

PINTAR EL PUEBLO: NACIONALISMO Y PERSONAJES FEMENINOS EN LA OBRA DE FERNÁN CABALLERO

Amparo Quiles Faz
Universidad de Málaga

Fernán Caballero, seudónimo que oculta a la escritora española Cecilia Böhl de Faber y Larrea (1796-1877) es considerada por la crítica literaria, tanto decimonónica como actual, como una firme defensora de la ideología conservadora y cristianizante española. Fernán Caballero representa el soporte ideológico de esa España en la que los valores de Patria, Religión y Familia se oponían como una fuerza inmutable a las ideologías liberales y revolucionarias. Su discurso ideológico es, pues, una continua defensa de los valores tradicionales españoles frente a las modas extrajerizantes que provenían de Francia e Inglaterra.

Un aspecto que preocupa sobremanera a nuestra autora es la noción de verosimilitud en sus textos. Por ello, alega constantemente su intencionalidad mimética y en la introducción a *La gaviota* que compuso para su edición de 1856, expone un programa comprometidamente realista aludiendo tanto a la verdad de sus pormenores como a su deseo de dar una idea exacta, verdadera y genuina de España.

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.¹

La obsesión por la verdad y el reflejo verídico de la realidad es una idea que acompaña constantemente su labor literaria² y, por ello, Fernán Caballero hace uso de advertencias, prólogos y sobre todo de notas en las que asegura que todo lo que relata es absolutamente cierto, con la salvedad de los nombres de los personajes o de los espacios geográficos que se citan, cambiados para proteger a los auténticos protagonistas.³ Estas apelaciones al lector no hacen sino buscar un tipo especial de descodificador del texto literario que sea cómplice del autor y al que se le exige recrear la obra con la intencionalidad con la que fue escrita.

La visión costumbrista de Fernán Caballero sobre la realidad española la lleva a rescatar y a pintar los valores intrínsecos del pueblo español. Y será precisamente el pueblo andaluz quien concentre y contenga la esencia de dichos caracteres espirituales y sociales. Así, Fernán Caballero será la primera novelista en describir un contexto regional, el andaluz, que con anterioridad había sido pintado por el malagueño Serafín Estébanez Calderón. Y será en este pueblo, en sus calles, plazas, y principalmente en sus gentes, donde Fernán Caballero encuentre la esencia intrínseca del pueblo español, donde se contengan las formas y valores nacionales, aquello que románticamente conforma el espíritu de una nación. Para ella, Andalucía es una tierra privilegiada, heredera de una gran cultura, ancestral y cristiana sobremanera. En el pueblo andaluz ve la autora al pueblo cristiano y virtuoso, al pueblo digno y noble, y con tal sentido del honor que



Fernán Caballero. Cuadros de costumbres.
Propiedad de A. Quiles Faz

se sitúa por encima de los demás pueblos que han sido invadidos por la cultura materialista y positivista.

Herederas de una marcada educación germánica, su interés por el mundo campesino andaluz y por sus tradiciones como materia novelesca se basa en tres conceptos: la búsqueda de una espontánea espiritualidad, el amor a la naturaleza y la definición del pueblo como expresión del alma nacional. Y este último concepto es el que se reitera a lo largo de su obra, la idea romántica de que el medio rural andaluz, por oposición al mundo urbano, es el mejor sostén de las tradiciones y el baluarte del espíritu nacional. Así lo reitera la propia autora en varias de sus novelas, como por ejemplo en *La familia de Alvareda*, donde dice:

El argumento de esta novela, que hemos anunciado como destinada exclusivamente a pintar el pueblo, es un hecho real... 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.⁴

En sus cartas también reitera sus ideas sobre la pintura del pueblo español, y así en una carta al Dr. Julius fechada el 2 de julio de 1845 dice:

He escrito dos novelas largas, una, *La familia de Alvareda*, dibuja el pueblo, aquella parte de los españoles que es auténticamente español.

...¡He recogido tanto del pueblo! Y usted no puede figurarse, qué ánimo más elevado, qué dulce poesía, qué ardiente fe, qué delicadeza exquisita de sentimientos.⁵

Y años después en otra carta a J. E. Hartzenbusch, fechada en el Puerto de Santa María el 15 de febrero de 1850 dice:

Antes de concluir con esto pediré a V. un favor, si tiene un rato desocupado, lea V. *La familia de Alvareda*. Es una pintura del pueblo, como creo que sólo yo puedo hacer tan gráfica, por lo que he vivido en el campo y lo he estudiado.⁶

En esta pintura del mundo rural, resultan reveladoras las figuras de los personajes y sobre todo de los femeninos. En las obras de Fernán Caballero, el protagonismo se reparte por igual entre el hombre y la mujer, aunque desde luego el papel de ésta siempre es mucho más pasivo que el de aquél, ya que en los momentos de seducción, uno de los tópicos más abundantes en la narrativa de esta autora, la iniciativa corresponde generalmente al hombre. Pero, sin duda, lo que más le interesaba a la autora era la conducta femenina, ya que su intención era ofrecer un mundo novelesco donde no aparecieran las pasiones que apartaran a la mujer de la buena senda.⁷ Esta idea de ofrecer una imagen ideal del comportamiento de la mujer en el siglo XIX nos lleva al análisis de los prototipos femeninos, y más concretamente de las mujeres populares, las cuales nos darán las claves del pensamiento de la autora y de la ideología del romanticismo español.

