

Ideología y literatura: George Sand y Fernán Caballero ante las ruinas de los conventos

Margalida M. SOCIAS COLOMAR
Universitat de les Illes Balears

En clase procuro relacionar los contenidos con autores, obras o simples anécdotas que hagan referencia a la historia de nuestras islas. Por ello, al explicar los inicios de la novela española del siglo XIX, siempre tengo un recuerdo para George Sand en la cartuja abandonada precisamente en los años en que el romanticismo triunfante en Mallorca y en España en general era mayoritariamente el de signo opuesto. De ahí ha surgido el tema de este trabajo que espero sirva para ejemplificar una de las múltiples formas que, en aquel tiempo, adoptaba la batalla de las ideas a través de la literatura.

1. Ideología y literatura

En el segundo tercio del XIX las profundas diferencias que enfrentaban a los españoles desde hacía un siglo se hicieron más patentes en casi todos los ámbitos. En las trincheras de la guerra civil se dirimía, además del pleito dinástico, una cuestión que los vaivenes de la política de Fernando VII dejaba sin resolver: la transición del Antiguo Régimen a unas instituciones más acordes con los nuevos tiempos. Todo este complicado proceso se vivía además con un grado de pasión tal como el que reflejan, por ejemplo, los adjetivos «moderado» y «exaltado», alusivos a estados de ánimo más que a ideas, para designar el grado de radicalidad de las distintas facciones de un partido político, en este caso, el liberal. También resulta significativo que el término «ideología», entendido como «conjunto estructurado de ideas fundamentales de una persona o colectividad» (Fernández Sebastián y Fuentes, 2002: 354), no se documenta hasta comienzos del siglo XX, mientras que en la época que nos ocupa se suelen utilizar expresiones procedentes del vocabulario religioso, tales como «doctrina», «dogma», «credo» o «fe»,¹ al hacer referencia al ideario de una persona, desde cualquier perspectiva (polí-

1. Así, Quadrado resumirá su ideología en *La Fe (religiosa, política y literaria)*.

tica, moral o estética), al tiempo que es común el uso despectivo de «ideólogo», alusivo a utopista o revolucionario.

Paralelamente, el término «romanticismo», identificado en sus inicios con el liberalismo conservador y con la reacción espiritualista contraria a las ideas ilustradas y revolucionarias, va cambiando, sobre todo en Francia (Víctor Hugo, 1827). Se reivindica la libertad —tanto literaria como política— y la rebeldía del individuo contra la sociedad, se postula una mimesis de la realidad no censurada ni idealizada, se exalta la misión social y religiosa del artista y el vacío existencial —nacido del racionalismo crítico de la Ilustración— desemboca en el escepticismo y a veces en la desesperación nihilista.

Todo ello se manifiesta en los distintos géneros pero de una manera especial, por el ilimitado alcance de la nueva industria editorial, en la novela que en España, tras un largo período de postración, se va configurando como género hegemónico y pasa a ser escenario privilegiado de la polémica ideológica en la medida que de ella se servirán los escritores militantes de ambos bandos para la divulgación y el proselitismo.

En España, junto al folletín,² son las traducciones de autores franceses como Balzac, Víctor Hugo, Soulié, Dumas y la misma George Sand las que gozan de una mayor popularidad entre el público, especialmente juvenil y femenino. Aunque con abismales diferencias de calidad, tanto los folletines como la novela social francesa, difundían las denominadas «ideas útiles para el progreso», mayoritariamente adscritas al socialismo utópico, doctrina que, según Balmes, «se propone destruir el orden social existente, constituirlo sobre nuevas bases y arreglarlo con diferente norma» (Jaime Balmes, 1843), por lo que no es de extrañar que concitasen no solo recelos por su peligrosidad moral sino, sobre todo, verdadero pánico por su potencialidad destructora del orden vigente, precisamente por revestirse con las galas del arte y el ingenio. Esta idea es una constante repetida hasta la saciedad y que, como ha demostrado Flitter (Flitter, 1992), no significa una reacción anti-romántica, sino contraria a la corriente individualista, escéptica y socializante, procedente de Francia.

