equipara a las *nouvelles* son las *relaciones*: "Si V. ha pensado en los otras novelillas (que yo llamo *relaciones*, pues no son *novelas*, y los franceses las llaman *nouvelles*) podrá hacerlo."²⁴ Una carta a Fernández Espino, más tardía, es más explícita, y por ella se echa de ver que en los anteriores pasajes no hay contradicción, aunque haya tanteos e inseguridad; *cuadros* y *relaciones* son subgéneros de la *nouvelle*: "esta denominación francesa no tiene equivalente en español, por lo cual nombro yo a estas composiciones mías... *Relaciones*, si en ellas predomina la narración, o *Cuadros de costumbres* si predomina en ellas la pintura".²⁵ Creo, en todo caso, que la extensión mayor o menor le es indiferente cuando piensa en los cuadros, y que es más la índole que las dimensiones lo que la hace oponerlos a la novela; en el prólogo a sus *Cuadros de costumbres* advertirá: "En éste [*Vulgaridad* y *nobleza*] como en los más de nuestros cuadros, el argumento es cosa sencilla... , por lo que carece de ese movimiento, de esas intrigas, de esas pasiones, que son, en particular en Francia, la esencia de la novela; por eso hemos tenido cuidado de no denominar a estas composiciones novelas, sino cuadros, para que todo aquel a quien no agrade el estudio de las costumbres, del carácter, de las ideas y del modo de expresarlas de nuestro pueblo no las lea. El que quiera brillantez, movimiento, bien urdidas intrigas, pasiones y arte, búsquelo donde lo halle..."²⁶ Cuando en una carta a un destinatario desconocido dice de sus novelas que no lo son, que "carecen de

²³ Borrador de carta s.f. (1853?); Valencina, p. 67.

²⁴ A Hartzzenbusch, 28 junio (1852); Heinermann, p. 145.

²⁵ *Epistolario*, p. 32.

²⁶ *Vulgaridad* y *nobleza*, p. 14.

intriga, de interés, y su lectura no despierta la curiosidad ni fija la atención”, que “son pinturas de costumbres, de los vicios ridículos de la época y de las hermosas cualidades que desaparecen”,²⁷ viene a decir lo mismo que antes, y nada del contexto permite pensar que esas novelas sean *nouvelles*. Forzando siempre por formular claramente sus categorías, éstas no siempre se dejan asir por la autora, que tiene sin embargo, en la historia de las letras de entonces, el mérito relevante de haber intentado poner un cierto orden en ellas y definir las de algún modo. Y cuando menos lo consigue es cuando el influjo de los costumbristas españoles es patente. En Mesonero debía de pensar cuando escribía: “Lo que yo creo haber escrito mejor son los cuadros populares, pequeños dibujos de daguerreotipo que pocas personas contemplan a la luz que les es ventajosa. . .”;²⁸ la comparación no parece muy exacta, pero sería injusto reprochársela demasiado, sacando las cosas de quicio. Fernán habla en ese paso, sobre todo, de su propósito, *costumbrista* si los hubo, de fijar lo precedero. Y quizá aluda al daguerreotipo para remachar así la veracidad de lo que refiere. “Todo es allí verdadero, el asunto y los detalles.” Pero preferiríamos un concepto a una metáfora —que no es mejor que la famosa de los “cuadros de caballete” de El Curioso Parlante, quien tampoco omitió lo de hablar del daguerreotipo.

Es curioso comprobar en algunas de esas cartas las preferencias de la autora por ciertas obras o por todo el género. Verdad es que las razones que da para ello no son siempre literarias: “. . . es, indudablemente, el género de más mérito, de más novedad y más nacionalidad. . . , y el que menos mal manejo”;²⁹ “El que yo prefiero es *Simón Verde*, excelente hombre que yo conocí, así como todos los tipos de mis novelas. La idea, que es la de hacer ver todas las desgracias que nos puede acarrear un buen corazón, me es simpática; quizá

²⁷ Valencina, p. 191.

²⁸ Carta s.f. ni destinatario; *ibid.*, pp. 191-192.

²⁹ A Cañete, 3 diciembre 1855; Argüello, p. 32.

por esto la novela que desarrolla esta idea es la que yo prefiero.”⁸⁰ (Nótese que, ahora que Fernán alude concretamente a cuadros de costumbres suyos, los llama persistentemente *novelas*.)

Gran empeño puso también en esclarecer lo que entendía por *relación*, palabra bien española, aunque, en el nuevo empleo que le da Fernán, podría estar calcada sobre la alemana *Erzählung*. Nuevamente, la *nouvelle* es el remoto término de referencia a que recurre la autora para hacerse entender. “Las composiciones que los franceses y alemanes llaman *Nouvelles* y que nosotros, por falta de otra voz más adecuada, llamamos *Relaciones*, difieren de las novelas de costumbres (*romans de mœurs*, que son esencialmente análisis del corazón y estudios psicológicos) en que se componen de hechos rápidamente ensartados en el hilo de una narración, esto es, que son aguadas en lugar de miniaturas, como las antedichas. —Las *Relaciones* pueden, en favor de su tendencia a *causar efecto*, emanciparse con más desenfado que las novelas de costumbres de la estricta probabilidad, sin adular su esencia ni faltar a su objeto. —No obstante, aun para la creación de las *Relaciones*, nos confesamos tímidos, como tan instintiva e indesprendiblemente apegados a la *verdad*. . . Ciertamente es que en lo *verdadero* cabe mucho. . . Esta reflexión que hemos hecho nos recuerda que a algunos les parece que están las nuestras de más en lo que escribimos.”⁸¹ Esta aclaración, una de las más lúcidas que escribiera —y de las más exactamente formuladas; nótese la definición, ortodoxa esta vez, del *roman de mœurs*—, nos explica su concepción del arte novelesco en el momento en que ella alcanzaba su más alta maestría; en todo ello va implícita una clasificación de la obra que nos dejó. Explica, además, por qué Fernán, tan abundante en distinciones y disquisiciones sobre sus cuadros y relaciones, dijo tan poco de las novelas más extensas y ambiciosas. Lo que había en ellas de novela de costumbres, a la definición expuesta debía ate-

⁸⁰ Carta s.f., Valencina, p. 192.

⁸¹ *Dos palabras al lector*, en *Relaciones*, pp. 195-196.

nerse, y por ese concepto debía ser juzgado; lo demás era *cuadro de costumbres*, en efecto, pintura de circunstancias españolas, manifestación de “nacionalidad”. Creo no equivocarme al decir que Fernán Caballero consideraba las más de sus obras —salvo un reducido número de ellas, en que tal cual anécdota podía potenciarse hasta hacerse de ella una alta lección moral, y ahora veremos cómo se consigue— como vastos cuadros de costumbres, o series de cuadros. Cuando se negaba a sí misma dotes de novelista, y negaba carácter novelesco a sus obras, esto era lo que quería dar a entender.

Como para el pueblo, para Fernán los cuentos son exclusivamente las consejas tradicionales, y aun no todas, pues los *ejemplos* más o menos tradicionales —más bien menos— forman grupo aparte. El pueblo de Fernán es muy ducho en distinciones genéricas, y ello responde a la verdad; jamás hubo preceptiva mejor observada que la consuetudinaria de las literaturas populares, ni géneros tan estrictamente determinados como los suyos. El cuento es, pues, un relato breve, generalmente de carácter jocoso, sin más finalidad que la de divertir; en todo caso, sin moralidad expresa y deliberada, lo que es más propio del ejemplo. La Tía Sebastiana, admirada de que Fernán trate de desentrañar el sentido y las enseñanzas de un cuento, podrá decir con perfecta lógica: “Señor, ¿y va su mercé a buscar doctrina en un cuento, como si fuera un ejemplo? Señor, los cuentos no son más que reideros, sin preceptos y sin enseñanza. De todo quiere Dios un poquito.”³² Como todos los elementos folklóricos, el cuento puede entrar como exorno, o para contribuir a la ambientación de un cuadro, en la composición de obras de distinto y mayor empeño; así encontramos *El carlanco* en *Obrar bien, que Dios es Dios*, el *Cuento de la flor del liliá* en *Lágrimas*, y otras cosas por el estilo. Elementos éstos que podían ser de quita y pon; hoy sabemos que una tradición de Dos Hermanas —que no caigo en qué pueda ser—, publicada según parece en *La España* en

³² *Las ánimas*, en *Cuentos y poesías populares*; cfr. una distinción parecida en *Elia*, p. 163.

1856, procedía de *La familia de Alvareda*.³³ Como quitó ésta hubiera podido añadir otra.

No faltan aspectos curiosos en algunos cuentos populares de Fernán Caballero. Los hay que no son populares realmente —es decir, de carácter folklórico— o que, siéndolo, deben al costumbrismo del autor un prestigio de ambiente conseguido con otros elementos también folklóricos. El cuento *Una paz hecha sin preliminares*. . . es algo como un cuadro de costumbres a la antigua manera, que da pretexto al autor para engarzar algunas perlas de su colección, y *Un quid pro quo* es más que eso, es una “historieta nacional”, como las que hará Alarcón con este título; lo popular en el cuento no es lo que en él se refiere, sino el espíritu que expresa, la actitud del narrador ante acontecimientos que no comprende —y también el patetismo y el gusto por lo misterioso. De este popularismo hay muchas trazas en otras obritas que Fernán Caballero califica de otra manera que de cuentos populares.

Lo que anticipábamos de la “historieta nacional”, sobre lo que volveremos, podría ponerse más bien bajo la rúbrica de *relaciones*; es como un subgrupo de ellas. De todos modos, el tipo de relato que tanta fama dio a Alarcón está enteramente prefigurado en relatos como *Los dos amigos*, uno de los mejores de Fernán, que en su primera redacción francesa es, como ya vimos, anterior a 1845,³⁴ y algo parecido podría decirse de *La hija del sol*.³⁵ *Un quid pro quo* salió ya de molde en 1850.³⁶ Todo inmediatamente anterior a las primeras historietas de Alarcón, por lo menos en su versión madrileña.³⁷

³³ A Latour, 19 diciembre 1856, 4 febrero 1857; *Cartas inéditas* (IV, V), pp. 22, 23.

³⁴ Se publicó en el *Semanario pintoresco*, 1849, XIV, p. 231; 22 julio.

³⁵ Publicada en *La Ilustración*, 1849, I, pp. 174-175; 18 julio.

³⁶ Salió también en el *Semanario*, XV, pp. 202 ss.; 30 junio.

³⁷ Para las fechas de las historietas alarconianas, v. ahora mi libro *Pedro Antonio de Alarcón*, Zaragoza, 1955, p. 80.

VII

EL QUE HISTORICISMO y folklorismo sean los dos polos entre los que se tiende el realismo de Fernán Caballero —y bajo todo ello late un corazón romántico— explica un hecho de fácil comprobación: los elementos que son intercambiables, transmutables, canjeables, como se quiera, se disponen en dos órdenes, y ya vimos que para el autor la obra será *cuadro* o *relación* según predominen unos u otros. El cuadro o la relación es el resultado a que se llega en virtud de un procedimiento; resultan de la composición. La forma no emana necesariamente del asunto, y ello es sensible cuando esa composición no ha sido muy feliz y el conjunto se nos deshace en dos mitades mal trabadas. Así, *La Noche de navidad*, que es un cuadro de costumbres, de los de estructura más primitiva, hasta el descubrimiento del expósito, se transforma en relación desde ese momento. Lo que determina, pues, el carácter de cada capítulo, de cada página, no es tanto el tema, cuanto la tónica que previamente determina el autor.

Quien conocía muy bien los procedimientos del arte y tenía dotes de excelente novelista, que se echan de ver aun en los relatos de técnica más anticuada, en los que sin embargo tal vez destaca una página de superior viveza. En uno de los más lindos para mi gusto, *La hija del sol*, la autora se vale del recurso antiguo —y moderno, de siempre— de hacer referir la historia fantástica de doña María Hore a una tercera persona —que ya sabemos quién es. Es rarísimo este procedimiento en Fernán, dicho sea de pasada. Pues bien, las páginas que preceden a la relación propiamente tal, las dedicadas a presentar a la narradora y a su oyente, son lo más *novelresco* de todo, en el sentido en que empezará a entenderse la novela al avanzar el siglo XIX, como sugestión perfecta de una atmósfera en que el lector se siente inmerso desde las primeras líneas. Aciertos de esta clase, que no son raros en sus obras de más empeño, lo son mucho más en las relaciones y en

los cuadros, donde la autora narra más aprisa y suele abandonar la ambientación a las inevitables notas folklóricas, no siempre eficaces, tal como ella las prodiga, cuando de crear atmósfera se trata.

Entre las ficciones de Fernán Caballero hay algunas que ocupan una extraña zona penumbrosa, difícilmente clasificables si la clasificación ha de basarse en las categorías del autor. Ni relaciones ni cuadros son en verdad las cuatro obritas que la edición de Brokhaus y algunas otras reunieron en un volumen bajo el título de *Cuatro novelas* (1866).¹ Son de lo mejor de Fernán, sobre todo *Un servilón y un liberalito* y *Pobre Dolores*, y en la primera toda la evocación de aquel castillo de Mnesteo, convertido en casa de vecinos —irónico contraste romántico con los castillos románticos— y de sus habitantes son excelentes páginas de novela que conservan una virtud que no se ha perdido del todo en algunas de las de Fernán: tienen *carácter*. ¿Cómo es posible que esta autora, que nada tuvo de inconsciente, que hubo de lograrse después de lentísima maduración, no supiera distinguir entre esto y tantas cosas inertes, ineptas, aburridísimas, como llenan sus otras obras y no faltan en esta misma? Un defecto grave se opuso siempre a que en ella se lograra un alto destino artístico: la intemperancia, una terquedad fanática que le hizo subordinarlo todo a la defensa de unas ideas muy respetables, pero que nada tenían que ver con la novela. Balzac las profesó también, o decía profesarlas, y ello no le fue nunca obstáculo en su labor de novelista. En el primero que en la España moderna hace obra original encontramos ya esta terrible limitación de la novela española del siglo XIX, que tantos esfuerzos ha de malograr, lo que más tarde se llamará la *tendencia*. Más torpe aún en Fernán Caballero, porque en ella no se limita a violar la objetividad novelesca y a encarnar en personajes simpáticos o antipáticos cuanto se le antojase. Fernán

¹ No sé hasta qué punto será Fernán responsable. En la clasificación que De Gabriel hizo de su obra, *Una en otra* y *Un servilón* figuran como novelas, *Con mal o con bien* . . . y *Pobre Dolores* como relaciones. (*Obras de Fernán*, IX, Madrid, Rubiños, 1924, pp. 300-301).

Caballero sale a cada paso de detrás de su retablo, a increpar directamente personajes y público. Con lo que venimos a parar a los célebres sermones.

Los que la conocieron personalmente, tirios y troyanos, convienen en que doña Cecilia era un alma de Dios. Siempre mostró una delicadeza exquisita y una caridad sin límites. Leyendo sus cartas, cuesta a veces trabajo imaginar que quien tanta dulzura y buena sombra solía tener fuese una sombría fanática. Y parece ser que, en efecto, no lo fue en vida quien tanto alardea de ello en sus escritos. Parece ser que tuvo con Pereda esto más de común, que en su trato era más tolerante que armada de pluma y cuartillas. De sus cartas mismas se desprende —sobre todo cuando van dirigidas a liberales o a amigos de espíritu templado, poco dados a alharacas apologéticas— que ella misma no dejaba de esforzarse en sus novelas por observar la objetividad necesaria, cuando menos en lo que al carácter de los personajes atañía. En una carta que, según parece, iba dirigida a Isaac Núñez de Arenas y en que se trata de las disputas del liberal y el realista en la novela *Un verano en Bornos*, se llega hasta a expresar el deseo de una medio colaboración que diese a aquel debate la autenticidad de entonación que requería: "... hubiese deseado que una pluma como la de usted hubiese escrito las cartas del primero. Peñarreal expresa mi sentir, y es probable que no haya expresado tan *nettement* el sentir ajeno por boca de Félix de Rea".² Esto era probablemente insincero, pero no lo es la defensa que hace contra Hartzenbusch de ciertos rasgos de *Elia*, pasaje de gran interés pues da una perfecta idea de los límites posibles del antiliberalismo o del filoliberalismo de la autora, tolerante, no sin cierta zumba, para con los ingenuos doceañistas, siempre que fuesen católicos y nobles, e implacable contra los "volterianos" —"el horroroso tipo del filósofo volteriano...; ese tipo sin alma ni corazón, frío, escéptico, sarcástico, amargo, anglómano, materialista" que ella

² Borrador s.f. (1854?), Valencia, p. 72, quien lo supone dirigido a Escurra. Don Patricio no era santo de la devoción de Fernán.

distinguía muy bien, no sin razón, de aquellos otros. (No debió de ocultársele que entre esos “volterianos” los hubo encarnizadamente absolutistas, reaccionarios o antiliberales, y que algunos estuvieron en candelero en tiempos de la reacción fernandina, por la que tampoco parece haber tenido gran entusiasmo.) Pero hay en esa misma carta un paso mucho más importante por tocar un punto extremadamente delicado de la obra de Fernán Caballero: aquél en que rehusa avenirse a las pretensiones de Hartzenbusch de que escriba para todos los españoles y no sólo para un cierto número de ellos. “En esto no estoy con V. Vacío mi corazón sin pensar jamás quién ha de leerme. Si esto no agrada, que me tiren la piedra, en hora buena sea, —me honraré de la cicatriz de esos golpes, como me honro de los elogios de hombres como V. —no mentiré —no, —y mis débiles fuerzas irán a combatir al impío, al enemigo de nuestra religión, esa arca de Noé, la única que puede salvarnos de este pavoroso desborde de todas las pasiones al que los impíos nos han traído...”³ Esto era lo malo; no que cediese a la tentación de trazar alguna ingenua caricatura de liberal o de “volteriano”, sino que con una ceguera increíble se obstinara en una empresa apologética que ella no podía hacer ni tenía cabida en la novela. Como al Alarcón de sus últimos años, a Fernán le acometieron continuamente unos arrebatos catequísticos que no podían acarrearle más martirios que los del ridículo en que así incurría —que ciertamente la mortificaban lo que no es decible. Como Alarcón, no siempre pudo o quiso ver y comprender bien lo que se le censuraba, y se pasó la vida involucrando especies discordantes. “Lo he dicho en uno de mis cuadros, contestando indirectamente al Sr. de Barrantes que con tan ásperas razones me censuraba el tratar las cosas y palabras de Dios en mis escritos: ‘Los señores quieren rele-

³ 15 febrero 1850; Heinermann, p. 112. En otra ya tardía a Cañete (1861) hay un pasaje de gran interés sobre los tipos de liberales buenos y malos que ha pintado en sus novelas y el esfuerzo que puso en comprenderlos; Argüello, pp. 164-166. Aún volveremos sobre lo que allí dice.

gar (¡y gracias!) las cosas y palabras de Dios a los sermones que no oyen y a las iglesias donde no entran.' Pero ¿dónde más estética, más poesía, más drama, más saber, más pureza, más enseñanza que en los asuntos religiosos? . . . Yo no quiero la Religión atrincherada en una fortaleza; la quiero, como el pueblo español, en todo." ⁴ Esto último nada tiene que ver con lo primero. Los señores tenían perfecto derecho a no querer oír sermones que les apestaban, y que no siempre se fundaban en la fe más viva, y contra las bellezas o virtudes de esa religiosidad difusa en toda la existencia del pueblo nadie protestaba. Porque los seres y las cosas que Fernán Caballero amaba estaban penetrados de religiosidad los sermones eran doblemente innecesarios. Nadie tenía por qué discutir la belleza de existencias humildes y piadosas, miles de veces objeto del arte. ¿A qué añadir un trocito discursivo para sacar de ellas consecuencias abusivas y frecuentemente disparatadas?

La tendencia discursiva y sermoneadora fue favorecida por defectos —hoy nos lo parecen— de la educación romántica. Por lo que tenía de romántica, Fernán pensaba que, para un artista, el problema consiste en expresarse "sinceramente", "espontáneamente", no en "construir" una obra; la expresión sincera es ya poesía. Para el romántico, ésta había llegado a ser la negación del arte. La poesía-efusión no tenía formas, ni obedecía a principio alguno constructivo más que un río que se desborda acata las riberas que su cauce parece imponerle. Fernán Caballero, por esa aberrante inversión de términos que es toda la historia del romanticismo, cree que, puesto que ser sincero es el primer deber del escritor ante el público, la disciplina formal que acorta o reprime el vuelo del artista le haría infringir, de aceptarla, aquel imperativo primario. Escribir para el público viene a ser, pues, darse en espectáculo, pero un espectáculo "sincero"; abandonarse ante aquél, desnudar ante aquél el corazón, y, como la autenticidad vital radica en el sentimiento, y el sentimiento es per-

⁴ A Hartzbusch, 30 mayo 1860; Heinemann, p. 203.

sonal, aquel deber de la sinceridad se convierte en un tremendo egotismo —cuando no es pereza. (Muy de notar es que Fernán Caballero, que nunca gustó de exhibiciones, que, por el contrario, fue recatadísima, que rarísima vez sucumbió a la tentación de poner su vida en su obra, como los románticos hicieron casi siempre, hiciera de ideologías y convicciones una especie de sucedáneo de personalidad respecto del que no se andaba con tapujos. Fue como una compensación.) Es increíble la cantidad de cosas inconexas que se confunden o involucran en las defensas que de sus digresiones y sermones hace doña Cecilia —y las más convincentes son las que declaran que incurre en ese vicio porque le da la gana.⁵ Pero no deja de hacer ver, aunque medio en broma, el ascendiente romántico de su estilo digresivo; así se acogerá una vez a la autoridad de Victor Hugo y al principio romántico de la libertad del arte. “El romanticismo, que define Victor Hugo diciendo que es la libertad en literatura, nos da derecho a hacer digresiones, así como se lo ha dado a Karr, tan querido del público, y a otros, que llaman novelas a un conjunto de digresiones diversas y que a veces no tienen la más mínima relación con el fondo ni con la idea del asunto primordial, ni aun giran sobre puntos de interés ni de crítica.”⁶ Pero sus digresiones no suelen ser mariposeos de esta índole —moda fatigosa que pasó pronto, no sin dejar indelebles manchas en escritos del joven Alarcón, que pudieron ser mejores, y malograr escritores de talento. Fernán es incansable sobre este tema, tanto en sus cartas privadas como en obras destinadas al público. “Volvamos a la narración, puesto que nos echan en cara nuestras digresiones. ¡A narrar, a narrar! ¡al arado y a sembrar patatas! Las digresiones están por demás, que también en literatura hay hombres positivos. ¡Digresiones! ¡pues

⁵ Comp. una curiosa carta a Cañete sobre ciertos prólogos que buenos amigos han escrito para sus novelas: “De Gabriel ha escrito un precioso prólogo para *Elia*; Pacheco uno muy largo y notable para *La Estrella de Vandalia*. En él me critica el dejar mi papel de narrador por el de predicador. Conforme estoy con la crítica; *acato pero no obedezco*, como los Virreyes de América” (3 agosto 1857; Argüello, p. 92).

⁶ *Con mal o con bien...*, p. 216.

no es nada! La prosa se escandaliza, la narración se indigna...”⁷ Ese tono irritado se explica porque ella no comprende que pueda reprochársele mostrar al desnudo su corazón —que era justamente lo que no mostraba, aunque siempre estuviese sentimentalizando sus convicciones. “Cuanto escribo dicta mi corazón. Si cuando he concluido sonrío mi conciencia, he llenado mi objeto y logrado mi fin. Pero no sería así si consideración a personas o recelos de amor propio sofocasen la voz del que dicta, y robarían a lo que escribo el sello de sinceridad que debe honrar a todo autor por respeto al público.”⁸ Hasta las digresiones que puedan escapársele en cartas familiares son anotadas y determinan justificaciones y defensas. “Esta digresión tan importuna en una carta escrita de prisa y en un lunes de Carnaval, me se ha escapado sin tener en cuenta cuánto me critican ser importunamente moralista. No lo hago con intención; cuando escribo pienso con la pluma y la dejo volar como quiere; ¿quién es aquél que pensando no se eleva del círculo pequeño que le rodea? pero la intolerancia nunca ha sido más rigurosa y general que cuando se ha proscrito y anatem[at]izado.”⁹ Como las digresiones en que incurre son en efecto de muchas clases, se acogerá con frecuencia al ejemplo de otros escritores. (Protestas de este tipo: ¿por qué se me censura a mí y no a los otros? no son infrecuentes bajo su pluma.) “¿Por qué no critican a George Sand, a Sué y Soulié sus predicaciones filosóficas y socialistas? Se les ha hecho de ellas su mérito, ¿pues por qué se acriminan las religiosas que como un pobre y humilde contraveneno esparce, cual ellos ponzoña, entretegidas (por tal que se lean) en novelas?”¹⁰ Al escribir —tan mal— esta última frase tenía razón y no la tenía; olvidaba que las censuras recaían menos sobre las cosas que sobre el modo. (Pero por entonces estaba obsesionada con esa que creía persecución injusta. Veintidós meses posterior es una carta a Latour en

⁷ *Simón Verde (Cuadros de costumbres*, pp. 34-35).

⁸ Borrador s.f. ni destinatario; Valencina, p. 31.

⁹ A Hartzenbusch, 7 marzo 1859; Heinermann, p. 188.

