

Lars Schneider

Entre las dos Españas: sobre el lugar ideológico de *La Gaviota* de Fernán Caballero

Abstract: First published in 1843, *La Gaviota* is mainly considered as a conservative novel written by a conservative author. According to recent studies, the aim of this article is to show that the male narrator (Fernán Caballero), far from being the spokesman of the severe female writer (Cecilia Böhl de Faber), seeks to conciliate the vibrant conflict between the partisans of the *España moderna* and the *España eterna*. He locates his attempt at conciliation inbetween the metropolis (Madrid) and the andalusian village (Villamar), in a place that combines urban and rural, modern and traditional aspects of contemporary Spanish life: Sevilla.

DOI 10.1515/iber-2014-0004

La caída del Antiguo Régimen en toda Europa provoca en la España de comienzos del siglo XIX una serie de acontecimientos históricos: la ocupación francesa y la entronización de José Bonaparte (Pepe Botella) (1768–1844), la consiguiente guerra independentista española (1808–1813) y la reentronización de Fernando VII (1784–1833), quien, solo interrumpido por el trienio liberal (1820–1823), continúa el absolutismo hasta su muerte. La entonces incipiente era isabelina (1833–1868) da lugar a una España caracterizada, por un lado, por la pérdida de importancia a nivel de política exterior y, por el otro, por las tensiones políticas internas entre fuerzas reaccionarias y fuerzas modernas, los absolutistas y los modernistas, que desembocan en dos guerras civiles (1833–1840/1846–1849).

Las circunstancias anteriormente establecidas se encuentran, pues, sometidas a cambio. La vida moderna resulta ser veloz –y seguirá acelerándose¹. Requiere adaptación y reorientación continua. Fuerza a los sujetos a hacer frente a una realidad siempre volátil (cfr. Auerbach 1946: 422–459). De este modo se articulan un nuevo concepto del mundo y de la existencia en este: la rígida episteme de la representación es sustituida por un orden de saber histórico (cfr. Foucault 2010

1 El aceleramiento parece ser la marca más característica de la modernidad (cfr. Rosa 2005).

Lars Schneider: Institut für Romanische Philologie, Ludwig-Maximilians-Universität München, Ludwigstr. 25, 80539 München, E-Mail: lars.schneider@romanistik.uni-muenchen.de

[1966]). En adelante, todo saber tiene un tiempo de vida medio, es decir, que deberá ser puesto en tela de juicio y reformulado continuamente. Esto ocurre en la política, en las ciencias (naturales), en la filosofía y en el periodismo –pero también en la literatura–².

Esta última se despidе de su atemporal gama formal y temática y cambia, según Roland Barthes (1968: 84–89), de la modalidad de lo clásico-probable a la modalidad de lo realista. Esta es una condición previa para la novela *La Gaviota*, traducida del francés y aparecida, primero, como folletín del 9 de marzo al 14 de julio de 1849 en el *Heraldo* y, más tarde, en dos ediciones respectivamente renovadas (1856/1861)³. Esta novela apuesta por una representación de la realidad extralingüística y busca sonar su entorno contemporáneo, lo que la obliga a ocuparse del paso de una sociedad tradicional de clases a una sociedad moderna y mercantil. Así lo apunta, en un alemán precario, la autora: “Jetzt schreibe ich [...] ein Roman um die heutige Lage der société zu schildern, dies transición's époque, wo das Alte von einem unreifes Neue mit Spott verbannt wird”⁴.

El mensaje político implícito en la afirmación es explicable en la medida en que la autora, Cecilia Böhl de Faber (1796–1836), que escribe bajo un seudónimo masculino, procede de una familia católico-conservadora⁵. La hija del comerciante alemán Johann Nikolaus Böhl von Faber (1770–1836) y de la española Frasquita de Larrea (1770–1838) es una decidida partidaria del Antiguo Régimen⁶. Por eso no sorprende que gran parte de la *intelligentsia* tildara de reaccionaria y reprendiera a veces fuertemente su puesta en escena literaria del conflicto de las dos Españas⁷. Tal crítica fue perniciosa para la fama de la autora y de su obra tanto mientras esta vivía como después de su muerte, al punto de que todavía se tiende

² Al calificar la novela como “Parlamento suplente” (*Ersatzparlament*), Hans-Jörg Neuschäfer (2006) tematiza el carácter intervencionista (político) de la literatura.

³ La reelaboración responde a la insatisfacción expresada por la autora en relación con la traducción hecha por José Joaquín de Mora (1783–1864). Para la historia editorial de la novela véase, entre otros, la edición realizada por Demetrio Estébanez Calderón (Caballero 2008 [1849]: 71–79).

⁴ “Ahora escribo una novela para describir la situación actual de la sociedad, de esta época de transición en la que algo nuevo e inmaduro expulsa lo viejo burlándose” (citado en Fernández Montesinos 1961: 145).

⁵ Acerca de su procedencia ilustre, se puede consultar, entre otros, Herrero 1963: 23–141; Carnero 1978; Dornhof 1922; Körner 1929 y Hespelt 1930.

⁶ Así explica Böhl de Faber el éxito de sus libros entre los lectores: “... que sentían vibrar en su corazón las cuerdas que yo toco en mis libros, a saber: el sentimiento religioso, el españolismo, el amor a nuestro país y sus viejas glorias” (citado en Herrero 1963: 320). Sobre la orientación política de Cecilia Böhl de Faber, véase Fernández Montesinos 1961: 8.

⁷ Así, por ejemplo, José María de Pereda (1833–1906): “Yo no podía hablar bien de esta autora ... por ser una pertinaz propagandista de ideas reaccionarias y no saber dar interés laberíntico ni

a proyectar la ideología de la persona sobre el texto⁸. Tan solo recientemente han surgido intentos de separar la intención de la autora de la del texto. Así, por ejemplo, Horst Weich, recurriendo a Raúl R. Olson (1986) y Susan Kirkpatrick (1983, 1991), pone de relieve el dialogismo implícito de la novela⁹.

Con todo, Cecilia Böhl figura entre los iniciadores de la novela costumbrista española. Su mérito es el de haberla desarrollado sintagmáticamente del cuadro de costumbres¹⁰ definiéndola no como obra artística de lenguaje sino como reflejo mimético del presente. Así, *La Gaviota* no se presenta como un producto de la imaginación sino como uno de la observación:

Apenas puede aspirar esta obrilla a los honores de la novela. La sencillez de su intriga y la verdad de sus pormenores no han costado grandes esfuerzos a la imaginación. Para escribirla, no ha sido preciso más que recopilar y copiar.

Y, en verdad, no nos hemos propuesto componer una novela, sino dar una idea exacta, verdadera y genuina de España, y especialmente del estado actual de su sociedad, del modo de opinar de sus habitantes, de su índole, aficiones y costumbres. Escribimos un ensayo sobre la vida íntima del pueblo español, su lenguaje, creencias, cuentos y tradiciones. La parte que pudiera llamarse novela sirve de marco a este vasto cuadro, que no hemos hecho más que bosquejar (Caballero 2008: 123)¹¹.

La cita describe lo contrario de lo que sería un defecto porque, al sostener el prólogo que la novela a continuación no es tal, es decir, al esconder su condición de literatura, lo que hace es justamente crear la condición previa para el efecto de realidad pretendido: la idea exacta y auténtica de España¹².

unidad de fondo a sus libros, repletos de charranadas andaluzas...” (1904: 316). Acerca de la recepción controvertida de la novela, véase, entre otros, Zavala 1971.

8 Acerca de la tendencia conservadora de la novela, véase, entre otros, Tietz 1986 y Neuschäfer 1997. Este último escribe: “Zur Grundausstattung dieser Ideologie gehören bei Fernán Caballero [...] vor allem zwei Voraussetzungen, auf denen am Ende die gesamte Konstruktion beruht: zum einen die Vorstellung einer gesellschaftlichen Statik, an der ungestraft nichts geändert werden darf. [...] Zum anderen die Vorstellung von dem verderblichen Einfluss der Stadt [...] und von der im Grunde >glücklichen< Anspruchslosigkeit des Volkes...” (1997: 270).