Por ello, y en primer lugar habremos de ver cómo es el concepto de educación que late en los textos de Fernán Caballero. Pese a que la autora fue una mujer instruida, que dominaba varios idiomas (inglés, francés y alemán) y cuyos comentarios y citas literarias revelan una extensa cultura, en sus novelas huye del tipo de la mujer culta y de la marisabidilla, como una imagen denostada en la época. Para ella, el saber y el conocimiento representan una superioridad para quien los posee, pero deben disimularse y, sobre todo, en la mujer, porque:

Es una carga, como lo es para un gigante su estatura; gozar de ella y disimularla con benevolencia y no con desdén, es la gran sabiduría de la mujer.⁸

Éste es el personaje del abad en la novela *Clemencia* -el álter ego de la autora- y quien

plantea el tema de la educación, recomendando a la joven protagonista que, primero que nada, no aspire a la profundidad en los conocimientos, puesto que éstos en la mujer deben ser sólo: "un pulimento, un perfeccionamiento, es decir, cosa que debe ser más agradable que útil".⁹

Para Fernán Caballero las mujeres deben estar en casa, tal y como recuerda el personaje del tío Pedro en *La familia de Alvareda*: "La mujer honrada, la pierna quebrada y en casa".¹⁰ O si acaso, y si pertenecieran a las clases altas, podrían asistir a las tertulias privadas, pero, como mucho, su cultura se ceñiría escasamente a las cuatro letras. La idea de la educación en la mujer viene ejemplificada en estas palabras de Fernán Caballero en *La gaviota*:

La tía María aconsejó a Stein que se aprovechara del ascendiente que iba tomando con la muchacha, para inducirla a que se enseñase a emplear bien su tiempo aprendiendo la ley de Dios y a trabajar, para hacerse buena cristiana y mujer de razón, nacida para ser madre de familia y mujer de su casa.¹¹

Para ello, lo más adecuado era que asistiera a la casa de la señá Rosita, la maestra de amiga: "para aprender allí a coser, barrer, guisar, y sobre todo, a tener juicio" (p. 168). Este sistema formativo de la maestra de amiga se daba exclusivamente en las mujeres de los pueblos de España, y allí, desde la mañana hasta el mediodía, se enseñaba a las niñas la doctrina cristiana y la costura. Algo mejor preparadas estaban las mujeres en las ciudades, donde en las llamadas academias, aprendían a leer, escribir, el bordado y el dibujo. La autora es consciente de la superficialidad de este sistema educativo, pero pese a ello, reconoce la prioridad del ideal de madre y esposa frente al saber:

Claro está que estas casas no pueden crear pozos de ciencia, ni ser semilleros de artistas, ni modelos de educación cual corresponde a la mujer emancipada. Pero en cambio suelen salir de ellas mujeres hacendosas y excelentes madres de familia.¹²

El modelo de mujer hasta cierto punto culta es el de la soltera señá Rosa Mística en la novela *La gaviota*, mujer por supuesto soltera que ejerce de maestra de amiga y que por supuesto es fea:

Es más fea que el hambre; tiene un ojo mirando a poniente y otro a levante; y unos hoyos de viruelas en que pueda retumbar un eco. (p. 20)

Rosa es el modelo de la mujer culta de adscripción rural y cuya presentación en toda la novela radica precisamente en el hecho de ser realmente una mujer feísima. Esto tal vez se deba a que la autora quiera justificar el hecho de su soltería en un mundo ideológico donde las salidas para las mujeres eran el matrimonio o el convento, o tal vez, para insistir en la necesidad de que la cualidad de la belleza no debe ser transmitida como tal a las mujeres para no despertar en ellas el vicio de la vanidad, dada la profesión de educadora de este personaje.

La señá Rosita presta un servicio social a la comunidad, es la encargada de educar a las niñas que, por sus cualidades o por no pertenecer a un estrato excesivamente bajo de la sociedad, pueden asistir a la escuela de amiga. Así, en varios textos de la autora, cada vez que aparece el nombre de la maestra de amiga, la fealdad y en su caso, la soltería van unidos al ejercicio de la docencia. En *Lágrimas*, las niñas del pueblo de Villamar (el mismo que aparece en *La gaviota*) acuden a la señá Rosita, la maestra de amiga, donde se les enseña a ser muchachas honestas y recogidas, juiciosas y sumisas.¹³ También la fealdad de los maestros varones está presente en los textos de Fernán Caballero: en *Lágrimas* y ante la posibilidad de casarse con un maestro, dice una de las muchachas:

Esto es como si me casaran a mí con el maestro de escuela, que está el pobre torció,



exprimío y lleno de flato. (p. 137)

En *Un servilón y un liberalito*, el personaje del maestro José Mentor alcanza rasgos caricaturescos, y su rasgo principal es su extrema fealdad, pues era de un feo que llamaba la atención, con narices desmedidas al igual que las orejas, los ojos pequeños y los párpados gruesos a juego con las cejas jupiterinas y los labios carnosos y colgantes.¹⁴

La mujer ilustrada es la mujer de la ciudad, la que encarna Eloisita en *La gaviota*, la mujer que manifiesta unos conocimientos de la realidad exterior y un afán por mirar más allá de las cuatro paredes del palacio. Por supuesto, esta actitud femenina es criticada no sólo por la narradora sino por todos los personajes como un signo del afán de lujo, costumbre disoluta característica del sexo femenino. Nos dice la narradora que Eloisita era profundamente xenófila, hasta sentirse atraída por todo lo que viniera de fuera, como la moda, las costumbres o la lengua, despreciando así todo lo que significara tradición y espíritu nacional, y que su única ocupación era leer:

Volvía de esta expedición [a Madrid] completamente modernizada; tan rabiosamente inoculada en lo que se ha dado en llamar buen tono extranjero, que se había hecho insoportablemente ridícula. Su ocupación incesante era leer; pero novelas casi todas francesas. Profesaba hacia la moda una especie de culto; adoraba la música y despreciaba todo lo que era español. (p. 72)

La narradora marca irónicamente su trayectoria y su destino final, el engaño y el abandono de su marido, consecuencia de su carácter de mujer ilustrada, nutrida de novelas y de poesías lloronas. En este sentido el término ilustrada mantiene aquí una doble significación: por una parte puede referirse a que es una mujer aficionada a lo francés, y consecuentemente a las ideas ilustradas, y por otra parte puede plantear el afán de la mujer por instruirse a partir de la lectura.