¹⁰ Carta citada a Cañete; Argüello, p. 92.

la que también dice, a propósito de digresiones que hay o no hay en *La Estrella de Vandalia*: “como las ideas y los sentimientos que las dictan son antipáticos a esos críticos, por eso les chocan; si fueran filosóficos liberales, les parecerían bien”.¹¹⁾

Como las digresiones que predominan en su obra son las moralizadoras y apologéticas, no se ha reparado o se ha reparado menos en otras que quizá se originen en el culpable ejemplo de un gran novelista, pecador también en este punto y admirado por ello, aunque sus motivos fuesen otros que los que impulsaban a doña Cecilia: Balzac. Algunas de las de Fernán que no son simplemente sermoneo de beata, más pretenciosas, despliegue de principios generales y de teorías sociales o políticas, son balzacianas; del mismo tipo que aquellas otras en que el autor francés explicaba el papel de la nobleza en la sociedad, o el carácter de París, las que llenan páginas y páginas en *Ferragus* o *La Duchesse de Langeais*—para no citar sino libros muy leídos entonces entre nosotros.¹² Aun las otras, las más típicas y conocidas de Fernán, están inspiradas por este propósito de dar solidez sociológica a su relato, pero de pronto la beata se escapa a defender la caridad contra la filantropía¹³ o el corazón humano contra la inteligencia analítica, y el tono cambia. Inútil era explicar a la autora que todo eso no tenía nada que ver allí; la respuesta era algún pasaje como los que hemos aducido. No cejó nunca, persuadida como estaba del valor moralizador de la novela. Con lo que llegamos a otro punto importante en el estudio de la obra de Fernán Caballero: el referente a la razón de ser de la novela, de la fabulación en general. De todo se hablará al final de estas notas. Aún debemos apurar previamente ciertos aspectos de su técnica.

La digresión y el sermoneo interrumpen a menudo la ilusión novelesca, nos vuelven a arrancar a la atmósfera en que

¹¹ 6 mayo 1859; *Cartas inéditas* (LVIII), p. 110.

¹² Un ejemplo de este tipo en *No transije la conciencia*, p. 71.

¹³ Es curioso comprobar que también Balzac detestaba este concepto, o por lo menos el término que lo expresa.

nos habíamos adentrado. Era, pues, Fernán Caballero como una enemiga de sí misma, siempre dispuesta a destejer la trama recién urdida. El poder evocador y sugestivo no es, naturalmente, el mismo en todos los relatos de Fernán, quien actúa con mayor frecuencia por el procedimiento clásico de dejar imaginar, de estimular meramente la colaboración espontánea del lector, que por las más modernas —a menudo abusivas— técnicas descripcionistas. Es cosa sabida que los grandes clásicos de la novela europea, de Cervantes a Fielding, no describen nunca o casi nunca, y que consiguen por procedimientos indirectos, y como sin propósito de hacerlo, una poderosa plasticidad, tanto que sus libros han llegado a ser los favoritos de los ilustradores. Fernán Caballero describe, naturalmente —ya la oímos invocar como su principal mérito—, y no describe mal, aunque con frecuencia se eche de ver en sus descripciones un resabio, que creemos también romántico, tan profundamente arraigado luego entre nosotros, que aun muy modernos novelistas, poseedores ya de un instrumento de expresión mucho más perfecto y sometidos a una crítica mucho más exigente, no se han visto libres de él: me refiero a la acumulación de figuras y comparaciones, a través de las cuales es imposible ver las cosas descritas en sí mismas, continuamente embarazado el lector por las asociaciones humorísticas más insospechadas que se enroscan a ellas como una fauna parásita; vicio de escuela favorecido, creo, por el romanticismo, como el gusto de las digresiones, al que no era ajeno —¡la libertad en el arte!—, pero fomentado por una fuerte propensión popular española a las comparaciones conceptuosas de las cosas más desemejantes. Española, y en gran medida, andaluza. Este tipo de descripción, que a veces aun dificulta la lectura de ciertos pasajes de Galdós, tuvo entre nosotros un representante en cada romántico, y naturalmente se documenta más de una vez en Fernán Caballero.¹⁴

Siempre será difícil apreciar de una manera exacta sus méritos estilísticos. Sus primeras novelas o no fueron redactadas

¹⁴ Un ejemplo en *Callar en vida y perdonar en muerte*, cap. IV.

por ella misma en castellano o hubieron de ser corregidas no sabemos por quién. Hoy que disponemos de una parte cuantiosa de su epistolario, podemos apreciar mejor que sus primeros críticos la situación patética de la novelista, necesitada de amigos literatos que corrigiesen sus obras, y siempre insatisfecha de ellos. No se atreve a dar a luz lo que inmediatamente escribe, y cuando lo ve corregido, experimenta la sensación de que lo que lee no es satisfactorio —ni es enteramente suyo.¹⁵ Si por sus epistolarios la juzgáramos, diríamos que nunca dominó el castellano literario, pero cuando leemos en sus cartas algún párrafo terrible, procuramos no olvidar que entre nosotros el escribir cartas de cualquier manera ha sido siempre una prueba de amistosa confianza. Cuando hacía literatura debía de escribir con más esmero, y algo debió de aprender con los años. Sus obras, en general, dan un mismo son, y no son apreciables en ellas grandes altibajos. En un principio no podía sentirse segura de lo que escribía; el lenguaje de *El solchantre*, más suelto y ágil que el de sus otros ensayos en francés o en alemán, dista mucho, no ya de la buena prosa, pero de la simple corrección. Muchos años más tarde, cuando se trataba de poner *Clemencia* en letras de molde, surgió de nuevo el problema; el corrector que necesitaba Fernán “tendría que ser una persona no sólo inteligente, culta, y que cuando fuese necesario enmendase la plana no sólo a los cajistas, sino a Fernán, que lo necesita bastante”.¹⁶ Es claro que la autora, en este caso, de lo que trata es de convencer a Hartzenbusch para que asuma él la tarea. . .

Fernán Caballero hubiese querido que estos correctores y aun traductores —Mora, Fermín de la Puente, Hartzenbusch mismo, quien fuese— se redujeran a hacer tolerable su español, respetando, no ya su pensamiento, pero la “forma interna” de su estilo. Pero siempre pecaron por carta de más

¹⁵ Véase sobre esto el borrador de la carta a Mora, Valencina, p. 23, curiosísimo documento del escrúpulo de doña Cecilia en materias de expresión literaria.

¹⁶ A Hartzenbusch, 1 abril 1852; Heinermann, p. 130.

o por carta de menos. Los que, como Puente, eran unos menaguados, propendían a pecar por carta de más, y es comprobable que en más de una ocasión la novelista tiene razón contra ellos,¹⁷ como la tiene contra las negligencias, más explicables, de Mora.¹⁸ Tenía razón contra los academicismos puristas que no encajaban bien en la novela, como la tenía —ya lo vimos— cuando reprochaba a los españoles en general su falta de naturalidad y su tendencia al engolamiento. Hubiera sido necesario que Fernán —como Pereda más tarde— predicase con el ejemplo, y esto no era posible. En la historia de nuestras letras no se da otro caso tan dramático de clara visión del problema y de impotencia para resolverlo.¹⁹

No era por el estilo por lo que descollaron los libros de Fernán, corregidos o no, y sin embargo señalarían una fecha importante en la historia de la novela española aunque no fuese más que por esa lucha que inician contra la falta de naturalidad —si bien ellos mismos no siempre consiguen evitar la tiesura. El diálogo, sobre todo, causaba los mayores sinsabores a los novelistas deseosos de conseguir esa virtud *realista* por excelencia que es la fidelidad a la palabra hablada. Es en el diálogo, sobre todo, donde podemos apreciar el gran progreso que los libros de Fernán suponen sobre la generalidad de las novelas de la época; a pesar de rasgos afectados evidentes, hay diálogos en *Clemencia*, en *Elia*, que no quedan muy atrás, por lo que a la naturalidad de la expresión se refiere, de lo que más tarde han de lograr Pereda y Galdós. Nos referimos solamente a los coloquios entre gentes educadas y de una cierta jerarquía social. Fernán Caballero, como todos los autores andaluces de su tiempo, sin excepción, rechaza el empleo del lenguaje rústico, del que apenas recoge

¹⁷ Contra correcciones excesivas de *La Gaviota* por Fermín de la Puente, v. Argüello, p. 33; cfr. *Epistolario*, p. 66; una nota, dirigida probablemente al mismo, en Valencina, p. 375.

¹⁸ Recuérdese el borrador tantas veces citado, Valencina, pp. 22-24.

¹⁹ De interés para el estudio de los problemas de la novela española como ella los ve es la crítica de *El milano de los mares* de A. Benisia, *El Parlamento*, 25 febrero 1857; puede verse reproducida en Hidalgo, *Diccionario*, II, p. 480.

alguna levisima inflexión para dar sabor popular al diálogo. Quizá pensaba que este poco que de rusticidad ponía colmaba ya todas las medidas; quizá fue incapaz de oír, como tantas gentes de su tiempo, las diferencias entre uno y otro lenguaje. Quedamos estupefactos al leer en el prólogo a *La familia de Alvareda*: “El lenguaje, salvo aspirar las *h* y suprimir las *d*, es el de las gentes de campo andaluzas...”²⁰ ¡A esto quedaba reducida la fonética andaluza para Fernán Caballero, cuya propia habla, según manifiestan sus cartas, y aun sus primeros escritos, era fuertemente dialectal! Su amor al pueblo no la llevó hasta admirar o justificar el lenguaje que éste hablaba, y en ello fue plenamente mujer de su época, incapaz de ver en las formas dialectales otra cosa que *castellano corrompido*, y convencida de que el pueblo andaluz habla perfectamente, a pesar de esta peculiaridad fonética suya, lo cual es certísimo, quiso purgar su expresión de estas impurezas que eran el seseo, el ceceo, las confusiones de *r* y *l*, etc. Y es curiosísimo que en su sordera para la lengua popular Fernán no esté sola, que su caso sea el de todos los novelistas andaluces del siglo XIX, todos también, aun los más aristocráticos, grandes amadores del pueblo de aquellas campiñas. ¿No llegó don Juan Valera a afirmar en serio que las mujeres de las clases populares de Córdoba hablaban en efecto como él las hace hablar —casi en compás ciceroniano?

²⁰ *La familia de Alvareda*, p. 2.

VIII

EL PATETISMO extremo, el patetismo más ululante que puede caber en la literatura, fue durante el siglo XIX, ya lo vimos, el haz poético de la realidad andaluza. En toda literatura popular estas fórmulas patéticas no están por ellas mismas; en relación con ellas hay siempre una moral. Una madre que se ha quedado ciega de llorar a su hijo, tema desgarrador que Fernán Caballero prodiga,¹ significa un castigo o presagia un castigo, y es un ejemplo para la conducta de todos. Lo trágico popular recuerda no poco lo trágico de los antiguos: las acciones humanas reprobables, crímenes o errores, encuentran algún día una terrible expiación, y esa expiación es ineluctable. El pueblo cristiano ha dado menos rigor a esta fatalidad antigua, y la ha doblado de una posibilidad punitiva nueva: que los mismos errores que vemos castigados deparen a la larga una satisfacción o un desagravio a la víctima inocente.

Esta mecánica moral en que todo está compensado, construcción que trata de ofrecer una respuesta apacible y sedante al pavoroso drama del destino humano, de la responsabilidad humana y de las sanciones que merezca nuestra conducta, es sin duda una de las realidades poéticas populares que han pasado íntegras a la obra de Fernán. Ninguna relación, ningún cuadro, en cuanto recuerdo, en que la Providencia no rasgue sus velos y dé a los mortales, con la intuición de sus secretos, una lección moral. Hasta cuando “muere el inocente”, según la expresión de la época, podemos estar seguros de que una ejemplar expiación vindicará la memoria de la víctima.

Evidentemente, esto no puede atribuirse tan sólo al gusto vulgar por “happy endings” que permiten a los lectores un poco de ilusión sobre el mundo en que vivimos. Se trata de

¹ Así en *El último consuelo*, en *Simón Verde* y en alguna otra narración.

una concepción más profunda, pues a tal extremo influye en el arte de nuestra autora y preside a la composición misma de sus obras. En efecto, Fernán Caballero se ha propuesto de nuevo —cada generación se lo propone de algún modo— el problema de la razón de ser de la novela, y ha creído resolverlo atribuyéndole una razón de ser moral. Fernán ha hecho suya una fórmula venerable, expresada ahora completamente en serio; una fórmula neta, sin la más leve irisación de ironía: la de la novela ejemplar. Es absurdo reprocharle —cuando no se trata de defectos de construcción de las suyas— la obsesiva preocupación moral. Para ella la novela es moral o no es. Y no se interprete la frase como si *moral* fuese una adjetivación de la novela. La novela *es* moral, sustantivo.

La ética —decía Fernán Caballero, tratando de poner en claro lo que eran las *relaciones* que escribía— la ética “es parte tan esencial en la novela, que si ésta le faltara, podría colocársela en la categoría de un culto, *fino tutti li mundi*”,² es decir, quedaría reducida a una frívola distracción, indigna de gentes serias.

Pero esto de la moral y la novela, por obra de las confusiones a que tanto se presta el término, y por obra, sobre todo, de la dialéctica innata a doña Cecilia, se complica extraordinariamente como vamos a ver. Lo que ocurre con sus novelas no es siempre que correspondan a una concepción moral popular, que aunque no fuese la nuestra, podría ser infinitamente respetable; algo de lo que ocurre con el teatro clásico español. Por desgracia no es esto.

Para Fernán Caballero, una novela es moral por tres o cuatro cosas a la vez que no tienen nada de común las unas con las otras. Primeramente, la novela es ejemplar si su contenido tiene mucho de “ejemplo” —en el sentido popular de esta palabra, tan grato a Fernán. Este carácter da al relato un

² *Dos palabras al lector*, en *Relaciones*, p. 196. En Valencia, p. 321, figura una carta a un novelista desconocido (creo que se trata de P. Escrich) en se reitera el concepto con las mismas palabras.

popularismo de segunda potencia: la historia, tomada del pueblo, de la voz popular que pronuncia las consejas, está sentida como por el pueblo. Es algo así como lo que podemos documentar en *La Estrella de Vandalia* y otros relatos de este orden: aquella catástrofe, por ejemplo, que ocurre en el momento mismo de proferir la esposa ofendida una espantosa maldición sobre la cabeza del marido ofensor.³ (Esta fulminante eficacia de las maldiciones pertenece también, claro está, al sistema moral popular, que no carece de elementos mágicos.) Si Fernán Caballero, ingenua campesina, se hubiera limitado a exponer, como la conseja, estas creencias suyas sobre lo bueno y lo malo y su sanción, nos hubiera dado una obra popular en sentido estricto; si, menos ingenua, se hubiera limitado a ser el trujimán de una mentalidad que ya no era la suya, nos dejaría un testimonio más o menos auténtico de aquel mundo primitivo. Pero ¡ay! la novela que es moral no se reduce a eso. Por detrás de todo solemos hallarlo que hoy se llama la novela rosa, si no en su ñoñez idílica, en todas sus otras ñoñeces. Como la novela tenía que convertir y edificar y llenar el ánimo de los lectores de contrición o atrición o de lo que fuese, era preciso atiborrarla de “rasgos sublimes”, gritados en notas entusiastas, de todo lo cual resulta una “sublimidad” vocinglera, jactanciosa, tan levantada de palabras, que Fernán tiene que acudir a cada paso a dar fe de que sí, de que aquello es verdad, y que ella misma lo ha oído decir a alguien.⁴ Pero esta actitud de la autora puede además afectar a la esencia de su arte mismo —y, por una curiosa incongruencia, a apartarla de la historicidad de que tanto se envanece— cuando el espíritu de la novela rosa, apoderándose de ella con propósito restrictivo, le impone la mutilación de sus asuntos, no prestar atención a cosas que moralmente podrán ser perversas, pero que son y eran esenciales al desarrollo de un argumento; la transformación y desvirtuación de

³ *La Estrella de Vandalia*, p. 126.

⁴ Como a propósito de la frase: “En mi vida he dicho yo un perdone Vd. por Dios. . .”, la nota: “Textuales palabras de un campesino andaluz, anotadas al oírlas pronunciar” (*Deudas pagadas*, p. 8).

los que no podían ser caprichosamente tergiversados. Era preciso velar por el pudor de las almas ingenuas que pudieran asomarse a los escritos de la bondadosa doña Cecilia —pues sus amigas los daban a leer a las niñas desde que tenían diez años—; había que “respetar la inocencia, evitando exponer un hecho que, inevitablemente, le abre los ojos”.⁵ Imagínese el horror de esos ojos abiertos. A la testarudez nativa de Fernán se unían para fortalecerla en sus propósitos, más de misionero que de novelista, algunos amigos tan indiscretos como bien intencionados. Explicando cómo había echado a perder, deliberada y conscientemente, *Lady Virginia* y *No transije la conciencia*, escribía: “Conozco que esta idea moral... me pone muchas trabas, me quita recursos dramáticos, me fuerza, como en Ismena y 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 Ochoa⁶...; no quiero desmerecer de este elogio. No hay literatura, en lo serio, más casta que la española; no quiero ser yo la que modernice en este sentido.”⁷ (Lo curioso es que estas mojigaterías, cosa a veces de última hora, o se le imponían por estupidez de sus consejeros, o eran cosa con que creía corresponder a las mentecateces de Ochoa, que le hicieron mucho daño. En la carta a Latour que citamos hay detalles preciosos de cómo se defendía contra el majadero de Fermín Puente en la corrección de *Lady Virginia*; en otra carta a Ochoa, de 1850, que indudablemente se refiere a una primera versión de *No transije la conciencia*, más cruda que la que conocemos, decía: “Siento tocar el punto del adulterio, en el que tan severo estuvo mi eminente crítico de *La Gaviota*. La buena literatura española es algo puritana; pero el asunto, que es real, como todos los míos, es tan nuevo, tan interesante, tan inesperado, que es preciso pasar por ese inconveniente.”⁸ Pero entre sus propias inhibiciones y lo paz-

⁵ A Latour, s.f. (1858); *Cartas inéditas* (XXVIII), p. 64.

⁶ En la *Carta del lector de las Batuecas*; París, Londres y Madrid, p. 378.

⁷ A Latour, *loc. cit.*

⁸ Valencina, p. 29.

guato de sus amigos, lo que se impuso fue lo peor. Y la convencieron.) Así es que insiste. “El asunto de que se compone [No *transije la conciencia*], como el de casi todas es un hecho cierto complicado con un adulterio, lo que lo hace más dramático e interesante, pero he sacrificado tan patético y romancesco incidente a la moral y a mi afán de merecer siempre para mis pobres escritos en punto a estas cosas, su *inmaculadidad* (¡qué terminacho!)”⁹ Y esa *inmaculadidad* exigía hacer incomprensible de todo punto el caso de Lady Virginia, y atrozmente inverosímil, ultrafolletinesco, el de Ismena, y Fernán pasa impávida por todo ello. En una carta de 1852 declarará a Hartzenbusch que dos de sus relatos más lindos, *La hija del sol* y *Los dos amigos*; con otro que no lo es tanto, *Sola*, la desatisfacen por estar basados en “culpas feas que repugno a tomar por asunto principal y menos el darles interés” (*sic*).¹⁰ El veto que en *La Gaviota* —novela de adulterio, después de todo— se lanza contra las seducciones y adulterios consiguientes, los suicidios y las blasfemias de las novelas del día,¹¹ debe entenderse no como una broma ocasional, sino como una proscripción absoluta de tales asuntos. Pero ¿qué sentido podía tener aprovecharlos desvirtuándolos? La moralidad, puramente negativa, de esta hazaña ni siquiera podía aprovechar a las cándidas doncellas susodichas, que seguirían ignorando el sacrificio que les rendía la novelista; nada ganaban con ello y la novela lo perdía todo.

Y como no siempre yace un pensamiento serio por debajo de todos estos escrúpulos de monja, ocasiones hay en que los resultados son ridículos y en que toda la enseñanza moral parece el parto de los montes. Fernán a veces hacía gala de tener deudo con Pero Grullo. “Clara es el alma de Dios, Pero Grullo o el simple, anticuado y feo Fernán, que escribe *novelas devocionarios* para niños y mujeres, que gustan que el pan sea pan y el vino, vino.”¹² Pero es que las novelas

⁹ A Latour, s.f. (1859?); *Cartas inéditas* (XCII), p. 158.

¹⁰ 28 junio 1852; Heinermann, p. 146.

¹¹ *La Gaviota*, II, p. 66.

¹² A Latour, s.f.; *Cartas inéditas* (CXIV), p. 184.

devocionarios hubieran podido ser excelentes; *Con mal o con bien*. . . lo es en gran parte, y no se comprende por qué esa horrible perversión de lo perogrullesco como esencia moral, ha de hacerla terminar de este modo: "Todo lo referido prueba que en esta alternativa de opuestos principios que se disputan el corazón del hombre y el predominio del mundo, si muchas veces triunfa el mal, otras tantas triunfa el bien. Puesto que si vemos al vicio abandonar a sus hijos, vemos a la caridad recoger a los desamparados." ¹³ No sé si Pero Grullo hubiera dicho tanto, en efecto. ¿Era necesario llegar a estos extremos para hacer valer los buenos principios contra la hidra revolucionaria? Todo el final de *La familia de Alvareda* está estropeado y lleno de confusión por culpa de una de estas fatales escapadas de doña Cecilia hacia la moral y la religión. Desde que los misioneros pasan por el pueblo de Rita, ya no se sabe lo que es de ella ni lo que de ella hacen los demás. La historia de los perdones es tan falsa, que es fuerza al autor contradecirse luego.¹⁴

Esto, como se ve, es peor que las digresiones. Las digresiones, por lo menos, hacen sonreír y no estropean la novela propiamente dicha, pues siempre es posible suprimirlas, saltándolas. Pero en el momento en que Fernán Caballero extrema, en su arte mismo, estas obcecaciones suyas, el perdido es el arte. Una vez más en España la moral ha hecho abortar una novela. La moral y un catolicismo tan gritador y alharaquiento como insincero.¹⁵

¹³ *Con mal o con bien*. . . , p. 264.

¹⁴ *La familia de Alvareda*, p. 185.

¹⁵ Por ejemplo el que refleja aquel ejemplito del niño a quien la Virgen ya no sonríe porque ha dejado de ser un animal. Toda esta página de *La Estrella de Vandalia*, 46, es de la más penosa lectura. Esa religiosidad, perversión de intelectuales —intelectuales aterrados, como Fernán lo estaba— gusta siempre de lo más zafio, necio y sucio. La historieta va acompañada de unas palabras de Nodier que convendría verificar en su contexto: "La culpa del Paraíso es la ciencia malhadada, hija de la curiosidad."

IX

AQUELLAS TRABAS que impidieron a Fernán Caballero “elevarse a la esfera del genio”, el interés restringidamente histórico de su obra, el que ésta ya no pueda abrir sus humildes encantos sino a los rarísimos lectores sensibles a la emoción histórica: este relativo fracaso de un gran esfuerzo artístico es tanto más patético cuanto que la autora fue uno de los más auténticos casos de vocación literaria que a duras penas pueden encontrarse en todo el siglo XIX español. Muy mujer de sus días, esa vocación suya se nos aparece con un halo romántico, adopta en ocasiones un gran gesto heroico, y es dolorosa y contradictoria. Fernán Caballero arrastra a lo largo de su vida la preocupación de que las mujeres no deben exceder el recogimiento doméstico, deben acogerse al halago de la paz hogareña, que es misión suya iluminar con su gracia, hacer amable, poniendo en ella cuanto pueda contribuir a los sanos goces de una vida modesta, complacida en su cómoda simplicidad. Muy femenina en todo, tierna, compasiva, aspiró a vivir en un hogar andaluz alegre de flores y de pájaros. Los que la conocieron nos han transmitido algo del encanto de aquellos años de su vejez laboriosa. Una delicadeza extrema, sostenida por un férreo orgullo, la llevó a renunciar medios de fortuna que la hubiesen puesto a cubierto de la necesidad. Siempre rechazó la protección oficial, con muy complicadas razones, por debajo de las cuales se lee su repugnancia a depender.¹ Así, durante todos los años de su vida literaria, desde su última viudez, por lo menos, hasta su muerte vivió del modo más frugal del nada pingüe producto de sus trabajos, y aún pudo permitirse el lujo de ser muy limosnera y de rodearse de ese simplicísimo decoro andaluz de la limpieza, de la blancura y de las flores.² La Condesa de

¹ A Latour, 19 diciembre 1856; *Cartas inéditas* (IV), p. 20.

² A este respecto son muy curiosas las cartas a su sobrino Tomás Osborne publicadas por Valencina, especialmente la de 19 enero 1862, pp. 236 ss.,

Robersart nos ha conservado el recuerdo de aquel cuartito del Alcázar de Sevilla, que la novelista debía a la munificencia de Isabel II, “embaumé par des bouquets grands comme des pyramides”,³ y de la poética casita de la calle de Juan de Burgos, en Sevilla, con su “grille ouvragée qui ouvre sur le patio où tant de fleurs et de feuilles grimpent, pendent et rampent; l’étroit escalier aux faïences vernisées, le salon, les livres, la lampe voilée qui projette une douce lumière sur le visage noble et charmant encore... , visage où se reflètent l’esprit et la suavité”.⁴ “Su casa —nos dice Tubino— era la casa española sencilla, modesta, silenciosa, clara, con las paredes blanquísimas y los suelos brillantes de limpieza; flores por todas partes y alguno que otro objeto artístico; libros, fotografías, periódicos de España, pocos, revistas nacionales y extranjeras, muchas; muebles, los necesarios: he aquí cómo vivía la apuesta dama, cuyo frugalísimo alimento parecería escaso al menos pretencioso.”⁵ Así, en un encerramiento decoroso, dada a las letras y a la piedad, en continuo comercio epistolar con amigos que le son caros —y a los que constantemente pide favores para los infinitos necesitados que la asedian—, Fernán espera tranquila la muerte, esa muerte admirable de que nos ha dejado un emocionante relato la Condesa de Robersart.⁶

donde Fernán explica cómo puede vivir muy bien con 16,000 reales y de dónde los saca. V. ahora para este asunto el curioso estudio de Luis Monguió, *Crematística de los novelistas españoles del siglo xix*, en *Estudios sobre literatura hispanoamericana y española*, México, 1958, pp. 150 ss. En los epistolarios abundan los detalles sabrosos sobre sus tratos y contratos con editores que la mareaban lo indecible y la robaban; v. por ejemplo la carta a Latour, 29 noviembre 1858; *Cartas inéditas* (XXXVII), p. 83, sobre manejos de Mellado, el editor de sus obras, que hacía con ellas lo que le daba la gana.