9 Lo hace, sin embargo, dejando aparte el tema de las dos Españas: “Me concentro en dos puntos: la historia narrada y la concepción de la protagonista. El casi eterno problema de España que resulta del hecho de que hay, por lo menos, dos, merece una investigación propia” (Weich 2012: 119).

10 Acerca del costumbrismo, véase, entre otros, Neuschäfer 1997 y Friedrich 2002. Sobre Fernán Caballero, véase Rodríguez-Luis 1979 y Sebold 1998.

11 Este pasaje ya se encuentra marcado por la escritura realista: el dominio de la descripción va a cargo de la historia a contar.

12 Un ejemplo francés resulta aquí pertinente: el *roman des mœurs* de Balzac (cfr. Kirkpatrick 1991: 235).

Para poner de relieve la negociación de las dos Españas implícita en lo resaltado, recurriré a continuación a la teoría de Yuri Lotman (1978: 270–292), según la cual la literatura es reproducción de una visión del mundo estructurada por el espacio. Tal visión es fácilmente perceptible porque el conflicto entre absolutistas y modernistas es también el conflicto entre una periferia rural y un centro urbano¹³. La bipartición del espacio literario siguiendo criterios topológicos (dentro/fuera), semánticos (España eterna/España moderna) y topográficos (campo/ciudad) se apoya directamente en ello¹⁴. Es el punto de partida para una descripción de la trama [*sujet*]: la protagonista María Santaló deja atrás el espacio interior rural (A) y se interna en el espacio exterior urbano (B), pero ahí no puede permanecer y en consecuencia es devuelta a su espacio original. Su fracaso como cantante de ópera desemboca, por consiguiente, en una afirmación del orden del que ella procede: María deviene esposa, la Gaviota es domesticada.

El movimiento reconstitutivo del *sujet* entre una aldea andaluza (A) y una metrópoli europea (B) es a primera vista plausible, pero, sin embargo, demasiado limitado¹⁵ porque ignora un tercer espacio mencionado explícitamente: Sevilla (C). En mi opinión hay que situar la capital andaluza tanto topológica como semántica y topográficamente en un exacto punto medio entre Madrid y Villamar. Este centro urbano de la provincia rural resulta ser un espacio de excepción en el que el antagonismo de las dos Españas queda suspendido. La ciudad del Guadalquivir es un espacio diferente, un enclave en el que los protagonistas se internan sin permanecer con duración en él. La existencia de dicho espacio contradice tanto la teoría de Lotman como la visión dualista de las dos Españas porque ambas desconocen lugares de intersección. Que estos existen, sin embargo, ha sido demostrado por Andreas Mahler (1998). Su modelo de una tripartición del espacio literario formará aquí la base para una relectura de la novela que hace posible enfocar desde otro punto de vista la puesta en escena del conflicto entre la “España antigua” y la “España moderna”. Porque, considerada de cerca, *La Gaviota* se revela menos como texto reconstitutivo que como uno en el que la búsqueda de un nuevo orden queda finalmente localizada en un espacio intermedio.

13 Sobre el concepto y la historia de las dos Españas, véase Cacho Viu 1986 y Juliá 2005.

14 Así reza el prólogo a *La Gaviota*: “[Hay unos] a quienes disgusta todo lo español, y que aplauden todo lo que no lo es. Por fortuna no abundan mucho estos esclavos de la moda. El centro en que generalmente residen es en Madrid; más contados en las provincias, suelen ser objeto de la común rechifla” (Caballero 2008: 124).

15 Esta es también en cierta medida la conclusión a la que arriba Weich (2012: 130) quien, sin embargo, se limita a la aceptación de dos espacios.

I.I. Vivir en la periferia: Villamar

Una mañana de octubre de 1838 llega a Villamar, un pueblo andaluz de pescadores, el médico de campaña Fritz Stein al límite de sus fuerzas¹⁶. El pueblo está delimitado, a la derecha, por las ruinas de una fortaleza y, a la izquierda, por un monasterio abandonado. Los militares y el clero, con excepción del comandante Modesto Guerrero y del donado Fray Gabriel, han abandonado por completo el lugar. De hecho, aunque la población los sigue reconociendo, los dos viejos estrafalarios carecen de función oficial. Mientras la comunidad aldeana reúne los fondos necesarios para sustentar al oficial¹⁷, el fraile es abastecido por la familia que administra su monasterio por encargo de un banco¹⁸. A pesar de que la aldea efectivamente sufre el cambio de tiempos –los cuarteles de los poderes tanto mundanales como espirituales están vacíos–, los habitantes tienden a pasarlo por alto. Creen que la modernidad no es más que un fenómeno pasajero¹⁹ y se mofan de las torpes reformas del alcalde porque estas no tocan el antiguo orden todavía vigente.

La encarnación de este orden es la madre del vigilante del monasterio. Gracias al amor al prójimo de esta convencida carlista²⁰ y contra todos los reparos

16 Los aldeanos lo llamarán don Federico.

17 “Los vecinos del pueblo, que miraban con afición al comandante, o más bien al *comandante*, que era como le llamaban, y que al mismo tiempo conocían sus apuros, hacían cuanto podía para aliviarlos. No se hacía matanza en casa alguna sin que se le enviase su provisión de tocino y morcillas. En tiempo de la recolección, un labrador le enviaba trigo, otro, garbanzos; otros le contribuían con su porción de miel o de aceite. Las mujeres le regalaban los frutos del corral; de modo que su beata patrona tenía siempre la despensa bien provista, gracias a la benevolencia general que inspiraba don Modesto; el cual, de índole correspondiente a su nombre, lejos de envanecerse de tantos favores, solía decir que la Providencia estaba en todas partes, pero que su cuartel general era Villamar” (Caballero 2008: 191).

18 Así lo resume tía María: “Cuando entramos en el convento, salían de él los padres. Unos iban a América, otros, a las misiones de la China, otros se quedaron con sus familias, y otros se fueron a buscar la vida trabajando o pidiendo limosna. Vimos a un hermano lego, viejo y apesadumbrado que, sentado en las gradas de la cruz blanca, lloraba unas veces por sus hermanos que se iban, y otras por el convento que se quedaba solo. ‘¿No viene su merced?’, le preguntó un corista. ‘¿Y adónde he de ir?’ –respondió–. Jamás he salido de estos muros, donde fui recogido niño y huérfano, por los padres. No conozco a nadie en el mundo ni sé más que cuidar la huerta del convento. ¿Adónde he de ir? ¿Qué he de hacer? ¡Yo no puedo vivir sino aquí!’ ‘Pues quédese usted con nosotros’ –le dije yo entonces” (Caballero 2008: 170).

19 Al respecto, otra vez tía María: “Todo está trastornado, mi comandante, pero deje usted que pase un poco de tiempo y, desengañados, se volverán a lo que la experiencia de muchos siglos ha acreditado de bueno, que al cabo de los años mil, vuelven las aguas por donde solían ir. Lo que atrevidas manos echaron abajo, el tiempo lo levantará ...” (Caballero 2008: 410–411).

20 La ideología reaccionaria de la figura se manifiesta en la primera conversación con Stein: “Me llamo Stein, y soy cirujano. He estado en la guerra de Navarra, y volvía por Extremadura a buscar

de su hijo, el forastero, que tras una larga marcha se ve en apuros, es acogido, cuidado y sanado:

–Basta, basta– dijo la madre con voz severa y dignidad–. Caérsete debía la cara de vergüenza de haberte incomodado con tu madre, sólo por haber hecho lo que manda la ley de Dios. Si tu padre viviera, no podría creer que su hijo cerraba la puerta a un infeliz que llegase a ella muriéndose y sin amparo (Caballero 2008: 164–165).