La contrafigura aristocrática a esta mujer es la condesa Leonor de la novela *La gaviota*. De ella y siempre en tono de alabanza, se dice que nunca había leído nada, ensalzando de este modo la ignorancia en las mujeres:

Era pequeña, delgada y blanca como el alabastro. Su espesa y rubia cabellera ondeaba en tirabuzones a la inglesa. Sus ojos pardos y grandes, su nariz, sus dientes, su boca, el óvalo de su rostro, eran modelos de perfección; su gracia incomparable. Querida en extremo por su madre, adorada por su marido, que, no gustando de la sociedad, le daba, sin embargo, una libertad sin límites, porque ella era virtuosa y él confiado, era la condesa, en realidad, una niña mimada. Pero gracias a su excelente carácter, no abusaba de los privilegios de tal. Sin grandes facultades intelectuales, tenía el talento del corazón. Toda su ambición se reducía a divertirse y agrandar sin exceso, como el ave que vuela sin saberlo y canta sin esfuerzo. (pp. 65-66)

Con este ideario formativo, el ideal de mujer para Fernán Caballero está representado en la mujer juiciosa, digna y femenina, buena y decente novia, virtuosa esposa y excelente madre. Lo contrario, lo que se sale de este esquema es para la autora lo excepcional y lo antipático. Este ideario queda patente en las palabras del abad de la novela *Clemencia* cuando recomienda a la protagonista:

Sabes, hija mía, que todo lo excepcional me es antipático, sobre todo en las mujeres, tan dignas, tan bellas, tan femeninas en las buenas sendas trilladas, como mal vistas, antipáticas y burladas en las excepcionales. El querer llevar tu vida... deséchalo como tal, y procura no apartarte de la ley que hizo a la mujer compañera del hombre. (p. 101-102)

Y más aún, la tía María, el beatífico personaje de *La gaviota*, expone este mismo ideario cuando intenta convencer a Marisalada de que debe casarse, porque ello conllevaría ser la "señá médica", porque sería la más feliz de las mujeres casada con el alemán y andaría bien vestida, comida y bebida además de poder mantener a su padre:

-Yo no quiero casarme.

-¡Oiga!- exclamó tía María-, ¿pues acaso te quieres meter a monja?

-Tampoco- respondió la Gaviota.

-¿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. (p. 48)



Cádiz, Propiedad A. Quiles Faz

La única senda, el único camino válido para la mujer es el matrimonio, o en su caso, la entrega al otro esposo, a Dios. Todo lo que se aleje de este esquema rompe la uniformidad del universo y el perfecto orden social. Resulta muy revelador que estas dos sean las únicas opciones de la mujer, y que la individualidad, el camino independiente y libre de una mujer se rechace radicalmente. Estar o ser una mujer sola en la vida rompe el *status quo*, el orden de la sociedad, tal y como expone el abad de la novela *Clemencia*:

De otro modo, Clemencia mía, sola, independiente, inútil, su estéril vida es excepcional y una piedra de toque en la sencilla y buena uniformidad en que gira la sociedad humana.

El celibato, hija mía es santo, o es una viciosa y egoísta tendencia que tira a quebrantar las leyes sociales y religiosas. No te sustraigas a la santa misión de esposa y madre.¹⁵

Y la tía María de *La gaviota* se expresa en términos parecidos sobre lo que no es matrimonio o convento:

A mí, Mariquita, no me quita nada de lo que se sale de lo regular, en particular a las mujeres, les está tan mal no hacer lo que hacen las demás, que si fuese hombre, le había de huir a una mujer así, como a un toro bravo. (p. 182)

El convento representa una salida social para las mujeres, bien como lugar de educación, casos de los personajes femeninos de *Clemencia*, *Lágrimas* y *Elia* (en las novelas así tituladas), o bien como refugio ante un desengaño amoroso, caso de Quela López en *Lágrimas* o ante la viudedad, caso de D^a Brígida en *Clemencia*, quien se trasladó, con previa autorización eclesiástica, al retiro del convento, a pasar sus últimos años lejos del ruido de la vida activa (p. 100).

Así, en los personajes populares habremos de ver cómo todas las mujeres virtuosas carecen de la suficiente formación para poder ser autosuficientes. Las labores de las mujeres pertenecientes al mundo rural -tanto la tía María como Dolores y la propia Marisalada de *La*

gaviota, como la Tía María, Ana, Elvira y Rita de *La familia de Alvareda*- se centran exclusivamente en coser, cocinar y lavar. Cuando aparecen las mujeres reunidas en un patio, o en las cocinas de sus humildes casas, siempre están hilando, haciendo calceta, rezando el rosario o amasando el pan blanco para la familia. Así lo vemos en *La familia de Alvareda*, cuando la familia se reúne en una sala, al calor de una copa o brasero:

Luego que todos se hubieron reunido, incluso el compadre de Ana, Pedro, ésta se puso a rezar el rosario. Concluído que hubieron de rezar, Ana tomó su huso y se puso a hilar. Elvira a hacer calceta. (p. 84)

En *La gaviota* tenemos la misma imagen doméstica, cuando en un patio soleado, la tía María hilaba (p. 122) y en las noches de invierno, alrededor del hogar, este mismo personaje repetía sus labores de hilado al lado derecho de la chimenea (p. 144).

