

Papeles de la Academia

**REAL ACADEMIA SEVILLANA
DE BUENAS LETRAS**



Fernán Caballero
La escritora y su tiempo

**Antonio Caballos Rufino y
Mercedes Comellas Aguirrezábal
(eds.)**

Fernán Caballero
La escritora y su tiempo

Antonio F. Caballos Rufino y
Mercedes Comellas Aguirrezábal
(eds.)

Fernán Caballero

La escritora y su tiempo



REAL ACADEMIA SEVILLANA DE BUENAS LETRAS

Sevilla, 2023

Papeles de la Academia N^o2
RASBL

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro pueden reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

Motivo de cubierta:
Retrato de juventud de Cecilia Böhl de Faber
(Real Academia Sevillana de Buenas Letras).

© Real Academia Sevillana de Buenas Letras.
C/ Abades, 14 - 41004 Sevilla.
Tfno.: 954 225 174.
Correo electrónico: academia@academiasevillanadebuenasletras.org
Web: <https://academiasevillanadebuenasletras.org/>

© Antonio F. Caballos Rufino y Mercedes Comellas Aguirrezábal
(Editores científicos), 2023.

© Por los textos, los autores, 2023.

Versión digital de la versión impresa
con ISBN: 978-84-09-55838-4



Licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada
4.0 Internacional
CC BY-NC-ND

ÍNDICE

EVA DÍAZ PÉREZ <i>Fernán Caballero: un desafío para la modernidad</i>	9
ANTONIO F. CABALLOS RUFINO <i>La Real Academia Sevillana de Buenas Letras y Fernán Caballero</i>	13
RAFAEL SÁNCHEZ MANTERO <i>Fernán Caballero: una escritora costumbrista en tiempos de revoluciones</i>	59
ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ <i>Fernán Caballero y la pintura sevillana de su época</i> . . .	71
MONTSERRAT AMORES GARCÍA <i>Fernán Caballero, matriarca del folclore español</i>	87
MERCEDES COMELLAS AGUIRREZÁBAL <i>Fernán Caballero, autora experimental</i>	105
ROGELIO REYES CANO <i>Una muestra de la escritura de Fernán Caballero sobre Andalucía: La estrella de Vandalia</i>	131

FERNÁN CABALLERO: UN DESAFÍO PARA LA MODERNIDAD

EVA DÍAZ PÉREZ

Real Academia Sevillana de Buenas Letras.
Escritora y periodista

En un lugar silencioso y casi en penumbra de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras descubrimos una niebla del pasado, un aroma de libros escritos en tardes de hace siglos. Quizás es posible oír el rasguear de una pluma, una página pasada con lentitud, los pasos de alguien que busca un libro en la biblioteca. Y, forzando las ficciones librescas, podríamos ver a una mujer que escribe en silencio. Es Cecilia Böhl de Faber rodeada de papeles, libros, cartas y devocionarios. De vez en cuando observa el crucifijo de marfil que permanece en su escritorio de caoba. La mesa que usó hasta su muerte un día de lluvia de abril de 1877.

En la Real Academia Sevillana de Buenas Letras se guardan preciosos objetos de la escritora que firmó con el seudónimo Fernán Caballero. Quizás por eso su espectro aún vaga por estas vetustas

estancias buscando sus cosas, deseando volver a acariciarlas para evocar los lejanos recuerdos de su vida.

El libro que ahora publicamos tiene un origen emocionante: la complicidad de varias personas que impulsaron un hermoso proyecto en torno a una autora que fue eje clave de la historia literaria española del siglo XIX. Podríamos definirlo como un proyecto colectivo. Durante mi etapa como directora del Centro Andaluz de las Letras (CAL) pensé que Cecilia Böhl de Faber tenía que ser la protagonista del programa «Autor del Año», una iniciativa que buscaba rescatar y cuidar nuestro patrimonio literario. Así, el año 2022 le dedicamos diversos homenajes, como una exposición, la publicación de un catálogo científico, una antología, un cuaderno didáctico y paseos literarios por el Cádiz y la Sevilla de Fernán Caballero.