Entre las innumerables voces que se levantan en España contra las novelas francesas se encuentran las de Mesonero Romanos quien se admira del «peregrino ingenio y las galas abundantes de su estilo» pero advierte: «no pretendamos imitar tan inmorales extravíos» (Mesonero Romanos, 1839: 254), Eugenio de Ochoa, autor de numerosas traducciones, más tarde y arrepentido, hablará de «los elegantes extravíos de George Sand en sus novelas y de Dumas en sus dramas» y de su «audaz tentativa para subvertir el orden social» (Ochoa, 1851) y hasta el mismo Duque de Rivas empieza así el «Prólogo» de *La familia de Alvarada* en 1856:

2. Destacamos a Wenceslao Ayguals de Izco, folletinista divulgador de ideas igualitaristas y a Fernández y González cuya visión de una Andalucía descarnada contrasta con la idealización de Fernán Caballero.

Cuando el aluvión de novelas extranjeras, generalmente traducidas de una manera lastimosas, ayudado por alguna otra española, tan deplorable por su lenguaje como por sus tendencias, inunda nuestro desgraciado país, y lo desnaturaliza y corrompe, ora introduciendo hábitos y costumbres que nos desfiguran, ora vulgarizando máximas peligrosas y doctrinas socialistas, ora presentando escenas de pernicioso ejemplo, no puede menos de celebrarse por las personas sensatas la aparición de una novela original española, y verdaderamente española, en que se pintan costumbres nuestras, en que se presentan afectos naturales y sencillos, en que se inculcan sanas y consoladoras creencias, y en que se describen escenas verdaderas y muy interesantes de la vida íntima de los habitantes de nuestras aldeas, donde afortunadamente aún no han penetrado del todo las modas de allende, ni alterado las ideas las modernas predicaciones.³

De ahí que, frente a la misión social y religiosa del artista, propia del socialismo humanitario, según la cual el arte es revelación divina y su aplicación en la esfera humana es social, aparecerá, *sensu contrario*, una novela de carácter combativo en pro del catolicismo y de la sociedad tradicional. Del paralelismo existente entre ambas y de la pasión e intensidad de sus resortes más íntimos da fe el planteamiento del mallorquín Guillermo Forteza,⁴ amigo y defensor a ultranza de Fernán Caballero, que igual podía servir para sus fines a un socialista humanitario como Leroux,⁵ mentor respetado de George Sand: «[la literatura] es vehículo poderoso para transmitir hasta las regiones más íntimas de la sociedad, toda clase de ideas, principios y teorías, económicas, sociales, metafísicas, morales, fisiológicas, religiosas y hasta estéticas», señalando que «La literatura no es solo un pasatiempo, es un gran potencial y debiera ser un sacerdocio» (Forteza, 1857: 3).

2. George Sand y Fernán Caballero

En este contexto hay que situar la obra literaria de Cecilia Böhl de Faber (1796-1877), publicada a partir de 1849 pero que se había gestado en las décadas inmediatamente anteriores (Herrero, 1963) y que, junto a la de George Sand cuya difusión en España fue extraordinaria,⁶ constituyen un curioso contraste dentro de esta literatura de combate ideológico.

3. Duque de Rivas, 1856. Una minuciosa información sobre el tema la ofrece Alborg (1996: 396-402).

4. Forteza, 1857 y 1882: 135-145 y 233-245. La novelista se refiere con afecto a su amigo mallorquín en carta a Latour (Sevilla, 29 de junio de 1959) (Montoto, 1961: 122-123).

5. Su influencia estaba en apogeo al visitar George Sand Mallorca como se refleja en *Un invierno en Mallorca* y especialmente en *Spiridion*.

6. Montesinos da cuenta de las numerosas traducciones de George Sand en España a lo largo de los años 30 y 40 (Montesinos, 1980: 200-202).

Dado que Fernán Caballero era, entre las escritoras románticas españolas, la más famosa como novelista, no es difícil entender que, pese a las profundas diferencias ideológicas, el público, la crítica e incluso, como veremos, ella misma de forma más o menos consciente, acudiera a la figura de George Sand, referencia obligada por su fama,⁷ para establecer puntos de contacto y, sobre todo, diferencias.⁸

