

FERNÁN CABALLERO, *La Gaviota*. Ed. crít., estudio y notas de Eva F. Florensa. Real Academia Española-Espasa-Círculo de Lectores, Madrid-Barcelona, 2019; 700 pp. (*Biblioteca Clásica de la RAE*, 92).

FÁTIMA MARÍA LÓPEZ DEL MORAL

Universidad de Jaén

fmlm0004@red.ujaen.es

orcid: 0000-0002-0595-2639

La *Biblioteca Clásica* de la RAE, que persigue proteger y ocuparse del patrimonio literario en lengua española y, conforme a ello, presentar, en ediciones de esmerado rigor científico y elegante acabado material, los textos fundamentales de los grandes maestros de la literatura española e hispanoamericana hasta los albores del siglo xx, dedica, de los ciento once de la colección, veintiséis volúmenes a la literatura del siglo xix. De entre ellos, destaca la reciente publicación de *La Gaviota*, de Fernán Caballero (nombre bajo el que se oculta doña Cecilia Böhl de Faber), que no sólo ocupa un lugar de privilegio en el desarrollo de la novela decimonónica española a caballo entre el Romanticismo y el Realismo, sino que además su autora —una de las siete representadas en la *Biblioteca Clásica*— desempeña un papel crucial en la consolidación de la mujer como escritora de prosa de ficción, tras los precedentes, ya lejanos, de María de Zayas y Mariana de Carvajal y en paralelo con la hispanocubana Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Como todas las ediciones pertenecientes a la *Biblioteca Clásica*, la de *La Gaviota*, realizada por Eva F. Florensa —quien ya había llevado a cabo la de *El sombrero de tres picos*, de Pedro Antonio de Alarcón, publicada en 2017—, responde a determinada estructura. Así, en primer lugar, ofrece una breve “Presentación” (pp. ix-xii), seguida del texto de Fernán Caballero (pp. 1-335), acompañado de una rica anotación al pie. A continuación, se hallan los estudios y anexos, titulados “Fernán Caballero y *La Gaviota*” (pp. 337-433), y divididos en siete secciones; las notas complementarias (pp. 503-602), que amplían por extenso la información que aparece a pie de página con datos históricos, lingüísticos y culturales; la bibliografía (pp. 603-670); y, finalmente, un índice de términos anotados (pp. 671-678).

Comencemos por analizar directamente la edición crítica de la obra. Para ello, es necesario atender al aparato crítico y al apartado “Historia del texto. Esta edición”, correspondiente al estudio. Justo

Recepción: 9 de septiembre de 2021; aceptación: 29 de octubre de 2021.

antes de presentar el texto de Caballero, Florensa hace la siguiente aclaración:

El texto que aquí se da reproduce la versión definitiva de *La Gaviota* (1861) preparada por Fernán Caballero para la segunda edición de sus *Obras completas* (Francisco de P. Mellado, Madrid, 1861-1864). Esta se coteja por vez primera con la edición *princeps* (*El Heraldo*, Madrid, 1849), traducción de José Joaquín Mora, y con todas las otras versiones conocidas de la novela que salieron de la mano de la autora, excepto su autógrafo en francés, que no pudo ser consultado (p. 2).

Por tanto, esta edición es la primera que maneja hasta cuatro versiones diferentes de *La Gaviota. Novela original de costumbres españolas*. El texto que aparece reflejado por extenso en la presente edición es el de la versión definitiva de 1861 (representada bajo la letra *F*), y las diferencias que las publicaciones previas (la *H*, de 1849; la *G*, de 1855; y la *M*, de 1856) presentan respecto a éste son señaladas a pie de página y desarrolladas de manera más extensa en el Aparato crítico.

La versión *F* responde a un largo y minucioso proceso de corrección llevado a cabo por Fernán Caballero, quien empezó enmendando (a veces erróneamente) detalles de la traducción al español que Mora elaboró en 1849. Con el paso de los años, además, Caballero reconstruyó ciertas frases, eliminó o añadió determinados pasajes (más o menos extensos) e incluso cambió el lugar de comienzo y final de algunos capítulos. Florensa explica en el segmento “Historia del texto. Esta edición” que el capítulo 12, aparecido por primera vez en *M*, fue idea que sugirió a la escritora Isaac Núñez de Arenas. Además, algunas de las correcciones que encontramos también en *M* fueron realizadas por otro amigo, Fermín de la Puente y Apezechea.