Y su actitud se ve remunerada: después de haber sanado, el migrante alemán por razones de empleo²¹ empieza a introducir su saber medicinal en la comunidad. La cura de María Santaló, la tozuda hija del pescador, le procura un primer momento de reputación. Ahí se muestra cuán bien conjuga su bondad, muy cercana a la ingenuidad²², con la caridad cristiana²³. Pero, como este episodio marca tan solo el inicio de una serie de sorprendentes curaciones, surge el deseo de integrar al extranjero por completo en la comunidad.

La clave para ello la conforma la relación de Stein con la que primero fue su paciente y luego sería su discípula. Impresionado el médico por su extraordinario talento para el canto, su relación se convierte en amor:

[...] lo que excedió sus esperanzas, fue el partido que sacó de las extraordinarias facultades filarmónicas con que la naturaleza había dotado a la hija del pescador. Era su voz incomparable, y no fue difícil a Stein, que era buen músico, dirigirla con acierto, como se hace con las ramas de la vid, que son a un tiempo flexibles y vigorosas, dóciles y fuertes. Pero el maestro, que tenía un corazón tierno y suave, y en su temple una propensión a la confianza que rayaba en ceguedad, se enamoró de su discípula, contribuyendo a ello el

un puerto donde embarcarme para Cádiz, y de allí a mi tierra, que es Alemania. [...] –¿Y de qué partido era usted?– preguntó la anciana–. ¿De don Carlos o de los otros? –Servía en las tropas de la reina –respondió Stein. La tía María se volvió a su compañero, y con un gesto expresivo, le dijo en voz baja: –Este no es de los buenos” (Caballero 2008: 169–170).

21 Stein es precursor de la clase de licenciados en paro: “Era el sexto hijo de un profesor de una ciudad pequeña de Sajonia, el cual había gastado cuanto tenía en la educación de sus hijos. Concluida la del que vamos conociendo, hallábase sin ocupación ni empleo, como tantos jóvenes pobres se encuentran en Alemania, después de haber consagrado su juventud a excelentes y profundos estudios, y de haber practicado su arte con los mejores maestros” (Caballero 2008: 151).

22 Así, Stein es despedido del ejército porque desconoce la realidad de la guerra: “Me veo ignominiosamente arrojado del Ejército, después de dos años de servicio, después de dos años de trabajar sin descanso. Me veo acusado y perseguido, sólo por haber curado a un hombre del partido contrario, a un infeliz, que perseguido como una bestia feroz, vino a caer moribundo en mis brazos” (Caballero 2008: 157).

23 “Marisalada estaba ya en convalecencia; como si la naturaleza hubiera querido recompensar el acertado método curativo de Stein y el caritativo esmero de la buena tía María” (Caballero 2008: 235).

amor exaltado que tenía el pescador a su hija y la admiración que ésta excitaba en la buena tía María; ambos tenían cierto poder simpático y comunicativo que debió ejercer su influencia en un alma abierta, benévola y dócil como la de Stein (Caballero 2008: 247–248).

Una relación matrimonial sería de aquí en más de provecho colectivo: ataría a la salvaje “Gaviota” María al sólido “Stein” [piedra] Federico y a este a Villamar. La tía María se lo explica a don Modesto:

Pero considere usted que si se casa don Federico se nos quedará aquí para siempre, ¿y qué suerte no sería esta para todos? Le aseguro a usted que se me abren las carnes, así que habla de irse. Por fortuna que cada vez se lo quitamos de la cabeza. Pues y la niña, ¡qué suerte haría! Que ha de saber usted que gana don Federico muy buenos cuartos (Caballero 2008: 250).

El plan sale bien y el casamiento marca el inicio de un trienio conyugal feliz:

Stein, que era de los pocos hombres que no exigen mucho de la vida, se creía feliz. Amaba a su mujer con ternura; se había apegado cada día más a su suegro, y a la excelente familia que le había acogido moribundo, y cuyo buen afecto no se había desmentido jamás. Su vida uniforme y campestre estaba en armonía con los gustos modestos y el temple suave y pacífico de su alma. Por otra parte, la monotonía no carece de atractivos. Una existencia siempre igual es como el hombre que duerme apaciblemente y sin soñar, como las melodías compuestas de pocas notas, que nos arrullan tan blandamente. Quizá no hay nada que deje tan gratos recuerdos, como lo monótono, ese encadenamiento sucesivo de días, ninguno de los cuales se distingue del que le sigue ni del que le precede (Caballero 2008: 280).

Pero las apariencias engañan, puesto que esta es únicamente la perspectiva de Stein²⁴. La terquedad de su mujer no se deteriora. Renunció al disciplinamiento de la escuela de niñas y no muestra ninguna disposición por cumplir con el papel de género que le corresponde: el de ser o esposa o monja²⁵. Así se lo hace saber a la horrorizada tía María:

–Yo no quiero casarme.
–¡Oiga! –exclamó tía María–, ¿pues acaso te quieres meter monja?
–Tampoco –respondió *la Gaviota*.

²⁴ Las grietas que asoman por el comentario del narrador se repetirán poco más tarde en Flaubert, cuyo Charles Bovary gozará de una fortuna igualmente frágil: “Il était donc heureux et sans souci de rien au monde. Un repas en tête-à-tête, une promenade le soir sur la grande route, un geste de sa main sur ses bandeaux, la vue de son chapeau de paille accroché à l’espagnolette d’une fenêtre, et bien d’autres choses encore où Charles n’avait jamais soupçonné de plaisir, composaient maintenant la continuité de son bonheur” (Flaubert 1971 [1857]: 31).

²⁵ Sobre la situación de la mujer en la España del siglo XIX, véase Arenal 1974; Capel Martínez/Durán Ramas 1982; Aldaraca 1982 y Kreis 1999.

–¿Pues qué? –preguntó asombrada la tía María–, ¿no quieres ser ni carne ni pescado? ¡No he oído otra! La mujer, hija mía, o es de Dios o del hombre; si no, no cumple con su vocación, ni con la de arriba, ni con la de abajo.

–¿Pues qué quiere usted, señora?, no tengo vocación ni para casada ni para monja (Caballero 2008: 254).

Sin embargo, al casarse con el notablemente mayor Stein no lo hace porque aprecia su lirismo. Al contrario: le produce gracia convertir los lexemas centrales de su apasionada propuesta de matrimonio –*siempre y nunca*– en signos efímeros dibujados sobre la arena del mar²⁶. Lo único que le interesa es vivir una vida libre de preocupaciones materiales y seguir desarrollando su talento del que tiene plena conciencia:

[...] María, por su parte, se había aficionado a Stein, no porque agrediese sus esmeros, ni porque apreciase sus excelentes prendas, ni porque comprendiese su gran superioridad de alma e inteligencia, ni aun siquiera por el atractivo que ejerce el amor en la persona que lo inspira, sino porque agradecimiento, admiración, atractivo, los sentía y se los inspiraba el *músico*, el maestro que en el arte la iniciaba. Además, el aislamiento en que vivía, apartaba de ella todo otro objeto que hubiese podido disputar a aquel la preferencia (Caballero 2008: 248).

De hecho, María no forma parte ni de la comunidad matrimonial, ni de la familiar, ni de la aldeana. De ahí su arrobamiento cuando el duque de Almansa le pronostica una carrera internacional en la ópera²⁷. Este mecenas que, debido a un accidente de caza, irrumpe en el espacio interno rural (A) se empeña en llevarse a Stein y María al espacio exterior urbano (B): “–Entre los dos poseéis cuanto es necesario para hacerse camino en el mundo. ¿Y queréis permanecer enterrados en la oscuridad y el olvido? No puede ser el no hacer participar a la sociedad de vuestras ventajas, repito que no puede ser ni será” (Caballero 2008: 284). El médico de pueblo sabe que esto significaría abandonar su paraíso, pero es incapaz de sacarle de la cabeza a su esposa la idea del viaje. Llega, así, la despedida en la que María mira con entusiasmo hacia adelante, mientras que Stein, melancólicamente, lo hace hacia atrás²⁸.