Como hija del matrimonio Böhl de Faber-Larrea, Cecilia había recibido una educación totalmente inusitada para la época, que la familiarizó con los principales autores españoles y extranjeros, incluso leyéndolos de primera mano al dominar el francés, el inglés, el alemán y el italiano. Además, frecuentaba los círculos aristocráticos de Cádiz y Sevilla cuando era constante la visita de extranjeros cultos atraídos por el «romanticismo» de Andalucía. No resulta extraño que siguiera con interés las vicisitudes y publicaciones de la escritora francesa que había adquirido gran fama publicando con un seudónimo masculino y que tan propensa se mostraba a utilizar la literatura como vehículo de difusión ideológica. Naturalmente las discrepancias en este terreno eran de tal índole que se manifiestan de forma recurrente en todas las alusiones a George Sand que se pueden rastrear a lo largo de su extenso epistolario. Ya en 1842 realiza este inapelable juicio de *Lelia* que lleva aparejado un comentario muy ilustrativo del éxito de su autora entre el público femenino:

Lelia (sic), de G. Sand... la obra más descocadamente mala que he leído, llena de contradicciones, de bello lenguaje y bellos trozos, pero cuyo fondo es de un cinismo asqueroso. Si el talento superior de esa mujer sirve para escribir semejante libro, digo, gracias a Dios, que me ha hecho negrito.

Si ve usted a Margarita Morla no le diga usted que yo he dicho todo eso. No que las opiniones que tocan a la fe, a la moral y al pudor no las deba expresar una mujer a gritos; pero le he dicho ya mi opinión, y llevará a mal quiera desacreditar una de sus obras favoritas.⁹

En su correspondencia con Latour, secretario del duque de Montpensier, se encuentran también, entre los frecuentes comentarios acerca de las lecturas realizadas, alguna interesante referencia a George Sand:

Devuelvo a usted con mil gracias los tomos de la Revista que traen la novela *Él y Ella*, de los que, si me dan a escoger, me quedo sin ninguno.

7. Todavía en *La Regenta*, Clarín refleja este hecho al señalar que Ana Ozores recibió el mote de «Jorge Sandio» por sus precoces aficiones literarias.

8. J. Fernández Montesinos en su monografía sobre la autora (Montesinos, 1961: 19-21) hace alusión al estudio de B. Croce en que se establece, quizás por vez primera, un paralelismo entre ambas escritoras del que sale triunfante la española (Croce, 1922: 65-78).

9. Carta a D. Alejandro Linares (1 de junio de 1842) (Valencina, 1919: 11-12).

Cada clase de sociedad tiene en Francia sus genuinos representantes, aun femeninos. La alta sociedad tuvo su Mme de Sevigné; la alta literatura, su Mme de Stäel, y el mundo artístico tiene su George Sand. Todas las aberraciones, las contradicciones, el genio, el talento, la paradoja, las anomalías, el atrevimiento, el «sans façon», la sensibilidad, la sinrazón se levantan en un brillante globo a las esferas de nubes y tormentos sin lastre ni timón, perdiendo a la vez de vista el cielo y la tierra para hallar un infierno «sui géneris» que ellos se crean a la fuerza de superioridad.¹⁰

Pero quizás donde más claramente podemos observar hasta qué punto preocupaba a Fernán Caballero que se la comparara con George Sand es en su reacción ante un artículo publicado en octubre de 1859 por *La Esperanza*, periódico católico, que al establecer el odioso parangón, no dudaba en decantarse a favor de la novelista española. Esta hace partícipes a sus amigos Latour y Cañete en parecidos términos, sin ahorrar unas exclamaciones e interjecciones que ponen de manifiesto la vehemencia y el disgusto que le causa lo que considera intromisiones en la vida privada y manipulación de las convicciones. En cualquier caso la importancia que Fernán concede al asunto revela cierta satisfacción al verse situada junto a una celebridad aunque abomine sinceramente de los términos utilizados:

No sé, es probable que no, si ha leído usted en *La Esperanza* un artículo que titulaba: «George Sand y Fernán Caballero». ¡Yo me quedé muerta! Efectivamente, como me temí, salió *La Discusión* haciendo burla de *La Esperanza*, diciendo que para agradarle era preciso ser una realista como Fernán Caballero, que cantaba «La pitita bonita, con el pío, pío, pon». Como lo que sigue a este refranete tonto es: «Viva Fernando y la Religión», nada me ofendió la burla de «La Discusión». A pesar de eso, ya había protestado yo en *La Esperanza*, por tal que no hiciese otro. Las comparaciones, sobre todo si viven las personas y son señoras, no se deben hacer; lo que no quita que yo esté muy agradecida a *La Esperanza*.¹¹