Dignas de mención son también las distintas divisiones por capítulos que se aprecian en las diversas ediciones. Pese a la imposibilidad de estudiar de primera mano el autógrafo en francés de doña Cecilia, todo parece indicar que Mora dividió en la primera parte de la novela un capítulo muy extenso en dos menores (9 y 10), práctica que probablemente repitió en la segunda parte, de tal forma que quedarían configurados de manera distinta a como fueron originalmente concebidos los capítulos 1 y 2, 5 y 6, y 18 y 19.

En 1856, sin embargo, doña Cecilia revisó la novela y recuperó la distribución original del texto, con una excepción: añade un capítulo más en la parte I, el 12. Este injerto provoca la división en dos del que en *H* fue el capítulo 12, lo que dio como resultado los actuales capítulos 11 y 13. No obstante, Florensa opta en la presente edición por numerar los capítulos de forma correlativa desde el 1 hasta el 31, si bien indica entre paréntesis la numeración que Fernán Caballero les dio en sus revisiones de 1856 y 1861.

Por lo que respecta a su difusión, esta novela apareció de forma exenta únicamente en su edición de 1855 (posiblemente pirata, publicada por Felipe Guasp y Barberi en Palma), ya que *H* fue publicada en formato de folletín en el periódico *El Heraldo*, y las versiones *M* y *F* (ambas publicadas por Francisco P. Mellado) fueron revisadas y formuladas con miras a la publicación de las *Obras completas* de doña Cecilia.

De todas las secciones que componen esta edición de *La Gaviota*, una de las más significativas es, sin duda, el estudio que Eva F. Florensa lleva a cabo para prologar la obra y que se puede dividir en dos partes: por un lado, los tres primeros epígrafes, que sitúan la novela en su contexto poético, cronológico y cultural; y, por el otro, los cuatro siguientes, que se centran en el examen del texto propiamente dicho.

El epígrafe inicial de la primera parte, “Prehistoria europea y género de *La Gaviota*” (pp. 339-346) está dedicado a explicar el contexto en el que se genera la denominada “novela nacional”; un género surgido en Irlanda a partir de la publicación y difusión de *The wild Irish girl. A national tale* (1806), de la novelista Sydney Owenson, en la que se defienden los valores de una sociedad atrasada ante la presión de una sociedad avanzada; de Irlanda pasaría a Inglaterra y Escocia, dejando su impronta en obras de Walter Scott como *Waverley* (1814) y *Rob Roy* (1817); y, de ahí, al continente: primero a Alemania, en donde propició el desarrollo de las *Dorfgeschichten* o ‘historias de aldea’ y de las *Bauernromane* o ‘novelas campesinas’, y luego a Francia, en donde se transformó en el *roman champêtre* o ‘novela regional’, para terminar penetrando incluso en Estados Unidos y Canadá. Es así como hacia la mitad del siglo XIX “la narrativa que relata el acoso infligido por una sociedad moderna (imperio o metrópolis) sobre otra premoderna (nacional o regional) y que se escribe en exaltación de la cultura de esta última, se practica ya en todo occidente” (pp. 340-341).

La entrada de la “novela nacional” en España se ajustó perfectamente al momento sociopolítico y cultural que el país estaba atravesando en ese momento, con el fin del absolutismo y la apertura a Europa que comportó la muerte de Fernando VII en 1833. Y se produjo a causa de *La Gaviota*, cuyo principal intertexto es precisamente *The wild Irish girl*, por cuanto de ella toma la configuración de los personajes principales, la trama y otros elementos de detalle. *La Gaviota* aglutina además la variante francesa del género, por lo que no sólo se erige en el primer referente de la “novela nacional”, sino también de la “novela regional”.