³ *Lettres*, p. 74 (Sevilla, 22 abril 1863).

⁴ *Ibid.*, pp. 206-207 (Sevilla, 24 diciembre 1876). Otras menciones interesantes del autor y de las circunstancias de su vida, *ibid.*, pp. 228-229, 279-280, sin contar las muchas otras que recogemos en estas mismas páginas.

⁵ F. M. Tubino, *Fernán Caballero*, en *La Academia*, 1877, I, p. 235 b. El artículo es flojo y no exento de errores, pero contiene algunas novedades sobre la actitud política y religiosa de Fernán y una carta admirable, de las que pintan su carácter, que no debería omitirse en una buena selección de estos documentos.

⁶ De la agonía, mejor dicho, pues la Condesa estaba en Galicia cuando ocurrió el fallecimiento. Algunas de sus mejores cartas dan pormenores de

“Oltre l’élévation, elle a le charme —decía de doña Cecilia la misma dama, al trazar de ella, ya muy anciana, un retrato sobremanera atractivo—. L’automne commence pour Fernán, mais il a respecté ses beaux cheveux blonds, ses petits traits délicats et presque sa beauté des anciens jours.”⁷ Esta belleza, que Cecilia hubo de conservar hasta edad muy avanzada —los retratos que de ella tenemos, hechos casi todos en edad muy madura, la muestran como una señora “bien conservada”—, debió de contribuir no poco a la estimación de sus amigos. Pero hoy no podemos apreciar el encanto de su persona sino por sus cartas, tan llenas de coqueterías deliciosas. No creo que haya habido, desde los días de Santa Teresa, mujer alguna en España que haya sabido poner en sus cartas, escritas a la ligera y muy mal a menudo, tanto de sí misma y con tan buena gracia femenina. Sería fácil espigar en ellas rasgos diversos de encantadora coquetería y muy graciosas ingenuidades. Cuando la traducción que Mora ha hecho de *La Gaviota* le cuesta mil disgustos —y Dios sabe si estos disgustos literarios eran para ella acerbos—, escribe a Hartsenbusch: “Jamás pensé que mi enfado fuese tan inofensivo como un cordero y tan insignificante como la sombra de un mosquito, y que en lugar de resentimiento causase un raudal de gracias. He formado muy pobre idea del poder y efecto de mi enojo; el arqueo de mis sejas (*sic*) es la perfecta contraposición del de Júpiter, y ya sé, no tengo que echar manos a ese recurso importante.”⁸ No, en efecto, por lo que de ella se lee en sus cartas, no era posible tomar muy en serio sus enojos, aunque se compadecieran sus tormentos. Ya vieja, todavía era sensible a los juicios que pudieran hacerse de su aspecto, y nada más encantador que lo escrito a un incógnito corresponsal sobre este punto. “La elegante Condesa de Velle tenía. . . una bondosa (*sic*) ilusión por Fernán. Encargó a

la última enfermedad de la novelista, y es excelente el relato de la última visita, *Lettres*, pp. 279-280 (Sevilla, Sábado Santo 1877); cfr. *ibid.*, pp. 252, 275.

⁷ *Ibid.*, p. 74 (Sevilla, 22 abril 1863).

⁸ 27 abril 1849; Heinemann, p. 81.

Cañete que me viniera a ver hay dos años. . . ‘¿Qué tal?’, preguntó la Condesa. ‘Muy bien’, respondió Cañete (sin burla, ¡cuidado con eso!) ‘Un tren de beata, su cabello recogido con unos ganchos o alfileres sobre la sien; su pañolito prendido en el pescuezo con un alfiler; ¡corsé, Dios lo dé!’ Fernán no perdió el aprecio de las gentes, eso no, pero se desprestigió del todo. —Después Cañete ha sido muy amigo mío, y nunca le he hablado de esta pintura. . . que supe por una sobrina mía, que se puso furiosa y a la que yo decía: ‘¡Pero, mujer, si ha dicho la pura verdad! ¿Qué mal hay en eso?’ Ponderó un poquito, pero ojalá hubiera dicho la verdad y tuviera yo empaque de beata, que es señal que lo sería.”⁹ Rasgos como éste son frecuentísimos en su correspondencia, y abundan en las cartas dirigidas a Latour. Siempre está en ellas de cuerpo entero. Su caridad vivísima se muestra en ellas y a la mejor luz. No sólo andaba siempre pidiendo a los amigos mercedes para sus pobres; gentes que no podían arrastrar su adhesión, dadas las ideas que profesaban, le merecieron tal vez los más delicados obsequios. Es conmovedor que en 1856 enviase a Hartsenbusch un relato, para que éste lo colocase en cualquier revista, y con el producto comprara “un abrigo a nuestro amigo Pablo Gámbara, o al menos un pañolón a su madre”.¹⁰ Pablo Gámbara (es decir, Carlos Rubio) que, exaltado progresista, era muy hombre de bien, debió de llorar lágrimas muy dulces si llegó a enterarse de este rasgo de delicadeza. Cuando no tenía otra cosa, sus colaboraciones literarias le permitían a veces hacer el bien. Así, en 1858 da un cuadro al periódico *La América* “con condición expresa que tomasen una novela de Cantillo y le diesen, además de su precio, el de la mía”, y se queja amargamente de que no cumpliesen lo prometido.¹¹

⁹ Valencina, pp. 224-225. Las primeras cartas a Cañete que se han conservado son de 1855; ésta debe de ser, por tanto, anterior a 1860, año que le supone Valencina, muy inseguro siempre en esto de las fechas.

¹⁰ 24 noviembre 1856; Heinermann, p. 173.

¹¹ A Latour, 29 junio 1858; *Cartas inéditas* (XXIV), p. 53. El cuadro a que se refiere Fernán ha de ser *Dicha y suerte*, publicado en efecto en *La América* entonces, II, núm. 8, 24 junio 1858, pp. 11-14.

(Este Cantillo, un pobre hambrón de Sevilla, muy dado a las letras, a pesar de ser hombre de cortísimas luces, como se desprende de las palabras mismas de Fernán, le debió constantemente favores, según puede verse en las *Cartas inéditas*. A Fernán le importaba poco que lo que escribía fuese malo o bueno; sólo pensaba en que tenía hambre y necesidades.)

Con frecuencia, una buena sombra andaluza de que las cartas dan mejor testimonio que las novelas, destaca ventajosamente un pasaje. Fernán Caballero, casada tres veces y siempre estéril, miraba con una conmiseración enternecida a otras mujeres de su familia a las que la bendición de Dios visitaba con frecuencia temible: “Aurora sigue muy buena, rodeada de nietos, porque mis sobrinos no quieren que se acabe el mundo —qué parir! —Dios mío!”¹²

Pues una mujer de esta mentalidad y en estas circunstancias hubo de concebir una desapoderada vocación literaria. Vocación, no vanidad. Vocación más fuerte que sus arraigadas convicciones. Porque la hija de Böhl de Faber —quien, como es sabido, nunca simpatizó con las marisabidillas, sobre todo cuando eran como su mujer— sintió toda su vida que la literata era un ser ridículo y despreciable. Fernán Caballero es un caso excepcional en su tiempo —y en todos—: una literata que no es feminista. Hasta el hecho de que su seudónimo sea masculino arranca de esta profunda convicción suya: la literatura es cosa de hombres. “La pluma, como la espada, se hizo para la fuerte mano del hombre.”¹³ Ya vimos cómo las alusiones a otras escritoras de su tiempo —la Avellaneda, la Coronado—, siempre malévolas o displicentes, indican que esta convicción suya era sincera —y en todo caso se horrorizó siempre de la vida que las otras llevaban.¹⁴ Cuando en 1866,

¹² A Hartzzenbusch, febrero 1857; Heinermann, p. 182. Son curiosas las ideas, “malthusianas” en cierto modo, que expresa una carta a doña Elisa Guerrero, 1865 (?), sorprendentes bajo la católica pluma de Fernán; v. en Valencia, p. 272.

¹³ A Hartzzenbusch, 11 abril 1852; Heinermann, p. 134.

¹⁴ V. la carta a Cañete, 30 noviembre 1856, Argüello, p. 71, en la que es visible cómo la encocora que traigan y lleven su nombre con el de las otras.

a propósito de una embestida de hembras literatas, Zorrilla hubo de pronunciarse con desusada rudeza contra ellas, la Böhl epilógaba así: "Dijo el poco galante autor que las mujeres escritoras le *cargaban*, y en esto soy completamente de su opinión, empezando por mí, por lo cual tomé un nombre masculino para recolector; pues V. sabe que soy recolectora, y sin pretensión alguna a escritora."¹⁵ Es muy raro que la superioridad creadora del hombre le arranque protestas o ironías, y cuando ello ocurre, por debajo de las convicciones anima un miedo desapoderado al ridículo: "... no hay pantalón que no se crea, en materia de escribir, superior a todas las enaguas, incluso las de Mad. Stael".¹⁶ Pero, pretensiones o no, escribir era su sino, su "sambenito voluntario".¹⁷ Sino difícil de soportar en la pacata, provinciana España de sus días. Sobre todo cuando la vocación literaria era la expresión de una actitud vital que los menos compartían y aun comprendían, y a menudo había que nadar contra la corriente. "Antonio [Arrom] dice que la demasiada sencillez o *naïveté*, como dicen los franceses, no sirve en las artes para adquirir popularidad, sobre todo en este país, y que es preciso escribir al gusto, o a lo menos al alcance de todos, y yo no puedo! (quiero decir al alcance del *gusto*, no de la *inteligencia*)."¹⁸

Es sabido que su madre, feminista furibunda, había hecho lo posible por dar a conocer obras de su hija, que a ella se debe la publicación del primer rasgo de la pluma de Fernán que vio la luz en castellano, y que tradujo varios relatos escritos originalmente en otras lenguas. Fernán se opuso a ello como pudo, y protestó de que la curiosidad tratase de incidir en su intimidad, aun literaria.¹⁹ A medida que va madurando

¹⁵ A Hartzzenbusch, 20 diciembre 1866; Heineremann, p. 228.

¹⁶ A Cañete y F. Espino, 14 junio 1855; Argüello, p. 30.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ A Hartzzenbusch, s.f. (1852); Heineremann, p. 135.

¹⁹ La carta de Cecilia a los redactores de *El Artista*, mal fechada por el editor, puede verse en Valencina, p. 44. Allí se expresa la autora con la claridad deseable sobre la intervención de doña Frasquita. No se olvide que Madrazo y Ochoa eran los redactores; al salir a luz *La Gaviota*, Ochoa no desconocía a la Böhl.

para las letras, la necesidad de comunicarse con un público, el que fuese, comienza a hostigarla, sin vencer del todo sus antiguos pudores. Será autor y tratará de pasar desapercibida como mujer; tratará de celar su secreto.

La pequeña anécdota que constituye la publicación de *Una madre* en *El Artista* quizá contribuyese a informar la divulgadísima leyenda sobre la aparición de *La Gaviota*, inaceptable ya después que Valencina publicó el borrador de la carta a Mora, y más hoy que conocemos las dirigidas a Hartzenbusch. No fueron indiscreciones de Antonio Arrom las que pusieron el manuscrito en manos de Mora, y todo se hizo por voluntad expresa de Cecilia, ilusionada tal vez con el secreto que le prometía el seudónimo —en torno al cual también se han acumulado muchas especies legendarias. El seudónimo *Fernán Caballero*, que algunas veces alterna con el de *León de Lara*, va a envolver como una nube a la Cecilia Böhl que reniega de las literatas, y va a hacer posible que la callada y misteriosa obra que ésta ha ido elaborando en muchos años se salve y se divulgue. (“¡Yo daría mi *vida* —dirá años más tarde a Latour— por haber podido lograr el que mis escritos y mi persona quedasen tan separados como la noche y el día!”)²⁰

Es cierto y no lo es que Cecilia se gozaba en ese misterio. El pasaje de aquella carta a Hartzenbusch (21 julio 1849) en que refiere esta delicada experiencia: oír alabar una novela suya que nadie sabe que es suya, indica a las claras cómo la situación era inestable y que el secreto no podía durar.²¹ Ni podía nadie tomar muy en serio los tapujos de una autora que, si tanto apetecía la oscuridad, tenía en sus manos el remedio: no publicar nada. La ligereza de Mora, quien, según parece, comunicó el secreto a la Condesa de Velle, sólo se anticipó a la indiscreción de cualquier otro.²² Romántica

²⁰ A Latour, 23 enero 1858; *Cartas inéditas* (XI), p. 36.

²¹ Heinermann, p. 96.

²² A Cañete y F. Espino, 14 junio 1855; Argüello, p. 30; cfr. la carta de la cita anterior, p. 97.

también en esto, Fernán teme al público y se goza en la popularidad que tan pronto ha logrado. En el escondite a que juega no falta una nota de coquetería, y ella lo sabe. “Mi incógnito, aunque no fuese instintivo, aunque no fuese reflexivo y digno, aunque no fuese natural y lógico en mí, sería una coquetería literaria, y créame V. que en esto de coqueterías de todas clases tenemos las mugeres, aun las más juiciosas, la ciencia infusa.”²³ De numerosos documentos podemos coleccionar su escrúpulo de secreto, y sin embargo es constante que ese secreto debió de serlo a voces casi desde el primer día, y que ella no tardó en acomodarse a aquel estado de cosas. No mucho después de aparecida *La Gaviota*, Cecilia comenzará a firmar con el nombre de *Fernán* innumerables cartas suyas. Andando el tiempo, el seudónimo, tan guardado, llega a ser para ella algo así como su nombre oficial, el nombre por el que es conocida de los que no la conocen. Pronto empieza en sus correspondencias ese juego, tan romántico, de oponer *Cecilia* a *Fernán* (“conque Fernán se ha atrevido a pegar a V.? esto es una infamia y un atrevimiento del que no tenía noticia de Cecilia (*sic*), que desde ahora intitulará a ese zoquete Fernán *no* Caballero. . .”).²⁴ A la larga, Cecilia desaparece. Cuando en cierta ocasión pide a Cañete que le dirija las cartas a nombre de Fernán, no dejará de añadir que “por ese nombre soy generalmente conocida, aun en mi círculo personal, y *único* por el que soy, debo ser y quiero ser conocida en el círculo literario”. No sin añadir, en un anticlímax deliciosamente femenino: “No es sólo por el deseo de conservar el anónimo, no es sólo porque *amo* el nombre que me he creado y me ha dado un poco de buen nombre; es también porque nadie quiere o sabe poner mi nombre.”²⁵ Hubo, en efecto, mucho de coquetería en esto del secreto de Fernán, y se tiene la impresión de una farsa cuando se lee una carta de Wolf a la escritora, carta de 1859, dedicada casi toda a jus-

²³ A Hartzbusch, 7 enero 1853; Heinermann, p. 169.

²⁴ Al mismo, 24 abril 1850; *ibid.*, p. 121.

²⁵ 27 diciembre 1862; Argüello, p. 175.

tificar el haber hecho público el nombre oculto bajo el seudónimo.²⁶

Pero si todas estas cosas no son de tomar muy en serio, no cabe duda de que Fernán odiaba una manera de publicidad inevitablemente allegada a la gloria literaria. La doble personalidad llegó a ser para ella un estado natural, y no gustó de que se confundiera a Cecilia con Fernán, cuando ella trataba de distinguirlos siempre. De aquí su resistencia a prestarse a toda empresa publicitaria. Nada la desazonaba tanto como que le pidiesen datos para biografías en que era fuerza presentar a Fernán y a Cecilia como una misma persona. “Yo!! yo!!, la muger más apegada a la vida íntima, al callado hogar, al tranquilo interior de la vida femenina, a la santa oscuridad que compone el santuario de la muger, salir al público?!!!”²⁷ “Empeñados en decirme como al caracol, saca los cuernos y ponte al sol —pues no, y no.”²⁸ Tiene gracia aquello que escribe a Hartzenbusch en 1853: “Crea V. que me caería redonda, muerta, *muerta del todo*, si al ir una mañana sosegadita a misa, leyerá en una esquina de anuncios: ‘Biografía de Iguales (*sic*) de Izco’ y junto: ‘Apuntes sobre la vida sin milagros de Fernán Caballero’! —Jesús, María y Sr. San José!!!”²⁹ Por donde se ve que en la modestia de doña Cecilia entraba una gran dosis de altivez. Todavía en el año 1875, cuando ya debería de estar curada de espanto, el horror de las biografías, el recelo a verse expuesta en las “estamperías” se expresa graciosamente en una carta a Tubino: “Esto no creo que le haya pasado a *nadie*; ¿y luego no querrán que diga que Fernán es mi más cruel enemigo?... Una mujer que ha sufrido lo que yo, no dejarle el derecho de morir tranquila

²⁶ Artigas, *Una colección de papeles manuscritos de D. Fernando Wolf*, en *Philologische Studien*. . . , pp. 536-538.

²⁷ A Hartzenbusch, 7 enero 1853; Heinermann, p. 167. Se trata en la carta de que Hartzenbusch quería escribir una biografía de Fernán, y ésta no se prestaba a ello. Para otra negativa más tardía, v. *Cartas inéditas* (LIX), p. 112.

²⁸ Al mismo (febrero 1857); *ibid.*, p. 182. Esta vez se trata de una biografía que quiso escribir Wolf.

²⁹ Al mismo, 7 enero 1853; Heinermann, p. 169.

en su rincón. Es cruel y contra todo derecho natural. ¡Qué desprestigio para mis pobres escritos, que gozaban del que da la duda, el misterio y lo desconocido!”³⁰ (Sí, parece como si en estos últimos años de su vida Fernán volviera a rememorarla toda, como se dice que ocurre en las agonías, y repitiera un tema ya antiguo: “¡Ay! ¡que el dichoso Fernán, a vuelta de muy buenos ratos, se los ha dado malos, malísimos, a Cecilia!”)³¹ Se creería que Fernán Caballero acababa sus años en esta ilusión romántica de una doble vida, de un desdoblamiento de su personalidad, en el que la vanidad se sacrificaba a la gloria. Nada le molestaba tanto como las visitas que recibía en su calidad de autor ilustre. De ello ha hablado en una encantadora carta a Hartsenbusch.³²

Los sufrimientos a que alude en sus cartas fueron muy reales; también que la necesidad de superarlos, de sobreponerse a ellos, entró por mucho en su vocación literaria. Hubo de crearse un mundo suyo, y ese mundo fue el de su propia ficción. “Por mí, he sufrido tanto en este mundo y he tenido tales desengaños, que me he creado uno en que vivo, y cate V. por lo que soy *autora*, que es la cosa más ridícula del mundo.”³³ Las novelas —dice— “en las muchas y graves aflicciones que Dios me ha enviado me consolaron, creándome un mundo de ficción y recuerdos en que me retiraba como en un paréntesis (*sic*). A ellas debo quizás no haber muerto de hipocondría o haberme vuelto loca”.³⁴ Y la exageración romántica, el amor del gesto desorbitado, la lleva a melodramatizar el caso: “Cosas hay alegres y joviales en ellas [las novelas], y cuando las escribía recordaba aquella linda *nouvelle* francesa en la que un joven pierde de enfermedad y miseria a la que ama. ¡Ahí está el cuerpo en su boardilla y no tiene con qué enterrarlo! . . . al fin halla un periodista que le ofrece una pequeña remuneración si por la mañana le trae un artículo

³⁰ 22 junio 1875; *La Academia*, vol. cit., p. 237 a.

³¹ A Latour, 11 febrero 1859; *Cartas inéditas* (XLIII), p. 91.

³² Febrero 1857; Heinemann, p. 181.

³³ Al mismo, 11 abril 1852; *ibid.*, pp. 133-134.

³⁴ Al mismo, 21 julio 1849; *ibid.*, p. 97.

burlesco que necesita; el joven vuelve loco de desesperación a su boardilla, y ante el cadáver de la que ama compone el pedido artículo; alguna vez se levanta, se arroja sobre él y solloza, y la noche avanza, y vuelve a escribir para tener con qué enterrarla. En parecidas disposiciones se compuso *La Gaviota* y casi todo lo que he escrito. Por eso se hallan, como gritos del corazón, algunas páginas tan melancólicas en *Lágrimas*.”³⁵ En los tiempos a que se refiere no sabemos que la aquejaran sino apuros económicos y alguna enfermedad —la ictericia— que sin duda deprimía su carácter y la hacía extremadamente sensible a toda molestia o desazón. En el pasaje que acabamos de citar exageraba atrocemente. Pero la acuidad del dolor es independiente de su causa; es cuestión de sensibilidad, y Fernán fue una hipersensible. Por fortuna tuvo quien se hiciera cargo de ello y viera en borrones nada correctos posibilidades de gran literatura; así Hartzzenbusch, a quien la autora evoca en ese papel de amable y compasivo consejero, en “aquel gabinete donde por las primanoches venía V. a acompañar a aquella pobre muger desgraciada, enferma y con etericia (*sic*) y le recogía para darlo a la prensa uno de los cuentos populares (*La suegra del diablo*)...”³⁶ Con desgracias o sin ellas se hubiesen cumplido sus destinos. Fernán estaba poseída del demonio de la creación artística y no podía resignarse al silencio.

La realización nunca fue cosa fácil, tanto más cuanto que Fernán fue poco aficionada a sacar las novelas de su propia vida. Celó siempre pudorosamente su propia intimidad, salvo una vez. La amarga frustración que supuso su primer matrimonio debió de obsesionarla durante largos años, y las muchas experiencias personales que, como es sabido, contiene *Clemencia* merecerían el examen de un buen psicólogo que supiera desentrañar su sentido. El caso de *Clemencia* es otra manifestación característica del temperamento artístico de Fernán

³⁵ Carta s.f. ni destinatario; Valencina, pp. 61-62.

³⁶ A Hartzzenbusch, 10 diciembre 1866; Heineremann, p. 222; para las circunstancias a que alude Fernán, cfr. *ibid.*, p. 60. *La suegra del diablo* salió a luz en noviembre de 1849.

Caballero, necesitado de purgar en las páginas de un libro, objetivadas, reencarnadas, ponzoñosas vivencias que la atosigaron y de que sólo pudo verse libre gracias a la novela. Pero no reincidió; se diría que fue pudorosa hasta consigo misma, que nunca quiso, aunque alardeando tanto de sinceridad romántica —para darle aire tenía sus desplantes políticos o religiosos—, mostrar sus cuitas, o sus deseos, o las llagas de su corazón. La anomalía que supone su último matrimonio hubiera merecido a un escritor de otro temperamento largas justificaciones en que ella no incurrió ni cuando el suicidio de Arrom, que debió de agobiarla de un modo indecible, parecía exigir los consuelos del arte. O quizá por ello mismo. Parece ser que hubo una novela, de la que nadie ha hablado, que no se terminó o fue destruida, y que de algún modo rozaba este tema. Es gran lástima que no tenga fecha cierta carta a Latour que trata del asunto —y es la única, en cuanto sé, que trate de él. Por el tono, la carta parece escrita después del terrible golpe que supuso la muerte del pobre Arrom. Allí leemos: “Algunas veces me desespero con mi inercia moral, como el paralítico con la suya física; no hallar una idea, que tengo ya consignada en una novela inédita que lleva por nombre *Hija, esposa y madre*, y es el poder de la lástima en el corazón de la mujer, y sería lástima que cuando la imprima se pudiese creer que era un plagio, aunque está tratada de un modo muy distinto y obra en una mujer con respecto a su marido. Mucho tiempo ha que me dije: ‘la lástima es el más puro de los amores’.”⁸⁷ Por cosas que en la carta anteceden, es claro, a mi juicio, que esa otra obra de que teme parezca plagio la suya es *Elle et lui*, de George Sand, libro que por entonces la sacaba de quicio; de ahí que insista en que, en esa novela suya, se trataba de la situación de “una mujer con respecto a su marido”. Y el tema era la lástima amorosa —algo como el afecto maternal que Arrom debió de hacerle sentir. ¿Fue la muerte de éste la que inspiró esa obra, tal vez nonnata, quizá destruida? ¿O fue, por el contrario, causa de su

⁸⁷ *Cartas inéditas* (CXXI), p. 197.

destrucción? ¿O se conserva quizá en alguna parte? Las estrecheces de la moral de Fernán, lindantes con la mojigatería, se nos aparecen a veces como una penitencia que se impuso a sí misma, rea del delito de amar según la carne. Por ello, para distraerse de su propia vida, se creó un mundo de ficción —ya lo oímos— en que dar pábulo a sus ilusiones, mundo en que los acaecimientos se adecuaban a las convicciones del creador y del que se suprimía el azar —omnipotente la Providencia—; un mundo en el que todo estaba compensado. Éste era el fin del arte; esto —en parte— lo que ella llamaba *poetizar la realidad* o idealizarla, “poner en todo vida y sentimiento, buscar las violetas y ponerlas a la vista, con su perfume, y cultivar aun las suaves flores del campo, que Dios cría”, como ella escribe a Hartzenbusch a propósito de lo más ajeno a todo eso que pueda concebirse, una comedia de Bretón.³⁸ Para crear ese mundo observó mucho, y observó bien. El “copiar y bordar”, como Fernán decía, no le era difícil, pero sí mucho el crear, y el expresar adecuadamente lo que quería le deparaba las torturas que tan bien han conocido todos los grandes artistas. Sobre todo faltándole, como le faltaba, el instrumento para hacerlo. “¡Quién tuviera buen lenguaje!”, repite a Hartzenbusch en muchas de sus cartas. “La parte de ideas —le escribe a propósito de unas obrezuelas en que se ocupa entonces— va a paso redoblado, pero el vestirlas, el buscar frases, períodos, palabras, es un terrible trabajo para mí. Dios mío, qué hacen Vds. para parir sus ideas como Júpiter a Minerva?... Yo no puedo! Las mías nacen como las palomas del huevo, sin una pluma; para ponerlas, por malas que sean, y echarlas a volar, sabe Dios lo que cuesta!”³⁹ Fernán Caballero adivina aquí aquella distinción unánimesca de los escritores en ovíparos y vivíparos; ella fue de los primeros, y aun por eso nunca dejó perder nada que escribiese, esperanzada siempre de encontrar alguna vez la expresión adecuada, o el engarce definitivo que hiciese valer tal o

³⁸ 15 febrero 1850; Heinermann, p. 115.