Ciertamente, George Sand reunía en sí todo lo más contrario a la esencia y el talante de Fernán Caballero: partidaria de la emancipación femenina, socialista utópica, romántica escéptica y anticlerical, encarnaba también el tipo de escritor extranjero que en sus libros de viajes ofrecía una visión del pueblo español y de sus costumbres y tradiciones, totalmente mediatizada por los prejuicios. Pero, precisamente, todo ello debía propiciar que Fernán Caballero tuviera muchas veces en mente, para combatirlas, las ideas que Sand divulgaba con tanto ardor a través de sus libros y, no lo olvidemos, de una forma de vida ajena a los

10. Carta a Latour sin fecha (Montoto, 1961: 196-197). Como sucede entre amigos, se intercambiaban libros y revistas: «Envío a usted una visita en la carta, es George Sand. A Latour (sin fecha)» (Montoto, 1961: 147).

11. Carta a Cañete (15 de octubre de 1859) (López Argüello, 1922: 123). En parecidos términos se lo cuenta a Latour (14 de octubre de 1859) (Montoto, 1961: 136-37).

convencionalismos. La crítica actual, ha establecido correlaciones entre algunas obras de estas dos autoras,¹² siempre desde una perspectiva marcadamente feminista. Sin embargo, considero que resulta esclarecedor el análisis de las posturas de ambas ante otros temas ya que, siempre con tendencias ideológicas enfrentadas, presentan ciertas peculiaridades que, a mi entender, provienen en el caso de Fernán Caballero de la influencia ejercida por George Sand.

En esta línea vamos a ver a continuación la proyección literaria de un tema en el que convergen preferencias estéticas netamente románticas y claros simbolismos espirituales: las ruinas de los conventos abandonados como elemento configurador del contenido ideológico de una obra determinada.

Este aspecto en concreto presenta un doble aliciente. Por una parte, los sentimientos y las pasiones de uno u otro signo se exacerbaban ante las huellas de la reciente desamortización eclesiástica, de modo similar a lo ocurrido en Francia en el período que media entre la revolución y la restauración del culto —cuando Chateaubriand triunfa con sus apologías—; por otra, porque tiene un interés añadido el punto de vista femenino ante un tema como el religioso que se inscribe en los límites de la domesticidad —la devoción, junto a la humildad y el sacrificio son rasgos fundamentales del ideal de mujer burguesa decimonónica—¹³ pero que los rebasa ampliamente, tanto por la transgresión (es el caso de una librepensadora como George Sand), como por el ímpetu combativo de la fervorosa católica Fernán Caballero.

3. La huella de George Sand en *La Gaviota*

Fernán Caballero, en sus prólogos y cartas, no cesa de repetir que su propósito es moral, no estético, por lo que se centra en combatir lo «novelesco» en la medida que propaga vicios y malas tendencias.¹⁴ De esta manera, la religión católica se sitúa en la base de todo cuando defiende en sus novelas:

El mío (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 el 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 a San Pedro.¹⁵

A las frecuentes acusaciones de sermoneo que menoscababa su quehacer artístico (le dolieron particularmente las críticas de Valera en este sentido), no du-

12. Ciplijauskaitė, 1984:147-163; y Kirkpatrick, 1991: 227-259.

13. Jagoe, Blanco y Enríquez de Salamanca, eds., 1988.

14. Carta a Vicente Barrantes (López Argüello, 1922: 207-209).

15. Carta a Cañete (1861) (López Argüello, 1922: 163-164).

dará en quejarse con razón de que no hacía nada que no hiciesen los demás,¹⁶ cualquiera que fuese su cuerda ideológica:

¿Por qué no se critica a George Sand, a Sue y Soulié sus predicaciones filosóficas y socialistas? Se les ha hecho de ellas su mayor mérito, ¿pues por qué se acriminan las religiones, que como un humilde contraveneno esparce cual ellos su ponzoña, entregidos por tal que se lean en novelas?¹⁷

Si consideramos la índole del pensamiento de George Sand, ampliamente difundido a través de las obras que ya había publicado hacia mediados de siglo y su gran fama entre los lectores españoles, no resulta descabellado pensar que para Fernán Caballero era uno de los autores contra quien más falta hacía reaccionar. Por otra parte, el revuelo de la estancia en Valldemossa de la pareja Chopin-Sand y, sobre todo, de la publicación de *Spiridion* y *Un invierno en Mallorca* podrían haber espoleado el interés en hacerlo.¹⁸ De cualquier manera, *La gaviota*, primera novela importante, publicada por Fernán Caballero y, considerada de forma casi unánime por la crítica como la mejor que escribió, presenta una serie de elementos que se pueden leer como una crítica frontal contra lo que la escritora francesa difundía con más ardor.