El segundo apartado, “*La Gaviota* en su contexto español” (pp. 346-371), se centra en la mentalidad, el pensamiento, la ideología y la situación nacional que acogió la novela. El Romanticismo español de tintes germánicos era la ideología predominante en la época en que esta obra vio la luz. Friedrich Schlegel y, en menor medida e

indirectamente, Johann Gottfried von Herder marcaron profundamente a los románticos españoles de los años cuarenta y aun a los antiguos clasicistas que, hacia mediados de los años treinta, se convirtieron al Romanticismo. De ellos tomaron conceptos fundamentales como la dicotomía *espontáneo/ mecánico*; la noción de *pueblo* (*Volk*) identificada con la de *nación* (*Nation*), que da origen a la idea de cultura nacional o *Nationalität*; la realidad como cultura; el historicismo; la teoría de la novela; el ideal literario que combina la forma clásica con el fondo romántico de índole nacional y cristiano; e incluso el realismo idealizado y profundamente moral.

Estos románticos germanófilos luchan, sin embargo, contra el Romanticismo venido de Francia y contra la novela traducida, que no refleja el espíritu español de manera fidedigna. Para ellos, es necesaria la creación de una novela española original, escrita por españoles. De este modo, encontraron en la publicación de *La Gaviota* en 1849 el referente perfecto para la propagación de la “novela nacional” y para la lucha contra la novela de folletín socialista, sus referentes franceses en España (principalmente George Sand y Eugène Sue) y sus imitadores españoles, sobre todo Gertrudis Gómez de Avellaneda y Wenceslao Ayguals.

Además, como novela costumbrista que es, su propósito es retratar las costumbres de la época, tanto colectivas como individuales, de la manera más veraz posible. En el apartado “*La Gaviota*: novela original de costumbres españolas contemporáneas” (pp. 371-397), Florensa profundiza en este aspecto. Doña Cecilia estaba ampliamente comprometida con la coyuntura ideológica en la que le tocó vivir, al tiempo que era plenamente consciente de la poética y el alcance de la novela de costumbres, como demuestra, sin ir más lejos, tanto en el prólogo como en el capítulo 19 de *La Gaviota*, algo que los críticos literarios no han estudiado con suficiente atención.

La novela de costumbres, que pone en uso los procedimientos del método científico —la observación y el análisis—, es considerada género fundamental para el desarrollo idóneo de la nación: al tomar el carácter y la cultura del pueblo como motivo central de la obra, ofrece un retrato fiel de la mentalidad individual y colectiva de los habitantes del país. Los personajes son, realmente, tipologías sociales que representan formas de pensar y actuar, y por medio de ellos se puede llevar a cabo la crítica y la ridiculización de los vicios que permitan corregir las costumbres y la moral nacional.

El estudio, observación y análisis de los españoles debía por tanto quedar reflejado en este tipo de novelas, que se distribuían también por el extranjero con el objeto de que las naciones europeas tuvieran mejor conocimiento de nuestro país. Fernán Caballero, aparte de la descripción y el diálogo, de la verosimilitud y la conformidad con lo real, se sirve de una técnica de composición conocida como

“mosaico”, que consiste en presentar y unificar en forma de novela fragmentos de distintas historias extraídas de la realidad, para trazar de esta manera un panorama cultural más o menos completo —en *La Gaviota* sólo se retratan la nobleza y el pueblo campesino, por ejemplo.

En definitiva, doña Cecilia apuesta por una novela idealista tintada de realismo como herramienta para perfeccionar la sociedad. Este tipo de composición se convierte en el género moderno por excelencia, en cuanto que recoge todo tipo de manifestaciones culturales (religión, mitología, política, artes, ciencia, folclore) y formas estéticas (narración, descripción, diálogo, drama, poesía, humor, lo sublime, lo sentimental).

En el epígrafe que reza “Estructura de *La Gaviota*” (pp. 397-401), Florensa se detiene a analizar la manera en la que está construida la obra, lo que le permite dar cuenta del complejo proceso de reflexión de Fernán Caballero para lograr un texto equilibrado. De hecho, las dos partes en las que se divide la obra (de 15 y 16 capítulos, respectivamente) se estructuran de forma semejante. La Parte I, que transcurre mayoritariamente en Villamar y alrededores, se centra fundamentalmente en las escenas costumbristas del pueblo, mientras que la Parte II, desarrollada en el ámbito urbano de Sevilla y Madrid, fija su atención en la mentalidad y las tertulias aristocráticas.