Las jornadas «Fernán Caballero. La escritora y su tiempo» fueron la brillante culminación de todo un año dedicado a esta creadora y verdadera renovadora de la novela española de mediados del siglo XIX. Unas jornadas que reunieron a algunos de los principales especialistas en su vida y su obra que fueron convocados para poner al día los estudios sobre la autora. Un revelador encuentro científico coordinado por los profesores y académicos Mercedes Comellas y Rogelio Reyes Cano.

Las jornadas tuvieron además un especial apartado ilustrativo porque coincidieron con la exposición organizada desde el CAL, comisariada por Marieta Cantos y que se pudo ver en la Casa Murillo, y la muestra realizada en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, de la que se encargaron Mercedes Comellas y Antonio Caballos Rufino.

La Real Academia Sevillana de Buenas Letras se convirtió así en el espacio privilegiado que acogió las jornadas y una exposición cargada de connotaciones íntimas. Unas actividades que fueron posibles también gracias a la complicidad del director de la institución, Pablo Gutiérrez-Alviz, que abrió las puertas de la Casa de

los Pinelo y dio todo tipo de facilidades para que el público pudiera contemplar los libros y documentos de la autora allí atesorados.

Nunca olvidaremos la magia que se produjo en la biblioteca cuando se recreó el gabinete de escritura de la autora reuniendo las pertenencias que se custodian en la institución. Con acertado criterio historicista se reprodujo la imagen del gabinete real que apareció publicado en la revista *La Ilustración Española y Americana* con motivo de su fallecimiento en 1877. De alguna forma, fue como si pudiéramos asomarnos a las páginas del pasado que recordábamos al principio: el mágico momento de la creación. Una escena real de la vida de Cecilia Böhl de Faber.

Pasado el Año Fernán Caballero podemos concluir que conseguimos nuestro objetivo: contemplar la figura de la escritora desde la modernidad revisando los clichés que aún pesan sobre ella. La filosofía de este rescate se basaba en ahondar en su obra y su vida con una mirada contemporánea ajena a los tópicos que en ocasiones han eclipsado la fuerza creadora e innovadora de esta escritora poliédrica y contradictoria. Una autora que toda su vida se debatió entre sus aspiraciones literarias y su deber moralista, un tema que se desvela en su abundante correspondencia, desde la que resulta fascinante asomarse a su obra de creación, curioso laboratorio de experimentación narrativa.

Ahora, como legado de ese año de homenajes, nos quedan publicaciones como el catálogo científico coordinado por Mercedes Comellas, *Fernán Caballero: escritura y contradicción*; la antología realizada por Marieta Cantos Casenave; el cuaderno didáctico escrito por Herminia Luque *Fernán Caballero: la escritora y su doble*, y ahora estas jornadas publicadas donde se reflexiona sobre la vida y la obra de Cecilia Böhl de Faber. Una autora que sin duda pertenece a esa estirpe de valientes mujeres creadoras del siglo como Emilia Pardo Bazán, Carolina Coronado, Gertrudis Gómez de Avellaneda o Rosalía de Castro.

Este libro que queda como testimonio del encuentro propiciatorio del Año Fernán Caballero permite ahora al lector reconstruir la vida y la obra de la autora. Antonio F. Caballos Rufino muestra la curiosa relación entre la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y la autora; el profesor Rafael Sánchez Mantero describe el fresco histórico en el que vivió, el convulso tiempo de las revoluciones, mientras que Enrique Valdivieso propone un itinerario por la pintura sevillana de su época para poder pasear por la ciudad que ella vio. Además, Montserrat Amores García desvela a la autora como matriarca del folclore español por su recopilación del folclore andaluz; Mercedes Comellas Aguirrezábal plantea la audacia narrativa de esta verdadera autora experimental, y Rogelio Reyes Cano indaga en una muestra de la escritura de Fernán Caballero sobre Andalucía, *La estrella de Vandalia*.

Con el aporte de esta nueva publicación a las investigaciones sobre Fernán Caballero completamos ese proyecto colectivo que con tanta ilusión impulsamos en 2022. La lectura de estas páginas sumergirá al lector en la historia asombrosa de esta mujer compleja, ese «gran calamar andaluz», como la definió en acertada metáfora uno de los especialistas en su obra, José Fernández Montesinos. Y es que pocos como ella supieron camuflarse con tanta habilidad en su propia tinta.

