

## Reacción y subversión en *La Gaviota* de Fernán Caballero

Los comentarios que ofrezco aquí no son fruto de investigaciones históricas sobre fuentes antes desconocidas o poco conocidas, siendo las de Javier Herrero, a los veinte años justos de su fecha de publicación<sup>1</sup>, casi insuperables en esta categoría, ni son el producto de análisis estructurales muy técnicos. Se trata más bien de una serie de reflexiones sobre algunos aspectos de la novela cuyo comentario podrá facilitar la comprensión de cómo funciona un texto ideológico para plasmar en forma novelística y dramática un conjunto de valores y creencias presentado mediante la afirmación e interrogación sumultáneas o alternadas de los mismos, en consecuencia de lo cual me veo llevado a la conclusión de que el texto mismo —a pesar de cuanto hubiera deseado la autora— pone en tela de juicio la solidez y coherencia de los valores que, por otra parte, con tanta insistencia se empeña en afirmar.

Es justamente en esta insistencia en lo que consiste principalmente el aspecto de la novela que se suele encuadrar en el concepto general de «reacción», aspecto éste muy bien conocido, desde luego, pero creo que conviene repasar aquí sus facetas principales para que las correspondientes facetas de lo que califico como subversión aparezcan como elementos muy específicos de oposición —e incluso de negación— con respecto a estas tendencias conservadoras de la novela.

¿Cuáles son, pues, las más destacadas características ideológicas de esta obra que se nos aparece como flor tardía de lo que Guillermo Carnedo<sup>2</sup>, haciendo eco a Javier Herrero, ha llamado el romanticismo reaccionario español? En lo político se destacan antes que nada las duras críticas contra la desamortización, incorporadas a los comentarios sermonizantes que acompañan la descripción de un convento abandonado, que «en otros

<sup>1</sup> JAVIER HERRERO *Fernán Caballero: un nuevo planteamiento* (Madrid, Gredos, 1963).

<sup>2</sup> GUILLERMO CARNERO, *Los orígenes del romanticismo reaccionario español: El matrimonio Böhl de Faber* (Valencia, Universidad, 1978).

tiempos suntuoso, rico, hospitalario, daba pan a los pobres, aliviaba las miserias y curaba los males del alma y del cuerpo; mas ahora, abandonado, vacío, pobre, desmantelado, puesto en venta por unos pedazos de papel, nadie había querido comprarlo, ni aun a tan bajo precio<sup>3</sup>. Es cierto que la política dinástica de los piadosos vecinos de Villamar, para quienes los carlistas son «los buenos» (p. 116), no encuentra eco en la voz narradora; se sabe que la lealtad de los Böhl de Faber al rey neto se debía a que no aceptaron las pretensiones del carlismo, por más que simpatizaran con los valores afirmados por él. Era isabelinos, no por liberales desde luego, sino por fernandinos —es decir, por archi-conservadores, y las críticas contra la desamortización no sorprenden nada aquí.

En lo filosófico e intelectual abundan las críticas del pensamiento racionalista moderno, en las cuales los comentarios de la voz narradora se revelan no sólo como reaccionarios sino como realmente retrógrados, pues si bien hay por lo menos una mención negativa del racionalismo de Comte en la alusión despectiva a «los *sabios* y los hombres *positivos*» (pp. 154-5) de la época, más frecuentes son las ironías contra «las gentes *de alta razón, los ilustrados*» (p. 155). De modo que en pleno siglo diecinueve se vuelven a librar batallas contra la ilustración dieciochesca.

En lo social se puede tomar como expresión de un reaccionismo inherente, al margen de toda preocupación ética, una actitud como la de la tía María, símbolo novelesco de la fe y caridad cristiana, que procura persuadir a la Gaviota a que se case con el doctor Stein, utilizando argumentos que nada tienen que ver con la fe y caridad: «A mí, Mariquita, no me gusta nada de lo que sale de lo regular; en particular a las mugeres, les está tan mal no hacer lo que hacen las demás, que si fuese hombre, le había de huir a una muger así, como a un toro bravo» (p. 212). Es cierto que muchas de las palabras de la tía María son presentadas como evidentes exageraciones, con respecto a las cuales el pensamiento supuestamente moderado de la autora asume una posición de distancia, pero aquí no es tan cierto que han de ser tomadas como exageración. Se puede suponer, desde luego, que una mujer como Cecilia Böhl, que con tanta frecuencia salía de lo regular, y que justamente no hacía lo que hacen las demás, no aceptaba para sí este tipo de límites, pero quizá hay aquí alguna sombra de mala conciencia, por la contradicción entre su manera de obrar y sus propias creencias sin duda infundidas en ella por ese don Nicolás Böhl que había escrito a su mujer, en una carta citada por Herrero, que «La esfera intelectual no se ha hecho para las mujeres. Dios ha querido que el