³⁹ 24 abril 1850; *ibid.*, pp. 120-121.

cual ensayo aparentemente malogrado. Sea como quiera, hoy que podemos seguir la historia de la publicación de uno de sus libros, *Clemencia*, en las cartas a Hartzenbusch, nos es dado apreciar las torturas que la aquejaban al mandar los originales a la imprenta, torturas tanto mayores cuanto que una gran parte de la labor que esas novelas exigían aún no dependía de ella, obligada como estaba a confiarse a amigos, correctores o consejeros que no siempre la comprendían.

Ella se esforzaba ciertamente por poner a punto sus obras lo mejor que podía. "...Aseguro a Ud. que pulo cuanto puedo —escribía a Fermín de la Puente—, escribo cada trozo seis u ocho veces sin que jamás me satisfaga el vestido de mi idea —así crea Ud. es esta falta en mí no *desaliño*, sino *impotencia*, y no puedo hacer más que suplicar al que me lea, como hice en el prefacio de *Clemencia*, que atienda a la idea más que a la forma".⁴⁰ En curso de impresión un libro suyo comenzaba otra tortura. O no sabía o no podía corregir las pruebas de casi nada que imprimiese. Publicadas primero las más de sus obras en periódicos madrileños, arrebatados por el apremio del tiempo, las pruebas de una composición tipográfica apresurada no podían llegar a ella. Quiere decirse que casi todos sus trabajos, por lo menos en las primeras versiones, aparecieron plagados de erratas monstruosas que la hacían sufrir lo que no es decible. Cuando apareció *Elia*, en condiciones semejantes, Cecilia escribía a Hartzenbusch, entonces su paño de lágrimas: "en fin, confieso a V. que en cada renglón me ruborizaba, y a veces confieso a V. que *he llorado*; sólo puede saber esto el que es autor, en gran o pequeña escala. Sólo el autor puede saber lo que se quieren estos hijos que con tanto esmero y cariño se criaron, al verlos aparecer tan atrocemente mutilados a los ojos del público."⁴¹ La composición, una tortura; la impresión, otra. Y luego ¡qué tormentos le deparaba el temor del público!

⁴⁰ Carmona, 10 marzo 1854; RBDoc, 1950, IV, p. 70.

⁴¹ 28 diciembre 1849; Heinermann, p. 107. Sobre la lamentable primera impresión de *Lágrimas*, v. carta al mismo, 17 abril (1850), *ibid.*, p. 118.

Para un autor de novelas “nacionales” los tiempos eran ciertamente malos. El público se aburría con ellas, pues el escapismo romántico le llevaba a buscar en la ficción algo que lo arrancara al “aquí” y “ahora” de una novela española de pretensiones realistas. Crítica literaria apenas había. Libros como los que Fernán Caballero empezaba a hacer habrían pasado inadvertidos fatalmente si no hubieran salido a luz primero en los folletones de periódicos políticos que les aseguraban un cierto número de lectores, o, más exactamente, de lectoras. Cuando las novelas salen en volumen, imposible juzgar el éxito que logran. Y aun cuando salen en papeles públicos, el autor, retirado en su apartada provincia, ignora la acogida que se les dispensa. Algunas cartas nos muestran a Fernán impaciente, crispada, incapaz de sobreponerse a esta angustia de la duda. “Nada, nada, nada absolutamente sé si han gustado o no [las novelas]; han caído para mí en un pozo airón, han sido arrastradas en las corrientes del Leté, han entrado en la nada de donde salieron.”⁴² “A ningún autor, por despreciable que sea, le sucede lo que a mí —lo que se imprime mío cayó para mí en el pozo airón —ni una sola palabra oigo hablar sobre ello, ni media, ni sé si gusta o no.”⁴³ A hablar de sus propias obras, a interesar en ellas a los muchos amigos que tiene, a hacerse ayudar por ellos, dedicará una gran parte de su correspondencia.

Estos amigos, a los que guardó rara fidelidad, y que sin duda le eran muy caros, fueron, con escasas excepciones, personas de condición, piadosas, honradas, temerosas de Dios, bien avenidas con las normas sociales, y de cortísimas luces. Siempre dispuestos, sobre todo los menos ilustres, a servir a Fernán en todo, especialmente en faenas literarias, rara vez supieron entenderla, y la novelista tenía que reñirles como a niños pequeños cuando se excedían en la corrección de un manuscrito o metían en él cosas que no venían a cuento. “En mi testamento dejaré mi última novela, que se titulará *Las tribu-*

⁴² Al mismo, 28 diciembre 1849; *ibid.*, pp. 106-107.

⁴³ Al mismo, 11 abril 1852; *ibid.*, p. 134.

laciones de un escritor de novelas. Pero lo peor es las *correcciones* que introducen sin mi venia.”⁴⁴ Lo peor de aquellas amistades, que, como es natural, se reclutaron siempre en lo más adentro del redil de la Iglesia, fue lo mucho que contribuyeron a fortalecer en Fernán escrúpulos que dieron al traste con sus mejores intenciones literarias, y que, en ocasiones, comprometieron a la novelista, haciéndola parecer todavía más reaccionaria, fanática e intratable de lo que ya era. Fernán, sentimentalmente apegada a la vieja España, y por tanto, tradicionalista en cierto sentido,⁴⁵ se negó siempre a figurar en partidos políticos determinados y a hacerse portavoz de “ideas” que no lo eran. Por sus conexiones, se aproximó a lo más rezagado del moderantismo, gran admiradora de Narváez, de O’Donnell en los días de la guerra de África; pero sobre todo fue isabelina al modo como pudiera serlo Sor Patrocinio. Como buena romántica católica —y de solera alemana, además—, su ideal era una unanimidad española en el seno de la Iglesia, al abrigo de la fe milenaria, y la idea de “partido” la encocoraba visiblemente. Imagínese su indignación cuando la intemperancia de un amigo la hacía parecer como banderiza de alguna fracción política, y ello traicionando su auténtico pensamiento. “Verdaderamente, lo que a mí me sucede es excepcional de cruel, pues amigos y enemigos trabajan en mi daño, ambos quieren hacer [de mí] un instrumento político, sin advertir que de manera alguna lo soy y que los golpes que con mi pobre individuo se dan, me duelen a mí más que a ellos.”⁴⁶ Otras veces, las protestas son aún más comprensibles, pues no se trata tanto de que hagan bandera de ella y sus escritos, en campañas periodísticas, cuanto de que falsifican su verdadero pensamiento; como cuando se queja de ciertas majaderías perpetradas por Fermín de la Puente, barajando pasajes de Fernán y añadiendo de su cosecha cosas que ella jamás pensara, o haciéndola “rogar a Dios por el triunfo

⁴⁴ A Latour, 29 junio 1858; *Cartas inéditas* (XXIV), p. 54.

⁴⁵ En carta s.f. ni destinatario, Valencina, p. 222, declara abiertamente no haber sido nunca “carlina”:

⁴⁶ A Hartzzenbusch, 14 octubre 1862; Heinermann, p. 213.

de ideas o intenciones las más contrapuestas”, que ella ni siquiera sabía cuáles fuesen.⁴⁷ Ocurrían incidentes así sobre todo en una época en que me parece clara la tendencia de Fernán a escapar del estrecho cerco en que viviera y a conseguir una estima respetuosa de los más de los españoles, si la unanimidad no era posible. Allá por los años de 1864, 1865, ya bastante anciana y muy cansada, escribe unas interesantes cartas a Forteza en que se vindica de los ataques de que fue objeto su novela *Lágrimas*, y en ellas la autora niega toda tendencia *política* al libro, en que se pretendió ver censuras contra el partido democrático. En estas cartas creo notar tentativas de justificación ante la crítica no católica. Lástima que respetos muy necios le impidieran ventilar estas cuestiones en público y evitar desde un principio el aparecer como una novelista de partido.⁴⁸ El aparecer así —¿por culpa suya?— había motivado dolorosas animosidades de los antagonistas, en lo que no había dejado de pecar su propagandismo vocinglero, pero sus amigos pecaban aún más que ella en este capítulo. Y, explotándola en ocasiones, los periódicos reaccionarios tienen otra cosa en que ocuparse que promover su gloria literaria. Una vez más, la opinión católica española deparaba a un autor ortodoxo no pocos desengaños. Como a Pereda más tarde, se limitaron a utilizar a Fernán, al que no leían siquiera, y al que no hubieran entendido en todo caso. La cual se vio obligada a imprimir sus novelas en periódicos liberales, o relativamente liberales, porque los realistas le cerraban sus puertas. Las quejas de Cecilia contra los “realistas, catoliquitos, mis coorreligionarios” (*sic*), “ingratos compañeros... en amor y creencias”,⁴⁹ ponen de relieve una vez más el carácter de aquel zafio, iletrado catolicismo, enteramente político, frío y despiadado, que aceptaba como un adorno los prestigios de escritores a quienes nunca estimuló, y que despreciaba sus letras.

⁴⁷ Al mismo, 12 junio 1863; *ibid.*, p. 218.

⁴⁸ Las cartas a Forteza pueden verse en el *Epistolario*, pp. 397, 409. Contienen además la fecha de *Lágrimas*, escrita, dice Fernán, “en 48”.

⁴⁹ A Hartzenbusch, 15. setiembre 1849; Heinermann, p. 104.

Todos aquellos amigos officiosos de Fernán embadurnaron con latas introducciones los frontis de sus libros, alternando en la tarea con literatos insignes, pero evidentemente desgastados, con Rivas, con Cánovas, con Hartzenbusch y algún otro. Este pequeño episodio de los prólogos escritos para las obras de Fernán, a menudo por escritores menos conocidos que ella, no deja de tener interés si se relaciona con el estado de la crítica literaria en aquellos días. Los más de aquellos señores —Puente, De Gabriel, Cavanilles, Madrazo, Aparisi, etc., etc.— eran amigos incondicionales, incapaces de ver claro en la obra que tan sin restricciones alababan, turiferarios de pobrísimo ingenio, que por ello mismo hacían más daño al autor que no contribuían a su gloria. Fernán, que a veces lo vio claro, no dejaba de inquietarse, pero fuese por vanidad, o porque entendiera que aun en esto se debía a sus amigos, les abandonaba la iniciativa. “Mucho me temo —escribía a Hartzenbusch— que el amistoso celo de Fermín Puente me haya proporcionado algunos prólogos, esto es, báculos e introductores, incomodando a mis amigos, otra cosa de que soy enteramente inocente; pero tenga V. presente que ellos son los que dan mérito y prestigio a esta edición, y que son premios que no rehusó, como los que quiere darme el Gobierno.”⁵⁰ Quizá quiera decir este pasaje que Hartzenbusch le había manifestado inquietudes como las que manifestó Ochoa; que él también creía que tanto incienso —y tan malo— podía marearla.⁵¹ Era Fernán demasiado inteligente para no comprender que los tales amigos la comprometían, que tantos ditirambos, en general de procedencia reaccionaria, contribuían aún a ponerla en evidencia ante los enemigos de siempre. Pero en este punto fue inconstante y vanidosa —y en ocasiones, insincera. La historia del prólogo de Hartzenbusch a *Una en otra* es edificante a este respecto, con los elogios que le dirige a él mismo, tan extremosos que no pueden ser sinceros, y las displicencias de la citada carta a Ochoa contra

⁵⁰ 6 diciembre 1856; Heinermann, p. 177.

⁵¹ El borrador de la respuesta a Ochoa en Valencia, p. 230.

ese mismo prólogo, compuesto “para salir del paso, de cargos liliputienses refutados con descargos pigmeos”.⁵² Por otra a Cañete se deduce que, en cambio, estaba muy entusiasmada con el prólogo del Duque de Rivas a *La familia de Alvareda*, pero no sin añadir: “dice Balzac: *les femmes et les auteurs meurent tous incompris*”. El tal prólogo no puede ser más insignificante.⁵³

Todo esto nos lleva a hablar de una cuestión que esos prólogos bordean apenas: la del juicio que la novelista mereció en sus días, la de la crítica de sus novelas por los contemporáneos.

Saludada Fernán al aparecer con las entusiastas palabras de Ochoa, que esperaba que su advenimiento fuese el de un “Walter Scott español”,⁵⁴ la acogida que primeramente merece su obra es del todo favorable, y el todavía incógnito autor se destaca instantáneamente hacia la primera fila. Pronto, su tendencia concitó vivas animosidades. La atmósfera literaria de aquellos días no era propicia a la producción serena, y las ansias de martirio de doña Cecilia no podían pasar sin rechiflas o repulsas. Pereda ha evocado aquel momento con viveza y exactitud, aunque la intención satírica que abulta y desproporciona las cosas es patente:

Recuerdo que la primera justicia que hice [como crítico literario de un periódico político] fue en Fernán Caballero con motivo de su flamante novela *Clemencia*. Yo no podía hablar bien de este autor. . . por ser una pertinaz propagandista de ideas reaccionarias y no saber dar interés laberíntico ni unidad de fondo a sus libros, repletos de *charranadas* andaluzas. . . Además era de *los de afuera*, otra casta de escritores que había descubierto yo; porque

⁵² V. las cartas a Hartzenbusch en Heinermann, pp. 172, 179, muy de notar la primera, con largas explicaciones de la novela, que sin duda el prologuista debía recoger, y que no recogió. La carta a Ochoa en Valencia, pp. 231-232, mal fechada, pues debe de ser anterior a 1861.

⁵³ 17 julio 1856; Argüello, p. 46.

⁵⁴ El artículo de Ochoa suele imprimirse como prólogo a *La Gaviota*; v. también esa famosa *Carta del lector de las Batuecas*, con otras opiniones posteriores, en *París, Londres y Madrid*, p. 374. No deja de ser curioso que las razones —morales y patrióticas— con que Ochoa explica el triunfo de Fernán queden un poco al margen de la literatura.

ha de saberse que casi iba persuadiéndome de que no se podía tener talento en España más que en Madrid. Para estas pobres gentes usaba yo un procedimiento particularísimo de mi exclusiva propiedad: una ironía zumbona, sobre la cual retozaba una sonrisa de protectora compasión, tal que no parecía sino que la mención aquella era un mendrugo arrojado de caridad al hambriento de mis elogios. Pues con esta sorna cargante me fui sobre el libro, y por si era poco y no me entendía el autor, convencido de que con ello le mataba para las letras, adelantándome treinta años a los pedantes de ahora, le asesté estas puñaladas, que en mi opinión no tenían cura: “¿Dónde está el *argumento*? ¿Qué *problema* se plantea en él? ¿Qué *conflicto* se resuelve? ¿Qué *ideales* se persiguen?... Luego no hay novela.” Y ya puesto a matar, me lancé sobre Ochoa y Eguílaz, que acababan de publicar sendos artículos poniendo a *Clemencia* en los cuernos de la luna, cosa que yo no podía consentir. Por fortuna, nadie me hizo caso.⁵⁵

Algo de verdad hay en esto de que doña Cecilia tuvo muy luego un puesto aparte en la literatura de su tiempo, que contó siempre entre *los de afuera*, como también que lo que hoy nos parece más logrado de su obra no contó desde un principio entre las causas de su buen suceso. Dice Pereda en otro lugar:

Por resabios románticos que quedaban aún en el gusto del público, éste prefería el amor empalagoso e inverosímil de aquella sensible y lacrimosa heroína [*Clemencia*] al ridículo y extravagante inglés, y las inaguantables escenas a que este punto da lugar, a los sabrosos pasajes y cuadros llenos de color y de verdad en los cuales entran como figuras de primer término Don Martín, Don Galo Pando, la Marquesa, la Coronela y la Tía Latrana. Esto se desechaba por vulgar y poco elegante, y sin embargo era la miga del ingenio de Fernán; lo que ha hecho que viva y no muera jamás esa novela, como no morirán *La Gaviota* ni otras muchas de la ilustre autora, precisamente por estar llenas de “vulgaridades” por el estilo.⁵⁶

Si Pereda conviene con Fernán en este punto —descono-

⁵⁵ Pedro Sánchez, *Obras completas*, XIII, 2ª edición, Madrid, Viuda e hijos de Tello, 1904, p. 316.

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 306-307.

ciendo, como es claro que desconocía, las cartas en que la novelista se queja de incomprensión—, su testimonio es del mayor interés; pero quizá la coincidencia se deba, por lo menos en parte, al resquemor que le concomió toda su vida de que las “vulgaridades” en que abundaban sus propias obras dejaban insatisfechos a los “elegantes”, inquietud de todo punto infundada.

El mejor crítico, entre los entonces actuantes, era Valera, que, andaluz hasta la médula, además, tenía motivos para interesarse en la lectura de aquellas novelas que era indispensable conocer. Pero Valera nunca gustó de ellas, cosa que no puede extrañarnos. Valera, siempre impermeable al romanticismo, no podía aceptar las bases en que se fundaba toda aquella máquina novelesca; al escéptico que fue siempre, le encocoraban sobremanera los alardes apologeticos de doña Cecilia; al hombre de buen gusto, de corrección y de medida, las frecuentes salidas de tono; al estilista, todo. En 1856, en una de sus correspondencias para la *Revista Peninsular*, se ocupó con alguna frialdad de *La Gaviota* y de *Un verano en Bornos*, que acababan de aparecer en la edición conjunta impresa por Mellado. De *La Gaviota* decía Valera justamente:

La novela se lee... con placer y aplauso, y no puede menos de reconocerse el indisputable talento de la autora, el cual es de lamentar que se desluzca a veces y que se malgaste en disertaciones políticas, religiosas y sociales que a menudo fatigan al lector y que no siempre vienen muy a propósito, y que a veces son verdades de Pero Grullo, y otras son apasionadas y declamatorias, dictadas por el espíritu de partido. Se ha de elogiar, con todo, la buena intención de la autora, su fe religiosa y su bondad, porque la mujer que ha escrito estos libros debe de ser una excelente señora. Lo único que yo quiero decir es que sus novelas ganarían infinito, y hasta moralizarían y santificarían más a los lectores, si en ellas no se notase tanto el afán de moralizar y de catequizar... Por eso se extravía a veces Fernán Caballero, y a pesar de su imaginación brillante, de su buen gusto y de su profunda facultad de observación, hace caricaturas de los personajes que finge de contraria opinión a la suya, caricaturas que ni siquiera hacen reír, porque Fernán Caballero no es un escritor jocosos. Por lo demás, son muy de

elogiar en... *La Gaviota* la pintura de la vida y costumbres del campo de Andalucía y las descripciones de la aldea de Villamar y de sus alrededores. La del convento es algo prolija. Los diálogos, sobre todo en el primer tomo, son bellísimos, y todos los personajes secundarios vivos, distintos, verdaderos y hasta poéticos.⁵⁷

Esto es lo más pormenorizado y cordial que Valera supo decir nunca de Fernán Caballero. Con el tiempo, o porque el transcurrido no trajese la deseada enmienda, o por otras razones que se nos escapan, la crítica de don Juan baja aún de tono; excepcional es, en todo caso, aquel exabrupto publicado en *La Malva* (1859): “¿Qué dirían de mí los neocatólicos si yo les confesase que Fernán Caballero me empalaga, y si les probase que debe empalagar a cuantos desapasionadamente la lean?”⁵⁸ El carácter de la publicación en que esto se imprimía quizá explique el despejo con que don Juan se despachaba a costa de la pobre novelista; de todos modos, sorprende tanto desprecio en un crítico como él, siempre propenso a extremar la benevolencia... en público, y por lo

⁵⁷ *Obras completas*, XIX, pp. 263-264.

⁵⁸ *Obras completas*, XLV, p. 72. Valera, que tan poco cambió de ideas a lo largo de su vida, nunca rectificó su juicio sobre Fernán; a lo sumo consintió, andando el tiempo, en conceder a la novelista una considerable importancia histórica. Siempre son algo displicentes las consideraciones que de ella hace en *De la naturaleza y carácter de la novela* (1860), donde la juzga “escritor de mérito sin duda, pero que aún le tendría mayor si no se propusiera probar”; *Ob. comp.*, XXI, p. 48, y así en otros muchos artículos. Importante es el titulado *Breves observaciones sobre un artículo que en alabanza de las Obras completas de Fernán Caballero ha aparecido en el último número de la “Revista de Edimburgo”* (1861), donde hay elogios y salviedades que se explican por la especial dialéctica de don Juan, con juicios que repetirá otras veces: “Fernán Caballero no escribe muy bien el castellano...; ve las cosas de España al través de un prisma de sentimentalismo germánico que las desfigura y trastrueca, y, como el mismo revistero se lo echa en cara, predica demasiado. Por lo demás es un escritor en extremo apreciable. Si no merece, a nuestro entender, las desmedidas y exclusivas alabanzas que le prodiga el revistero, tampoco merece algunas de las censuras que de él hace, censuras nacidas del estrecho y mezquino espíritu del protestantismo”; *Ob. comp.*, XXI, p. 162. Véase también el artículo *Regionalismo literario en Andalucía* (1900), del que ya citamos, p. 15 n., un párrafo interesante. También alude a Fernán, muy de pasada, tratando de Trueba en el *Florilegio de poesías castellanas del siglo xix*, V, Madrid, 1904, p. 310, y en otros lugares de menor importancia.

menos en las palabras. Esta hiriente frase no nos extrañaría en alguna de sus cartas, que solían ser poco piadosas con las gentes de pluma, pero desentona en sus artículos de crítica. Gran lástima que Valera no hubiese conocido personalmente a Fernán, con la que muy probablemente hubiera simpatizado, y en la que tal vez hubiera visto la heroína posible de alguna de sus novelas de mujeres. Pero ¡imagínese cómo Fernán, con aquel amor propio que, decía, “tan susceptible me hace, que me agría y me inquieta por la más mínima señal de hostilidad, de crítica o de menosprecio”,⁵⁹ había de tomar destemplanza semejante! El escozor le duró años. No haría muchos días que la había leído cuando escribía a Latour: “*La Discusión* ha escrito un artículo sobre Fernán en el que aunque dice que es *neo-católico*, que *sermonea*, etc., hace grandísimo elogio de él. No así el Sr. Valera, cuñado del Duque de Malacoff, que según me han dicho ha escrito un terrible artículo contra Fernán, sobre el que ha caído como su cuñado sobre aquella torre. Lástima es que no recoja tanta gloria como aquél de su hazaña y que la Reina no le nombre Duque de Fernán Caballero. Dice que le *empalago* y que probará que debo *empalagar* a todo el mundo. ¡Qué triste tarea contra una pobre mujer que no se ha metido ni con él ni con nadie! No he podido lograr ver el periódico en que vio su famoso artículo la luz pública. . . ¿Qué habré hecho yo a ese señor? Leo con gusto sus poesías. . . y con poco gusto el prólogo de su tío, en que acusaba a mi padre de mal gusto literario. . .”⁶⁰ ¡Si Valera hubiese sabido eso de que Fernán leía con gusto sus poesías, él que siempre se creyó poeta sobre todo! Seis años más tarde, doña Cecilia siente aún el aguijón cuando escribe a Cañete de “la maldita *Gaviota*, que ya voy aborreciendo tanto como lo hacía Momo y lo hace el cuñado del Duque de Malakoff”,⁶¹ frase esta última que aquí ya no puede ser sino un pequeño arañazo femenino,

⁵⁹ A Ochoa, s.f. (1861?); Valencina, p. 233.

⁶⁰ 22 diciembre 1859; *Cartas inéditas* (LXXIV), p. 139.