LA REAL ACADEMIA SEVILLANA DE BUENAS LETRAS Y FERNÁN CABALLERO

ANTONIO F. CABALLOS RUFINO
Catedrático de Historia Antigua.
Universidad de Sevilla.
Académico-Bibliotecario de la RASBL

El 26 de marzo de 1822 tuvo lugar en El Puerto de Santa María la boda entre Francisco Ruiz del Arco, marqués de Arco Hermoso, y Cecilia Francisca Josefa Böhl de Faber y Ruiz de Larrea. Ésta tenía por entonces veinticinco años, pero había acumulado una amplia experiencia vital. Nacida la Navidad de 1796 accidentalmente en Morges, a las orillas del lago Lemán, junto a Lausana, en Suiza, en una etapa convulsa de la historia de Europa, durante la agitación expansiva del Directorio, era la primogénita del matrimonio formado por el comerciante e hispanista alemán Johann Nikolaus Böhl und Lütkens —von Faber desde 1806,

tras ser adoptado por su padrastro¹—, y de la escritora Francisca Javiera Ruiz de Larrea y Aherán Moloney, hija de vasco e irlandesa, conocida como Frasquita Larrea, referente intelectual en el Cádiz de la época².

Cecilia, que había pasado su más tierna infancia en Cádiz y Chiclana, viajó en 1805 con su familia a Alemania. Su madre, Frasquita, volvió a España el año siguiente, mientras que Cecilia permaneció con su padre y su abuela paterna en Hamburgo desde

1. Johann Nikolas Böhl (Faber por su padrastro: el abogado prusiano Martin Jakob Ritter und Edler von Faber, 1752-1827), cónsul de las ciudades hanseáticas en Cádiz desde 1804 (allí había establecido su padre, Johann Jakob Böhl, una delegación de sus negocios comerciales con América, a donde fue enviado Johann Nikolas en 1785, que la dirigió junto con su hermano Gottfried Böhl desde 1794), y terrateniente en Görslow, recibió el 8 de abril de 1806 el estatuto de miembro de la nobleza imperial por título de Francisco II, el último emperador del Sacro Imperio Romano Germánico (1792-1806) y primer emperador de Austria con el nombre de Francisco I (1804-1835). Para su biografía véase Elisabeth Campe, *Versuch einer Lebensskizze von Johan Nikolas Böhl von Faber. Nach seinen eigenen Briefen (Als Handschrift gedruckt)*, Leipzig, Brockhaus, 1858.

2. Sobre la fecha del matrimonio, celebrado en Cádiz el 1 de febrero de 1796, la dispensa concedida por la diferente confesionalidad de los contrayentes —luterano el marido, católica la esposa—, así como sobre los nombramientos consulares de Juan Nicolás Böhl, véase Guillermo Carnero Arbat, «Documentos relativos a Juan Nicolás Böhl de Faber en el Ministerio Español de Asuntos Exteriores», *Anales de Literatura Española* 3 (1984), pp. 159-186.

Sobre la familia y la influencia de ésta sobre Fernán Caballero: Theodor Heinermann, «Deutsches Schicksal in Spanien: Johan Nikolaus Böhl von Faber und seine Tochter Cecilia (Fernán Caballero)», *Ibero-amerikanisches Archiv*, Vol. 17, N° 3/4 (1943/44), pp. 75-90; Francisco Javier Herrero Saura, *Fernán Caballero. Un nuevo planteamiento*, Madrid, Gredos, 1963; Guillermo Carnero Arbat, *Los orígenes del Romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber*, Valencia, Universidad de Valencia, 1978; María Alicia Langa Laorga, «Fernán Caballero: El reflejo de una época», *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea* 7 (1986), pp. 141-161; Milagros Fernández Poza, *Frasquita Larrea y «Fernán Caballero»: mujer, revolución y romanticismo en España, 1775-1870*, El Puerto de Santa María, Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2001.

los 9 a los 16 años, ingresando en un pensionado católico donde fue educada en la cultura francesa. Reunida de nuevo la familia en Cádiz en 1813, cuando aún no había concluido la Guerra de Independencia contra el francés, Cecilia contrajo matrimonio en 1816 con el capitán de granaderos ibicenco Antonio Planells Bardají, al que acompañó en su destino puertorriqueño. Viuda al año, la tenemos asentada en El Puerto de Santa María en 1821³, cuando los vaivenes de la fortuna familiar comenzaron a experimentar una etapa de bonanza con el nombramiento de su padre como apoderado de la firma inglesa de exportación de vinos «Duff Gordon and Company»⁴.