En su visita a España, junto a sus dos hijos y Chopin, George Sand —fervente admiradora de Mendizábal—¹⁹ residió la mayor parte del tiempo en una cartuja desmantelada por la desamortización y entre sus paredes trató de inspirarse para terminar *Spiridion*, posteriormente compuso *Un invierno en Mallorca*. La primera es una fantasía gótica profundamente anticlerical en la que se opone al catolicismo un vago espiritualismo —la dedica a Pierre Leroux— que justifica el ataque a los religiosos y la destrucción de los templos en aras de un futuro libre de superstición; la otra, un relato de viaje que deja en muy mal lugar a España en general y a Mallorca y los mallorquines en particular; este hecho se debió en gran parte a las múltiples incomodidades que padeció en la isla ocasionadas por las circunstancias —la enfermedad de Chopin— pero también por el choque de su personalidad con las formas de vida mallorquina, como tan bien supo reflejar Gabriel Alomar en su conocido ensayo (Gabriel Alomar, 1932).

16. Frente a los consabidos y tópicos reproches de tendenciosidad, Alborg reivindica a F. Caballero en este sentido.

17. Carta a Manuel Cañete de 1857 (López Argüello, 1922: 90).

18. Sabemos que Fernán mantuvo gran amistad con el mallorquín Guillem Forteza pero este, por su edad (había nacido en 1830), no podía recordar los hechos; por otra parte, José M.^a Quadrado y Fernán se conocían aunque no se sabe desde qué fecha. Valencina recoge una breve carta en que Fernán hace patente su afecto hacia el erudito balear en Carta sin fecha, Valencina cree que podría ser de 1864, a Elisa Escalante (Valencina, 1919: 271).

19. En el capítulo III de la Segunda Parte de *Un invierno en Mallorca* se encuentra un amplio y fervoroso elogio de Mendizábal y la desamortización.

Así pues, la famosa novelista francesa sintetizaba los peligros contra los que Fernán Caballero creía necesario luchar; es decir, las obras que por su ingeniosidad y belleza²⁰ eran más eficaces en la difusión de ideas contrarias a la religión y al orden establecido y la falsa visión de España que ofrecían los extranjeros. Todo ello, como vamos a ver, se encuentra plasmado en la realización de *La Gaviota*.

Aunque esta novela, al igual que *Lágrimas*, arranca con la escena de un barco en medio de un gran temporal, a partir del segundo capítulo, toda la primera parte transcurre en un pueblecito costero, Villamar, donde el protagonista encuentra albergue junto a los moradores de un antiguo convento abandonado. Este espacio de ficción es ampliamente descrito con frecuentes digresiones del narrador:

... El edificio era un convento como los que se construían en los siglos pasados, cuando reinaba la fe y el entusiasmo: virtudes tan grandes, tan bellas, tan elevadas, que por lo mismo no tienen cabida en este siglo de ideas estrechas y mezquinas; porque entonces el oro no servía para amontonarlo ni emplearlo en lucros iníquos, sino que se aplicaba a usos dignos y nobles, como que los hombres pensaban en lo grande y en lo bello antes de pensar en lo cómodo y en lo útil. Era un convento que, en otros tiempos suntuoso, rico, hospitalario, daba pan a los pobres, aliviaba las miserias y curaba los males del alma y del cuerpo; más ahora, abandonado, vacío, pobre, demantelado, puesto en venta por unos pedazos de papel nadie había querido comprarlo, ni aun a bajo precio

[...] El campanario, despojado de su adorno legítimo, se alzaba como un gigante exánime, de cuyas vacías órbitas hubiese desaparecido la luz de la vida. Enfrente de la entrada duraba aún una cruz de mármol blanco, cuyo pedestal, medio destruido, la hacía tomar una postura inclinada, como de decaimiento y dolor. La puerta, antes abierta a todos de par en par, estaba ahora cerrada (Fernán Caballero, 1998: 160-61).