⁶¹ 7 enero 1865; Argüello, p. 180.

pues Cañete no estaba en las condiciones de Latour para justificarla. A raíz de conocer el displicente juicio de Valera, Fernán parece haber tenido una verdadera crisis de conciencia, y ha tratado de bucear en su espíritu y de justificarse. Tienen por ello considerable interés las cosas que escribe a Forteza en diciembre de 1859: "Narro bien, y creo que bastante viva y ligeramente para no empalagar; podrán, sí, empalagar mis digresiones morales, aunque, como pretende un cierto defensor mío [Ochoa, probablemente]. . . , mis sermones no son largos y tienen siempre la novedad de la idea. . . Pero en cuanto al Sr. de Valera, la voz *empalagar* de que se vale, no siendo admitida en la crítica elevada y seria, demuestra un desprecio y un desdén que no puede menos de herir a quien lo promueve." ⁶² No creo que Valera, a quien no es probable que leyese mucho, le mereciese, como crítico, más respetos que otros innominados que ocasionalmente la atacaron, pero lo de *La Malva* no lo olvidó nunca, o porque el nombre de Valera se asociase en su recuerdo indisolublemente al de Galiano, o por extrañas razones familiares que son el secreto de algunas mujeres; quizá eso de que Sofía Valera se casase con el Duque de Malakoff fue para Fernán, irreconciliable con el Segundo Imperio, una abominación del mismo tamaño que la crítica de *La Malva*. En fin, no sabemos. Lo cierto es que cualquier alfilerazo de un cualquiera la hería en carne viva, y, como en la mayoría de los casos las censuras iban con-

⁶² 12 diciembre 1859; *Epistolario*, p. 332. Todo este párrafo fue motivado por la crítica de un señor Sampere que me es desconocido. V. también en Argüello cartas a Cañete en que la autora vuelve con frecuencia sobre este tema: carta de 15 diciembre 1859, pp. 133-134, interesante entre otras cosas porque indica que la invectiva de Valera (ella o su editor le llama Varela) antes de publicarse había sido comidilla de los salones; carta de 30 diciembre 1859, pp. 138-140, con una curiosa gacetilla de la revista granadina *La Alhambra*, arremetida contra *La Malva*; carta sin fecha en que Fernán se debate contra varios críticos poco benévolo, pero donde Valera hace el gasto, pp. 161 ss. Véase también la larga nota de Argüello, p. 134, sobre todos estos asuntos, y lo que nosotros decimos en la que sigue. No siéndonos siempre posible tener a la vista los escritos contra Fernán —fuera de eso del *empalago*, muy irritante ciertamente, y contadas cosas más—, no nos es fácil precisar cuánto exageraba Fernán al quejarse, cosquillosa como era; al menos reconoció una vez lo del amor propio.

tra la pensadora neocatólica, Fernán no siempre dejaba de tener razón al tacharlas de injustas. En alguna de las cartas a Cañete hay pasajes sumamente amargos y muy justificados a veces sobre el trato de desfavor a que se creía sometida. De sus quejas destacan cosas como éstas: si a otro autor español le traducen y lo elogian fuera, todos lo cacarean; si se trata de ella, sale a relucir lo de la sangre alemana. Las lamentaciones de este sabor: “¿por qué se meten conmigo? ¿yo qué les he hecho?”, pueriles tratándose de crítica literaria, no lo eran tanto cuando de malquerencias, envidias y calumnias se trataba, y éstas no faltaron.⁶³ Fernán, en sus defensas privadas, suele ser parca en aludir a una de las razones de muchas de esas cosas, a la cual nosotros acabamos de aludir también: las traducciones. La novelista fue, sin disputa, entre todos los nuestros del siglo pasado, de los más traducidos, y lo fue desde muy pronto. En la absurda sociedad en que le tocó vivir, tan terriblemente provinciana, tan asfixiantemente aldeana, en que una carta de gracias de Hugo o de Sue, formularia e insignificante, merecía artículos en la prensa y una dedicatoria comprada a Lamartine constituía un título de gloria,⁶⁴ todo el mundo estaba pendiente de lo que pudiera decirse fuera, pero poquísimos eran los que podían exhibir una mención honrosa de su nombre en periódicos franceses, y no digamos una traducción. Fernán fue traducida, muy traducida, al francés y al alemán y a otras lenguas. ¿Cómo era posible aquello? Las traducciones, que frecuentemente no

⁶³ Para acabar con esto de las críticas desfavorables a Fernán agregaremos unos datos. En Argüello, p. 114, v. la carta a Cañete, 2 setiembre 1859, escrita con motivo de ataques de un señor Cuende que supongo será el infatigable traductor; *ibid.*, pp. 161-167, otra s.f. (1861) a que aludimos en el texto, aquella en que se lamenta que le incriminen los elogios y traducciones que merece de fuera. En el mismo libro, pp. 207 ss., hay una carta a Barrantes, s.f., que no carece de interés y que en lo esencial responde al mismo tono y puede dar idea de que en estas diatribas no entraba la literatura. Cfr. en Heinermann, p. 223, otra a Hartzzenbusch, 10 diciembre 1866, sobre censuras de un señor Carreras que la gradúa de ignorante, “epíteto impropio aplicado a mis cuadritos de costumbres, pero que lo sería con razón si yo me pusiese a aristarca en el campo que me es vedado”.

⁶⁴ V. mi *Introducción a la historia de la novela*, Valencia, Castalia, 1955, pp. 169-170.

eran buenas, las francesas sobre todo, tenían sin embargo una explicación fácil que nuestros literatos no hubieran aceptado. La Böhl cosechaba algo de lo que sembró. Aquella exploración suya de una España pintoresca que los extranjeros reconocían como tal, aquel constante cultivo de los viajeros a los que hacía leer desde muy pronto las historietas populares que escribía, produjeron su fruto; Fernán se conquistó muy buenos amigos ultramontes, y el incipiente hispanismo alemán no tardó en interesarse en estas novelitas tan “castizas”, hechas sobre realidades tan “típicas” —y por supuesto, quedaban amigos y admiradores de Böhl. Que doña Cecilia hubiera tenido la habilidad de interesar en su favor a todas esas gentes no se consideró en ella un mérito, al contrario, ya que nuestra autora vivía en el momento de mayor vidriosidad del carácter español con respecto a las reacciones de fuera, y Fernán llegó a ser una de las primeras figuras literarias que hubieron de purgar en casa un muy modesto éxito europeo; primera figura de una galería, no muy copiosa, la verdad, de que la última —para no citar autores vivos— fue Blasco Ibáñez. Autores que tal vez no escriben una lengua muy pura, que por una razón u otra no tienen una gran aceptación en la Península, que consiguen, sin embargo, interesar a unos millares de lectores en el extranjero, los suficientes para que un editor se decida a publicarles un libro. A los españoles esto les ha irritado siempre un poco —cada vez menos, a medida que lo publicitario y lo comercial van cobrando preponderancia en la profesión de las letras—, pero en el caso de Fernán hay que multiplicar esa irritación por todas las otras irritaciones que las intolerancias ideológicas determinaban. Y he aquí cómo tenía razón nuestra novelista: en ella era un crimen conseguir lo que para otro hubiera sido un honor: salir a luz en el folletón de un periódico francés, o que se hiciera en Leipzig una edición de sus obras. Nada de ello le daba un céntimo, y sí muchos disgustos. Sería interesante reunir aquí pasajes sobre algunos incidentes pintorescos motivados por traducciones de libros de Fernán, al francés sobre

todo; las *Cartas inéditas* están llenas de ello. No insistiremos mucho, pues se trata de algo restringidamente anecdótico, aunque en ocasiones muy divertido. Aquellas traducciones francesas que halagaban visiblemente a Fernán —no olvidemos que ella tal vez soñó con ser autor francés— le producían ataques de nervios siempre que caían en sus manos. Hechas en muchos casos por esos galeotes de la pluma que la difusión de los grandes periódicos produjo en todas partes en cantidades alarmantes, hasta el punto de hacer de ellos una nueva clase social; gentes que dominaban insuficientemente el castellano y sobre los que la autora no tenía influencia de ninguna especie, se tomaban las libertades más abusivas y malparaban los textos del modo más grotesco. No tengo los medios de comprobar algunas de las atrocidades que Fernán les atribuye, pero no es probable que mintiese, y las cosas que dice, textos en mano, a Latour, por ejemplo, que podía comprobarlas, no parecen deberse a las bien conocidas exageraciones suyas de otras veces. “No quisiera hablar —escribe a propósito de una traducción indescriptible de *La familia de Alvareda*—, pero me ha sido imposible cuando he visto completamente trabucadas mis ideas! Pase el que traduzcan, hablando de Sevilla, la *decana* de Andalucía por *vecina d’Andalousie*; las Casas Consistoriales (Ayuntamiento) por *maison des chanoines* y otras mil cosas así, pero que me haga decir lo que no he dicho y ponga en mi nombre notas que yo no he escrito, sustituyéndolas a las mías, ¡no creo que hay derecho para eso, ni que un autor lo debe consentir...! ¿Qué pensarán de mí en Francia los que lean esa traducción? El capítulo del robo de la iglesia, entre el Duque de Rivas y el traductor, han hecho una cosa que yo misma no reconozco.”⁶⁵ (Este último paso tiene considerable interés y hace pensar que esta novela no fue mejor por haber andado por muchas manos.) Ella se avenía a supresiones de lo que consideraba intraducible, con razón o sin ella (nada es intraducible), y

⁶⁵ 1 julio 1859; *Cartas inéditas* (LVIII), p. 125.

hasta las proponía en ocasiones,⁶⁶ pero no el escamoteo de lo que consideraba esencial en su arte, como en el caso que anotamos antes, pp. 46-47. Y luego los menguados de traductores se abalanzaban sobre los mismos textos considerándolos sin duda *res nullius*, y Fernán puede hablar de tres traducciones de *La Gaviota* al francés, y otras barrabasadas por el estilo que traían a la greña a aquellos mentecatos, porque el autor no cobraba nada, pero ellos y sus editores sí.⁶⁷ Nunca pudo decirse con tan literal exactitud que la pobre Fernán no ganaba para disgustos.

¡Pues lo de la edición alemana de sus obras! Carta a Harzenbusch de 3 mayo 1860: "En Leipzig, sin decirme una palabra, han hecho una impresión *española* de mis escritos. Me parece que esto no debería estar permitido."⁶⁸ La casa Brokhaus, que acometió esta empresa, y siempre ha sido reconocida como seria y solvente, quizá legalizaría la situación más tarde, con la autora o sus herederos. Sea como quiera, Fernán no tuvo en ello arte ni parte. Aquellos libritos, mucho más presentables que las atrocidades que salían de las prensas de Mellado, se reimprimieron innumerables veces hasta fecha bastante próxima, y de este modo Brokhaus pudo lanzar, a América sin duda, miles de volúmenes que hacían a Fernán o a sus editores españoles una competencia a todas luces ruinosa.

Y esto era lo que costaba a nuestra novelista las simpatías de tantos de sus conterráneos y contemporáneos, o por lo menos contribuía a ello. Nunca se vio celebridad que se pagase tan caro.

Esto y su provincianismo, tan arraigado, y que, como el de Pereda más tarde, se doblaba de antimadrileñismo. Algo de aquella supuesta inquina de la crítica madrileña por *los de*

⁶⁶ 17 abril 1858; *ibid.* (XIV), p. 40.

⁶⁷ V. las cartas a Latour, 14 octubre y 22 diciembre 1859; *Cartas inéditas* (LXXIII, LXXIV), pp. 137, 140. *Ibid.* (XV), p. 42, se habla de una tentativa de traducción rusa que no sé si se realizaría.

⁶⁸ Heinermann, p. 206.

afuera debió de sospechar Fernán Caballero haber concitado contra sí, y de todos modos, cuantos escritores provincianos hubo entonces en España aquejados por ese reconcomio, vieron en la novelista andaluza un jefe y un guía. Si no inició en España la novela de costumbres, o si no le debió ésta un considerable desarrollo, no cabe duda de que a su cargo hay que poner la proliferación inagotable de la “novela regional”, que se impondrá pronto al realismo español y le imprimirá un indeleble sello provinciano. En esta empresa, todas las regiones españolas se sintieron solidarias, y de las regiones españolas recibió Fernán los mejores estímulos y los más cálidos aplausos. Trueba pondrá su nombre a par del de Cervantes; Rosalía de Castro le dedica en 1863 sus *Cantares gallegos* —que doña Cecilia no entendió ni poco ni mucho, hasta el punto de creer que eran canciones populares retocadas, o cosas por el estilo de los *Cantares* de Trueba.⁶⁹ En su epistolario abundan las cartas de autores catalanes y mallorquines. Cosa sorprendente: los andaluces fueron los que más remisos se mostraron en aceptar esta dirección espiritual de la anciana novelista. Valera —ya se explica— nada le debe; Alarcón, si le debe algo, nunca reconocerá la deuda. Más tarde este estado de cosas cambia algo, pero los discípulos andaluces de Fernán Caballero, desde Coloma hasta Muñoz Pabón, nunca rayan muy alto.

Siete años hacía que Fernán había muerto cuando Menéndez Pelayo encabezó con un excelente prólogo las *Obras* de Pereda. Menéndez Pelayo, salvo el respeto que puso en las palabras, dijo allí de Fernán exactamente lo que había dicho Valera. Era demasiado hombre de su tiempo, demasiado partidario del realismo decimonónico, para no sentir como anacrónicas las demasías románticas y apologéticas de la andaluza. “No puedo ver las novelas cortadas por largos sermones, v.g., las de Fernán Caballero, con ser de mi devoción”, había es-

⁶⁹ V. la carta a Forteza, 12 octubre 1863; *Epistolario*, p. 394. El borrador y la carta definitiva a Trueba sobre el *Libro de los cantares*, 20 junio 1853, pueden verse en Valencina, pp. 47-50, 50-55.

crito al mismo Valera poco antes.⁷⁰ Prologando a Pereda, recapitulaba así:

No sabía tanto [como Estébanez Calderón] la hija de Böhl de Faber, pero así en los que llama *Cuadros de costumbres* como en muchas de sus novelas, donde la acción es escasa y los personajes y las escenas de familia lo son todo, rayó tan alto como el que más en este linaje de escritos, aunque no estaba inmune de cierto sentimentalismo a la alemana o a la inglesa, enteramente extraño a la índole de las escenas que describe, ni menos del inmoderado afán de declamar a todo propósito y de interrumpir sus mejores cuentos con inoportunos, si bien encaminados sermones... — Así y todo, aun los más prevenidos contra aquella índole literaria tan angelical y tan simpática, ante quien toda crítica enmudece, no podrán menos de reconocer a la insigne dama andaluza, autora de *Clemencia* y de *La Gaviota*, el mérito supremo de haber creado la novela moderna de costumbres españolas, la novela de sabor local, siendo en este concepto discípulos suyos cuantos hoy la cultivan y, entre ellos, Pereda, que, afín además por sus ideas con las de Fernán, se ha gloriado siempre de semejante filiación intelectual.⁷¹

Menéndez Pelayo añade que en las primeras obras de Pereda se nota la influencia de la vieja maestra, “salvo radicales diferencias de temperamento que pueden reducirse a la sencilla fórmula ‘más vigor y menos ternura’...” En seguida volveremos sobre esto. Pongamos antes término a la reseña de los críticos de Fernán.

Oigamos la opinión de los novelistas. Antes de que hubiese publicado ninguna novela, Galdós escribió un artículo sobremanera interesante, que es como el programa de lo que habían de ser las suyas; artículo que, en cuanto sé, nunca ha sido tenido en cuenta. En él pasa revista a la aún insatisfactoria novela española y hace ante Fernán el acostumbrado gesto de acatamiento, y las consabidas restricciones. “En la novela de costumbres campesinas, Fernán Caballero y Pereda han

⁷⁰ 8 setiembre 1879; *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1946, p. 59.

⁷¹ Prólogo a las *Obras completas* de Pereda, I, Madrid, Tello, 1884, pp. xl ss.

hecho obritas inimitables. El primero ha pintado la buena gente de los campos de Andalucía con suma gracia y sencillez, retratando la natural viveza y espontaneidad de aquella noble raza. Sólo se bastardea y malogra su ingenio cuando quiere salir del breve círculo del hogar campestre. Fernán Caballero cae por tierra desde que quiere elevarse un poco, y nada hay más pobre que su criterio ni más triste que su filosofía bonachona, afectada de una mogigatería lamentable.”⁷² Fernán Caballero vivía aún, pero para esta generación era ya una antigualla, unas veces venerable, otras veces un poco ridícula.

Para los posteriores ya casi no cuenta. Clarín apenas la menciona alguna vez. El artículo de Palacio Valdés *Los novelistas españoles* es muy pobre; en él, cosa rara, muestra gran respeto por los libros de nuestra autora, gratas lecturas de su infancia, pero habla sobre todo de la Fernán controversista, polemista, moralista, autora edificante para doncellas y colegiales, y de su obra novelesca y de lo que en su tiempo supuso, apenas dice nada.⁷³ Sólo la Pardo Bazán, excelente crítico siempre, tuvo algunas alusiones simpáticas para Fernán, observaciones volanderas, hechas al tratar de otros costumbristas —Pereda, por ejemplo. Tratando de la obra de la novelista, no hizo mucho más que parafrasear a su guisa el juicio de Menéndez Pelayo, pero con originalidad e ingenio; la famosa comparación de las descripciones del naranjo de *La familia de Alvareda* y la cajiga de *El sabor de la tierruca*⁷⁴ es un buen ejemplo de “flair” literario, y ha andado ya, con cita o sin ella, en mil libros.

¿Queda algo, debido a las enseñanzas directas de la Böhl, en los novelistas que advinieron a las letras españolas después de la Revolución de Setiembre? Son muy claras en ciertas figuras de segundo orden, como eran muy claras ya en Trueba; entre los novelistas mayores del siglo es más difícil determinar lo que al magisterio de Fernán puedan deber. Nada le deben,

⁷² *Revista de España*, 1870, XV, p. 166.

⁷³ *Obras completas*, XI, pp. 127 ss.

⁷⁴ *Nuevo teatro crítico*, I, 1891, núm. 3, pp. 40-41; *Polémicas y estudios literarios*, Madrid, s.a., p. 80 (*Obras completas*, VI).

por supuesto, Valera y Galdós. Ya oímos lo que Menéndez Pelayo aseguraba de Pereda; sin entrar ahora en muchos pormenores que corresponden a otro libro, diremos que más que en las *Escenas montaÑesas* nos parece hallar huellas de la novelista andaluza en *Tipos y paisajes*, donde hay trozos, como *Las brujas*, en que la intención artística, la entonación y muchos detalles no dejan duda en cuanto a la influencia.⁷⁵ Hay ya en Pereda un sentido de la vida popular, una atención a lo folklórico, una complacencia en lo idílico, que sin disputa de Fernán derivan. Pero las discrepancias son desde un comienzo esenciales, porque los puntos de partida de ambos novelistas son opuestos. Pereda no solamente no es ya un romántico, sino que, en su sentido del pueblo y de lo popular, es un antirromántico; el autor de *Pasacalle* (1870) no podía comulgar con los más de los supuestos literarios de Fernán. De aquí que el costumbrismo de sus primeros libros se irise de ironías y sarcasmos ajenos a Fernán y más afines con aspectos típicos del costumbrismo español inspirado por Mesonero. Desde que Pereda aborda la novela larga, las semejanzas iniciales que, en lo accesorio, pudieron tener sus cuadros y los de Fernán desaparecen casi del todo.⁷⁶

Más curiosa y menos explicable es la relación que con ella pudiera tener otro novelista, andaluz éste: Alarcón. En cuanto recuerdo, nunca, ni en los trabajos reunidos en las *Obras completas*, ni en otros artículos o cuentos dispersos que he tenido ocasión de leer, nunca, ni para bien ni para mal, cita

⁷⁵ Ya lo notó Menéndez Pelayo en un artículo sobre *Bocetos al temple*, copiado en parte en la segunda edición de *Escenas montaÑesas*, Santander, 1877, p. xi.

⁷⁶ J. M. de Cossío, *La obra literaria de Pereda*, Santander, Martínez, 1934, p. 237, compara a un episodio de *Lucas García*, el de la encerrona preparada a Lucía por las hijas de la Leona, la situación análoga en que es víctima Sotileza, "aunque en Fernán no hay asomo del escándalo y riña subsiguientes, que en Pereda constituyen lo más esencial —y magnífico— del episodio". La semejanza existe, sin duda, pero la creo fortuita; no eran cosas de esta clase las que Pereda podía ir a buscar en Fernán. A menos que no se trate de una de esas incoercibles reminiscencias inconscientes, valga la paradoja, que sin duda ocurren, pero que siempre será sumamente arduo discernir, salvo que algún documento nos ayude, y es improbable que podamos hallarlos. Podemos suponer que Pereda leyó ese cuadro; no tenemos siquiera certeza de ello.

Alarcón el nombre de la escritora, astro de primera magnitud cuando él comenzaba a abrirse paso. Se explicaría tal vez este silencio en escritos juveniles, de cuando el autor formaba en las filas revolucionarias. Aunque en esta posición, también hubiera podido ser de los que con tanta acritud la zahirieron. (No se olvide que él también fue, aunque poco asiduo, colaborador de *La Malva*.) Pero más extraño es ese olvido cuando, a partir de 1874, Alarcón se cree también llamado a salvar el Altar y el Trono y la Sociedad y la Moral y otras mil amables abstracciones en novelas cortas o largas. En la *Historia de mis libros* no indica una sola vez que la leyese. Y hubo de leerla por fuerza, pues no sólo lo exigía la actualidad literaria, a la que no podía hurtarse un periodista como él lo era, sino que hubo de ver su nombre mil veces en revistas y periódicos en que los dos colaboraron. Es curioso, por ejemplo, que al explicar Alarcón que su cuento *El amigo de la muerte* era de procedencia folklórica y nada tenía que ver con cierta ópera italiana de todos olvidada, no dijera algo de su relación o independencia respecto de *Juan Holgado y la muerte*, escrito sobre el mismo tema. El cuento de Fernán es tradicional, cierto, y Alarcón pudo tomarlo de la misma fuente que ella; así lo asegura explícitamente. En la edición definitiva, está tan rehecho, pormenorizado y recamado, que deja muy lejos el relato de la Böhl, la cual se atuvo a la verdad popular. Pero Alarcón no se detiene ni a decir esto. (No deja de ser curioso que *El amigo de la muerte*, en una de sus versiones, empezara a imprimirse en *La América* en 1858, en el mismo año en que esa revista publicaba *Dicha y suerte*, de Fernán. ¿No ojeaba Alarcón más que los números en que había cosas suyas?) No se explica tampoco que el autor granadino no hubiera dado con el cuento de Fernán, publicado en el *Semanario pintoresco* por los mismos días en que vivió su más ardiente fiebre literaria; poco más tarde, él había de colaborar en la misma revista. ¿No llegaba a sus manos en Guadix o en Granada? ⁷⁷

⁷⁷ V. *Semanario*, 10 noviembre 1850, XV, p. 357. *El amigo de la muerte*,

En alguna novela de Alarcón encontramos episodios o situaciones que nos rememoran cosas de Fernán. Los tipos de Diego Callado y Pastora en *Una en otra*, y la situación en que se encuentran, traen a la memoria al protagonista de *El Niño de la Bola* en su silencioso amor. Pero las obras de Alarcón que parecen continuar intentos y realizaciones de su predecesora son algunas de las *Historietas nacionales*, o mejor, se diría que le debe la concepción misma de la "historieta nacional", ya enteramente constituida en relatos como *Un quid pro quo* (1850). Alarcón no tuvo que hacer otra cosa que perfilar el género y darle nombre.

Con todos sus defectos, con todas sus limitaciones, con sus manías, a menudo irritantes, que hubieron de ser sentidas más hondamente por sus contemporáneos, Fernán Caballero les daba un ejemplo de lo que se podía conseguir orientando la novela por otros caminos que los entonces trillados; les enseñaba, apenas salidos de los delirios caballerescos, e inmersos aún en los delirios folletinescos, el valor de la realidad española de todos los días, como todas las realidades, susceptible de convertirse en materia novelesca. Les mostró nuevos caminos hacia el pueblo, hacia un área regional bien demarcada y concreta, más andaderos y seguros que los recorridos por los costumbristas al uso. Venía a rectificar el error de Mesonero, incapaz de encontrar el derrotero de la novela —o los derroteros, pues había muchos. Una popularidad como la que tal vez hubiera deseado, un eco inmediato en el pueblo andaluz, no creo que lo tuviese nunca, aunque a este respecto hayan circulado anécdotas que tengo por sospechosas, y lo que ella misma cuenta en una carta a Ochoa, reimpresa por Valencina, si es prueba de su gran éxito —éxito provincial—, no lo es de una

que en la ed. de *Obras completas* lleva la fecha de 1852, se publicó en una primera versión que nunca pudimos ver en *El Eco de Occidente*, 1854. En 1858 lo rehizo para *La América*.

popularidad semejante.⁷⁸ Su público no podía ser, en medida cada vez mayor —cuando ya no lo era sólo el que formaban turistas y amigos extranjeros—, sino el público urbano, la clase media bien pensante, un poco cicatera y ñoña, que se veía favorablemente retratada en los personajes de Fernán, de cualquier clase social que fuesen. Y hay algo de verdad en eso de que logró salvar del olvido muchas cosas condenadas a desaparecer, lo que da a algunas de sus páginas un exquisito carácter de estampa de época, algo patinada ya y amarillecida. Hacer grandes novelas era tarea diferente. Pero cuando escribía a Germond de Lavigne: “J’ai glané les derniers épis de ce beau champ qu’on dévaste”, decía la verdad.⁷⁹

⁷⁸ 1861 (?); Valencina, p. 234.

⁷⁹ *Nouvelles andalouses*, p. iv.

CRONOLOGÍA Y BIBLIOGRAFÍA

Las siguientes notas tratan de ser algo más que una simple lista de ediciones. El extraño carácter que presenta la producción literaria de Fernán Caballero, el haber sido ésta por mucho tiempo un quehacer casi clandestino, el que las fechas que podemos suponer a varios de sus escritos antecedan en muchos años la obra novelesca de los más de nuestros románticos: todo esto hacía deseable indicar, junto a la bibliografía documentada, fechas de preparación, a veces larga, demorada y torpe, de obras que, de haber sido publicadas cuando fueron escritas, hubieran hecho de la autora una figura de primera magnitud en la historia de la novela, quizá no sólo española. Los epistolarios de doña Cecilia están llenos de datos sobre las obras que iba preparando, o nos permiten apreciar la antelación de lo escrito a lo impreso; ha parecido conveniente reunir aquí todos esos pasajes, aunque nada misteriosos, ya que todo está publicado, en torno a los títulos a que conciernen; ello no sólo facilitará la tarea de los estudiosos, dándoles reunido lo disperso, sino que permitirá apreciar en ocasiones cómo componía la autora.