Junto a las labores, destaca sobremanera la alusión a la limpieza tanto en sus atuendos como en el hogar. Son mujeres humildes, pero **limpias y aseadas**, como la tía María de *La gaviota*, mujer de edad, vestida con mucho aseo (p. 85), la cual cuando prepara la cama para el enfermo Stein saca del arca unas sábanas, no muy finas, pero limpias, y una manta de lana. Y la humilde casa de los servilones José Mentor, Escolástica y Liberata en *Un servilón y un liberalito* aparece aseadamente amueblada.¹⁶

La limpieza como elemento caracterizador de las mujeres rurales tiene su correlato en la imagen de la propia autora retirada en el Alcázar sevillano y viuda por tercera vez:



Sentada delante de su mesa, haciendo media para los pobres, mientras leía un libro colocado en un atril sobre aquélla, encontrándola todo el que iba a visitarla, y que desde que habían penetrado en su casa admiraba el orden y la limpieza andaluza, que sólo conoce rival con la holandesa, y que desde el umbral resplandecía en todas partes.¹⁷

Todas estas mujeres populares aparecen representadas en las novelas como dechados de virtud, principalmente en lo que se refiere a la hospitalidad ofrecida no sólo a los conocidos y vecinos del pueblo, sino a todos aquellos que se acercaran por su casa y necesitaran de sus servicios. Este sentido solidario de las mujeres aparece perfectamente reflejado en la conversación por la abuela María con su nieto Momo en *La gaviota*:

- Momo, dice el refrán: "¿Quién es tu hermana? La vecina más cercana"; y otro añade: "Al hijo del vecino quitarle el moco y meterlo en casa", y la sentencia reza: "Al prójimo como a ti mismo".
- Otro hay que dice: "Al prójimo contra una esquina" -repuso Momo- ¡Pero nada! Usted se ha encalabrinado con ganarle la palmeta a San Juan de Dios. (p. 31)

La tía María es quien cura a los enfermos, utilizando remedios populares tales como los caldos de gallina:

La tía María y el hermano Gabriel se esmeraban a cual más en cuidar al enfermo; pero discordaban en cuanto al método que debía emplearse en su curación. La tía María... estaba por los caldos sustanciosos y los confortantes tónicos... y fray Gabriel quería refrescos y temperantes. (p. 89)

Remedio popular y casero que repite también Marta la ventera de *La familia de Alvareda*, quien también acoge y cuida al proscrito Perico y quien ordena a su marido: "Anda, corre, trae vino para refregarle las sienas, mata una gallina, que le voy a poner un puchero"(p. 162). Porque las mujeres son las que debían ¿y deben? velar por los enfermos tal y como dice el bandolero Diego Corrientes en *La familia de Alvareda*: "Está malo, cuidadlo, que para eso sirven las mujeres" (p. 161).

Además, estas mujeres comparten su pobreza con los demás necesitados, caso de la tía María de *La gaviota*, cuando acogió a fray Gabriel en su casa como uno más de la familia y a Modesto Guerrero, a quien regalaba los escasos frutos de la huerta familiar:

Dio media vuelta y tocó retirada; pero no sin que la tía María le diese un par de lechugas y un manojo de rábanos. (p. 181)

Otro rasgo característico de estas mujeres, sean jóvenes o viejas, es la honradez frente al hombre. La pureza y la castidad, el recato ante el novio y la prudencia de las casadas frente a los pretendientes es otro signo distintivo. La tía María de *La familia de Alvareda*, aunque ya vieja, hace gala de ello cuando dice: "En mi vida he tenido más novio que mi marido: en descanso esté" (p. 97).

Las mujeres del pueblo mantienen a gala la honradez como un elemento intrínseco de su personalidad, tal y como la voz de la autora-narradora dice en *La familia de Alvareda*:

Porque el que una mujer casada olvidase sus deberes, el que un novio dejase de amar a los suyos, es cosa casi desconocida en los pueblos. (p. 133)

La palabra dada, el compromiso con el hombre es también sagrado para estas mujeres, tal y como en *Lágrimas* recuerda la madre de Quela:

¡Volverse atrás de una boda tratada! ¡Pues qué! ¿Una palabra dada es cosa de juego? Y qué, ¿querías que anduviésemos en boca como gente de poca vergüenza? Bastaba eso para que tuviese nota mi hija... Las muchachas honestas y recogidas, juiciosas y sumisas, no se vuelven atrás de una palabra dada, ni andan probando novios como salsas de guisos. (p. 138)

O la propia Quela al dirigirse a su pretendiente lechugino:

¡Yo volverme atrás de una palabra que he dado! Eso no puede ser, Tiburcio. Perdería mi estimación. Mi padre me mataría. (p. 139)

Cuando estas mujeres están casadas, la honradez y la virtud debe mantenerse, tal y como sentencia María a la díscola Rita en *La familia de Alvareda*:

Rita, ¡una mujer no se amanceba impunemente! (p. 138)

Rita, Rita, no juegues con los hombres. (p. 139)

Considera que la afrenta en los hombres suele arrastrar sangre. (p. 139)

Hasta tal punto las mujeres deben guardar estos valores morales, que en las obras de Fernán Caballero se justifican los malos tratos a la mujer que no cumple con sus deberes, tal y como dice el tío Pedro en *La familia de Alvareda*:

Perico haría bien en zurrarle la pavana, y que yo no habría de decir palabra... Si le calienta Perico las costillas a la suya, bien empleado le estará. No será mi pañuelo el que enjuge las lágrimas. (p. 142)

Además, este temor a la violencia queda patente en la dependencia de las mujeres con respecto al hombre-marido. En *La gaviota* ellas no pueden tomar una decisión sin que haya sido aprobada por el hombre de la casa. Y así habla Dolores ante la llegada de su marido Manuel y cuando tienen que explicarle que han acogido a Stein en casa:

Ahí está Manuel... Venga usted conmigo, madre, que no quiero estar sola con él, cuando se entere

de que hemos dado entrada en casa a un hombre sin que él lo sepa. (p. 10)

De acuerdo con esta ideología una imagen que destaca entre los prototipos femeninos es la de la madre rodeada de hijos. Estampa de ello es Dolores en *La gaviota*, quien aparece siempre como ejemplo de la buena, joven, virtuosa y hacendosa madre:

Dolores, sentada en una silla, remendaba una camisa de su marido. Sus dos niñas, Pepa y Paca, jugaban cerca de su madre. (p. 121)

A la izquierda de la chimenea, Dolores sentada en una silla baja, sostenía en el brazo al niño de pecho. (p. 144)

La presencia de la madre siempre va unida además a las labores de la cocina, al olor que desprende el pan recién amasado o la compota de batatas de Málaga. Ella es quien prepara y reparte la comida entre los suyos, aun quedándose sin comer:

Entretanto Dolores, llevando a su niño dormido en un brazo, había puesto con la mano que le quedaba libre, la mesa, y colocado en medio las batatas, y distribuido a cada cual su parte. En su propio plato comían los niños, y Stein observó que Dolores ni aún probaba el manjar que con tanto esmero había confeccionado.