No resulta difícil observar el dramatismo de la descripción precedente del deseo de dotar al edificio de vida propia hasta convertirlo en un ser injustamente maltratado. De forma parecida a la función simbólica que posee el naranjo en *La familia de Alameda*, como ha puesto de manifiesto Javier Herrero (1978: 343-354), aquí nos encontramos con un espacio metafórico que unido al tiempo concreto en que se sitúa la acción, el que siguió a la desamortización de los bienes eclesiásticos, podemos decir que se constituye en un cronotopo característico de la literatura de combate ideológico. Tampoco hay que olvidar que el convento alberga a todos los personajes buenos y caritativos que ayudan al protagonista, unos campesinos idealizados cuyas costumbres, canciones, refranes y bailes se re-

20. El reconocimiento y la admiración por el innegable atractivo de las obras que condenaban por sus ideas es una constante en cuantas referencias sobre el tema podemos encontrar en distintos autores. Incluso Quadrado en su célebre *Vindicación*, deplora la actitud de la excelsa creadora de *Lelia*.

cogen en *La gaviota* con amorosa delectación mientras que en las tertulias aristocráticas de la segunda parte abundan las bromas y críticas a propósito de los viajeros extranjeros que ofrecen en sus libros una visión distorsionada de la realidad.

En *Un invierno en Mallorca* podemos encontrar la otra cara de la moneda frente a un mismo objeto de atención ya que George Sand es un ejemplo de quienes, imbuidos por las ideas progresistas, ahogaban las voces del arte y las ruinas conventuales solo «...les suscitaban repugnancia y enojo contra los siglos de barbarie que alzaron esas torres y prolongaron esas ventanas ojivas y grabaron esos capiteles historiados y simbólicos» (Pardo Bazán, 1910), como señalaba certeramente Emilia Pardo Bazán en su ensayo sobre el romanticismo francés. Todo ello queda plasmado perfectamente en esta descripción de las ruinas del convento de Sto. Domingo de Palma:

Ese convento de La Inquisición, que no ofrece hoy más que un montón de ruinas en cuyos escombros crecen algunos arbustos y plantas aromáticas, no ha caído bajo la acción del tiempo. Una mano más pronta e inexorable, la de las revoluciones, lo ha derribado y casi pulverizado, hace pocos años, a pesar de haber sido, según se dice, una obra maestra, cuyos vestigios, los fragmentos de rico mosaico, algunos arcos todavía en pie, levantándose en el vacío como esqueletos, atestiguan al menos su magnificencia.

[...]

El pueblo español había levantado con sus dineros y con sus sudores los insolentes palacios del clero regular, a cuyas puertas venía a recibir hacía siglos el óbolo de la mendicidad holgazana, y el pan de la esclavitud intelectual. Había participado de sus crímenes, empapándose de sus cobardías; había encendido las hogueras de la Inquisición y había sido cómplice y delator en las persecuciones atroces... Comprendió el error de sus antepasados, se avergonzó de su bajeza, se indignó de su miseria y a pesar de la idolatría que aún conservaba por las imágenes y reliquias, rompió estos simulacros y creyó más enérgicamente en su derecho que en su culto (Sand, 1932: 71-72).

En el cuarto capítulo de la primera parte de *La gaviota*, Fernán Caballero realiza una minuciosa descripción del interior de las dependencias conventuales, siempre cuajadas de huellas del pasado esplendor que, a mi modo de ver, no pueden dejar de recordar a las de George Sand de la Cartuja de Valldemossa, que de forma tan profunda le impresionó, hasta el punto de asegurar que de haberla visitado con anterioridad la parte de *Lelia* que transcurre en el monasterio habría mejorado considerablemente.²¹ Sin embargo las largas noches invernales transcurridas en las celdas monacales junto a la iglesia abandonada, los claustros desiertos y el cercano cementerio de los cartujos se poblaban de temores que la sensibilidad romántica achacaba a la superstición:

21. À François Rollinat (8 mars 1839) (Sand, 2004: 328).