26 Stein, por su parte, está tan conmovido que ni se da cuenta de esta deconstrucción: “¿No es verdad, María, que nunca serás ingrata? ‘¡Nunca!’”, escribió María en la arena; y las olas se divertían en borrar las palabras que escribía María, como para parodiar el poder de los días, olas del tiempo, que van borrando en el corazón, cual ellas en la arena, lo que se asegura tener grabado en él para siempre” (Caballero 2008: 265).

27 “Que tiene –dijo el duque entusiasmado– la voz más maravillosa del mundo. Señora, yo he asistido a todos los teatros de Europa, pero jamás han llegado a mis oídos acentos que más hayan excitado mi admiración” (Caballero 2008: 284).

28 “Stein ocultó sus lágrimas, cubriéndose con las manos el rostro” (Caballero 2008: 292).

I.II. Vivir en el centro: Madrid

El viaje conduce a la pareja primero a Sevilla, donde la futura cantante recibe una segunda formación. Por orden del duque, Stein cambia su flauta por un piano y su esposa ya no canta coplas sino composiciones modernas²⁹. Tras numerosas horas de práctica llega su primera actuación durante una tertulia de la condesa de Algar. Formalmente es un fracaso –María está lacónica y vestida inapropiadamente³⁰–, pero en lo relativo al contenido resulta ser un éxito:

Stein tocó sin floreos ni afectación el ritornelo de *Casta Diva*. Pero apenas se alzó la voz de María, pura, tranquila, suave y poderosa, cuando pareció que la vara de un conjurador había tocado a todos los concurrentes. En todos los rostros se pintó y se fijó una expresión de admiración y de sorpresa.

El príncipe lanzó involuntariamente una exclamación.

Cuando acabó de cantar, una borrasca de aplausos estalló unánimemente en toda la tertulia (Caballero 2008: 372).

La misma impresión le causa al público urbano de la ópera, ante el que debuta con ayuda de su mecenas. Así reporta el entusiasmado Rafael Arías: “Diez veces fue llamada a las tablas la Diva Donna, y lo hubiese sido veinte, a no haberse puesto los insolentes reverberos, causados por la prolongación de sus servicios, a echar pestes y suprimir luz” (Caballero 2008: 384). La catalana nativa se convierte en la nueva estrella de la ópera, pero lo hace tan solo formalmente. Una vez más no está dispuesta a integrarse en el orden. En lugar de aceptar el rol de artista de escena, permanece reservada y rechaza bruscamente a sus numerosos admiradores, entre ellos a Arías:

En primer lugar, todas sus respuestas se hicieron en una especie de escala cromática, de su uso, que consta de los siguientes semitonos: primeramente la calma, o llámese indiferencia; después, la frescura; en seguida, la frialdad, y por último, el desdén. Yo fui el primero en tributarle homenaje. Le enseñé mis manos, desolladas a fuerza de aplaudir, asegurándole que el sacrificio de mi pellejo era un débil homenaje a su sobrenatural habilidad, compara-

29 “Estamos, pues, convenidos –prosiguió el duque–. Y ya que Stein es tan diestro en el piano como en la flauta, tendréis uno a vuestra disposición esta tarde, así como una colección de las mejores piezas de ópera modernas. Así podréis escoger las que más os agraden y repararlas; porque es preciso que María triunfe y se cubra de gloria. De eso depende su fama de cantatriz” (Caballero 2008: 316).

30 “María, dirigida en su tocador por los consejos de su patrona, se presentó malísimamente pergeñada. Un vestido de foular demasiado corto, y matizado de los más extravagantes colores; un peinado sin gracia, adornado con cintas encarnadas muy tiesas; una mantilla de tul blanco y azulado guarnecida de encaje catalán, que la hacía parecer más morena: tal era el adorno de su persona, que necesariamente debía causar, y causó, mal efecto” (Caballero 2008: 370).

ble tan sólo con la del señor de Madureira. Su respuesta fue una *gravadosa* inclinación de cabeza, digna de la diosa Juno (Caballero 2008: 384).

Únicamente se muestra abierta desde el primer contacto a los avances del torero Pepe Vera, cuyo temperamento fiero corresponde al suyo³¹. Así es que María, mientras Stein sigue con su habitual día a día, se escapa noche tras noche del orden conyugal. Comienza a llevar una vida doble de esposa del médico y amante del torero y continúa haciéndolo incluso más allá de los límites de la ciudad. Porque, cuando Sevilla se muestre demasiado pequeña para su talento y sus ambiciones, proseguirá su camino a Madrid, donde también triunfará:

El triunfo que obtuvo María al estrenarse en aquella nueva liza, sobrepujo al que había logrado en Sevilla. No parecía sino que se habían renovado los días de Orfeo y de Anfión y las maravillas de la lira de los tiempos mitológicos. Stein estaba confuso. El duque, embriagado. Pepe Vera dijo un día a la *cantaora*: “¡Caramba, María, te palmotean que ni que hubieses matado un toro de siete años!” (Caballero 2008: 393).

María se convierte, así, en el ídolo de una sociedad ilustrada que ha renegado del dios cristiano y, en cambio, rinde culto al arte. Se convierte en santa del templo de las artes en el que el ingenuo Momo, que llega para reportarle la próxima muerte de su padre, penetra completamente desprevenido. De vuelta a Villamar les describe a los aldeanos la siguiente escena:

–Pues, señor, el criado se puso el sombrero y me llevó a una casa muy grandísima y muy alta, que era a *moo* de iglesia, sólo que en el lugar de cirios, tenía unas lámparas que alumbraban como soles. En rededor había como unos asientos, en que estaban sentadas, más tiesas que husos, más de diez mil mujeres, puestas en feria, como redomas en botica. Abajo había tanto hombre que parecía un hormiguero. ¡Cristianos!, ¡yo no sé de dónde salió tanta criatura! Pues no es nada, dije para mi chaleco, ¡las hogazas de pan que se amasarán en la villa de Madrid!... Pero asómbrense ustedes; toda esa gente había ido allí, ¿a qué?... ¡a oír cantar a la *Gaviota!* (Caballero 2008: 405–406)³².

31 “Al hacer Pepe Vera una nueva demostración de agradecimiento, las miradas de sus ojos negros se cruzaron con las de María. Al mentar este encuentro de miradas, un escritor clásico diría que Cupido había herido aquellos dos corazones con tanto tino, como Pepe Vera al toro. Nosotros, que no tenemos la temeridad de afiliarnos en aquella escuela severa e intolerante, diremos buenamente que estas dos naturalezas estaban formadas para entenderse y simpatizar una con otra, y que en efecto se entendieron y simpatizaron” (Caballero 2008: 325).

32 El episodio de la visita de Momo al teatro es al mismo tiempo una parábola sobre el trato correcto con obras ficcionales. El gracioso no sabe distinguir entre la realidad y el escenario y demuestra el riesgo que conlleva la identificación total. Por eso, al final de la novela, María tiene que darle una lección: “Nada de eso habría sucedido si no hubieras sido tú un salvaje, que te volviste de Madrid sin haber desempeñado tu encargo, y esparciendo la nueva de mi muerte; de

En el apogeo de su carrera, cuando canta un dueto con su pareja masculina Tonino Tenorini, alias el Magno³³, surge la idea de honrarla con un título nobiliario y un escudo de armas. El ascenso fabuloso de la hija del pescador se ve realizado, pero su enorme gloria conlleva una transformación meramente externa³⁴. No altera, en cambio, la frialdad interior de María. Esto lo comprueba sobre todo el duque de Almansa³⁵. Tan solo Pepe Vera, desafiándola en luchas de poder que lindan con lo salvaje, logra estimularla emocionalmente³⁶.