Esta novela, cuya historia comienza en noviembre de 1836, durante la Primera Guerra Carlista, finaliza curiosamente el mismo año en que se publica por primera vez, 1849, período que se analiza en la antepenúltima sección, “1836-1849, o la España contemporánea” (pp. 401-409). El nacimiento de la novela viene marcado por el fin del Antiguo Régimen y por la entrada de la vida contemporánea europea en España. El espíritu del pueblo, de un claro neoestoicismo cristiano, se ve embestido por una corriente de ideas modernas y radicalmente distintas a las nacionales, y tanto Madrid como las grandes capitales de provincia apuestan por ese carácter de apertura, lo que afecta incluso el idioma, al que se añade un sinfín de extranjerismos.

Finalmente, y al haber tratado ya con suficiente amplitud el epígrafe “Historia del texto. Esta edición” (pp. 426-433), con el que Florensa culmina su estudio, sólo nos queda tratar el penúltimo punto: “Espacio y personajes” (pp. 410-426), el apartado que la editora dedica al análisis de los lugares en los que se desarrolla la acción, así como al estudio de los tipos sociales que aparecen en la novela. Centrándose fundamentalmente en Villamar —emplazamiento ficticio, seguramente basado en la localidad gaditana de Algar—, Sevilla y Madrid, Florensa destaca de las dos localizaciones andaluzas la extensa descripción espacial que hace de ellas Fernán Caballero, y lo que es más: ambas basan su cultura en el catolicismo y la monarquía. Madrid, no obstante, es concebida por la autora como el foco de la cultura

extranjerizante (sobre todo proveniente de Inglaterra y Francia) en nuestro país, lo cual es visto como algo negativo, pues se pretende erradicar el castizo carácter español.

En lo referente a los personajes, destaca la división que se hace entre extranjeros y españoles. Los primeros vienen al país para reafirmarse a sí mismos: ven en su forma de vivir la senda correcta en comparación con la manera hispánica, considerada oscura y anticuada. Ésta se vincula fundamentalmente con la cultura andaluza, que es vista como el epítome de la personalidad de la nación, y de hecho, los espectáculos culturales y la forma de ser del pueblo andaluz les resultan fascinantes.

No obstante, Fernán Caballero no suscribe tales ideas. Considera que este tipo de mentalidad, surgida de entre las potencias del Viejo Continente, sólo acalla la cultura de otras naciones (incluso europeas) en un alarde de superioridad. Doña Cecilia no ve nada reprochable en el carácter oriental —implantado en nuestro país por los pueblos musulmanes— y medieval —con la primacía del catolicismo, la monarquía y la ética caballeresca— que caracteriza a nuestro pueblo; es más, considera que son estos avatares los que convierten la sociedad española en puramente romántica.

La sociedad decimonónica surgió de la dialéctica entre naturaleza (lo espontáneo, ligado al pueblo) y cultura (lo racional, unido a la aristocracia y a la urbe). Los personajes positivos de la obra son aquellos en los que naturaleza y cultura se autorregulan al punto de confundirse —algo que los románticos achacan a la espiritualidad católica—; por ello, los personajes en los que prima la naturaleza (Momo, Gaviota) y en los que triunfa el espíritu de imitación (Polo y Eloísa) constituyen el contrapunto negativo. Podemos afirmar entonces que el duque es, de entre los protagonistas del relato, el verdadero héroe de *La Gaviota*, habida cuenta de que se perfila como el único personaje capaz de rehacerse tras su error y volver a la senda de la corrección.

No cabe ninguna duda de la pulcritud ni del esmero con que esta edición ha sido pergeñada. El profundo y extenso estudio de la obra, siempre avalado por la bibliografía más solvente —que se usa con inteligencia, rigor y lejos de cualquier apriorismo—, la relevancia de las notas al pie, el aparato crítico y la valiosa información aportada en las notas complementarias hacen de este trabajo una muy importante contribución a la *Biblioteca Clásica* de la Real Academia Española. Se echa quizás en falta, por poner algún reparo, una semblanza biobibliográfica de la autora y de la influencia que ejerció su obra en la posteridad literaria, así como una descripción y evaluación de las ediciones modernas de *La Gaviota*. Como sea, Fernán Caballero, una de las voces más importantes de nuestro Romanticismo, entra, pues, a formar parte de esta colección por primera vez, y lo hace con no menos derecho que merecimiento.