[...] estas moradas siniestras, consagrada a un culto más siniestro todavía, obran un tanto sobre la imaginación y desafiaría al cerebro más calmoso y más frío a que se conservase allí largo tiempo en un estado de perfecta salud. Estos pequeños miedos fantásticos, si así puedo llamarlos, no dejan de tener su atractivo, y son sin embargo lo suficientes reales para que sea necesario combatirlos uno mismo. Confieso que no he atravesado ninguna vez el claustro al anochecer sin una cierta emoción mezclada de angustia y placer... (Sand, 1932: 118)

En cambio, la mirada de Fernán, a la luz de la fe y el entusiasmo derivado de la liturgia católica, prelude las impresiones y sugerencias que no tardarán en desarrollar Zorrilla o Bécquer ante el arte sacro.

[...] Cuando reverberaban centenares de luces en aquellas refulgentes molduras y en las innumerables cabezas de ángeles que formaban parte de su adorno; cuando los sonidos del órgano, armonizando con la grandeza del sitio y con la solemnidad del culto católico, estallaban en la bóveda de la iglesia, demasiado estrecha para contenerlos, y se iban a perder en las del cielo; cuando se ofrecía esta hermosa escena, sin más espectadores que el desierto, la mar y el firmamento, no parecía sino que para ellos solos se había levantado aquel edificio, y se celebraban los oficios divinos (Fernán Caballero, 1998: 173).

Al final del capítulo, la autora justifica en nota a pie de página la extensa atención dedicada al convento abandonado «...por un presentimiento de que esto tendría interés para los extranjeros que no conocen nuestros bellos y magnos edificios religiosos» (Fernán Caballero, 1998: 178), ante lo que se pone de manifiesto el interés en ofrecer el sentido fidedigno de estos edificios, frente a la incomprensión de viajeros como George Sand.

Por otra parte el propósito didáctico moral de Fernán Caballero orienta también la articulación de los restantes elementos novelísticos y, consecuentemente, también en ellos es posible observar la huella de las obras de Sand. Desde esta perspectiva destaca sobremanera Marisalada, la protagonista, una de las figuras femeninas más interesantes y enigmáticas de la novelística decimonónica. De forma significativa el espacio al que se adscribe es el compuesto por las rocas y la playa cercanas a la cabaña de su padre, de ahí su apodo y su fiero instinto de rebeldía. De hecho, este personaje semi-salvaje se transforma al acceder al recinto conventual donde será curada y recibirá las enseñanzas de Stein y en la medida que vuelva a alejarse para ir a cantar a Sevilla y a Madrid precipitará su ruina moral. En este caso, los principios religiosos, simbolizados por el convento se inscriben en la confrontación campo/ciudad que tanto juego seguirá dando en la novelística del XIX.

Ya en el momento de la publicación Eugenio de Ochoa atisba en el personaje de Marisalada «...algo del escepticismo infernal de la mujer libre de Jorge Sand» (Ochoa, 1849) y la crítica actual le ha prestado atención relacionándola con otros

personajes de ficción como Consuelo también de Sand (Ciplijauskaitė, 1989) o como anti-yo de la propia Fernán (Kirkpatrick, 1991) siempre desde una orientación feminista. Desde la que aquí se ha adoptado, la protagonista de *La gaviota* posee un dualismo muy marcado, positivo en tanto que poseedora de una voz prodigiosa y representante orgullosa del pueblo ante un público aristocrático al que embelesa precisamente como intérprete de canciones populares y negativo por su egoísmo e insensibilidad ante el sufrimiento de su padre y de su marido. Es patente la antipatía de Fernán hacia este personaje en la actitud del narrador en el discurso narrativo, comprobada, además, de forma fidedigna en su epistolario: «Cuando escribí *La gaviota*, ese tipo de la repugnante vulgaridad...»,²² «El retrato de *La gaviota* exactamente el tipo del designio del autor. *La gaviota* no era, aun siendo mujer, ni lista, ni viva, ni alegre. Era fría, tranquila, solapada, dura y vana».²³ Y así debía ser en la medida que representaba al artista excelso desprovisto de principios morales, lo mismo que los novelistas franceses que se dedicaba a combatir. Incluso me atrevería a decir que Fernán Caballero pensaba en George Sand cuando, obligada por su editor, añade la escena del cortejo de Marisalada y Stein, muy lograda por el contraste que ofrece la sincera emoción de él frente a las promesas de amor escritas por Marisalada sobre la arena de la playa, no en vano había dicho:

George Sand. Sand, en alemán quiere decir arena; apropiado nombre a aquel suelo en que sólo crecen altos pinos con punzantes borbojas y áspera corteza; pero ni una flor, ni una violeta que perfume el ambiente terrestre, sin remontarse al de las nubes mustias y tormentosas.²⁴

Demasiada pasión revelan estas palabras y, junto a los restantes testimonios recogidos a lo largo de este trabajo, aclaran el tipo de influencia ejercida por George Sand sobre Fernán Caballero. No olvidemos que entre los denostados novelistas franceses, solo existía uno que, como ella, era mujer vitalista y apasionada, usaba seudónimo masculino y (creo que no lo había dicho) también fumaba...