Cosmopolita, exquisitamente cultivada, plurilingüe, fructificando personalmente los múltiples entronques culturales que confluían en su familia, todavía Cecilia no había desarrollado por entonces su

3. La residencia familiar se ubicaba en la Calle de la Palma nº 13, con entrada justo donde acaba por el SO la calle Virgen de los Milagros, conocida como calle Larga. Mercedes Fernández Poza, «La familia Böhl de Faber Larrea y 'Fernán Caballero' en El Puerto de Santa María», *Revista de Historia de El Puerto* 16 (1996), pp. 55-71; Marieta Cantos Casenave, «El discurso de Frasquita Larrea y la politización del Romanticismo», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, 10 (2002), pp. 3-13.

4. Creada en 1772 por James Duff, cónsul británico en Cádiz desde 1790, y su socio y sobrino William Gordon. A la muerte de James Duff en 1815, William Gordon heredó la empresa, en la que Juan Nicolás Böhl de Faber, cónsul de la Hansa en Cádiz, ejercía de apoderado. El comerciante e industrial vinatero Thomas Osborne Mann (Exeter 1781 - El Puerto de Santa María 1854), socio primero de la empresa inglesa Lonergan y White, que se había casado en 1825 con Aurora, la segunda de las hijas de los Böhl-Ruiz de Larrea, se convirtió en socio de la empresa Duff-Gordon en 1829 (que, por entonces, tras el fallecimiento de William Gordon en 1823, estaba en manos de su hijo Cosmo), llegando a ser en 1832 socio mayoritario de la compañía, convertida en la principal empresa vitivinícola de El Puerto de Santa María. A la muerte de Cosmo Gordon en 1872, sus herederos vendieron la totalidad de las participaciones de la empresa a Tomás Osborne Böhl de Faber, hijo de Thomas Osborne Mann y Aurora Böhl de Faber, pasando a denominarse Osborne y Cía. en 1890.

futura faceta de escritora pública, renovadora del panorama literario y, como la autora más traducida de su tiempo, referente allende nuestras fronteras de la cultura y tradiciones españolas.⁵

En el Puerto de Santa María conoció Cecilia Böhl de Faber a Francisco de Paula Ruiz del Arco y Ponce de León, marqués de Arco Hermoso, que tenía casa allí, y con el que se casó el 26 de marzo de 1822 en Sevilla. La residencia familiar estaba en la aristocrática plaza de San Vicente de la ciudad del Guadalquivir, a la que Arco Hermoso sumaba una serie de propiedades en la cercana Dos Hermanas y sus alrededores. Así que en esta última localidad y, en concreto en la hacienda «La Palma», fue donde Cecilia vio transcurrir los primeros meses de su matrimonio. Un cambio radical de ambiente: de la Bahía gaditana a las campiñas del Bajo Guadalquivir, otro paisaje y otro paisanaje, que habrían de resultarles sumamente atractivos por contraste con los que hasta entonces le eran familiares, tanto los de Hamburgo, como los de Cádiz.

No podemos remontar a esta primera etapa sevillana de Cecilia Böhl de Faber los inicios de unas cercanas relaciones con la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Los contactos trabados por entonces en Sevilla serían, más que con sus mermados sectores intelectuales, con los ambientes aristocráticos, especialmente con aquellas familias con las que poseían vínculos o irían a entroncar pronto, como los Marqueses de Castilleja del Campo, de Marchelina, de Saltillo y otros.