I.III. Volver al campo – volver a Villamar

Pero la vivencia metropolitana de María no se prolonga demasiado. Su aventura amorosa es delatada y tanto el inocente Stein³⁷ como el deslumbrado duque resultan desengañados. Al enterarse de lo que todo el mundo, a excepción de ellos dos, sabe, ambos actúan en consecuencia. Mientras que el primero emigra a

modo que cuando volví al lugar creyendo que mi padre vivía, todos me tomaron por ánima del otro mundo. Solamente en tus entendederas, que son tan romas como tus narices, cabe el haber creído que una representación era una realidad” (Caballero 2008: 467).

33 También él aparece de la nada: “Tonino Tenorini, alias *el Magno*, había salido no se sabe de dónde: algunos decían que había venido al mundo, como Castor y Pollux, dentro de un huevo, no de cisne, sino de ruiseñor. Su espléndida y ruidosa carrera empezó en Nápoles, donde había eclipsado enteramente al Vesubio” (Caballero 2008: 399).

34 “María no tuvo que hacer el menor esfuerzo para sentirse muy a sus anchas en medio de aquel gran círculo. No había cambiado en lo más pequeño su índole fría y altanera; pero había más elegancia en su talante y mejor gusto en su modo de vestir; adquisiciones maquinales y exteriores, que a los ojos de ciertas gentes, pueden suplir la falta de inteligencia, de tacto y de buenos modales. Por la noche, en las tablas, cuando el reflejo de las luces blanqueaba su palidez y aumentaba el realce de sus ojos grandes y negros, parecía realmente hermosa” (Caballero 2008: 394).

35 “¡Ah! –pensó entonces el duque–, ¡no tiene corazón para el amor ni alma para la poesía!, ¡ni aun parece que tiene sangre para la vida! Y sin embargo, el cielo está en su sonrisa; el infierno, en sus ojos, y todo lo que el cielo y la tierra contienen, en los acentos de su soberana voz” (Caballero 2008: 422–423).

36 “Aquellos amores parecían más bien de tigres que de seres humanos. ¡Y tales son, sin embargo, los que la literatura moderna suele atribuir a distinguidos caballeros y a damas elegantes! En aquel corto instante, aquellas dos naturalezas se sondearon recíprocamente y conocieron que eran del mismo temple y fuerza. Era preciso romper o suspender la lucha. Por mutuo consentimiento, cada cual renunció al triunfo” (Caballero 2008: 420).

37 “Era Stein uno de aquellos hombres que pueden asistir a un baile de máscaras, sin llegar a persuadirse de que detrás de aquellas fisonomías absurdas, detrás de aquellas facciones de cartón piedra, hay otras fisonomías y otras facciones, que son las que el individuo ha recibido de la naturaleza” (Caballero 2008: 248).

América, el último se aparta interiormente de María. Su apasionamiento y secreta inclinación se convierten en menosprecio helado: “El desprecio iba, pues, sofofando en su corazón todo afecto, como la nieve apaga la llama del holocausto en el altar en que arde. Ya no existía para él la mujer a quien había cantado en sus versos y que en sus sueños le había seducido” (Caballero 2008: 432–433). Pero, además, Pepe Vera muere en la plaza de toros ante los ojos de María, a consecuencia de lo cual la *prima donna*, que ya estaba medio enferma, sufre un derrumbamiento. Al despertarse dos semanas más tarde se encuentra con que ha perdido tanto a su amante, a su marido y a su mecenas como también su voz. Y encima se ve desprovista de todas sus pertenencias. María se encuentra “sola y abandonada” (Caballero 2008: 446) –una estrella extinguida–. Como tal es llevada a su pueblo de origen, Villamar, por quien había sido su primer pretendiente: el barbero Ramón Pérez. Así, al convertirse María en su esposa, el vuelo de la Gaviota ha llegado a su fin.

El movimiento reconstitutivo del *sujet* (A-B-A) es poco sorprendente. Cumple con las profecías del cuento que la tía María narra en la primera parte de la novela³⁸. A nivel hipodiegético, “El cuento de medio-pollito” –el relato de una transgresión espacial y su sanción– anticipa todos los acontecimientos. El ansia de movimiento del arrogante medio-pollito es interceptada cuando se lo instala como veleta en el techo de la iglesia. A la Gaviota María se le cortan las alas mediante el casamiento en segundas nupcias con un habitante del pueblo. A ambos se les imposibilita la vida en la ciudad (Madrid).

Esta connotativa prolepsis, sin embargo, no se resuelve por completo. Al mirar de cerca, se observa que el orden resulta restablecido solamente a nivel formal. Mientras medio-pollito recibe una localización que es de provecho para la comunidad aldeana, con María, en cambio, este no es el caso. El dicho de Momo –“¡*Gaviota* fuiste, *Gaviota* eres, *Gaviota* serás!” (Caballero 2008: 468)– muestra ser cierto. Venida a menos y madre de dos hijos, María es todo lo contrario de un ángel del hogar (cfr. Aldaraca 1991). Desprecia su vida conyugal en la provincia:

–¿Quién me ha metido a mí en este villorrio, entre este ható de villanos? –exclamó la mujer, furiosa–. ¿Quién me ha casado con este rapabarbas, con este mostrenco, que después de haberse comido la dote que me envió el duque, se atreve a insultarme? ¡A mí, la célebre María Santaló, que ha hecho tanto ruido en el mundo! (Caballero 2008: 466).

María se presenta, así, como un factor perturbador para la vida de la comunidad que, de todos modos, ya ha empezado a tener grietas obvias. Con tía María y Fray

³⁸ Sobre la poesía popular en *La Gaviota* véase, entre otros, Rodríguez-Luis 1973; Varela 1977; López Martínez 1997 y Amores 2001.

Gabriel, han muerto dos representantes del viejo orden. Y don Modesto será el siguiente. El monasterio y la fortaleza, la vieja Iglesia y la vieja Monarquía, son, en consecuencia, abandonados al desmoronamiento: “¡Pobre fray Gabriel! –añadió el comandante después de algunos instantes de silencio–. Te moriste sin haber visto rehabilitado tu convento. ¡Yo también moriré sin ver reedificado mi fuerte!” (Caballero 2008: 472). Además, a la maestra de la escuela del pueblo le ha dado la manía por la limpieza corporal y espiritual³⁹. Y las reformas del alcalde siguen siendo bloqueadas. Tan solo el negocio del barbero reluce con nuevo esplendor. Ramón Pérez ha aprovechado la dote de María recibida del duque para proveer a su tienda exteriormente de un aire urbano, pero el enorme y grotesco letrero es demasiado grande para el edificio. Para prevenir su derrumbe, es necesario sostener la fachada y, para colmo de todo, Pérez obsequia a los aldeanos con canciones que pilló al vuelo durante su excursión a la ciudad:

Era tan profundo el silencio en aquel rincón del mundo, que se oía desde lejos la voz de un hombre, que se acompañaba con la guitarra, no las rondeñas, ni las mollaras, ni el contrabandista, ni la caña, ¡ah!, no, sino una canción llorona, ¡la *Atala!* Y lo peor era que la adornaba con tales gorgoritos, con tan descabelladas florituras, con cadencias tan detestables, y que los versos eran tan malos, que Chateaubriand hubiera podido citar, con harta derecho a juicio de conciliación, al poeta, al compositor y al cantor, como reos de un abuso de popularidad (Caballero 2008: 464).