Bibliografía

- ALOMAR, Gabriel (1932), «El viaje de George Sand a Mallorca», Prólogo a George Sand, *Un invierno en Mallorca*, Palma, Imprenta de José Tous.
- ALBORG, J. L. (1996), *H.ª de la literatura española. Realismo y naturalismo. V. Parte primera: Introducción – Fernán Caballero – Alarcón – Pereda*, Madrid, Gredos, pp. 396-402.

22. Carta a Latour (22 de agosto de 1856) (Montoto, 1961: 202).

23. Carta a Latour (29 de septiembre de 1856) (Montoto, 1961: 205).

24. Carta a Patricio de la Escosura (1860) (Valencina, 1919: 224).

- BALMES, Jaime (1843), «El socialismo» en *Obras completas (1948-50)*, Madrid, BAC, pp. 557-558.
- CIPLIAUSKAITĖ, Biruté (1984), «La gaviota y la novela femenina en Francia» en *La mujer insatisfecha. El adulterio en la novela realista*, Barcelona, Edhasa, pp. 147-163.
- CROCE, Benedetto (1922), «Note sulla poesia italiana e straniera del secolo decimonono. XVII. Fernán Caballero», *La Crítica*, vol. xx (VIII de la segunda serie), pp. 65-78.
- FERNÁN CABALLERO (1998), *La gaviota*, Madrid, Cátedra, ed. de Demetrio Estébanez.
- FLITTER, Derek (1992), *Teoría y crítica del romanticismo español*, Cambridge University Press.
- FORTEZA, Guillermo (1857), *De la influencia de la novela en las costumbres. Memoria premiada por la Academia Sevillana de Buenas Letras en el certamen público de 1857, precedida un discurso sobre el mismo temas leído por el Sr. Don José Fernández-Espino*, Sevilla, Fco. Álvarez y C^a Impresores de SS AA RR y honorarios de Cámara de S.M.
- (1882), «Fernán Caballero» en *Obras críticas y literarias*, Palma de Mallorca, P. J. Gelabert, pp. 135-145.
- GEORGE SAND (1932), *Un invierno en Mallorca*, Palma, Imprenta de José Tous.
- (2004), *Lettres d'une vie. Choix et présentation de Thierry Bodin*, París, Gallimard.
- HERRERO, Javier (1963), *Fernán Caballero: un nuevo planteamiento*, Madrid, Gredos.
- HUGO, Víctor (1827), «Prefacio» a *Cromwell*.
- KIRKPATRICK, Susan (1991), «Negación del “yo”: Cecilia Böhl y *La gaviota*» en *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Madrid, Cátedra, Universidad de Valencia, Instituto de la mujer, pp. 227-259.
- LÓPEZ ARGÜELLO, A. (1922), *Epistolario de Fernán Caballero. Una colección de cartas inéditas de la novelista*, Barcelona, Sucesores de Juan Gili.
- MESONERO ROMANOS, Ramón (1839), «La novela», *Semanario Pintoresco Español*, VIII, p. 254.
- MONTESINOS, José Fdez. (1961), *Fernán Caballero. Ensayo de justificación*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press.
- (1980), *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, Madrid, Castalia.
- MONTOTO, Santiago (1961), *Cartas inéditas de Fernán Caballero*, Madrid, S. Aguirre Torre.
- OCHOA, Eugenio de (1849), «La gaviota. Juicio crítico» en *La España* (agosto de 1849) y recogida en la segunda edición de Mellado, Madrid, 1861.
- EL DUQUE DE RIVAS (1856), «Prólogo» de *La familia de Alvarada*, Madrid, Mellado.
- VALENCINA, Diego de (1919), *Cartas de Fernán Caballero*, Madrid, Hernando, pp. 11-12.
- VV. AA. (1998), *La mujer en los discursos de género. Textos y contexto en el siglo XIX*, Barcelona, Icaria.