Con la obra española he entremezclado las traducciones que me son conocidas. La sorprendente difusión de las novelas de Fernán Caballero fuera de España, episodio curioso de nuestra historia literaria a que ya aludimos, precisaba ser tratada con algún detalle. Algunas de las primeras traducciones aparecieron en periódicos o revistas que no estuvieron a nuestro alcance, y en estos casos sólo nos referimos a los epistolarios. Tampoco en este punto vamos más allá del año de su muerte. Porque esta bibliografía, en lo indígena como en lo exótico, se detiene en 1878, año en que aparecen las dos últimas novelitas que salieron aparte de las obras completas. Las frecuentes ediciones posteriores están en una zona penumbrosa, que no deja de tener interés para un estudio sociológico de la literatura, pero el espacio que ocuparía reseñarlas no

compensaría lo escaso del logro. Está claro que los lectores que frecuentan la obra de Fernán Caballero después de 1874, o 1878 —o, digamos prudentemente, hacia 1870— no pueden ser los mismos que la admiraron o la denigraron años arreo. Las palabras de Galdós, que ya adujimos, son como la línea divisoria entre la época en que Fernán era algo vivo y militante aún, y aquélla en que pudo ver cómo sus libros se imprimían y reimprimían para no ser ya sino lectura de jovencitas piadosas, premios para escolares aplicados o algo igualmente extraliterario. Aún hay otra época posterior: la de los libros de texto para el aprendizaje del español, en los Estados Unidos, sobre todo, y en Francia, en Alemania y quizá en otros países. Referiremos ahora de pasada a esos terribles avatares de la obra de un “clásico”, pero no nos detendremos en ellos.

Las ediciones de obras completas han sido frecuentísimas y han tenido reimpresiones numerosas hasta fecha muy reciente. Lo último que ha dado que hacer a eruditos e impresores han sido los epistolarios, y ello se explica: no sólo son encantadores, sino abundantísimos en documentación, de ésa a que ningún erudito sabe negarse. Las traducciones, claro, empiezan a escasear muerta la autora —aunque entonces aparezcan algunas versiones a las lenguas más peregrinas. Alguna de las más recientes ha sido de materia folklórica. Llega un momento en que lo más vivo es eso: el material folklórico que allegó —y ella misma, en sus cartas.

1816. ¿Primera redacción de *Magdalena*? Véase más adelante, 1833.

1822-
1828.

La familia de Alvareda, texto alemán, probablemente con otro título, o con ninguno. Es claro que, si la historia es verdadera, doña Cecilia no debió de conocerla hasta que fue Marquesa de Arco-Hermoso y anduvo por Dos Hermanas. A juzgar por el epílogo de cierto manuscrito que citaremos luego, publicado por Hespelt, *HR*, 1934, II, p. 184, en 1828 se enteró Fernán de aquella historia, estando en Dos Hermanas. Pero en la novela impresa se supone que el drama ocurre hacia 1810 y esto de las fechas puede ser simplemente una argucia de novelista. En todo caso, no parece que esa primera redacción pudiera ser anterior a la primera fecha indicada.

antes de

1829.

Historieta traducida del alemán de una joven española [*La familia de Alvareda*].

MS. 8º, 420 páginas, propiedad del Marqués de Osborne; descrito sumariamente y estudiado por Hespelt, *HR*, 1934, II, 183 ss., con algunos extractos de gran interés; algunos explican las quejas de Fernán contra las correcciones excesivas de Rivas.

1833.

Fecha de *Sola*, en su redacción alemana.

Magdalena (?).

A juzgar por la fechación que hace el mismo autor en su carta a Julius —supuesto siempre que la alusión a Mme Merlin se refiera a 1845 y no corresponda a una experiencia anterior—, este escrito, doce años más antiguo, sería de 1833, contemporáneo de *Sola*. Ello es verosímil, la tonalidad es la misma. Véase *BH*, 1907, IX, p. 288. Fernán no quiso que se publicase, como *Sola*, en el *Semanario pintoresco*. “La *Madalena* la haría mi sobrino Juanito”; carta a Hartzenbusch, 27 abril, 1849; Heinermann, p. 82.—“Escribo a V. expresamente para suplicarle no dé al *Semanario* la novelilla *Madalena* —fue la primera que escribí, muy niña aún, es decir, recién casada, y es débil y está pésimamente escrita —así quiero escribirla de nuevo —y será otra cosa menos

1833. mala"; al mismo, 28 diciembre 1849, *ibid.*, p. 107; cfr. pp. 40, 105-106, donde Heineremann, tomando a la letra las palabras de la autora, supone que la primera redacción de esta novela debe colocarse en 1816. Aunque todo podría ser, la impresión general que se tiene de los comienzos literarios de Fernán Caballero es que corresponden a los años de su matrimonio con Arco-Hérmoso, y ello me inclina a conceder más autoridad a la carta a Julius. Cecilia hizo lo que pudo por olvidar la triste experiencia de su primer matrimonio, y es posible que lo que dice la citada carta a Hartzenbusch se refiera al segundo.
- 1834 (?). En una carta sin fecha, escrita en todo caso antes del 18 de mayo de 1835, dirigida a su madre, Cecilia cita, como ya redactados, varios cuentos: el de *Las ánimas*, inserto en *La Gaviota*, el de la hormiga (?), y por entonces debía ya de estar redactado *El ermitaño*, incluido en *Lágrimas*. Parece ser que fue la madre la que los tradujo al castellano. Valencina, pp. 1-2 y nota.
1835. *La madre o El combate de Trafalgar*, en *El Artista*, II, 1835, núm. XX, pp. 232, 236; firmado C. B. Es interesante la nota que precede al texto: "Con mucho placer insertamos la siguiente novelita que nos ha sido remitida por una señora cuyo nombre conocemos aunque no nos es permitido revelarle. Acaso sus dos iniciales bastarán a levantar el velo del incógnito con que obliga a encubrirse una modestia excesiva a nuestra amable escritora. Lo poco frecuente que es en España el que las personas del bello sexo se dediquen a cultivar la amena literatura, da nuevo realce al mérito positivo de la siguiente composición." Con este asunto se relaciona la carta s.f., y mal fechada por Valencina, p. 44, en que Cecilia protesta de la publicación, que ella no ha procurado, y declara que quien ha enviado esos papeles a la redacción es su madre. Probablemente, el texto castellano es de ésta, pues Cecilia declara explícitamente que aquella "narración de un hecho visto (y no novela)" la había escrito "en otro idioma, por perfeccionarse en la lengua y sin otra pretensión". Véanse, para otras publicaciones, los años *antes de 1845 y 1857*.

1840. *Sola* (texto alemán). En *Literarische und kritische Blätter der Börsehalle*, de Hamburgo, 1840, XIV, páginas 737-743.
- antes de
1845. *L'ex-voto.—El solchantre* (sic) *de lugar.—Magdalena* (en francés).—*Le pari.—Les deux amis.—La mère.—Spanische Volk's Legenden.*
Escritos remitidos a Julius con la carta de 1845. Publicados por Pitolllet, *BH*, 1907, IX, y 1908, X.
- antes de
1845. *Elia.*
En la misma carta se alude a esta novela como ya escrita, en francés.
1845. Preparación de *La Gaviota*. "Jetzt schreibe ich, immer in französischen, ein Roman um die heutige Lage der societé zu schildern, diese transicion's époque, wo das Alte von einem unreifes Neue mit Spott verbant wird"; carta a Julius, *BH*, 1907, IX, p. 228.
1848. Preparación de *Lágrimas*. "... yo escribí *Lágrimas* en 48, cuando no había ni soñaba haber semejante partido [democrático]"; a Forteza, 29 junio 1865, *Epistolario*, p. 409; cfr. *ibid.*, al mismo, 5 julio 1864: "*Lágrimas* se escribió hace más de doce años..." La terminaba a fines de 1849: "El bondosísimo elogio que hizo Ochoa de mi *Gaviota* me animó a concluir una que pronto saldrá a luz —se llama *Lágrimas o la España actual*, que me ha costado mucho trabajo"; a Hartzenbusch, 28 diciembre 1849; Heineremann, p. 108.
1849. *La Gaviota*. Novela original de costumbres españolas. *El Heraldo*, núms. 2136-2187, 9 mayo a 9 julio.
Sobre modificaciones hechas en el texto por consejo de Núñez de Arenas, v. la carta de 6 julio 1849 publicada en *BH*, 1924, XXVI, p. 71, y la rectificación de Heineremann sobre el destinatario; cfr. carta a Hartzenbusch, 15 setiembre 1849; Heineremann, p. 104 y nota.
El borrador de la carta a Mora ofreciéndole ésta y otras novelas que tenía escritas, s.f., pero que debe de ser de 1848, en Valencina, pp. 15 ss. Sobre la traducción hecha por Mora, v. la carta a Hartzenbusch, 15 abril 1849,

1849. Heinermann, p. 71. En las cartas 1-10 de las contenidas en ese libro puede seguirse la historia de la publicación, retrasada considerablemente por informalidades de *El Herald*o.

Peso de un poco de paja. Leyenda piadosa. En *Semanario pintoresco español*, 3 junio 1849, XIV, p. 173.

El texto alemán de esta leyenda figura entre los publicados por Pitolllet, *loc. cit.* Si no lo tradujo Hartzenbusch, lo corrigió en todo caso; v. las cartas de 15 y 29 junio 1849 en Heinermann, pp. 88 y 91.

La hija del sol. Novela original. En *La Ilustración*, 18 julio 1849, I, pp. 174-175.;

Los dos amigos. En *Semanario pintoresco español*, 22 julio 1849, XIV, p. 231.

Escritas primero en francés estas dos últimas. La primitiva versión de *Los dos amigos* fue publicada por Pitolllet, *loc. cit.*

La familia Alvareda (sic). En *El Herald*o, núms. 2239-2255, 7 a 26 setiembre 1849. V. antes, p. 143.

Una en otra. En *El Herald*o, núms. 2257-2296, 28 setiembre-14 noviembre 1849.

Parece que también esta novela es bastante anterior al tiempo en que se publicó. Una nota puesta al texto, en conexión no muy clara, observa: "Es preciso tener presente que hay tiempo que se escribió esta novela", pero no se halla mención de ella hasta junio de 1849, cuando el original, titulado entonces *Recuerdos de un abogado*, estaba en poder de Hartzenbusch. La novela fue rechazada por *La Esperanza* no sabemos en qué fecha; a Hartzenbusch, 29 junio 1849, Heinermann, p. 91. Me inclino a creer que una versión primitiva más o menos informe debía de andar entre los papeles de Cecilia desde los tiempos de su segundo matrimonio; el carácter de algunos episodios consueña sensiblemente con otros de *La familia de Alvareda* o *Elia*.

Sola. En *Semanario pintoresco español*, 28 octubre-4 noviembre 1849, XIV, pp. 342, 350.

1849. Fernán tenía cierta predilección por esta novelita: "*Sola* es dramática y de alta enseñanza y gráficamente descriptiva"; a Hartzenbusch, 27 abril 1849, Heinermann, p. 82.

La suegra del diablo, cuento popular. En *Semanario pintoresco español*, 25 noviembre 1849, XIV, p. 371.

Elia. En *La España*, diciembre 1849.

La publicación no estaba decidida aún en setiembre: "No sé dónde ni sé cuándo saldrá a luz mi cuarta novela, *Elia*; se la recomiendo a V. como la mejor, sin comparación, de las cuatro"; a Hartzenbusch, 15 setiembre 1849, Heinermann, pp. 104-105. Sobre erratas del texto publicado por el periódico, v. la carta al mismo, 28 diciembre; *ibid.*, p. 107.

V. antes, p. 145, *antes de 1845*.

Terminación de *Lágrimas*.

V. antes, 1848.

Una excursión a Waterloo.

"Tengo también extractada de mis viajes una excursión al campo de batalla de Waterloo..."; a Hartzenbusch, 28 diciembre 1849, Heinermann, p. 107. No sé si se publicaría por entonces.

V. luego, 1857.

1850. *Lágrimas*. En *El Heraldo*, núms. 2416-2453, 6 abril-22 mayo 1850.

V. antes, 1848.

"En los ratitos que pasamos aquí de noche al brasero Choto (el gato blanco), él y yo, he hecho algunos tipos de la novela *Lágrimas*"; a Hartzenbusch, 15 febrero 1850, Heinermann, p. 114. Si se toman a la letra los otros textos citados, esto debe referirse a los últimos días de 1849.

Sobre faltas de impresión en los folletones, v. carta al mismo, 17 abril (1850), *ibid.*, p. 118.

Callar en vida y perdonar en muerte. En *La España*, 5 y 7 junio 1850. Para la fecha, v. 1856, *No transije la conciencia*. Publicada bajo el seudónimo *León de Lara*; cfr. Hespelt, MLN, 1926, XLI, pp. 123-125.

1850. *Don Galo Pando*. Capítulo de una novela inédita [*Clemencia*]. En *La España*, núm. 683, 30 junio 1850. Lo había copiado para Hartzzenbusch; cfr. carta de 24 abril 1850, Heinermann, p. 121.

Un quid pro quo. En *Semanario pintoresco español*, 30 junio 1850, XV, p. 202.

El ex-voto. En *La España*, núms. 705-707, 26-28 julio 1850. Escrito primeramente en francés; v. esta versión en Pitollot, *loc. cit.* Debió de traducirlo la misma autora, que escribía en 24 de abril a Hartzzenbusch que “tenía entre manos una novelita o relato llamada *El ex-voto*”; Heinermann, p. 120.

Reproducido por *La Esperanza*, núms. 1850-1851, 18-19 octubre 1850. En Valencina, p. 28, figura una carta a Ochoa, s.f. (seguramente 1850), ofreciéndole este relato.

Los caballeros del pez. Cuento popular del repertorio antiguo, refundido por Fernán Caballero. En *Semanario pintoresco español*, 4 agosto 1850, XV, p. 242.

No transije la conciencia. En *El Heraldo*, núms. 2540-2561, 1-25 setiembre 1850.

Esta novelita, que según una carta a F. Espino es anterior a *Callar en vida*, fue rehecha por la autora más tarde; v. 1856. No sé si en su primera versión será la *Alta Gracia* que se anuncia a Ochoa en carta de 1850, Valencina, p. 28; en ella se trataba de “una falta (un adulterio) y sus atroces consecuencias, dramáticas, enérgicas y con un (a mi parecer) buen final, un buen parado”. En la versión que conocemos de este relato no hay nada que recuerde ese primer título, si es la misma cosa; aquel extraño nombre es la advocación de una Virgen a que se rinde culto en Canarias.

Juan Holgado y la Muerte.

Los cinco sordos, chascarrillo.

El convidado, ejemplo.

En *Semanario pintoresco español*, 10 noviembre 1850, XV, p. 357.

1850. *El paraíso y la Peri* (trad. de Th. Moore, con una nota sobre éste). En *Semanario pintoresco*, 1-8 diciembre 1850, XV, pp. 379, 385.

De la nota podría deducirse que la traducción es de doña Frasquita, pero una carta a Hartzzenbusch, 28 diciembre 1849, Heinemann, p. 107, no deja duda de que es de Cecilia.

El albañil. En *La España*, núms. 830-831, 19-20 diciembre 1850. La primera redacción, francesa, de este escrito es *Le pari*, publicada por Pitollet, *loc. cit.*

El marinero. En *La España*, núms. 832 y 834, 21 y 24 diciembre 1850.

El vendedor de tagarninas. En *Semanario pintoresco español*, 22 diciembre 1850, XV, p. 411.

La noche de navidad. Cuadro de costumbres. En *El Heraldo*, núm. 2637, 24 diciembre 1850.

El sochantre. En *La España*, núms. 835-838, 27-29 diciembre 1850. Un primer esbozo de este estudio de carácter, subtítulo entonces "fisiología", fue publicado por Pitollet, *loc. cit.*, y con las variantes de la versión definitiva (en *Cosa cumplida...*) por J. F. Montesinos, VKR, 1930, III, pp. 232-257.

La familia de Alvareda, Nueva York, *La Crónica*, 1850. Edición pirateada que cita Hespelt, HR, 1934, II, p. 198, muy curiosa entre otras cosas por la sospecha que apuntan los editores de que bajo el seudónimo se oculte la personalidad de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda (1). Parece ser que estas gentes de *La Crónica* piratearon también *La Gaviota* y *La suegra del diablo*, con otras muchas cosas de procedencia hispánica, pero la nota de Hespelt, poco clara, no permite deducir cómo salió todo ello; si en un solo volumen (352 pp.), éste debe de ser un in-cuarto muy mayor. Hespelt no dice dónde hay ejemplar y yo no he podido verlo. El texto de *La familia de Alvareda* está tomado de *El Heraldo*, con pocas discrepancias tipográficas.

1851. *Los escoberos*. En *Semanario pintoresco español*, 2 febrero 1851, XVI, p. 39.

Con mal o con bien a los tuyos te ten, *ibid.*, 2-23 marzo 1851, pp. 69, 78, 85, 92.

Matrimonio bien avenido, la mujer junto al marido, *ibid.*, 29 junio-6 julio 1851, pp. 205, 214.

Aún no estaba terminado en 24 abril 1850, cuando Cecilia trabajaba en este "refrán"; a Hartzenbusch, Heinermann, p. 120. Lo tenía ya terminado en 17 enero 1851, *ibid.*, p. 125, pero le parecía malo y no lo quería publicar sin la anuencia de H.

Doña Fortuna y Don Dinero, en *Semanario pintoresco español*, 19 octubre 1851, XVI, p. 334.

El Eddistone, *ibid.*, 28 diciembre 1851, p. 414.

La hija del sol. Madrid, Biblioteca Universal, 1851, fol. Salió en un cuaderno con otro cuento, *Jessica la Judía*, que no sé qué pueda ser.

El eco.

En 17 enero 1851, Fernán tenía redactado un cuento de este título, y la especie requiere atención. Cfr. carta a Hartzenbusch de esa fecha: "Como ignoro absolutamente los usos y derechos de la imprenta, no me he atrevido a intercalar [en *Matrimonio bien avenido*...] la lindísima composición que remito a V. fuera parte (*sic*), por si se puede intercalar, composición que además de su gracia y mérito intrínseco (*sic*), tiene para mi objeto el ser de un militar y el de adoptarse (*sic*) divinamente a los efectos del eco"; Heinermann, p. 125. Si es correcto lo que supone este editor y se trata de *El eco*, "cuentecito que Cecilia insertó más tarde en *Un servilón y un liberalito*", tendríamos testimonio cierto sobre la utilización de materiales en esta novela. Pero ese capítulo titulado *El eco* no es ciertamente "un cuentecito", aunque sin duda contenga especies anecdóticas que llegaron a conocimiento de Cecilia por varios conductos (ya vimos, p. 58 n., que al *Servilón* pasó la anécdota de la flauta tocada por fuerza, impresa en *El espíritu de los dia-*

1851. rios ya en 1788, y al final del capítulo hay una nota que dice: “El lance referido nos ha sido comunicado por personas fidedignas que en aquella época se hallaban en Cádiz”). Tampoco descubro en esas páginas qué es lo que se “adapta maravillosamente a los efectos del eco”. Sin conocer el escrito de Cecilia, es difícil suponer qué especies ajenas manejaba —ajenas hasta el punto de inquietarla en cuanto a los derechos de propiedad.

1852. *Lucas García*, Madrid, 1852, 8º menor. Palau cita esta edición, que debe de ser rarísima, y que parece una anticipación de los *Cuadros de costumbres* que habían de salir en Sevilla este mismo año. Fernán terminaba su relato a fines de junio de este año. A propósito de un tomo de narraciones que pensaba publicar, y publicó en efecto, escribía a Hartzzenbusch en esa fecha: “*Lucas García* que estoy concluyendo y es la más larga”; Heinermann, p. 146. En Valencina, p. 66, figura un borrador s.f. y sin nombre de destinatario, en que se lee: “. . . me determino a ofrecerle una novela para los folletines de la E[spaña], novela popular (que pienso es mi especialidad) intitulada *Lucas García*”. No sería difícil averiguar, dadas estas circunstancias, el nombre del destinatario. La fecha que Valencina atribuye al borrador debe de estar equivocada, y hay que suponerla de 1852, a partir de fines de junio.

Cuadros de costumbres populares andaluces. . ., Sevilla, Geofrin, 1852, 8º, 278 pp. [Contiene: *La noche de navidad*, *El día de Reyes*, *¡Pobre Dolores!*, *Lucas García*, *El ex-voto*.]

Este volumen no estaba impreso aún en 9 agosto 1852, fecha de una carta a Hartzzenbusch en que escribe que un librero de Sevilla “quiere reimprimir en tomo mis cuadritos de costumbres. . . *Lucas García*, *El ex-voto*, *La noche buena*. . .”; Heinermann, p. 158. La carta a M. Carvajal, 13 abril 1853, Valencina, p. 46, en que se anuncia que “por fin, por fin se acabaron de imprimir” parece indicar que salieron muy a fines de 1852.

Clemencia.

La especie enunciada por Asensio, *Fernán Caballero y la novela contemporánea*, Obras, ed. E.C., I, p. 97, que esta

1852. novela salió por primera vez en *El Museo español* en 1852, ha sido convincentemente refutada por Heiner-
mann, quien parece demostrar que esa revista no existió
siquiera.

Clemencia, novela de costumbres... *Diálogos entre la
juventud y la edad madura: Cosa cumplida, sólo en
la otra vida*. Madrid, imp. a cargo de C. González (Me-
llado era el editor), 1852, 2 vols., 8º. V. antes, 1850, *Don
Galo Pando*; lo que allí se aduce parece indicar que en
1852 la novela llevaba largo tiempo escrita; quizá, como
en tantos otros casos, hubo una primera versión, rehecha
luego. V. también 1850, para lo contenido en los *Diálo-
gos, El albañil, El marinero y El sochantre*.

La historia del libro puede verse con bastante detalle en
las cartas a Hartzzenbusch; para no multiplicar las citas,
remito al libro de Heiner-
mann. La carta a Ochoa, Puer-
to, 28 agosto 1852, en Valencina, p. 35, debe de referirse
sólo al primer tomo: "Sé que ha más de un mes le fue
entregada a usted mi *Clemencia*, y que rogué a usted
tuviese la bondad de anunciarla. . ." La decisión de com-
pletar el segundo volumen con los *Diálogos* no fue to-
mada hasta julio de ese año; v. la carta a Hartzzenbusch
en Heiner-
mann, p. 151; no parece posible que se im-
primiesen en tan poco tiempo.

Juan Soldado, cuento popular andaluz. En *Semanario
pintoresco español*, 15 febrero 1852, XVII, p. 53.

La oreja de Lucifer, cuento popular andaluz, *ibid.*, 23
mayo 1852, p. 165.

La buena y la mala fortuna, *ibid.*, 5 setiembre 1852,
p. 282.

1853. *Lágrimas*, novela de costumbres contemporáneas... Se-
gunda edición corregida. Cádiz, imp. de la Revista
Médica, 1853, 8º mayor, 364 pp.
Así describe Hidalgo, *Diccionario*, III, p. 464, este libro.
Palau anota en cambio: "primera edición, muy rara"
(II, p. 301). Lo cierto es que debió de haber dos edi-
ciones de ese año, pues un ejemplar con nota de "segunda

1853. edición" existe en el British Museum; por lo visto, Hidalgo reseñaba la una y Palau la otra. El libro debió de imprimirse muy a principios de ese año, pues así se explicaría que en carta a Carvajal de 13 abril, Fernán Caballero diga que se hallaba en casa de Geofrin, el editor y librero sevillano; v. la carta en Valencina, p. 46.
- Es curiosa la nota que acompaña al último artículo escrito por Fernán, *La casa en que murió Hernán Cortés*, IEA, 1877, XXI, 246, después de fallecer la autora: "Al editor propietario de *La Ilustración*, . . . que publicó en Cádiz la primera obra literaria (1), titulada *Lágrimas*, de aquella insigne escritora, le cabe hoy la triste satisfacción de publicar. . . el último fruto del vigoroso ingenio de Fernán Caballero." Mal andaba de noticias De Carlos. El cual, que publicó también en Cádiz *La Moda*, revista en que hubo de colaborar doña Cecilia, no era santo de la devoción de ésta, que escribiendo de sus apuros a su sobrino Tomás Osborne, le decía: "Y escriba usted en aquella situación novelitas para *La Moda*, cuyo dueño, ese atroz De Carlos, me trataba con la más grosera impertinencia"; Valencina, p. 238.

Respuesta de Fernán Caballero al Sr. D. Vicente Barrantes. En *La Ilustración*, 1853, V, pp. 33-34.

Respuesta a unas *Cartas a Fernán Caballero*, de las que no sé que se publicara más que una en el mismo tomo de ese periódico, pp. 10-11. Sobre ella había escrito Fernán a M. Carvajal: "No sé si recibe usted *La Ilustración*, y si vería en el número del 1º de enero una crítica que hizo Barrantes de *Clemencia*, en la que, criticándola de haberse separado de sir George y unido al noble Pablo, la llama por eso filósofa materialista. Cuando se discurre así, ¿qué opinión se ha de formar del gusto, alcance y sentimiento del que tales cosas y sofismas escribe? . . . Que es triste cosa ver juzgada una miniatura por las reglas de un cuadro al olio"; carta publicada por Valencina, pp. 46-47.

Un tío en América. En *La España*, núms. 1550, 1554; 21, 26 abril, 1853.

Cfr. Hespelt, MLN, 1934, XLIX, p. 30.

1853. *Más largo es el tiempo que la fortuna.* En *Semanario pintoresco español*, 8-22 mayo 1853, XVIII, pp. 150, 156, 167.

Las ánimas, *ibid.*, 11-18 diciembre, pp. 398, 406.

Simón Verde.

Debió de publicarse en *El Heraldo* por esta época, a juzgar por una carta de la autora a Fermín de la Puente, Carmona, 10 marzo 1854: "... un cuadro de costumbres que con el título de *Simón Verde* publiqué en *El Heraldo*, en el que cayó como en un pozo, pues *nadie, nadie...* me han dicho o escrito de haberlo leído..."; *RBDoc*, 1950, IV, p. 70.

Un verano en Bornos.