Por su parte, la Academia se encontraba por entonces en una muy difícil situación. Al aparatoso incendio que sufrió su sede en la sala Cantarera del Real Alcázar de Sevilla el 20 de noviembre

5. Mercedes Comellas, «Cecilia Böhl y la invención de Fernán Caballero: vida y obra de una escritora incómoda», en M. Comellas, ed.^a y coord.^a, *Fernán Caballero: escritura y contradicción*, Sevilla, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía, 2022, p. 53.

de 1807, se sumaron sin solución de continuidad los traumáticos acontecimientos del año 1808, con la revolución popular de los días 26 y 27 de mayo, la muerte de Juan Ignacio de Espinosa y Tello de Guzmán, III Conde del Águila, la constitución de la Junta Suprema de España e Indias en el Alcázar y los sucesos posteriores, con la llegada el 19 de diciembre de la Junta Central Suprema y Gubernativa del Reino —presidida desde el 27 de mayo en Madrid por el Regente Juan Francisco Arias de Saavedra y Sangronís—. Finalmente, la invasión de las tropas francesas el 1 de febrero de 2010 y los correspondientes expolios, con la fijación de la residencia de José I en el Alcázar y la instalación también allí de su gobierno⁶, habría de suponer para la Academia la pérdida definitiva de su primitivo domicilio. Además de experimentar la desaparición de muchos de sus bienes, la actividad académica quedó interrumpida abruptamente; no siendo menos lesivo el sexenio absolutista, que acabó por dispersar a los académicos⁷.

6. Entre las numerosas referencias, véanse Manuel Moreno Alonso, *La revolución «santa» de Sevilla (la revuelta popular de 1808)*, Sevilla, Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla y Jerez, 1997; id., *El Alcázar de Sevilla en la Guerra de la Independencia: un lugar de memoria nacional*, Sevilla, Patronato del Real Alcázar, 2010; id., *Sevilla napoleónica*, Sevilla, Alfar, 1995 (= Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2011); Manuel Moreno Alonso, ed., *Francisco de Saavedra. La Rebelión de las Provincias en España. Los grandes días de la Junta Suprema de Sevilla. 1808-1810*, Sevilla, Alfar, 2011; José Antonio López Rodríguez, «Eusebio de Herrera, Gobernador de Sevilla y del Alcázar durante la Guerra de la Independencia», *Hidalguía* 379 (2018), pp. 603-639 y Manuel Gómez del Valle, *Andalucía durante la ocupación francesa (1810-1812). Repercusiones en las provincias de Huelva y Sevilla*, Sevilla, Universidad de Sevilla (Tesis Doctoral inédita), 2019.

7. Rogelio Reyes Cano, «La vida cultural de Sevilla durante la Guerra de la Independencia: el drama de los afrancesados», *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras* 37 (2009), pp. 245-260.

La restauración de la Academia por Manuel María del Mármol en 1820, acogidos provisionalmente los nuevos académicos en la Iglesia de San Hermenegildo, fue inicialmente muy efímera, por el final del Trienio Constitucional y el retorno del Absolutismo. Así, el año 1823 no pudieron celebrarse sesiones y en marzo de ese año la Academia fue desalojada del que había sido su alojamiento interino. Tras una etapa en la que estuvo de nuevo en suspenso su actividad, se inició una nueva época con la convocatoria de los académicos el 20 de noviembre de 1825 en el Hospital del Espíritu Santo, ubicado en la antigua calle de Colcheros, actual calle Tetuán. En 1826, durante la Década Ominosa, se forzó la salida del liberal Manuel María del Mármol, sustituido como hombre de peso por el absolutista Francisco del Cerro, hasta que, con la muerte de Fernando VII en 1833, cambiaron las tornas, alzándose de nuevo Manuel María del Mármol con la dirección de la Institución hasta su muerte en 1840⁸. Bajo el mandato de éste, la Academia, que había manifestado su lealtad a Isabel II, recibió en 1835, de resultas de la Desamortización, el edificio del colegio de San Alberto, cerca de la parroquia de San Isidoro, para establecer aquí su domicilio; aunque las escaseces financieras para llevar a cabo las necesarias obras de adaptación dificultaron una adecuada radicación. A Mármol le sucedió como director Alberto Lista⁹, quien sólo estuvo un año en el cargo,

8. Juan Rey Fuentes, «Manuel María del Mármol y la Real Academia Sevillana de Buenas Letras (segunda época)», *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras* 20 (1992), pp. 185-195.

9. Alberto Rodríguez de Lista y Aragón (Sevilla, 15 de octubre de 1775-5 de octubre de 1848), que, como afrancesado y partidario en su momento de José I Bonaparte y del mariscal Soult, tuvo que exiliarse al final de la Guerra de Liberación, dejó una profunda huella y múltiples seguidores y discípulos en la intelectualidad sevillana de la época, entre ellos en los propios académicos de Buenas Letras.

siendo sustituido por Francisco del Cerro, que volvió a ser director de la Academia de 1842 a 1845.