En resumen, Villamar muestra señales de un desorden irreversible que también se manifiesta en la dispersión de las opiniones políticas:

[E]ra [el alcalde] el único representante de su partido en Villamar: así como el médico que había reemplazado a Stein lo era del justo medio. La pandilla del cura, de Rosa Mística y de las buenas mujeres, como la tía María, estaba por las ideas antiguas. La de Ramón Pérez y otros cantarines no tenía color político. La de José y otros pobres de su clase echaba de menos los bienes pasados, y deploraba los males presentes, sin definir su origen. Quedaba el escribano, que era un descarado bribón, como suele haberlos en los pueblos pequeños; acérrimo defensor del partido triunfante, y lo que es peor, perseguidor encarnizado del vencido; animal maléfico y hostil, que sólo se domesticaba con plata (Caballero 2008: 461).

Se observa, así, que, aunque el proceso de inserción de María en la vida moderna de la metrópoli haya fracasado, no se puede, sin embargo, alegar que la vida rural

39 Con esto recuerda a la madre de Tristana de Galdós: “Antes de todo es de saber que las buenas cualidades y los defectos de Rosita habían ido en aumento con los años. Su aseo había llegado a convertirse en angustiada pulcritud. [...] Si don Modesto dejaba caer una aceituna en el mantel, Rosita se estremecía; si una gota de vino tinto, lloraba. Su abstinencia y su sobriedad llegaban a los límites de lo posible, y daban a entender que quería rivalizar con Manuela Torres, la famosa mujer del pueblo de Gansar, que había muerto recientemente después de haber vivido cuarenta años sin comer ni beber” (Caballero 2008: 468–469).

haya sido restaurada consistentemente. Tampoco es el caso en lo que ocurre en un segundo plano del relato: después de haber superado su ciega pasión por la cantante y haberse reconciliado con su familia, el duque decide dar la espalda a la ciudad y mudarse a sus fincas andaluzas: “[...] mañana sin falta –respondió el duque, [...] acercándose a su mujer– salimos todos para nuestras posesiones de Andalucía, que tu madre desea ver, y allí seremos felices como los ángeles en el cielo” (Caballero 2008: 435). Ciertamente, su decisión de retirarse a su paraíso rural se ve aprobada por el archiconservador general Santa María, pero al mismo tiempo su conducta da lugar a críticas porque, al convertirse en hidalgo rural, se retira igualmente, según Rafael Arias, de su responsabilidad política: “[E]s el modo de que todo se lo lleva la trampa” (Caballero 2008: 454). Lo que aparenta ser un restablecimiento del orden antiguo muestra ser, pues, una ilusión escapista. También aquí la norma final se ve puesta en tela de juicio.

Así, se observa una discrepancia ideológica entre la archiconservadora Cecilia Böhl de Faber y el narrador ficticio de la novela, Fernán Caballero. Una discrepancia que, según Kirkpatrick y Weich, se evidencia en el desdoblamiento de juicios sobre la heroína. Mientras que la autora condena decididamente a María por sus infracciones contra el orden, el narrador muestra cierta simpatía hacia ella, por ejemplo, al hablar de su talento artístico.⁴⁰ La intención reconstitutiva que por lo común le es adjudicada al texto muestra, así, tener brechas y por eso resulta pertinente analizar de manera más detallada el espacio urbano.

II. Entre las dos Españas: Sevilla

Al dividir el espacio literario en dos esferas perfectamente diferenciables (A/campo/Villamar – B/ciudad/Madrid), Sevilla no recibe una categoría propia. Cabe, pues, asignarla o bien al espacio rural, como lo hace Manfred Tietz⁴¹, o bien al espacio metropolitano. Pero de hecho Sevilla es identificada explícitamente

⁴⁰ Así Kirkpatrick: “Es posible que Cecilia Böhl se propusiera defender el orden machista condenando la intrusión de su protagonista en el territorio masculino, pero, en la caracterización de María como artista, se percibe un matiz de identificación positiva lo que demuestra que es la imagen de un yo que Böhl no podía aceptar ni rechazar plenamente. Es significativo el hecho que el narrador nunca insinúe que el talento de María no justifique sus aspiraciones” (1991: 248). Además, Kirkpatrick ve en María la encarnación de un deseo sexual y artístico que la autora se ve obligado a reprimir para acatar la norma.

⁴¹ “Im andalusischen Sevilla, deren gehobene Gesellschaft Cecilia aus ihrer zweiten Ehe [...] gut kannte, lebt das alte Spanien fort, während in der im weiteren Verlauf des Romans ebenfalls geschilderten Hauptstadt Madrid das moderne Spanien erscheint, an dem Fernán Caballero nur den Aspekt des moralischen Verfalls zu sehen vermag” (Tietz 1986: 205).

como un espacio propio, por ejemplo, cuando Stein es enviado con una carta de recomendación por el duque a Madrid pasando por Sevilla⁴². La visita al casco antiguo, los comentarios sobre la historia de la ciudad, la duración de la estancia, todo, colabora –como trataré de ilustrar a continuación– a resaltar el perfil de Sevilla como un espacio intermedio entre los dos componentes espaciales A y B.

Ese centro urbano de la provincia tiene a la vez rasgos de ciudad y de campo, de “España nueva” y de “España antigua”. Con respecto al antagonismo entre Madrid y Villamar, Sevilla es un espacio “diferente”, una heterotopía⁴³. Es un lugar amparado con las puertas abiertas. Dentro de la organización espacial del texto funciona por lo tanto como espacio enclave (C) (cfr. Mahler 1998: 16).

Al ser suspendidas aquí las oposiciones que marcan el texto, nace la posibilidad de analizarlas críticamente. Todo ello se condensa en las tertulias de la condesa de Algar, recepciones selectas a las que, paradójicamente, cualquiera tiene acceso porque la señora de la casa no le niega la entrada a nadie:

En una noche, hacia fines del mes, había gran concurrencia en casa de la joven, linda y elegante condesa de Algar. Teníase a gran dicha ser introducido en aquella casa; y por cierto, no había cosa más fácil, porque la dueña era tan amable y tan accesible que recibía a todo el mundo con la misma sonrisa y la misma cordialidad (Caballero 2008: 296).

Por el patio de la condesa circulan personas de diferentes sexos, edades, rangos y orientaciones políticas. En su patio se congrega lo que es incompatible fuera. Los representantes de la España antigua se encuentran con los modernistas. Resultan de ello discusiones acaloradas, pero siempre decentes, entre el archiconservador general Santa María, el duque de Almansa y Rafael Arías. De ellas se puede extraer el siguiente pasaje en el que los comentarios profundamente irónicos de Arías desembocan en una pregunta muy seria:

–[...] Tanto nuevo maestro y cada cual enseña una cosa y predica una doctrina a cual más nueva y más peregrina. ¡El progreso! ¡El magnífico y nunca bien ponderado progreso!
–General –contestó el duque–, para sostener el equilibrio en este nuestro globo, es preciso que haya gas y haya lastre; ambas fuerzas deberían mirarse recíprocamente como necesarias, en lugar de querer aniquilarse con tanto encarnizamiento.

42 “Pedro, mi criado, os acompañará a Sevilla, y os tomará asiento en la diligencia de Madrid” (Caballero 2008: 154).

43 Michel Foucault define la heterotopía como “des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l’institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d’utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l’on peut trouver à l’intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables” (1994 [1967]: 755).

–Lo que decís –repuso el general– son doctrinas del odioso justo-medio, que es el que más nos ha perdido con sus opiniones vergonzantes y sus terminachos curruscantes, como dice el pueblo, que habla con mejor sentido que los ilustrados secuaces del moderantismo; hipocritones con buena corteza y mala pulpa, adoradores del *Ser Supremo*, que no creen en Jesucristo.

–Mi tío –dijo Rafael– odia tanto a los *moderados*, que pierde toda *moderación* para combatirlos.

–Calla, Rafael –respondió la condesa–, tú combates y te burlas de todas las opiniones, y no tienes ninguna, por tal de no tomarte el trabajo de defenderla.

–Prima –exclamó Rafael–, soy liberal; dígallo mi bolsa vacía.

–¡Qué habías tú de ser liberal!– dijo con voz estridente el general.