Fernán terminó esta novela en 1853, probablemente, pues en la misma carta que acabamos de citar se dice: "... hay días que tengo concluida una novela en cartas, y no he pensado siquiera en su impresión. No puede imprimirse en periódicos, no sólo porque estoy harta de verlas estropear por sus cajistas, sino porque siendo su héroe un carlino no querían imprimirla, ni aun *La Esperanza*, por ser el segundo héroe un noble liberal, pues mi ánimo fue avenir en hombres superiores estas dos opiniones en su elevado sentir. Es corta, y ésta, que lleva por nombre *Un verano en Bornos*, formaría con otra novela llamada *Elia*, que ya se ha impreso, un tomo grueso..."; *RBDoc*, 1950, IV, p. 69; cfr. un curioso pasaje de la misma carta en que ofrece a Puente la tarea de corregir la novela; *ibid.*, p. 71.

1855. *La Estrella de Vandalia*, Madrid, A. A. Babi, 1855, 8º, 135 pp. Esta edición es seguramente la aludida en una carta a Fernández Espino, 5 febrero 1856, en que se dice que "se vendía a peseta en casa de Geofren" (*sic*); *Epistolario*, p. 16.

La flor preciosa. En *Semanario pintoresco español*, 14 enero 1855, XX, p. 15.
Es traducción de Bürger.

1855. *Tribulaciones de un remendero*, cuento popular, *ibid.*, 21 enero 1855, p. 20.

La suegra del diablo. En *Las Novedades*, núm. 1897, 10 marzo 1855. Como otras muchas cosas que salían en los folletones de ese periódico, este cuento fue recogido en *El Eco de los folletines*, tomo IV, del mismo año, 4º, 6 pp.

Justa y Rufina. En el *Semanario pintoresco español*, 11 marzo-6 mayo 1855, XX, pp. 75, 83, 90, 102, 127, 135, 142.

La redacción de este escrito es probablemente del año anterior, pues ya en febrero debía tenerla en su poder Fernández de los Ríos según una carta de Fernán a Fermín de la Puente, Chiclana, 24 marzo 1855, en que la autora se muestra quejosa de la descortesía de aquél, que nunca le acusaba recibo de los envíos; *RBDoc*, 1950, IV, p. 73. Cfr. *ibid.*, p. 74, otra carta al mismo sobre la novela, ya en curso de publicación.

Antigüedades rancias mandadas a recoger y que saca a luz Fernán Caballero, *ibid.*, 7 julio 1855, p. 213.

[*Un servilón y un liberalito*]

Tres almas de Dios. En *Revista de ciencias, literatura y artes* de Sevilla, I, 1855, II, 1856.

V. sobre esta publicación la carta a Cañete y Fernández Espino, 14 junio 1855, en Argüello, p. 27. La novela debió de escribirse cierto tiempo antes bajo el título, que tendrá luego, de *Un servilón y un liberalito*, y estaba destinada a *El Diario español*, pero las circunstancias políticas obligaron a Fernán a recogerla y cambiarle el título. Cfr. carta a Fermín de la Puente, 15 abril 1855, *RBDoc*, 1950, IV, p. 74. Para varias faltas de impresión, v. en Argüello la carta de 3 diciembre, p. 31. Terminó la publicación a fines de 1856; *ibid.*, p. 74, de 6 diciembre s.a.; sería bueno rectificar la fecha.

El último consuelo.

Fernán preparaba esta novelita en otoño de 1855, y para componerla pedía a Iribarren datos sobre Puerto Real:

1855. “Contiene. . . un asunto acaecido en Puerto Real en extremo interesante para un cuadro de costumbres, el que voy a escribir. . . —Necesito para esta mi novelita unas cuantas noticias sobre Puerto Real. . . y las que a manera de preguntas van adjuntas: Si también tú como Ángela, por los molineros, las viejas, las niñas, todas esas fuentes de que saco mis cuadros, adquiriesen ustedes alguna noticia más peculiar del pueblo, me harían ustedes el mayor favor comunicándomelas”; 19 noviembre 1855; *Epistolario*, pp. 97-98. Cfr. otra de 18 junio 1856, *ibid.*, pp. 113-114.

Un verano en Bornos.

Debe de haberse hecho por el mismo tiempo una edición suelta de esta novela, posiblemente en Sevilla. No encuentro mención de ella en ninguna bibliografía ni catálogo, pero es claro lo que dicen: una carta a Iribarren, 25 julio 1855, *Epistolario*, p. 93, y otra a Cañete, 19 diciembre 1855, donde dice que “se vende en casa de Geofrin a seis reales”; Argüello, p. 35. Que no se trata de la edición de Mellado es claro, pues la de éste no salió hasta 1858, y justamente andaba en tratos para venderle la obra, como lo hizo. “Le diré a Ud. en confianza que he *vendido*. . . una novela en cartas a Mellado. Sabe Ud. lo que me ha dado por ella. . . dos onzas! —Las he tomado para hacer una obra de caridad. . . y he sufrido esta humillación con toda resignación. Desde ocho a nueve años que escribo es lo primero que me ha valido algo! Se llama la novela *Un verano en Bornos*; no sé cuándo se le antojará a Mellado publicarla. . .”; A F. de la Puente, 15 abril 1855, *RBDoc*, 1950, IV, p. 74. Cfr. en Argüello, p. 41, en que se alude el mucho tiempo que aún deberá esperar; la carta, fechada hipotéticamente en 1856, podría ser del año anterior.

Se comienza en este año la preparación de las *Obras*, edición de Mellado, de que empiezan a salir tomos en el año siguiente. En 3 diciembre 1855, Fernán se muestra muy esperanzada: “*La Gaviota* va por la posta en su impresión”; a Cañete, Argüello, p. 32; luego hablará desesperada de la “edición que a paso, si no de cangrejo, de tortuga, está haciendo Mellado”; *ibid.*, p. 41. V. en

1855. los epistolarios otras cartas que muestran la diligencia que Fernán pone en allegar materiales dispersos: cartas a Cañete, 3 diciembre 1855, 6 diciembre 1856 (?; creo que esta fecha debe ser 1855); Argüello, pp. 32, 74. Esta lenta edición produjo mil sinsabores a la autora, y ya aduciremos documentos a medida que vayan apareciendo los tomos.

En el novelón *El milano de los mares* de don Alejandro Benisia y Fernández de la Somera, Sevilla, Moyano, 1855, las últimas 16 páginas del IV y último volumen contienen un juicio de Fernán Caballero, reproducido luego en otra edición del mismo libro y en otras partes. V. 1857.

Las dos Gracias.

Por este tiempo debió de escribirse también la novelita citada, a la que se refiere un paso de cierta carta a Fernández Espino de 21 febrero 1856: "No concibo cómo en el empeño que tenían los editores señores Salas y Gaztambide de imprimir algo mío, no acaban de dar a luz mi novelilla *Las dos Gracias*, que escribí para mi amigo don Antonio Cavanilles, cuyo manuscrito reclamé cuando faltó. Perico Madrazo ha tenido la bondad de escribir el prólogo... Pero no me atrevo a escribir preguntando por ella, no sea que Perico no haya concluido el prólogo, y no quisiera parecer impaciente"; *Epistolario*, p. 23.

¡Pobre Dolores!

Sale a luz, en *Le Moniteur*, una versión francesa de esta novela, hecha por Germond de Lavigne. "Está muy bien, aunque muchas cosas, como era de esperar, no ha comprendido el mismo traductor"; a Cañete, 3 diciembre 1855; Argüello, p. 32; en otra al mismo, 19 diciembre del mismo año, cita un párrafo del traductor sobre el éxito que consigue en Francia; *ibid.*, p. 35. Cfr. otra a Latour, 6 febrero 1856, en que se refiere al mismo asunto; *Cartas inéditas* (I), p. 16; otra al mismo, 31 agosto 1856, *ibid.* (CXXVI), p. 202.

1856. *La Gaviota*, Madrid, Mellado, 1856, 2 vols. 8º.
La familia de Alvareda, Madrid, Mellado, 1856, 8º, x-

1856. 194 pp. (Al final se incluye *Callar en vida y perdonar en muerte*, con paginación separada, xx-44 pp.)

Estos son los primeros tomos de la colección de *Obras* de Fernán, que no salieron numerados y se acoplaron como Dios quiso. La historia de esta publicación se lee mal en los epistolarios, en los que hay frecuentes errores de fechación. Debe de estar mal fechada, por ejemplo, una carta a Iribarren, *Epistolario*, p. 119, en que Fernán habla de "*Lágrimas, Clemencia* y los *Cuadros de costumbres*, que es lo único mío que se ha impreso en volúmenes". En junio de 1856, fecha hipotética de esa carta, había salido ya *La Gaviota* de la colección de Mellado y estaba para salir *La familia de Alvareda*. Otra carta a Cañete, Argüello, p. 41, en la que se lee: "Así también avisaré a usted cuando esté terminada la impresión de *La Gaviota*", que el editor supone de 1856, o es muy de comienzos de ese año, o del anterior. En julio habían salido los dos tomos de la novela. "En cerca de un año sólo han sido impresos [por Mellado] dos tomos de que consta *La Gaviota* y el de *La familia de Alvareda*, con cuya corrección de pruebas tenía la bondad de correr Antequera, y que no sé en qué consiste que no esté concluido (si no lo está)"; a Cañete, 17 julio 1856; Argüello, p. 46. Para quejas de Fernán motivadas por correcciones y alteraciones del Duque de Rivas, v. antes, p. 131, y Hespelt, *HR*, 1934, II, pp. 194-195, que compara el episodio del robo de la iglesia en la versión de *El Heraldo*, más simple y directa, y la de las *Obras*, más engolada y retórica. El Duque no debió de ocuparse sino en la corrección de este último texto.

No transije la conciencia. En *Revista de ciencias, literatura y artes* de Sevilla, 1856, II.

El texto debe de ser muy diferente del publicado en *El Heraldo* en 1850. En carta a Fernández Espino, uno de los redactores de la revista andaluza, Fernán escribía: "mando a usted el principio de otra de las primeras, de quien nadie se acuerda, pues es aún anterior a *Callar en vida* y salió en *El Heraldo* en el año 50. Todo lo demás lo tengo que trabajar de nuevo, pues tiene una cosa que, aunque de gran verdad y efecto, quiero suprimir, prefiriendo la belleza inmaculada al brillo de la narración";

1856. 17 mayo 1856; *Epistolario*, p. 38. Con esta carta se relaciona otra de 10 junio del mismo año, *ibid.*, pp. 44, 46, en que leemos: "La adjunta relación es un hecho cierto. Estaba complicado con un adulterio que, por no apartarme de la verdad, referí cuando primero se imprimió; pero viendo que se puede suprimir sin que nada dañe esto al final, que es lo bonito e interesante del hecho, aun en el interés de la historia y exactitud del tipo de [Is]mena... —Esta supresión ha hecho la historia más moral, pero le ha robado mucho interés trágico."

Callar en vida y perdonar en muerte, ibid., p. 167.

También de esta novela debe de haber dos versiones. En carta a Fernández Espino, San Lúcar, 18 febrero 1856, leemos: "... una novelita que creo de las menos malas que he escrito. Verdad es que salió hay muchos años en *La España*, y no con el nombre de Fernán, y no sólo se ha borrado su recuerdo en los pocos abonados que tenía entonces el periódico, sino que también se ha perdido ella. Por más que he hecho, no he podido hallar un ejemplar en Madrid, ni en parte alguna, pues hasta el que yo tenía se perdió; así he tenido que volverla a rehacer con pedazos del manuscrito viejo, y como puede usted pensar, ha salido mejor y más extensa... No pensaba haberla sacado a luz sino en la edición [de Mellado], pero si usted quiere se la enviaré"; *Epistolario*, pp. 18-19. En la "edición" salió en efecto, en el verano de este año. La edición que cita Palau suelta es a todas luces la que salió con *La familia de Alvareda*, desglosada. Para facilitar esto llevaban las distintas obritas paginación separada. V. antes, 1850.

Una en otra (y Con mal o con bien a los tuyos te ten), Madrid, Mellado, 1856, 8º. De la segunda se cita edición desglosada.

Un verano en Bornos.

Hacía tiempo que estaba en la imprenta de Mellado, y la publicación se dilataba. "Figúrate que se la vendí a principio de enero para que la *publicase*, es claro, que nadie vende sin esa condición. Han pasado seis meses y nada! —... estoy muy pronta... a devolverle las dos

1856. onzas que por ella me dio"; carta a Iribarren, s.f. (junio 1856?); *Epistolario*, pp. 118, 119. Me parece evidente que esta carta ha sido mal fechada, pues Cecilia había vendido ya la novela en abril del año anterior. De todos modos, seguía en cartera y aún tardó en imprimirse. V. 1855, p. 156.

Creer y obrar. En *Revista de ciencias, literatura y artes de Sevilla*, 1856, II.

Cfr. carta a Fernández Espino, *Epistolario*, p. 18.

Las tres reglas de la gramática parda.

Este cuentecito debe de ser de este tiempo; la autora lo enviaba a Hartzenbusch con una carta de 24 noviembre 1856; Heinermann, p. 173. Llegó a publicarse en *El Critério* (?). Cfr. carta a Cañete, 17 julio 1856, Argüello, pp. 46-47: "El capataz de la Barela encierra en tres las reglas que se deben observar en este mundo; son: 'ver venir, dejarse *dir* y *tenerse allá*. Para explicar, conservar y poner en acción este compendio de la *gramática parda* he hecho un juguete dialogado."

[Artículo sobre *Fabiola*, del Cardenal Wiseman.] En *Revista de ciencias, literatura y artes*, 1856, II, pp. 429-434. Citado por Heinermann, sin título.

Algunas palabras sobre la obra que en francés y con el título "Estudios sobre España" ha dado a luz el Sr. D. Antonio de Latour, *ibid.*, pp. 637-689.

Necrología de D^a Espíritu Santo Moreno. En *El Diario español*, 7 agosto 1856.

Artículo reimpresso por Valencina, p. 83 nota. Esta señora, que en las *Cartas inéditas* se ha convertido en D. Espíritu Santa Marina, era amicísima de Fernán; a ella debía, entre otras cosas, la historia de *La hija del sol*. Fernán la retrata al principio de esta novelita.

[Carta sobre la Virgen de Valme.] En *La España*, 14 noviembre 1856.

Citado en Argüello, p. 109 nota.

1856. Otro artículo suyo de este año, del que desconozco el título, aparecido en *El Diario español*, "sobre la cesión [procesión?] de la Virgen del Carmelo", se menciona en carta a Latour, 27 agosto 1856; *Cartas inéditas* (CXXV), p. 201.

Estar demás.

Una de las *Cartas inéditas* (II), pp. 17, 18, fechada en San Lúcar, 16 febrero 1856, y dirigida a Latour, presenta un pequeño problema bibliográfico. En ella se cita una "nouvelle", publicada en *La Ilustración*, titulada *Estar demás*. La novela de este título que conocemos se publicó en IEA, 1875, y en un libro póstumo de 1878, y siempre se ha considerado una de las más tardías producciones de la autora. Pero hay más. La Biblioteca Universitaria de Berkeley posee una colección completa de esa revista, y no la encuentro en ella, ni en el tomo de 1855, ni en el de 1856 ni en ningún otro. Puede ser que se trate de una de esas feroces erratas que tanto valor restan a la publicación de Montoto; parece duro imaginar un lapso de pluma o de memoria de Fernán, lapso de tal calibre. Pero en *La Ilustración* no está. No sé si en consecuencia de su incidente con Barrantes, Fernán no volvió a publicar nada en este periódico, a pesar de que lo dirigía don Ángel Fernández de los Ríos, director también del *Semanario pintoresco*. Doña Cecilia solía preferir esta última revista, a la que, como vimos, dio muchísimas cosas de todas clases, aunque justamente por este tiempo parece haber cortado toda relación con ella.

1857. *Relaciones*, Madrid, Mellado, 1857, 8º, xxii-305 pp. [Contiene: *Justa y Rufina*, *Más largo es el tiempo que la fortuna*, *No transije la conciencia*, *La flor de las ruinas*, *El ex-voto*, *Los dos amigos*.]
Cuadros de costumbres, Madrid, Mellado, 1857, 8º, xviii-360 pp. [Contiene: *Simón Verde*, *Más honor que honores*, *Lucas García*, *Obrar bien, que Dios es Dios*.]
Un servilón y un liberalito, o Tres almas de Dios. Diálogos entre la juventud y la edad madura, Madrid, Mellado, 1857, 8º, viii-108 y xxvi-206 pp.
Clemencia, novela de costumbres. . . , Madrid, Mellado, 1857, 8º, 2 vols.

1857. *Elía, o La España treinta años ha. El último consuelo, La noche de Navidad. El día de Reyes.* Madrid, Mellado, 1857, 8º, 371 pp. Creo que éstos fueron los volúmenes de las *Obras* impresos este año por Mellado.

El último consuelo. Revista de ciencias, literatura y artes, 1857, III, pp. 368 ss., 420 ss., 487 ss.

El original estaba en poder de Cavanilles ya en 24 noviembre 1856; carta a Hartzenbusch, Heinermann, p. 174. V. antes, 1855.

Lady Virginia, ibid., 1857, III.

Una excursión a Waterloo, ibid., 1857, III, pp. 733-740. V. antes, 1849.

El Alcázar de Sevilla. En *La Gaceta de Madrid*, 14 octubre 1857. V. en Argüello, p. 93, la carta a Cañete, 3 octubre 1857, en que le remite este original.

Aquisgrán. Carta de Fernán Caballero a su mejor amiga, *ibid.*, 24 octubre 1857.

Carta a Cañete, 20 octubre, en Argüello, p. 96. Cañete era por entonces el director de *La Gaceta*.

La campana del rosario. Fragmento del diario de una señora, tomado de una novela inédita y dedicado a su querido amigo... don Fermín de la Puente y Apezechea por Fernán Caballero. En *El Pensamiento de Valencia*, 1857, I, pp. 253-260.

Cfr. una carta a doña Matilde Pastrana, mal fechada por Valencina, p. 100; no puede ser anterior a la primavera de 1857; "Fermín me escribe desde Valencia, tan entusiasmado con *La campana del rosario*, pequeña composición que le he dedicado..." El P. Valencina conservaba un autógrafo de esta composición con el mismo título que la impresa, que desconocía. La nota a la p. 19 es una inocentada. Tomando a la letra el subtítulo, supone que se trata de un fragmento del Diario de doña Frasquita Larrea.

Canción de los pescadores de Bretaña [de Brizeux], traducida por..., *ibid.*, pp. 423-424.

1857. *La madre. Episodio de la batalla de Trafalgar, ibid.*, pp. 462-468.

Según nota que lo encabeza, este escrito está tomado de *La España*. Entre las cartas publicadas por Valencina, hay una fechada en Sevilla, 16 setiembre 1857, que se relaciona con esta publicación. "Antes de ayer remití a usted un paquete; desde entonces estoy disgustada y con el ansia de enviar a usted otra cosa para su periódico que no sea exclusivamente religiosa. Con este fin estoy poniendo en limpio una novelita o episodio de la batalla de Trafalgar, que creo más propio y divertido para su periódico"; p. 127. Esta carta, que no lleva nombre de destinatario, hubo de ser dirigida al director de *La España* o a algún redactor de fuste con quien Fernán se sintiera obligada; si se hubiera dirigido a Aparisi, director de *El Pensamiento*, éste no hubiera tenido por qué indicar otra procedencia. Valencina, que de seguro no conoció esta revista, no habla de nada de esto. V. 1835.

Lo que los creyentes llaman milagros y los descreídos llaman casualidades, ibid., pp. 473-482.

Juicio sobre *El milano de los mares*, de Benisia.

Reproducido en *El Parlamento*, 25 febrero 1857; lo reprodujo a su vez Hidalgo, *Diccionario*, II, p. 480.

Para la alta opinión que Fernán tenía de este autor, cfr. *Cartas inéditas* (XXIV), p. 53. V. antes, p. 157, 1855.

Comienza este año la asidua colaboración de Fernán a la revista *La educación pintoresca*, y continúa hasta 1859. No es necesario reseñar aquí en detalle todo lo que la autora contribuyó a esa publicación, tanto más cuanto que el lector puede verlo inventariado, y en ocasiones reproducido, en el índice de esa revista publicado por J. Simón Díaz, Madrid, 1948. Sólo recordaremos, pues fue publicado aparte, el *Pequeño curso de mitología para los niños*, 1857, II, en varios números, y los muchos juegos de niños, adivinanzas, etc., que hubieron de ser recogidos en un libro de 1877.

Fernán tomó muy en serio esta publicación. "He estado ocupadísima porque tanto me han instado Fermín y los

1857. redactores de *La educación pintoresca*, que me he determinado a escribir en ella por una onza al mes. Así les he escrito un pequeño curso de Mitología, cuyos primeros capítulos me han costado mucho trabajo, y los envié ayer"; a doña Matilde Pastrana, 20 noviembre 1857, Valencina, p. 138.

[Carta sobre las corridas de toros.] En *El Heraldo*, abril 1857.

Citado en carta a Latour, 4 mayo; *Cartas inéditas* (VIII), p. 28.

[Sobre el 1º de mayo.] En *La España*, abril 1857.

Citado en la misma carta; *ibid.*, p. 28.

Lucas García.

Traducción francesa, supongo que de Germond de La-vigne. "Ahora está saliendo *Lucas García* en *Le Moniteur*"; a doña Matilde Pastrana, 20 noviembre 1857, Valencina, p. 139.

1858. *Lágrimas*, novela de costumbres contemporáneas, Madrid, Mellado, 1858, 8º, xii-394 pp.

Un verano en Bornos. Lady Virginia. Madrid, Mellado, 1858, 8º, 264 pp.

Son tomos de la edición de Mellado. Del último, que aún no había llegado a Sevilla en agosto, se hace mención repetidamente en las cartas a Latour; *Cartas inéditas* (XXVII), pp. 60, 61; (XCIX), p. 169.

Dicha y suerte. En *La América*, II, 1858, núm. 8, 24 junio, pp. 11-14.

A este relato debe referirse con toda probabilidad la carta a Latour, 29 junio 1858, que ya citamos, p. 108; *Cartas inéditas* (XXIV), p. 53. Ha de ser el mismo que, pésimamente reproducido por *La España*, determinó amarguísimas quejas del autor. "*La España* lo ha reproducido, pero ¡¡cómo!!, entretejiendo párrafos como en un *potpourri*"; al mismo, 10 julio 1858; *ibid.* (XXV), p. 56. Al mismo asunto se refiere una carta a Cañete, 16 julio, Argüello, p. 97; y aún determinó una protesta directa de Fernán.

1858. Carta publicada en *La España* sobre correcciones hechas a un cuadro suyo.
V. la nota anterior.

[Carta sobre acaecimientos en el presidio de Sevilla.]
“Por empeño de Carbonero y Sol puse lo que ha sucedido en el presidio de aquí en *La España*; lo han puesto lleno de faltas y dejado un pedazo fuera, lo que lo hace ininteligible”; a Latour, s.f.; *Cartas inéditas* (CXII), p. 181. Ha de ser de por este tiempo.

Sacerdote, libro y templo. (Traducción de un antiguo cántico alemán.) En *El Pensamiento de Valencia*, 1858, II, pp. 63-65.

Cuentos y poesías populares.

La preparación de este libro, que sólo se publicará en el año siguiente, después de mil dilaciones que desesperaban a la autora, empieza en el verano de este año. Se trataba de dar a las obras un tomo XIV que eliminara el ominoso XIII. “El tomo 14 que tiene usted la finura de desear por quitar ese fatal número 13 que yo detesto, tenía pensado formarlos con escenas, cuentos, poesías y coplas populares andaluzas, y Fermín Puente está muy empeñado en ello; tengo los materiales todos, pero no tengo tiempo para arreglarlos, clasificarlos y limpiarlos, y así, por ahora, no pienso ni puedo pensar en eso...”; a Latour, 23 agosto 1858; *Cartas inéditas* (XXX), pp. 70-71. Sin embargo, pronto se puso a la obra, como veremos al reseñar el año siguiente.

En este año hay un artículo suyo en *La Razón Católica*. “En mi artículo... nada de notable hay, sino los dos rasgos de *respeto* y *perdón*, ambos auténticos”; a Latour, 17 abril 1858; *Cartas inéditas* (XIV), p. 40.

Este año salen a luz varias traducciones francesas, pero todas en periódicos que me es imposible ver: *La familia de Alvareda* “en una Revista redactada por... Hagemann!!!”; a Latour, 23 enero 1858, *Cartas inéditas* (XI), p. 35; *Más honor que honores*: “Dirá a usted cómo ha

1858. tenido carta de Mr. de Lavigne en que le dice que ha salido en el *Moniteur*"; al mismo, 10 julio 1858, *ibid.* (XXV), p. 56. (Esta carta es muy interesante, pues revela a Cecilia en la encrucijada de lo "traductible" y lo "intraductible"; han suprimido muchas cosas; está bien, puesto que no se pueden traducir, "pero ahí está el mal; sin diálogos ¿qué queda de mis cuadros?") Más sobre deficiencias de una traducción que ha de ser ésta, en carta al mismo, agosto 1859; *ibid.* (CXIX), p. 190. Lo peor de todo, lo que más le amargó aquellos días, gloriosos, sin embargo, fue una versión, aparentemente desatinada, de *Un verano en Bornos*, publicada en un periódico o revista que debía titularse *L'Union* a juzgar por las alusiones. De esto se ocupan varias cartas al mismo: *ibid.* (XXVI), p. 57; (XXVII), p. 60; (XXIX), pp. 66-67. Esto de las traducciones francesas, sobre todo en revistas y periódicos, es uno de los más patéticos episodios de los epistolarios de Fernán.
1859. *Un servilón y un liberalito*, Granada, 1859, 8º, 60 pp. (Palau).