Entretanto, la situación política no había sido menos complicada para el marqués de Arco Hermoso, marido de Cecilia Böhl de Faber, debido a sus tendencias liberales. La venida de Luis Antonio de Borbón, Duque de Angulema y primo de Fernando VII, al frente de los Cien mil hijos de San Luis, auguraba graves consecuencias para los liberales, por lo que Cecilia y su marido se marcharon prudentemente al Puerto de Santa María en junio de 1823¹⁰. Tranquilizada la situación, de vuelta a Sevilla y en Dos Hermanas, las costumbres de estas gentes nazarenas, cuyas historias y tradiciones comenzó a recopilar Cecilia Böhl de Faber, compondrían el ambiente y la base argumental de muchas de sus más famosas narraciones¹¹. De allí surgieron el argumento de *La familia de Alvareda*, escrita inicialmente en alemán, y *Elia*, en francés, que no se publicaron hasta mucho después. Serían años fructíferos y, además, los más felices en la vida de Cecilia, cuando a la tertulia organizada en su casa, además de tantos próceres y hombres de letras españoles, acudían extranjeros de la talla del barón Taylor en 1826 o de Washington Irving en 1828.

Pero poco habría de durarle la felicidad a Cecilia. Su marido, Francisco Ruiz del Arco, marqués de Arco Hermoso, murió el 7 de

10. El 11 de junio de 1823 el gobierno y las Cortes, entonces en Sevilla, ante la inminencia de la llegada a la ciudad de los Cien mil hijos de San Luis, decidieron trasladarse a Cádiz, llevándose contra su voluntad al rey y a la familia real. El día 13, debido a la violencia desatada en Sevilla en la conocida como «Jornada de San Antonio», Cecilia Böhl de Faber se marchó al Puerto de Santa María, a donde llegaría también su marido el día 16, poco antes de que, el día 21, entrasen los franceses en Sevilla.

11. Pedro Sánchez Núñez, «Fernán Caballero y Dos Hermanas», *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras* 27 (1999), pp. 97-125; Id., coord., *Fernán Caballero y Dos Hermanas*, Sevilla, Excmo. Ayto. de Dos Hermanas, 2022.

mayo de 1835 sin dejarle descendencia. A este trágico y nuevo revés de la fortuna se sumó al año siguiente la muerte de su amado padre, Juan Nicolás Böhl de Faber, tras lo que Cecilia se trasladó a vivir con su madre de nuevo a El Puerto de Santa María. Su vida dio así, una vez más, un vuelco radical, en ambiente y relaciones.

Allí, en El Puerto de Santa María, a los dos años, el 17 de agosto de 1837, volvió a casarse, por tercera y última vez, con el abogado rondeño Antonio Arrom y Morales de Ayala. Éste sólo con 23 años, aquélla ya con 41, motivo de crítica y de disolución de muchos de los lazos sociales previos¹². Hasta 1838, en que murió Frasquita Larrea, la madre de Cecilia, el matrimonio Arrom-Böhl de Faber vivió primero en Sevilla, luego en Jerez hasta 1848. No sabemos si marcharon a continuación por unos meses a Chiclana o si se instalaron directamente en El Puerto de Santa María, donde la pareja tuvo residencia permanente hasta 1854 en una casa heredada de Juan Nicolás Böhl de Faber en la calle Santo Domingo nº 20. En El Puerto vivía también su querida hermana Aurora, casada precisamente con Thomas Osborne Mann, inglés asentado en Cádiz, socio mayoritario de Duff-Gordon, que logró brillantemente sumar a la actividad financiera y comercial también su dedicación al desarrollo de la producción agroindustrial vitivinícola, dando origen a una de las mayores empresas vinateras del marco de Jerez y El Puerto de Santa María. El hijo de éstos, Thomas Osborne y Böhl de Faber, sería trascendental báculo en la vejez de Cecilia Böhl de Faber, carente ésta de descendencia directa.