–¿Y por qué no había de serlo, señor? El duque también lo es.

–¡Qué habías de ser liberal! –tornó a decir el veterano en tono fuerte y recalcado, como un redoble de tambor.

–Vamos –murmuró Rafael–, mi tío, por lo visto, no consiente en que sean liberales sino las artes que llevan esa denominación. Señor –añadió dirigiéndose a su tío, al que hallaba su sobrino un sabroso placer en hacer rabiar–. ¿Por qué no puede ser el duque liberal? ¿Quién se lo puede estorbar si se le antoja ser liberal? ¿Se pondrá más feo por ser liberal? ¿Por qué no podemos ser liberales, señor, por qué? (Caballero 2008: 303–304).

Además de eso, hay discusiones entre los aficionados a la antigua literatura española y los aficionados a la nueva literatura francesa. También aquí las diferentes posiciones son incompatibles. Y, sin embargo, en la conversación se deja entrever el concepto de una literatura nacional costumbrista y contemporánea como asoma ya en el prólogo. Así, en una charla con la condesa, Ariás resume:

–Hay dos géneros que, a mi corto entender, nos convienen: la novela histórica, que dejaremos a los escritores sabios, y la novela de costumbres, que es justamente la que nos peta a los medias cucharas como nosotros.

–Sea, pues, una novela de costumbres –repuso la condesa.

–Es la novela por excelencia –continuó Rafael–, útil y agradable. Cada nación debería escribirse las suyas. Escritas con exactitud y con verdadero espíritu de observación, ayudarían mucho para el estudio de la humanidad, de la Historia, de la moral práctica, para el conocimiento de las localidades y de las épocas. Si yo fuera la reina, mandaría escribir una novela de costumbres en cada provincia, sin dejar nada por referir y analizar.

–Sería, por cierto, una nueva especie de geografía –dijo Stein riéndose–. ¿Y los escritores?

–No faltarían si se buscaran –respondió Rafael–, como nunca faltan hombres para toda empresa, cuando hay bastante tacto para escogerlos. La prueba es que aquí estoy yo, y ahora mismo vais a oír una novela compuesta por mí, que participará de ambos géneros (Caballero 2008: 344).

Por último, se encuentran aquí los amantes de la canción popular y los del canto de ópera. Como María domina con la misma perfección ambos repertorios –tanto la copletería antigua como la nueva–, logra complacer en su debut a

ambas partes por igual y llega incluso, aunque solo por un momento, a reconciliarlas⁴⁴:

María, además de su hermosa voz y de su excelente método, tenía, como hija del pueblo, la ciencia infusa de los cantos andaluces, y aquella gracia que no puede comprender y de que no puede gozar un extranjero, sino después de una larga residencia en España y sólo identificándose, por decirlo así, con la índole nacional (Caballero 2008: 374–375).

Aunque este espacio enclave C es utilizado por las figuras centrales (María, Stein, el duque) solo como espacio de paso de A a B y por eso nadie se detiene mucho tiempo en él, es, sin embargo, el espacio que no está destinado explícitamente a la ruina. Al final de la novela, el viejo Villamar se encuentra decaído –“La torre del fuerte de San Cristóbal se había derrumbado ...” (Caballero 2008: 461)– y el Madrid moderno es un lugar determinado por fuerzas ajenas y de pérdida de la identidad nacional. Sevilla, en cambio, demuestra ser un espacio que reúne lo antiguo y lo nuevo. Aquí, la sociedad se burla tanto del aferramiento a la tradición (personificado por el general Santa María) como del afán de copiar las modas más actuales (personificado por Eloisa). Pero de la mediación entre las partes opuestas nace el arte del canto, la novela de costumbres y la carrera de Rafael Ariás quien, habiendo emergido del mundo antiguo, se mueve en el mundo nuevo sin sucumbir ante él ingenuamente.

III. Un crisol de las dos Españas

El análisis muestra que la novela no soluciona el conflicto de las dos Españas a favor de una de las dos. Por el contrario, ensaya una mediación de las posiciones. Estas se avecinan tanto a nivel de contenido como en el espacio. Se encuentran a mitad del camino entre la aldea tradicional (A) y la metrópoli moderna (B): en Sevilla (C). Ahí tiene lugar la síntesis entre lo viejo y lo nuevo de la que ya habla el prólogo. Ahí Fernán Caballero bosqueja las agrupaciones sociales de entonces. Desde los antiguos –“hombres exasperados por los infortunios generales, y que, impregnados por la quisquillosa delicadeza que los reveses comunican a las almas altivas, no pueden soportar que se ataque ni censure nada de lo que es nacional” (Caballero 2008: 124)–, pasando por los modernos –“a quienes disgusta todo lo español, y que aplauden todo lo que no lo es. Por fortuna no abundan

⁴⁴ La mezcla de ópera y canción popular que aquí cobra forma la llevará a cabo en la realidad contemporánea el género musical de la zarzuela que, además, es de carácter fuertemente costumbrista. Aunque en el texto no se mencione la zarzuela, esta sería el equivalente de la novela de costumbres. Véase, entre otros, Mindlin 1965 y García Franco/Regidor Arribas 1997.

mucho estos esclavos de la moda” (Caballero 2008: 124)– y el grupo de los ingenuos –“desdeñando todo lo que es antiguo y castizo, desdeña igualmente cuanto viene de afuera, fundándose, a lo que parece, en que los españoles estamos a la misma altura que las naciones extranjeras, en civilización y en progresos materiales” (Caballero 2008: 124)–, hasta una cuarta clase a favor de la cual Caballero se declara explícitamente:

La cuarta clase, a la cual pertenecemos, y que creemos la más numerosa, comprende a los que, haciendo justicia a los adelantos positivos de otras naciones, no quieren dejar remolcar, de grado o por fuerza, y precisamente por el mismo idéntico carril de aquella civilización, a nuestro hermoso país; porque no es ese su camino natural y conveniente: que no somos nosotros un pueblo inquieto, ávido de novedades, ni aficionado a mudanzas. Quisiéramos que nuestra Patria, abatida por tantas desgracias, se alzase independiente y por sí sola, contando con sus propias fuerzas y sus propias luces, adelantando y mejorando, sí, pero graduando prudentemente sus mejoras morales y materiales, y adaptándolas a su carácter, necesidades y propensiones (Caballero 2008: 124–125).

Si el prólogo del autor se declara en contra de los extremos y a favor de una posición media, la novela que le sigue hace el intento de localizar esta posición⁴⁵, sitúa la mediación del conflicto en un espacio enclave. De esta manera, las tertulias de la condesa de Algar son diseñadas como posible punto de fuga para una España unida. Esto, a su vez, implica la esperanza de que la heterotopía se convierta en homotopía, de que el espacio de la exclusión se convierta en espacio de la norma⁴⁶. Surgiría, así, una España que no habría perdido su identidad y que se diferenciaría del espacio circundante europeo (formado sobre todo por Inglaterra y Francia), sin por eso serle inferior. Sería este un mensaje no claramente progresista, pero sí con vistas al futuro por parte de un Fernán Caballero escondido debajo de los posicionamientos reaccionarios de Cecilia Böhl de Faber: algo tiene que cambiar, pero no todo. En la “ciudad textual” [*Textstadt*] (Mahler 1999) Sevilla es posible reunir los aspectos positivos del campo con los de la ciudad: arraigo y cosmopolitismo. Ahí es posible distanciarse de sus propiedades negativas: estrechez retrasada y desarraigo. El texto se confronta, pues, con una de las preguntas más apremiantes de su tiempo: ¿Qué es España?

45 Dentro del marco del análisis aquí presentado, este posicionamiento, del que se suele hacer caso omiso, muestra ser central. Aquí habría también que contradecir a Tietz (1986) quien lo descarta como un posicionamiento particular y no asumido. Sobre la unidad de *Ordnung* (orden) y *Ortung* (orientación), véase entre otros, Schmitt 1995.