Noticia del origen de la Capilla Real de la Virgen de Valme, labrada por el rey Fernando el Santo en 1248, y de su restauración hecha por SS. AA. RR. los Serms. Sres. Infantes Duques de Montpensier en 1859. Sevilla, Alvarez, 1859, 4º, 151 pp. + 1 h.

Cuentos y poesías populares andaluces, coleccionados por Fernán Caballero. Sevilla, Durán, 1859, 8º, xviii-433 pp. Este famoso "tomo 14" de sus obras, que no imprimió Mellado originalmente, tiene una larga historia en los epistolarios. En carta a Latour s.f., pero que ha de ser de fines de 1858 o muy a comienzos de 1859, dice: "Tengo casi concluido un trato con un librero de aquí para imprimir el tomo de cosas y poesías populares andaluzas. . . Será en la misma forma que los tomos anteriores, para que forme el 14 y desaparezca el 13 de mal agüero". Habla de las condiciones de la edición y añade: "Esto, como usted puede pensar, me da muchísimo que hacer, pues tengo que copiarlo todo. Me levanto a las seis y media y escribo entonces con luz artificial"; *Cartas*

1859. *inéditas* (CIV), pp. 173-174. Testimonio importante de los entusiasmos de Fernán en estos días, una carta a Hartzenbusch, 26 febrero 1859; Heiner mann, pp. 185-186. La impresión debía de haber empezado antes de febrero, pues en cartas a Latour de este mes se queja de que no llega el papel (XLVI, p. 94), o se alegra de que ha llegado (XLVII, p. 96). Por la primavera, el pobre libro hubo de ceder el paso a unos carteles de toros (CXXII, p. 199) pero poco después estaba listo. Fernán se lamenta en carta de 21 junio 1859 de que el libro haya salido muy incompleto (LXVI, p. 121), también de que resultara caro, por razones de que no se hace cargo (LXVII, p. 124). Lo terrible es pensar que este libro se prepara, se imprime y se corrige en los días de la mayor catástrofe que ennegreció la vida de Fernán: “¡Con qué buen humor escribí ese libro! ¡Quién me había de decir cómo estaría mi espíritu el día en que se pusiese en circulación!”; a Latour, 21 junio 1859; *Cartas inéditas* (LXVI), p. 121. Entre la preparación del libro y su salida no había ocurrido más que el suicidio de Arrom.

Prólogo al libro de Antonio Cavanilles, *Diálogos políticos y literarios y discursos académicos*. Segunda edición. Madrid, 1859.

El prólogo ocupa las xxi primeras páginas; era cosa de compromiso y “tonto de repique”; a Latour, 19 abril 1859; *Cartas inéditas* (LV), p. 107.

En *Cartas inéditas* (XCVIII, CVI), pp. 169, 175, se habla de artículos publicados por entonces sobre el carnaval [*La catedral de Sevilla en una tarde de carnaval?*], en *La España*; la Promesa [*Promesa de un soldado a la Virgen del Carmen?*], *Los dos memoriales*, en *La violeta*. V. adelante, 1862.

Parece ser, a juzgar por una poco clara carta a Latour, 6 marzo 1859 (XLIX), *Cartas inéditas*, p. 99, que se hizo alguna tentativa de traducir *Lágrimas* al francés.

Termina la publicación de *La familia de Alvareda* en *Le Correspondant*, “pero cómo viene, ¡Santo Dios!”; a doña Matilde Pastrana, 6 julio 1859, Valencina, p. 181.

1859.

Una en otra.

Por lo visto, hubo este año una traducción publicada en *Le Conservateur*, mejor que otra publicada en *La Unión (L'Union)*, pero bastante arbitraria; carta a Latour, 5 mayo 1859; *Cartas inéditas* (LVII), pp. 108-109; cfr. para esta publicación, que desasosegaba a Fernán, *ibid.* (XXVIII), p. 64.

Nouvelles andalouses, scènes de mœurs contemporaines... trads. de l'espagnol... par A. Germond de Lavigne, Paris, Hachette, 1859, 8º, xi-363 pp.

Esta edición, que ha sido probablemente lo mejor que se ha publicado en Francia de Fernán, fue reimpresa muchas veces: 1865, 1866, 1869, 1875, 1882 y quizá más.

Ausgewählte Werke, Braunschweig, Schöningh, 1859-1864, 17 vols. 16º

1860.

Más largo es el tiempo que la fortuna, Sevilla, 1860, 8º (Palau).

Deudas pagadas. Cuadro de costumbres populares de actualidad, escrito para su amigo y favorecedor el Exmo. Sr. D. Antonio de la Tour por Fernán Caballero. Madrid, Tello, 1860, 8º, xxix-70 pp.

Salió primeramente, en el mismo año, en los folletones de *El Reino*, de Madrid, y luego, coincidiendo ello casi con la aparición del libro, en la *Revista de ciencias, literatura y artes* de Sevilla. La historia de esta publicación puede seguirse en las cartas a Cañete, prologuista del libro, reunidas por Argüello, pp. 141 ss. Costeó la edición el Duque de Montpensier.

Vulgaridad y nobleza, cuadro de costumbres populares. Sevilla, E. de Rojas, 1860, 4º, xiii-97 pp. + 1 h.

En los epistolarios hay largo rastro de la preparación y composición de esta obra, encomendada por Ochoa a Fernán para *El Correo de Ultramar*, que se publicaba en París (a M. Velarde, 7 agosto 1860; *Epistolario*, p. 199), comenzada con dificultad, tal vez en la primavera de 1859 ("se ha atajado en el primer capítulo y no da un paso"; a Latour, 19 marzo (1859?), *Cartas inéditas*

1860. (XCIII), p. 161, e impresa lentísimamente en Sevilla, donde debió de salir muy a fines de 1860 o ya en 1861, aunque antedatada (cartas a Necedal, 26 noviembre 1860, *Epistolario*, p. 428; a Forteza, 11 octubre 1861, *ibid.*, p. 374; a Cañete, 11 mayo 1862, Argüello, p. 170). De notar es la dirigida a Latour, s.f., en que le envía 24 versos más, que completan "la boda del oso y la pulga, joyita infantil que adorna *Vulgaridad y nobleza*"; *Cartas inéditas* (XCV), pp. 163-164.

Mellado comienza una reimpresión de las *Obras*.

La editorial Brokhaus, de Leipzig, comienza su *Colección de Autores Españoles* con varios libros de Fernán, frecuentemente reimpresos. En este año salieron, que yo sepa:

Clemencia (reimpresión en 1863, 1869, 1874, 1883).

La Gaviota (reimpresión en 1863, 1868, 1881).

La familia de Alvareda (juntamente con *Lágrimas*; reimpresiones en 1864, 1876, 1885).

Aún publicó Brokhaus otros libros de Fernán, como veremos. Esta empresa disgustó mucho a la autora; cfr. carta a Hartsenbusch, 30 mayo 1860, Heinermann, p. 206.

La familia de Alvareda.

Salió en francés en *Le Correspondant*, o mejor dicho, terminó su publicación este año, según parece. V. 1859. No sé si será este mismo texto el que salió luego en volumen:

La famille Alvareda, roman de mœurs populaires... trad. par Auguste Dumas, Meaux, A. Carro, 1860, 12^o, 462 pp. Se hizo una segunda edición en 1862.

Deudas pagadas, en francés:

Une croisade au xix^e siècle. Les dettes acquittées, nouvelle... trad. ... avec une introduction... par Antoine de Latour, Paris, C. Douniol, 1860, 12^o, 158 pp.

Fernán Caballero's sämtliche Werke, aus dem Spanischen übersetzt von August Geyder, Breslau, 1860, 6 vols. 8^o

1861. *Recuerdos de la infanta doña María de la Regla de Orleans y Borbon que vino al mundo el 8 de octubre de 1856 y subió al cielo el 25 de julio de 1861...*, Sevilla, Álvarez, 1861, 8º, 57 pp.

San Telmo. Recuerdos del 1º de enero de 1861..., Sevilla, Álvarez, s.a. (1861?), 8º, 74 pp.

A pesar de la fecha del título, parece ser que Fernán había contraído, de mucho tiempo antes, el compromiso de escribir este folleto, que debió de salir antes en *La España* y tuvo sus vicisitudes. V. *Cartas inéditas*, pp. 68 (XXIX), 69-70 (XXX).

Cuadros de costumbres, Valencia, imp. El Valenciano, 1861, 8º, 343 pp.

Salen varios volúmenes de la nueva edición de Mellado, completa en 1864: *La familia de Alvareda*, *La Gaviota*, 2 vols., *Callar en vida y perdonar en muerte*, *Relaciones* (una segunda parte de éstas que cita Palau, 1861, 8º, 122 pp., no es, evidentemente, como en otros casos, sino una parte del libro, con paginación diferente, desglosada), *Una en otra*.

Cuentos y poesías populares andaluces..., Leipzig, Brockhaus, 1861, 8º, xvi-296 pp. (reimpresos en 1866).

Una visita al convento de Santa Inés de Sevilla. Museo de las familias, 1861, XIX, pp. 18-20.

Un ange sur la terre (Lágrimas). Scènes de mœurs contemporaines... trads. ... par Alphonse Marchais. Paris, E. Maillet, 1861, 12º, xii-338 pp.

The Castle and the Cottage in Spain. From the Spanish of... by Lady Wallace. London, Saunders, Otley and Co., 1861, 2 vols. 12º. [Contiene trads. de *Elia*, *La familia de Alvareda*, *Callar en vida y perdonar en muerte* y *Pobre Dolores*.]

1862. Más tomos de la ed. de Mellado: *Cuadros de costumbres*, 2 vols., *Lágrimas*, *Clemencia*, 2 vols., *Cosa cumplida...*

1862. *Colección de artículos religiosos y morales*, Cádiz, Eduardo Gautier, 1862, 8º, 306 pp. (Según el catálogo del British Museum, la cubierta lleva la fecha 1863, razón indudablemente de que se cite otra edición de este año.) El libro debió terminarse muy a fines del año, pues en 9 de julio 1862 aún no había comenzado la impresión: "Voy a imprimir en Cádiz un tomo de artículos morales y religiosos"; a Cañete, en Argüello, p. 173. Es curiosa la pretensión que en esa carta enuncia Fernán: que el libro sea declarado de texto para las escuelas.

El Alcázar de Sevilla, Sevilla, 1862, 8º, 28 pp.

El Alcázar de Sevilla, Madrid, P. Salvador, 1862, 8º, 23 pp. Según datos de Palau, hay otras impresiones del mismo, 1863 y 1867, esta última en 16º, 28 pp.

El cementerio de París. Carta de Fernán Caballero a su mejor amiga. En *Gaceta literaria* (?), 1862.

¿Llegó a publicarse? Fernán enviaba a Cañete este escrito con una carta de 27 diciembre 1862. Se trata de una cosa ya vieja, sacada de las cartas de la autora a su madre. Argüello lo reprodujo del manuscrito, pp. 223-230. Si se publicó sería, claro, en el año siguiente.

Relaciones, Leipzig, Brokhaus, 1862, 8º.

Promesa de un soldado a la Virgen del Carmen. *Museo de las familias*, 1862, XX, pp. 196-200.

La catedral de Sevilla en una tarde de carnaval. *Ibid.*, pp. 231-232.

La famille Alvareda, roman de mœurs populaires... trad. por Auguste Dumas... Meaux, 1862, 12º, xxvii-460 pp. V. antes, 1860.

Poesien, übersetzt von W. Hoäus, Paderborn, 1862, 8º. Edición citada por Palau. Supongo que se trata de un tomo suelto de las obras de Fernán impresas en esa ciudad, aunque, según el mismo, éstas no empiezan a salir hasta 1865. Quizá haya errores en estas fechas.

1863.

La Farisea. En *La Concordia*, 1863.

Aunque Asensio, *Fernán Caballero y la novela*. . ., p. 122, indica que estaba escrita mucho antes, la autora la escribía o reescribía en junio de 1863; cfr. carta a Hartzzenbusch, Heinermann, p. 219, y comp.: "... Después ha salido un estudio social o cuadro de costumbres contemporáneas llamado *La Farisea*, con bastantes graves faltas"; a Forteza, 19 agosto 1863, *Epistolario*, p. 391; *ibid.*, p. 405: "*La Farisea* ha salido muy mal impresa, como sale todo lo que su mismo autor no corrige; no se puede llamar ni novela ni aun relación; es la pintura de dos caracteres". (La fecha hipotética de esta carta quizá deba retrotraerse en un año.)

La Farisea, Bilbao, Imp. de Euzcalduna, 1863, 16º.

Supongo que se trata de una edición pirateada de *La Concordia*.

Las dos Gracias.

"... he escrito este verano una novelita llamada *Las dos Gracias*, que enviaré a Cabanilles en compensación de *La Farisea*"; a Cañete, 16 setiembre 1863, Argüello, pp. 179-180. V. 1865. No sé si se publicó antes en periódico.

Relaciones, Madrid, Mellado, 1863, 8º.*Un servilón y un liberalito*, Madrid, Mellado, 8º.*Deudas pagadas*, Madrid, Mellado, 8º, xl-200 pp.De las *Obras*.*Colección de artículos religiosos*. . . V. antes, 1862.

Asegurada de incendios. Seguro de las Universidades y demás establecimientos de Instrucción pública. Seguro de concordia. Carta escrita al Sr. D. Fermín de la Puente y Apezechea por Fernán Caballero. En *La Concordia*, 24 mayo 1863, pp. 36-37.

Cfr. la carta a Hartzzenbusch de 12 junio 1863 en que la autora se lamenta de que Fermín Puente hubiese hecho un revoltijo con trozos de una carta suya y pedazos de diálogo de *Cosa cumplida*. . ., atribuyéndole

1863. ideas a que era ajena; Heinermann, p. 218. Hasta cierto punto, este artículo puede considerarse apócrifo.

La Gaviota, Leipzig, Brokhaus, 1863, 8º, 279 pp.

Clemencia, Leipzig, Brokhaus, 1863, 8º, 290 pp.

Reimpresiones; v. antes, 1860.

Clemencia, trad. . . . par A. de Zappino et A. Marchais, Paris, E. Maillet, 1863, 12º, vii-254 pp.

Un jeune libéral et un légitimiste, suivi de *L'ex-voto*, *La nuit de Noël*, *La fleur des ruines*, *Les deux amis*, romans de mœurs populaires. . . trads. par Auguste Dumas, Paris, Dentu, 1863, 12º, 343 pp.

La créole de la Havane, trad. . . . par Alphonse Marchais, Paris, E. Maillet, 1863, 12º, xi-338 pp.

Es la segunda edición de *Lágrimas*, cambiada de título. V. antes, 1861.

Don Juan Luis, trad. . . . par Alphonse Marchais, Lille, L. Lefort, 1863, 12º, 72 pp.

No sé qué pueda ser esto, que tuvo infinitas ediciones, de las que la Bibliothèque Nationale guarda la 4ª, 1868; la 6ª, 1874; la 7ª, 1878, y la 8ª, 1883. Probablemente fue premio escolar o algo por el estilo.

Fleurs des champs. Nouvelles, exemples et légendes traduits. . . sous les yeux de l'auteur. Paris, C. Douniol, 1863, 12º, vii-230 pp.

Nederlandsche uitgave der Werken van Mevr. C. Bohl de Faber —Fernán Caballero— door eene vereeniging van vaderlandsche letterkundigen. Nº 1: *Spaansche Novellen*. Rotterdam, 1863, 8º, 340 pp. Según parece, tan ambicioso proyecto no pasó de este tomo.

1864. *Un sermón bajo naranjos*, Sevilla, Alvarez, 1864, 8º, 12 hs.

Elia o La España treinta años ha, *El último consuelo*, *La noche de navidad*, *Callar en vida y perdonar en muerte*. Leipzig, Brokhaus, 1864, 8º, 260 pp.

1864. *La familia de Alvareda. . . , Lágrimas. . .*, Leipzig, Brockhaus, 1864, 8º, vi-367 pp.
De la Colección citada. V. 1860.
- Un verano en Bornos. Lady Virginia*, Madrid, Mellado, 1864, 8º, x-256 pp.
De las Obras.
- Trois brebis du Bon Dieu*, trad. . . . par Alphonse Marchais, Paris, L. Lefort, 1864, 12º, 138 pp.
También esta traducción tuvo por lo menos cinco ediciones: 2ª, 1866; 3ª, 1872; 4ª, 1875; 5ª, Lille, J. Lefort, 1882.
- L'amour d'une mère. Le maçon. Le marin.* Trad. librement. . . par A. Marchais. Lille, L. Lefort, 1864, 12º, 108 pp.
- Dialogues entre la jeunesse et l'âge mûr, ou Il n'est chose accomplie que dans l'autre vie*, trad. par M. Auguste Dumas. Paris, Dentu, 1864, 12º, 487 pp.
- Une dernière consolation, suivie d'Un oncle d'Amérique*, librement traduits. . . par A. Marchais. Lille, L. Lefort, 1864, 12º, 142 pp. Otras cinco ediciones por lo menos: 1868, 1874, 1881, 1888.
- La Gaviota*, trans. by J. Leander Starr, New York, Bradburn, 1864, 12º, 283 pp. (reimpresión en 1877).
1865. *La Farisea. Los dos Gracias.* Novelas originales. . . Prólogo de D. Pedro de Madrazo. Madrid, Sáenz de Jubera, 1865, 8º, lvi-286 pp.
Este libro es posiblemente el mayor éxito de venta que llegó a obtener Fernán Caballero; hay por lo menos cuatro ediciones de este año —el British Museum guarda un ejemplar de la segunda, y yo poseo otro de la cuarta. Es curioso que los epistolarios nada digan de esto; quizá todo era maniobra editorial y ella no lo sabía. *Las dos Gracias* la satisfacía poco, y le prefería *Vulgaridad y nobleza*. V. la carta a Cañete, 21 abril 1866, Argüello, p. 186; y la respuesta de éste, *ibid.*, p. 217. V. 1863.

1865. Palau menciona una edición de *Obras completas*, Madrid, Sáenz de Jubera, 1865-1893, 14 vols. 8º. Sorprende que esta edición tardara casi treinta años en completarse. Algunos de los libros que se citan luego como ediciones sueltas quizá pertenezcan a ella, y si esos tomos, como los de Mellado, no iban numerados, tal vez *La Farisea* forme parte de la serie.
- Cuadros de costumbres*, Leipzig, Brokhaus, 1865, 300 pp. [Contiene: *Vulgaridad y nobleza*, *Simón Verde*, *Más honor que honores*, *Lucas García*, *Obrar bien*, *que Dios es Dios*, *El dolor es una agonía sin muerte*.]
- Rien n'est parfait ici bas*, trad. . . . par Mme Marie Recurt, Paris, J.-B. Pelagaud [1865], 12º, 271 pp. Se trata, naturalmente, de *Cosa cumplida* . . .
- La Gaviota*, trad. . . . par A. Dumas, Bruxelles, 1865, 8º.
- Nouvelles andalouses*, trad. Germond de Lavigne, Bruxelles, 1865, 8º. V. antes, 1859.
- Un été à Bornos*. . . trad. par M. Auguste Dumas. Roman par lettres revu par l'auteur, suivi de *L'Alcazar de Séville*, trad. par le même. Paris, Dentu, 1865, 8º, 488 pp.
- Ausgewählte Werke*, 2 Auflage, Paderborn, Schöningh, 1865-1866, 8 vols. 8º. V. 1859.
1866. *Cuatro novelas*. [Contiene: *Una en otra*, *Un servilón y un liberalito*, *Con mal o con bien a los tuyos te ten*, *Pobre Dolores*.] Leipzig, Brokhaus, 1866, 8º, 235 pp.
- Cuentos y poesías populares andaluces*, Leipzig, Brokhaus, 1866, 8º, xvi-296 pp. V. antes, 1861.
- Lágrimas*.
Palau menciona una traducción alemana por L. G. Lemke, Paderborn, 1866, 8º, que supongo será parte de las Obras allí impresas.
1867. *La Farisea*, *Las dos Gracias* y otras novelas escogidas. . . , Leipzig, Brokhaus, 1867, 8º, 314 pp.

1867. *La mitología contada a los niños*, Barcelona, Bastinos, 1867, 8º, 244 pp. V. 1857.

The Sea-gull —La Gaviota—. From the Spanish... by the Hon. Augusta Bethell. London, Bentley, 1867, 8º, 2 vols.

Saggio di poesie popolari andaluse tradotte da Willelmo Braghirolli, Mantova, L. Segna, M.DCCC.LXVII, 4º, 25 pp. (Edición reducida de 100 ejemplares.)

1868. *El Alcázar de Sevilla*, Madrid, 1868, 8º, 30 pp. V. antes, años 1857, 1862.

Prólogo a *La mejor corona* de A. López de Ayala, Madrid, 1868, 8º.

La Gaviota, Leipzig, Brokhaus, 1868, 8º, 279 pp. V. antes, 1860, 1863.

Relaciones. [Contiene: *Justa y Rufina*, *Más largo es el tiempo que la fortuna*, *No transije la conciencia*, *La flor de las ruinas*, *El ex-voto*, *Los dos amigos*, *La hija del sol*, *La Estrella de Vandalia*.] Leipzig, Brokhaus, 1868, 8º, 293 pp. V. 1862.

Elia or Spain fifty years ago. Consolation in Death or A Mothers Prayer to the Virgin. New York, Appleton, 1868, 12º, 324 pp.

De Familie Alvareda. Naar het Spaansch van... Rotterdam, 1868, 8º, 200 pp.

1869. *Clemencia*, Leipzig, Brokhaus, 1869, 8º, 290 pp. Véase antes, 1860, 1863.

Récits andalous de... Trads. par Christian de La Villemour. *La conscience ne transige jamais*. *Le maçon*. *Le matelot*. *Le chantre de village*. Angers, E. Barasse, 1869, 8º, 171 pp.

1870. *Un verano en Bornos*, Valencia, 1870, 4º, 270 pp.

1870. *Introducción a Solaces de un estudiante*, de Luis Coloma, Madrid, Pérez Dubrull (1870?). Reimpreso en Madrid, Bruno del Amo, s.a.
1871. *La notte del santo Natale. Quadro di costumi popolari*. Bassano, 1871, 8º.
1872. Carta (inérita) de Fernán Caballero, con algunos detalles biográficos. *Revista hispano-americana*, 1881, I, 208-210. La carta es de 1872.
- The Alvareda Family*. A novelette. Transl. by Viscount Pollington. London, Newby, 1872, 8º, 300 pp.
1873. *La Farisea*. En *Revista de ciencias, literatura y artes de Sevilla*, 1873.
 “No he mandado a nuestra Florencia *La Farisea* porque me la tienen en la Revista de Sevilla en la que la han querido reproducir...”; a Pastrana, 19 agosto 1873, Valencina, p. 341.
- La mitología contada a los niños*, 2ª edición, Barcelona, Jepús, 1873, 8º, viii-9-228 pp. V. 1867.
- Cuadros de costumbres*, Leipzig, Brokhaus, 1873, 8º, v-288 pp. V. 1865.
- Un verano en Bornos. Cosa cumplida... sólo en la otra vida. Lady Virginia*. Leipzig, Brokhaus, 1873, 8º, 286 pp.
1874. *Clemencia*, Leipzig, Brokhaus, 1874, 8º. V. antes, 1860, 1863, 1869.
- Cuatro novelas*, Leipzig, Brokhaus, 1874, 8º. V. 1866.
- Cuentos y poesías populares andaluces*, Leipzig, Brokhaus, 1874, 8º, xvi-284 pp. V. 1866.
1875. *Estar demás*. Novelita de costumbres. En *Ilustración Española y Americana*, 1875, XIX, ii, 8 sept.-15 noviembre, pp. 158, 171-174, 206-207, 219-222, 234-235, 251-254, 275-278, 307-310. V. 1856.

1875. *Homenaje poético a S. M. el Rey Don Alfonso XII en su feliz advenimiento al trono de sus mayores*, Madrid, 1875.
 Contiene una carta de Fernán Caballero a Cueto, organizador del homenaje, del que hay otra edición de este año.
Obras, Madrid, 1875, 2 vols., 4º.
1876. *La familia de Alvareda. Lágrimas*. Leipzig, Brokhaus, 1876, 8º, viii-364 pp. V. antes, 1860, 1864.
1877. *La casa en que murió Hernán Cortés en Castilleja de la Cuesta*. En *Ilustración Española y Americana*, 1877, XXI, 15 abril, pp. 246-247. Para la nota que acompaña a este artículo póstumo, v. p. 153, 1853.
Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles, Madrid, 1877, 8º, 504 pp. V. 1857.
La Gaviota, transl. by J. Leander Starr, Philadelphia, 1877, 8º. V. 1864.
1878. Últimas producciones... *Estar demás*, relación, y *Magdalena*, obra inédita, precedidas de una noticia biográfica... por... D. Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca. Sevilla, Gironés y Orduna, 1878, 12º, lii-96-38 pp.
 Trad. al francés por el Conde de Bonneau-Avenant, Paris, Plon, 1882, 8º, 329 pp.
Cuadros de costumbres. [Contiene: *Simón Verde*, *Más honor que honores*, *El último consuelo*, *Dicha y suerte*, *Lucas García*, *Obrar bien*, *que Dios es Dios*.] Valencia, 1878, 8º, 195 pp.
Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares o infantiles, Leipzig, Brokhaus, 1878, 8º, viii-268 pp.

ÍNDICE

Advertencia preliminar	VII
Abreviaturas	XIII
Fernán Caballero	1
I	3
II	11
III	29
IV	51
V	59
VI	71
VII	87
VIII	99
IX	105
Cronología y bibliografía	141

Este libro se terminó de imprimir el día
25 de noviembre de 1961 en los talleres
de Gráfica Panamericana, S. de R. L.,
Parroquia 911, México 12, D. F. Se
imprimieron 1 000 ejemplares.