-Usted no come, Dolores.

-¿No sabe usted -respondió ésta riendo- el refrán: el que tiene hijos al lado, no morirá ahitado? D. Federico, lo que ellos comen, me engorda a mí. (pp. 158-159)

Las palabras del escritor y periodista Eugenio de Ochoa resumen la imagen de Dolores en su "Juicio crítico" a *La gaviota*:

La buena Dolores, tipo de mujer de pueblo, sumisa, laboriosa, atenta al bienestar común, es como el alma de aquellas reuniones, en las que sin embargo, rara vez se oye su voz, ni interviene su voluntad; pero está en todo; es el centro de aquella reducida esfera, el lazo que une a todas aquellas almas; es la esposa y es la madre, la buena esposa y la buena madre, luz y calor del hogar doméstico.¹⁸

Por supuesto, estas mujeres populares son las que atesoran los valores religiosos y sus parlamentos y comentarios son una muestra de las oraciones y devociones cristianas. La tía María de *La gaviota* es quien explica al forastero Stein -y de paso al lector español y extranjero- las costumbres y leyendas piadosas del pueblo tales como los exvotos, el Vía Crucis, el Rosario de la Aurora, quien dirige las oraciones familiares y quien compara la fe con la maternidad:

El que no cree, sino por obligación, y sólo aquello que no puede dejar de creer, sin ser renegado, es mal cristiano; como sería yo mala madre, si sólo te quisiese por obligación. (p. 160)

Los personajes rurales, y más concretamente las mujeres son quienes nombran a Dios y a los santos en numerosas ocasiones, y siguen y practican las tradiciones. Ellas son quienes mantienen los hábitos, refranes y frases exclamativas con carácter religioso del tipo: ¡Oh, Dios mío! ¡Gran Dios! ¡Alabado sea Dios! ¡Virgen Santa! ¡Dios nos asista! Frases que se repiten continuamente en las obras de Fernán Caballero y que denotan las incardinaciones del elemento religioso en los personajes populares de Fernán Caballero. Porque el pueblo llano, y especialmente el andaluz, es el conservador del mundo religioso frente al mundo ilustrado y negativo tal y como la voz de la narradora dice en *La familia de Alvareda*:

Porque si el mundo llamado culto halla en las demostraciones religiosas un motivo más de vituperio, añadiendo a la reprobación de las culpas (que no olvida) el baldón de la hipocresía en los que se llaman a Dios, el pueblo, más generoso y más justo, honra las señales públicas de arrepentimiento y humillación... Esto es porque el pueblo rudo no sabe lo que es filantropía; pero sabe, porque se lo enseña la religión, lo que es la caridad cristiana. (pp. 169-170)

Porque Fernán Caballero se consideraba la defensora del catolicismo auténtico que había que defender frente a los ataques foráneos:

El mío [el catolicismo], que ha combatido siempre, combate y combatirá a todos los enemigos que lo ataquen, lo persigan, lo insulten, lo desfiguren o desprestigien en su cabeza al Papa, en sus ministros, en su culto, en sus sentimientos y creencias, es el viejo, es decir, el mismo eterno catolicismo que fundó Jesucristo dándole por cabeza San Pedro.¹⁹

En las descripciones de los pueblos frente a las ciudades -cunas del positivismo y de las nuevas ideas- Fernán Caballero ensalza la vida del campo, con lo que la autora retoma los tópicos del *Beatus ille* horaciano y del "Menosprecio de la corte y alabanza de la aldea", cantando en sus obras las virtudes y defectos de ambos ámbitos y transformándolos en el problema nacional de la lucha entre la tradición y el positivismo de signo liberal.

Los escenarios rurales son un marco idílico, donde la paz doméstica crea una atmósfera que envuelve a los personajes y a los lectores. Y en este marco paradisiaco destacan siempre unos elementos colaterales, apenas perceptibles y que se repiten en los textos de la autora. Son las plantas, las flores, los árboles y los animales domésticos. Las humildes casas y patios de *La familia de Alvareda* y *La gaviota* siempre aparecen descritos como un vergel íntimo y doméstico donde destacan el ciprés, la higuera, la parra y, sobre todo, el naranjo.²⁰ A sus sombras se reúnen las mujeres a coser, a charlar y los niños a jugar, llegando a alcanzar los árboles rasgos psicológicos, tales como los cipreses sombríos y reconcentrados, el alegre y loco paraíso y sobre todo el naranjo: "ese gran señor, ese hijo predilecto del suelo de Andalucía, al que se le hace la vida tan larga y tan dulce".²¹

El naranjo es el elemento central del patio andaluz, unido a la familia desde generaciones y símbolo de la unidad y permanencia de las tradiciones. Es un ejemplo simbólico-religioso del árbol de la vida del Paraíso, fuente de vida y manantial de paz y felicidad para los cristianos, tal y como describe en la *La familia de Alvareda*:

En medio del espacioso patio se alzaba frondoso sobre un robusto y pulido tronco, un enorme naranjo... Desde infinidad de generaciones había sido este hermoso árbol un manantial de goces para la familia. (p. 79)

Alrededor de él discurría la vida de la familia y todos se beneficiaban de sus frutos:

Las mujeres de esta familia hacían de las hojas del naranjo cocimientos tónicos para el estómago y calmantes para los nervios. Las muchachas se adornaban con sus flores y hacían de ellas dulce. Los chiquillos regalaban su paladar y refrescaban su sangre con sus frutas. Los pájaros tenían entre sus hojas su cuartel general, y le cantaban mil alegres canciones. (p. 80)

El naranjo formaba parte de la familia y era un miembro más al que se le cuidaba y trataba como a un anciano familiar, en un proceso de total personificación:

Sus dueños, que habían crecido a su sombra, le regaban en verano sin descanso, y en invierno le



arrancaban las ramitas secas, como se arrancan las canas a la cabeza querida de un padre, que no se quisiera jamás ver envejecer. (p. 80)

El viejo naranjo murmuraba en el patio, como si reconviniere al viento porque turbara su calma. (p. 121)

Tan simbólicamente está unido al ámbito familiar, que cuando la tragedia de los celos y la muerte invaden a sus miembros de *La familia de Alvareda*, el naranjo muere con ellos:

- Oh... este magnífico naranjo se ha secado.
- Sí, era más viejo que el mundo... y estaba hecho a mucho mimo y a mucho cuidado. Desde que la pobre Ana perdió a sus hijos, ni ella ni nadie se cuidaba de él y se secó. (p. 193)

Incluso la vida humana es comparada con el árbol, tal y como vemos en *Clemencia*, donde ante la negativa de la protagonista a casarse con Pablo, su suegro D. Martín le dice:

Niña, eso no es razón, pues la mujer necesita sombra, cuando te falte la mía, quiero dejarte un árbol que te la dé buena. Sépate que la mujer sola es como hoja sin tronco, el hombre sólo es como árbol sin hoja. (p. 85)

Además de los árboles, los patios andaluces también rebosaban de flores en jardines y macetas, con los que la autora ofrece una imagen plástica y sensitiva del entorno idílico donde se mueven las mujeres populares. El cuidado de las flores es una tarea de las buenas mujeres, imágenes que se reiteran en *La gaviota*, *La familia de Alvareda*, *Clemencia* y *Un servilón*. *Clemencia*, la protagonista de la novela del mismo título, transforma un corral en jardincito:

El suelo estaba tapizado de violetas. En medio se había trasplantado un granado de flor, que entre sus finas y lustrosas hojas, lucía sus magníficas y lozanas flores. (p. 61)

Las flores sirven también como término comparativo para la descripción de las mujeres virtuosas. Ellas son comparadas con jazmines, malvas y rosas, tal y como la gitanilla de *Clemencia* le dice a ésta: "Es usted buena moza de mi alma como la mata de albahaca, que muchos la huelen y pocos la catan" (p. 67). Y de Elvira, en *La familia de Alvareda* se dice: "Era una malva en su dulzura, una violeta en su modestia, una azucena en su pureza" (p. 81).

Además, las flores como adornos de las mujeres son elementos diferenciadores del espíritu español frente a los usos y costumbres extranjeros. En la descripción de estas mujeres jóvenes no faltan las flores frescas en sus cabezas, tal y como aparece Quela en *Lágrimas*:

Habíase colocado entre la oreja y su ancho rodete una rosa y un ramo de nardos. Las flores y las gracias de Dios son para el pobre como para el rico... Estaba preciosa. (p. 138)

Y en *La familia de Alvareda* leemos: "Adornaba con flores la fresca y garbosa cabeza de Rita, se movía ésta y se zarandeaba su talle con aquella inimitable gracia del país" (p. 143).

Incluso, como elemento auténtico y diferenciador frente a las modas extranjeras, las mujeres españolas son comparadas con las flores frescas y naturales frente a la artificiosidad extranjera:

Puede que desaparezcan dentro de poco con la saya y la mantilla, a fuerza de capotas y novelas francesas, sin que tengan presente las mujeres que cada monería les quita una gracia, y cada afectación un encanto, y que de airosas y frescas flores naturales se convierten en tiesas y alambradas flores artificiales. (p. 13)

Esta imagen bucólica se identifica con la propia imagen de la Fernán Caballero en su estancia en Sevilla, donde se la recuerda entre las labores de media, con un libro en el atril y con "flores, indispensable adorno también en todo hogar andaluz, eran el único lujo de la que había sido un tiempo rica marquesa de Arco-Hermoso".²²

Junto al mundo vegetal, la presencia de los animales domésticos es otro elemento indispensable en el paraíso campesino español. Los patios siempre acogen jaulas con pájaros, cuyos cantos arrullan las labores de estas mujeres. Y concretamente, la golondrina es destacada como animal venerado por su carácter religioso:

Porque son amigas del hombre, confían en él, y hacen su nido bajo su techo. También fueron ellas las que sacaron las espinas de la corona del Salvador, cuando pendía de la Cruz.²³

Junto a la familia humilde, los perros y los gatos forman parte de la estampa familiar de ese universo beatífico y placentero. Tanto el perro Palomo y el gato Morrongo en *La gaviota*, como el perro Melampo en *La familia de Alvareda* son presentados al lector junto a los demás personajes:

En la pintura y clasificación de los miembros que componían esta familia y sus allegados no podemos omitir a Melampo... Melampo era un perro honrado y grave, sin pretensiones... Ladraba rara vez, y jamás sin causa justificada: era sobrio y nada goloso. (p. 82)

Su principal característica era la fidelidad a sus amos, contrastando como amigo fiel frente a otro personaje humano, Ventura. Sus rasgos descriptivos coinciden con la **imagen sobria y senequista que del campesino andaluz tenía la autora**: "No acariciaba a sus amos; pero jamás, ni por ningún motivo se separaba de ellos" (p. 82).