46 Sobre esta posibilidad, véase Warning 2009: 14.

Bibliografía

- Aldaraca, Bridget A. (1982): “El ángel del hogar: The Cult of Domesticity in Nineteenth-Century Spain”, en: Mora, Gabriela/Hooft, Kare van (eds.): *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism*, Ypsilanti: Bilingual Press, pp. 62–87.
- (1991): *El ángel del hogar. Galdós and the Ideology of Domesticity in Spain*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Amores, Montserrat (2001): *Fernán Caballero y el cuento folclórico*, El Puerto de Santa María: Ayuntamiento del Puerto de Santa María.
- Arenal, Concepción (1974): *La emancipación de la mujer en España (1868–1895)*, Madrid: Júcar.
- Auerbach, Erich (2001 [1946]): *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Tübingen: Francke.
- Barthes, Roland (1968): “L’effet de réel”, *Communications* 11, pp. 84–89.
- Caballero, Fernán (2008 [1849]): *La Gaviota*, ed. Demetrio Estébanez Calderón, Madrid: Cátedra.
- Cacho Viu, Vicente (1986): “La imagen de las dos Españas”, *Revista de Occidente* 60, pp. 49–77.
- Capel Martínez, Rosa/Durán Ramas, María (eds.) (1982): *Mujer y sociedad en España: 1700–1975*, Madrid: Ministerio de Cultura.
- Carnero, Guillermo (1978): *Orígenes del romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber*, Burgos: Universidad de Valencia.
- Dornhof, Johannes (1922): *Johann Nikolaus Böhl von Faber: Ein Vorkämpfer der Romantik in Spanien*, Hamburg: s/e.
- Fernández Montesinos, José (1961): *Fernán Caballero: Ensayo de justificación*, Berkeley: University of California Press.
- Flaubert, Gustave (1971 [1857]): *Madame Bovary*, Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel (1994 [1967]): “Des espaces autres”, *Dits et Écrits 1954–1969*, t. I, Paris: Gallimard, pp. 752–762.
- (2010 [1966]): *Les mots et les choses*, Paris: Gallimard.
- Friedrich, Sabine (2002): “Fígaro in fabula. Mediale Formen der Selbstbeobachtung bei Mariano José de Larra”, en: Nitsch, Wolfram/Teuber, Bernhard (eds.): *Vom Flugblatt zum Feuilleton. Mediengebrauch und ästhetische Anthropologie in historischer Perspektive*, Tübingen: Narr, pp. 211–234.
- García Franco, Manuel/Regidor Arribas, Ramón (1997): *La zarzuela*, Madrid: Acento.
- Herrero, Javier (1963): *Fernán Caballero: Un nuevo planteamiento*, Madrid: Credos.
- Hespelt, Herman E. (1930): “Francisca de Larrea, a Spanish Feminist of the Early Nineteenth Century”, *Hispania* XIII, marzo, pp. 173–186.
- Juliá, Santos (2005): *Historia de las dos Españas*, Madrid: Taurus.
- Kirkpatrick, Susan (1983): “On the Threshold of the Realist Novel: Gender and Genre in *La Gaviota*”, *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 98.3, pp. 323–340.
- (1991): “La negación del yo: Cecilia Böhl y *La Gaviota*”, en: *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835–1850*, Madrid: Cátedra, pp. 227–258.
- Körner, Josef (1929): “Johan Nikolaus Böhl von Faber und August Wilhelm Schlegel”, *Die Neueren Sprachen* XXXVII, pp. 53–58.
- Kreis, Karl-Wilhelm (1999): “Zur Entwicklung der Situation der Frau in Spanien vom Beginn der ‘liberalen Ära’ der bürgerlichen Gesellschaft an bis hin zur Zweiten Republik”, en: Heymann,

- Jochen/Mullor-Heymann, Montserrat (eds.): *Frauenbilder – Männerwelten. Weibliche Diskurse und Diskurse der Weiblichkeit in der spanischen Literatur und Kunst 1833–1936*, Berlin: tranvía, pp. 45–79.
- López Martínez, Isabel (1997): “Fernán Caballero y la leyenda popular”, en: Barcia, Enrique (ed.), *Cuentos y leyendas de España y Portugal/Contos e Lendas de Espanha e Portugal*, Mérida/Badajoz: Editora Regional de Extremadura, pp. 95–99.
- Lotman, Yuri (1978): *Estructura del texto artístico*, Madrid: Istmo.
- Mahler, Andreas (1998): “Welt Modell Theater. Sujetbildung und Sujetwandel im englischen Drama der frühen Neuzeit”, *Poética* 30, pp. 1–45.
- (1999): “Stadttexte – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution”, en: Mahler, Andreas (ed.): *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*, Heidelberg: Winter, pp. 11–36.
- Mindlin, Roger (1965): *Die Zarzuela. Das spanische Singspiel im 19. und 20. Jahrhundert*, Zürich: Atlantis.
- Neuschäfer, Hans-Jörg (1997): “Literatur und Presse: Costumbrismus und Ursprung des Romans”, en: Neuschäfer, Hans-Jörg (ed.): *Spanische Literaturgeschichte*, Stuttgart: Metzler, pp. 259–271.
- (2006): “Realismus und Naturalismus: die Literatur der Restaurationszeit”, en: Neuschäfer, Hans-Jörg (ed.): *Spanische Literaturgeschichte*, Stuttgart: Metzler, pp. 273–305.
- Olson, Raúl (1986): “Reacción y subversión en *La Gaviota* de Fernán Caballero”, en: Kossoff, David et al. (eds.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, t. II, Madrid: Istmo, pp. 375–381.
- Pereda, José María de (1904), “Pedro Sánchez”, en: *Obras completas*, t. XIII, Madrid: Tello.
- Pörtl, Klaus (1991): “*La Gaviota*: Tendenziöse Haltung, stereotypes Denken und Innovation im Romanwerk von Fernán Caballero”, en: Forstner, Martin (ed.), *Festgabe für Hans-Rudolf Singer*. Teil 2. Frankfurt a. M./Bern/New York/Paris: Peter Lang, pp. 935–956.
- Rodríguez-Luis, Julio (1973): “*La Gaviota*: Fernán Caballero entre Romanticismo y Realismo”, *Anales Galdosianos* 8, pp. 123–136.
- (1979): “La novela de costumbres: Un texto programático de Fernán Caballero”, en: Amorós, Andrés (ed.), *El comentario de textos, 3: La novela realista*, Madrid: Castalia, pp. 9–40.
- Rosa, Hartmut (2005): *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Schmitt, Carl (1995): *Staat, Großraum, Nomos. Arbeiten aus den Jahren 1916–1969*, Berlin: Duncker & Humblot.
- Sebold, Russell P. (1998): “Fernán Caballero: entre cuento y cuadro de costumbres”, en: Álvarez Barrientos, Joaquín/Romero Ferrer, Alberto (eds.), *Costumbrismo andaluz*, Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 181–196.
- Tietz, Manfred (1986): “Fernán Caballero, *La Gaviota*”, en: Roloff, Volker/Wentzlaff-Eggebert, Harald (eds.): *Der spanische Roman. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Düsseldorf: Schwann-Bagel, pp. 193–214.
- Varela, José Luis (1977): “Fernán Caballero y el Volksgeist”, *Arbor: Revista General de Investigación y Cultura* 379–380 (1977), pp. 23–38.
- Warning, Rainer (2009): *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung*, München: Fink.
- Weich, Horst (2012): “*La Gaviota*: una lectura a contrapelo”, en: Matzat, Wolfgang/Grosse, Max (eds.): *Narrar la pluralidad cultural. Crisis de modernidad y funciones de lo popular*

en la novela en lengua española, Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert, pp. 117–133.

Zavala, Iris (1971): “La novela polémica de Fernán Caballero”, en: *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, Salamanca: Anaya, pp. 123–166.