<sup>3</sup> FERNÁN CABALLERO, *La Gaviota*, ed. Julio Rodríguez-Luis (Barcelona, Labor, 1972). En adelante las citas de esta edición serán señaladas entre paréntesis al final de las mismas.

amor y el sentimiento sean su elemento<sup>4</sup>». Por otra parte, son de la narradora misma las críticas contra «*la muger emancipada*» (p. 198) y «*esas Amazonas que han perdido el bello y suave instinto femenino*» (p. 363).

Por lo que se refiere al aspecto literario del conservadurismo de la novela, ya sabemos que *La Gaviota* es la expresión ejemplar del costumbrismo nostálgico que se dedica a la creación de cuadros que conserven lo que «desaparecerá como el humo dentro de poco tiempo» (p. 454), como dice la autora en una famosa carta a Mora. Pero no se limita a llevar a cabo esta labor de conservación dentro del marco del cuadro costumbrista como tal, sino que, desde fuera del marco, se oye la voz catequizadora de la narradora —esa voz que tanto le cargaba a don Juan Valera— que dice: «Conservad, Españoles, y respetad los débiles vestigios que quedan de cosas santas como inestimables. No imitéis al mar Muerto, que mata con sus exhalaciones los pájaros que vuelan sobre sus olas, ni, como él, sequéis las raíces de los árboles, a cuyas sombras han vivido felices muchos países y tantas generaciones!» (pp. 130-131).

Ahora bien, ¿cuáles son los elementos de esta novela que se podrían calificar de subversivos? Todo lector de Fernán Caballero concederá que, así como la fe y caridad cristianas están encarnadas en la tía María y el doctor Stein, hay en la figura de María Santaló, la Gaviota, la encarnación de características contrarias a ellas: egoísmo en vez de caridad, indiferencia en vez de ardiente fe, desapego personal en vez de afecto y devoción conyugales. Y al lado de la Gaviota está su amante, el torero Pepe Vera tal para cual. Aunque escribe la autora en el Prólogo que «en vano se buscarán en estas páginas caracteres perfectos, ni malvados de primer orden, como los que se ven en los melodramas» (p. 64), sería muy difícil encontrar defectos morales en los personajes buenos. La credulidad de la tía María no es en el fondo sino una plusvalía de la fe, y si el doctor Stein parece algo más dado a las lágrimas que lo corriente, es por la profundidad de su amor y caridad. Por otra parte el egoísmo de la Gaviota y la brutalidad de Pepe Vera apenas tienen límites. De modo que es, en realidad, en los personajes secundarios, los del género costumbrista, en quienes se cumple lo afirmado en el Prólogo, pero en cuanto a los personajes principales, los del género novelesco romántico el objetivo moralizante de una autora que, al margen del propósito costumbrista de pintar a los españoles de la época tales como eran, parecía querer representar, en forma casi alegórica, una psicomauia entre virtudes y defectos morales. Como escri-

<sup>4</sup> HERRERO, p. 39.

bió don Eugenio de Ochoa en su «Juicio crítico» de la obra: «El personaje de Stein forma un perfecto contraste con el de la *Gaviota*; todo en aquél es serenidad y rectitud; todo en ésta es tumulto y desorden» (p. 76).

Don Eugenio parecía creer también que los defectos de María Santaló habían inspirado el talento literario de doña Cecilia mucho más que las virtudes de Stein, porque en el mismo «Juicio crítico» siguiendo: «Ambos caracteres están pintados con igual maestría; como concepción literaria, el segundo es muy superior al primero; éste, en cambio vale mucho más como pintura moral» (p. 76). ¿También pensaba así nuestra autora? Se recordará que en el Capítulo IV de la Segunda Parte, Rafael, el primo de la condesa de Algar, afirma que «no hay nada tan insípido en la novela como la virtud aislada» (p. 305), y es muy natural suponer que la von Faber habrá sentido la necesidad literaria de evitar tal insipidez, por mucho que hubiera creído en la necesidad moral de ensalzar la virtud.