Al igual que la autora hizo con la mayoría de los nombres de sus personajes, el nombre de Melampo tiene procedencia bíblica, ya que es el de uno de los tres perros pastores que visitaron el portal de Belén (p. 134). Además, y abundando más en su carácter, es un perro religioso, pues acompaña con su gravedad los rezos de su amo Perico (p. 115-116). Su placidez queda patente en el hecho de dormir bajo el naranjo, como una simbiótica unión de elementos paradisiacos.

En *La gaviota*, la imagen de la familia tanto en el patio como en la chimenea se completa con el sueño placentero de los dos animales:

Un enorme perro lanudo, blanco, Palomo, de la hermosa casta del perro pastor de Extremadura, dormía tendido cuan largo era... mientras que Morrongo, corpulento gato amarillo, privado desde su juventud de orejas y rabo, dormía en el suelo, sobre un pedazo de enagua de la tía María. (p. 122)

Casi debajo de la chimenea, dormían el fornido Palomo y el grave Morrongo, tolerándose por necesidad, pero manteniéndose ambos recíprocamente a respetuosa distancia. (p. 144-145)

Sus vidas y destinos están tan unidos al círculo familiar que, cuando *La familia de Alvareda* cae en desgracia y sus miembros fallecen, árboles y animales también mueren y así, tanto el naranjo se ha secado como el perro se ha cegado, ha dejado de comer y también ha muerto (p. 193). Y con ellos, los símbolos de la paz y del paraíso terrenal han desaparecido.

Finalmente, el pueblo andaluz destaca por su conservadurismo y así aparecen sus personajes ataviados al uso de las costumbres antiguas. Por ello, no es extraño que la narradora se detenga en el aspecto de los personajes y describa pormenorizadamente sus atuendos. En el capote, las mantas, las polainas, el sombrero calañés y los zapatos de vaca vemos toda la sencillez, la tosquedad, la variedad de materiales y la espontaneidad con que se

caracteriza el estilo pintoresco. Cualidades éstas que en Fernán Caballero no dejan de connotar casticismo, al ser consideradas por ella como una muestra de la pervivencia de los usos tradicionales.

Por ello, todas las mujeres populares van vestidas con humildad, decencia y aseado cuidado. Y en ellas, la **mantilla** es el elemento indispensable y español por antonomasia que envuelve a Rita y Elvira en *La familia de Alvareda*:

Estaban envueltas en sus mantillas de bayeta amarilla, guarnecidas de un ribete de terciopelo negro que gastaban entonces las mujeres del pueblo, en lugar del pañolón que gastan hoy día. Cubríanse la parte baja de la cara, de manera que no dejaban fuera más que la frente y los ojos. (pp. 82-83)

Otra descripción muy detallada de la mujer popular la tenemos en la buena María de *La familia de Alvareda* quien envolvía su exigua persona en su mantilla de bayeta de color castaña y tiritaba (p. 83). Y cuando se traslada a la cercana Dos Hermanas:

Llevaba unas anchas enaguas de indiana, plegadas alrededor de su cintura, y un jubón de lana negro, cuyas mangas ajustadas se cerraban en la muñeca con una hilera de botones de plata. Al cuello un pañuelo de muselina blanca, recogido cerca de la nuca con un alfiler, para que no se rozara con el cabello... Su cabeza la cubría un pañolito, cuyos picos venían a atarse por debajo de la barba. (p. 94)

Frente al extranjerismo reinante, el traje aparece como signo de clase que no pierde su vigencia en el campo. Por ello, los adjetivos y los diminutivos con los que se califica el vestido campesino indican la proximidad afectiva del narrador con la gente del campo y la aprobación ideológica con que se complace al tratar de reflejar lo que considera como una manifestación del tradicionalismo campesino.

Las mujeres populares en Fernán Caballero son la esencia del pensamiento conservador. Ellas mantienen vivo el espíritu del ser español. Ellas aúnan el nacionalismo más ortodoxo, defendido y ensalzado frente a los demonios de las naciones extranjeras.

Y así, en el análisis de los personajes femeninos está la intención de Fernán Caballero, que era reproducir la realidad española, la auténtica nación española pero descrita y juzgada con sensibilidad castiza, es decir, patriótica -patriotera- y conservadora y en ello Fernán Caballero se aúna al **programa creativo de los costumbristas**. Ahora bien, el propósito de hacer una radiografía social de la España decimonónica no es tampoco el principal en Fernán Caballero, sino que aparece subordinado al fin moral. Es esta finalidad moral la que explica que, junto a la descripción de los personajes, sus palabras y comportamientos sirvan de *exempla* según la ideología conservadora que la narradora quiere transmitir. De ahí su excesiva y hasta cargante atención hacia el sermoneo moralista y católico. En Fernán Caballero se aúnan los criterios conservadores de catolicismo y nacionalismo.

Lo que le interesaba a la autora era ofrecer una lección moral y, por ello, las figuras femeninas aparecen caracterizadas con un marcado maniqueísmo, en contra de sus anunciadas pretensiones como autora de reflejar en su narrativa exclusivamente la realidad tal y como es. Y por este hecho, nos ofrece una imagen muy parcial de la misma, fuertemente controlada por la ideología tradicional que la caracteriza:

Mi intención supera mucho a la de hacer novelas... Es la rehabilitación de cuanto con grosera y atrevida planta ha hollado el nunca bien ponderado siglo XX. Rehabilitación de lo santo, de lo religioso, de las prácticas religiosas y su alto y tierno significado; de las costumbres españolas puras y rancias; del carácter y modo de sentir nacional, de los lazos de la sociedad y la familia, del freno en todo, sobre todo en **esas ridículas pasiones que se afectan sin sentirse**.²⁴

Para Fernán Caballero la fe y la caridad son los pilares fundamentales sobre los que plantea su mensaje católico, mensaje ideológico que agrupa a la bondad y la ternura, la modestia, la calidad de mujer hacendosa y diligente, como características del modelo de mujer tradicional del pueblo español.

En las obras de Fernán Caballero la intención declarada por la autora es la de ofrecer una literatura que sirva de réplica a la literatura extranjera, causante -en su opinión- de la difusión de esas ideas disolventes de las que hablamos, encaminadas a cuestionar y subvertir el orden social establecido y a acabar con los valores religiosos. Por consiguiente, los valores que van a originar las relaciones de identidad y oposición entre los personajes van a estar encuadrados en la esfera ideológica y en la moral. En el caso de Fernán Caballero dejar de hablar de la moral de sus criaturas sería no tener en cuenta las motivaciones que laten bajo esta obra.

Finalmente y como conclusión, podemos asumir y aplicar a las obras de Fernán Caballero las palabras de Dendle cuando, al analizar los textos de los escritores católicos, afirma:

La actitud católica puede ser solamente descrita como el miedo: miedo al presente, miedo a la ciudad, miedo a las ideas extranjeras. El ideal católico no sólo se sitúa en el pasado. Está también asociado con los valores rurales, y contra la corrupción que se extiende en la ciudad, al tiempo que los valores tradicionales católicos pueden ser todavía encontrados en el pueblo. **Las ideas extranjeras son peligrosas y deben ser prohibidas.**²⁵

NOTAS

1. Cfr. F. CABALLERO, "Prólogo", en *La Gaviota*, ed. de E. RUBIO CREMADES, Madrid: Espasa-Calpe, 1991, p. 45.
2. Cfr. E. CALDERA, "Poetizar la verdad en Fernán Caballero", en *Actas del IV Congreso sobre el Romanticismo Español e Hispanoamericano*, Génova: Universitá, 1988, pp. 17-22, y reproducido en RICO, F. (coord.), *Historia y crítica de la literatura española. Romanticismo y realismo*, Suplemento 5-1, Barcelona: Crítica, 1994, pp. 238-240.
3. Sobre este aspecto han de verse los estudios de V. FUENTES, "Sobre realismo y realidad social en las novelas de Fernán Caballero", *Duquesne Review*, 7 (1968), pp. 13-21 y R. CASTILLO, "Los prólogos a las novelas de Fernán Caballero y los problemas del realismo", *Letras de Deusto*, 15 (1978), pp. 185-193.
4. F. CABALLERO, "Una palabra al lector", en *La Familia de Alvareda*, ed. de J. RODRÍGUEZ LUIS, Madrid: Castalia, 1979, p. 72.
5. J. RODRÍGUEZ LUIS, "Introducción", en *La Familia de Alvareda*, Madrid: Castalia, 1979, pp. 37-38.
6. J. RODRÍGUEZ LUIS, *op. cit.*, p. 194.
7. En este sentido véase M. MOLINER y J. M. PRADO, "La representación del sujeto femenino en la producción narrativa de Cecilia Böhl", en *Actas del Encuentro de Fernán Caballero, hoy. Homenaje en el bicentenario del nacimiento de Cecilia Böhl de Faber*, El Puerto de Santa María: UIMP, 1996, (en prensa).
8. F. CABALLERO, *Clemencia. Obras completas*, Madrid: Biblioteca de Autores Españoles (en adelante BAE), Atlas, 1961, p. 63.
9. *Ibidem*.
10. F. CABALLERO, *La Familia de Alvareda, op. cit.*, p. 142.
11. F. CABALLERO, *La Gaviota, op. cit.*, p. 168.
12. *Ibidem*.
13. F. CABALLERO, *Lágrimas. Obras completas*, Madrid: BAE, Atlas, 1961, p. 138.
14. F. CABALLERO, *Un servilón y un liberalito o tres almas de Dios. Obras Completas*,

Madrid: BAE, Atlas, 1961, p. 433. Véase nuestro trabajo, "Entre servilones y liberalitos. Creación, ficción y mentalidad en Fernán Caballero", en *Actas del IX Encuentro de la Ilustración al Romanticismo*, Cádiz: Universidad, 1999, pp. 307-318.

15. F. CABALLERO, *Clemencia*, *op. cit.*, pp. 101-102. Estas opiniones sobre el matrimonio de la mujer y la imposibilidad de permanecer libre y sola tal vez nos aclaren los tres matrimonios de Cecilia, la incomprensión de su madre y también los deseos de la autora, al final de sus días, de ingresar en un convento.

16. F. CABALLERO, *Un servilón y un liberalito o tres almas de Dios. Obras Completas*, Madrid: BAE, Atlas, 1961, p. 432.

17. J. M. CASTRO Y CALVO, "Estudio preliminar. Fernán Caballero y su obra", en *Obras completas*, Madrid: BAE, Atlas, 1961, p. XLIX.

18. E. DE OCHOA, "Juicio crítico", *La España*, agosto de 1849. Reproducido en F. CABALLERO, *La Gaviota*, ed. de E. RUBIO CREMADES, Madrid: Espasa-Calpe, 1991, p. 63.

19. Cfr. A. LÓPEZ ARGÜELLO, *Epistolario. Colección de cartas inéditas*, Barcelona: Juan Gili, 1922, pp. 161-166.

20. El naranjo como símbolo del romanticismo ha sido estudiado por J. HERRERO en "El naranjo romántico: esencia del costumbrismo", *Hispanic Review*, 46 (1978), pp. 343-354.

21. F. CABALLERO, *La Familia de Alvareda*, *op. cit.*, pp. 75-76.

22. J. M. CASTRO Y CALVO, "Estudio preliminar. Fernán Caballero y su obra", en *Obras completas*, Madrid: BAE, Atlas, 1961, p. XLIX.

23. F. CABALLERO, *La Familia de Alvareda*, *op. cit.*, pp. 134.

24. Cit. por J. HERRERO, *op. cit.*, p. 318.

25. B. J. DENDLE, *La novela española de tesis religiosa, 1876-1936*, Madrid: Castalia-Universidad de Princeton, 1968, p. 93.