Pero, ¿en qué consiste la superioridad de la *Gaviota* como concepción literaria, comparándola con la figura de Stein? Ambos son caracteres de una sola pieza, unidimensionales: él, totalmente invariable en su fe, en su bondad y en su amor para con María; ella, siempre entregada a la realización de sus propios deseos y a su amor auténtico. En este respecto es interesante observar que son signos motivados los nombres de ambos personajes. Una nota a pie de página de la autora llama la atención del lector hacia el hecho de que «Stein significa en alemán, piedra» (p. 301), y ya antes habíamos leído que la *Gaviota* es un mal nombre que Momo ha puesto en María Santaló porque —como explica aquél— «tanto vive en el agua como en la tierra; porque canta y grita, y salta de roca en roca como las otras» (p. 137) —es decir, como las otras gaviotas. Sólido y firme como la piedra es el carácter moral de Stein, fundado en una fe igualmente sólida, la del apóstol cuyo nombre es también símbolo de la piedra en que se han fundado los valores religiosos y culturales de Occidente («tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam»). Igualmente invariable es el carácter de la *Gaviota*, pero en ella es lo invariable de la naturaleza, del mar y de la roca, no metafóricas éstas, como la piedra del buen doctor, sino realidades, relacionadas con ella por metonimia, no por metáfora. Es lo invariable de las gaviotas, espíritus libres del aire y mar invariables.

Criatura de la naturaleza, María Santaló es en sus sentimientos, si no muy tierna, sí espontánea y auténtica. La primera vez que María y Pepe Vera cruzan miradas nos dice la narradora que «estas dos naturalezas estaban formadas para entenderse y simpatizar una con otra, y que en efecto se entendieron y simpatizaron» (p. 288). A los miembros de la sociedad de valores tradicionales —encarnados en su marido Stein— la *Gavio-*

ta presenta una actitud de «inalterable calma y aplomo» (p. 336), muy lejos de ser toda ella tumulto y desorden como había afirmado Ochoa. Pero la autenticidad, la naturalidad de sus sentimientos para con el torero nos son presentados por la autora en términos de la mayor sencillez y claridad: «María amaba aquel hombre joven y hermoso, a quien veía tan sereno delante de la muerte. Se complacía en un amor que la subyugaba, que la hacía temblar, que le arrancaba lágrimas; porque ese amor brutal y tiránico, ese cambio de afectos profundos, apasionados y exclusivos, era el amor que ella necesitaba» (p. 148).

Hay, en fin, una grandeza de autenticidad vital en la Gaviota que raya en heroísmo, tanto en la fuerza de carácter que le permite mantener su inalterable calma y aplomo ante una sociedad dispuesta a hacer las más duras críticas contra ella, como en la intensidad de su amor, por el cual está dispuesta a abandonar todo interés material. Grandeza y heroísmos totalmente humanos, desde luego, y el propósito moralizador exige que haya castigo: se muere Pepe Vera en una corrida, y la Gaviota pierde su maravillosa voz en consecuencia de una pulmonía. Pero vive, vuelve a casarse, tiene hijos, y aunque no parece feliz, sigue afirmando su propio ser hasta el final. «Pues sábetelo, le dice al rencoroso Momo, que he de vivir cien años, para que te rabies» (p. 445), a lo que éste contesta: «¡Gaviota fuiste, Gaviota eres, Gaviota serás!» (p. 445), palabras que en él son expresión del profundo despecho que le inspira María, pero al mismo tiempo describen con toda precisión la inalterable firmeza de carácter de la mujer. Y el hombre de firmeza de piedra en lo moral, pero no en lo vital, aquel que dijo, al saber la infidelidad de su mujer, «Yo no los mataré,... pero me dejaré morir!» (p. 405) sucumbe, en efecto, a una fiebre, a sus disgustos, al dejarse morir.

Es, en fin, en la grandeza vital de María Santaló en donde encontramos la superioridad de ésta como concepción literaria, y en la presentación de esta grandeza como valor auténtico es donde el texto revela una tendencia subversiva con respecto a los valores —impalpables, frágiles, evanescentes— del espíritu. No es que esta tendencia sea más genuina que la conservadora, pero lo que sí se ve en esto es la relación complementaria entre las dos tendencias, por contradictorias que sean, relación complementaria que es análoga a la de la materia con el espíritu, cada uno de los cuales tiene sus propios valores. Pero, no obstante lo que pensaba la novelista, la novela misma no afirma la autonomía de los valores del espíritu, sino que insinúa la idea de que la prioridad y primacía son de los valores de la naturaleza.

Pero, en última instancia, lo que da más peso a la tendencia subversiva creo que son los abundantes comentarios lingüísticos que se hacen en esta

obra, y que tienen el efecto de sugerir el profundo relativismo de todos los valores del universo de la palabra, de la idea, y del espíritu. Muchos de estos comentarios aparecen en los capítulos dedicados a las tertulias en casa de la condesa de Algar, donde el general Santa María, tan tradicionalista en materia de vocablos como en todo lo demás, aparece como valioso historiador del español décimonónico, precisamente por su oposición a los galicismos entonces en boga. Otro aspecto de la lingüística que se comenta son los diferentes matices semánticos que varias lenguas denominan con nombres concretos, todos ellos difíciles si no imposibles de traducir a las otras, como cuando el primo de la condesa afirma: «Aquí no tenemos el *schwermuth* de los alemanes, el *spleen* de los ingleses, ni el *ennui* de nuestros vecinos. ¿Y sabéis por qué? Porque no exigimos demasiado de la vida; porque no suspiramos en pos de una felicidad alambicada» (p. 301). O sea, que en la esfera de conceptos y sentimientos, hay muchas cosas que son condicionadas por el contexto cultural, y si faltan en español términos exactamente equivalentes a los de otras lenguas es porque faltan el concepto y sentimiento— o quizá sea que faltan éstos porque faltan aquéllos.

Es muy natural, desde luego, que la políglota Cecilia Böhl —que había redactado en francés el original de esta novela— haya estado siempre muy consciente de las diferencias semánticas que las lenguas revelan entre sí, pero no muy lejos de tal conciencia está un sentido muy agudo del relativismo profundo del universo de la palabra condenada al tiempo, y de ahí del mundo de las ideas y creencias. En pocos textos se revela como en el nuestro esta conciencia —infeliz o trágica— en el momento en que María responde a la palabrería idealista de Stein con signos materiales que son la misma imagen de la caducidad de todas las expresiones del espíritu. Es un momento en que, sentados los dos en la playa, el médico le dice: «Las olas son, María, aquellas sirenas seductoras y terribles, en cuyas creación fantástica las personificó la florida imaginación de los griegos: seres bellos y sin corazón, tan seductores como terribles, que atraían al hombre con tan dulces voces para perderle. Pero tú, María, no atraes con tu dulce voz para pagar con ingratitud... ¿No es verdad, María, que nunca serás ingrata?

—¡Nunca!, escribió María en la arena... (p. 222).

Pero son palabras de la narrativa misma las que glosan el significado profundo de este diálogo y el de todo esfuerzo humano por encontrar en la palabra y por la palabra unos valores espirituales duraderos, pues a continuación leemos que «las olas se divertían en borrar las palabras que escribían María, como para parodiar el poder de los días, olas del tiempo,

que van borrando en el corazón, cual ellas en la arena, lo que se asegura tener grabado en él para siempre» (p. 223).

En estas palabras, como en otros muchos aspectos de *La Gaviota*, resulta evidente que la visión de Fernán Caballero —si no la de Cecilia Böhl de Faber— ha superado en mucho la de cualquier romanticismo reaccionario, para abrirse por completo a la del romanticismo agónico y trágico, la del romanticismo cósmico y universal<sup>5</sup>.

PAUL R. OLSON

*The Johns Hopkins University*

<sup>5</sup> Ultimada la redacción definitiva del presente estudio en marzo de 1983, llegó a mis manos el excelente ensayo de Susan Kirkpatrick, «On the Threshold of the Realist Novel: Gender and Genre in *La Gaviota*», *PMLA*, 98 (1983), 323-340, con cuyas perspectivas sobre *La Gaviota* coinciden en muchos aspectos los míos. En lo que discrepamos principalmente es en el énfasis feminista e ideológico del ensayo de Kirkpatrick, y en el lingüístico, agónico y trágico del presente. El suyo es también de mayor amplitud y presenta una mayor riqueza de detalles.