Fue en esta nueva etapa portuense, cuando, a instancias de su nuevo marido, inició Cecilia, bajo el pseudónimo de Fernán Caballero —el pueblo de Ciudad Real que le pareció sonoro y viril

12. Carlos M. Fernández-Shaw, *Antonio Arrom de Ayala, primer cónsul de España en Australia (1853-59) y su esposa Cecilia Böhl de Faber, Fernán Caballero*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio de Asuntos Exteriores, 1988.

como nombre de autor—, la publicación de sus obras, muchas de las cuales había ido elaborando con anterioridad y permanecían inéditas hasta entonces. Así, entre 1849 y 1853 se editó lo mejor de su producción narrativa. En 1849 aparecieron publicadas en forma de entregas en el periódico *El Herald*, dirigido por José Joaquín de Mora, amigo de sus padres, *La Gaviota*, *La familia de Alvareda*, *Una en otra* o *Lágrimas*. El año 1852, en que se publicaron sus *Cuadros de costumbres populares andaluces*, supuso una inflexión en esta exitosa trayectoria, por el fracaso en las expectativas de la novela *Clemencia*; desvelándose a la par, por una indiscreción de su editor, la identidad de Fernán Caballero como pseudónimo de Cecilia Böhl de Faber.

De forma paralela al crecimiento de su fama literaria, el derroche del patrimonio heredado y los fracasos financieros llevaron a la bancarrota familiar en 1853 y forzaron, como escape honroso, la marcha de Arrom a Australia, nombrado por Isabel II, a instancias de los comerciantes de Cádiz y por intermediación de su cuñado Tomas Osborne, primer cónsul español en Sidney. Cecilia, renunciando a acompañar a su marido en el viaje a Australia, que por entonces duraba tres meses, se vio obligada a abandonar El Puerto, pasando a residir en Chiclana.

Posiblemente ya en 1850 habría conocido Cecilia al historiador Antonio de Latour —Antoine Tenant de Latour—, secretario personal de Antonio de Orleans. Éste, hijo menor del rey Luis Felipe de Francia y duque de Montpensier, casado en 1846 con María Luisa Fernanda de Borbón y Borbón-Dos Sicilias, hermana de la reina Isabel II, había acabado asentado finalmente en Sevilla tras la revolución de 1848¹³. Por intermediación de Antonio de Latour, al que le ligaría una estrecha amistad el resto de su vida, en 1853 conoció

13. Manuel Bruña Cuevas, «Antoine de Latour (1808–1881), intermediario cultural entre España y Francia», *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras* 39 (2011), pp. 329–351.

Cecilia también personalmente a los Duques de Montpensier en su corte de verano en Sanlúcar de Barrameda. A Sanlúcar trasladó la escritora su propio domicilio en 1855 y, cuando en 1856 apareció la primera edición en forma de libro de *La familia de Alvareda*, publicado por la imprenta de Francisco de Paula Mellado y con prólogo del Duque de Rivas, un ejemplar fue para los Montpensier, con cuyo apoyo y cercanía contaría Cecilia el resto de su vida, con todo lo muchísimo que estos altos avales implicaban.

Las relaciones con los Duques se ampliaron a las mantenidas luego con Isabel II y su esposo y primo Francisco de Asís de Borbón. Si el segundo se puso epistolarmente en contacto con la escritora para felicitarle por sus éxitos literarios, por intermediación de éste, la reina tuvo bajo su protección a Cecilia Böhl de Faber, asignándole una casa del Patrimonio Real en el Patio de Banderas, anejo al Alcázar de Sevilla, a donde se trasladó la escritora en febrero de 1857. Por segunda vez recalaba en Sevilla, ahora para hacer de ésta su ciudad definitiva, aquélla en la que viviría el resto de sus días.

El año siguiente, en 1858, tuvo un último encuentro con su marido Antonio Arrom, que la visitó en Sevilla, sin conseguir tampoco que su mujer se aviniese a acompañarle al otro extremo del mundo. ¡Qué lejos estaba de barruntar la tragedia que le acechaba! En Londres, de vuelta a Sidney, se enteró Arrom de que su socio se había fugado, dejándole arruinado y debiendo afrontar múltiples deudas. Solo y atormentado por la situación, se suicidó de un disparo de pistola el 14 de abril de 1859 en el Blenheim Park. Por tercera vez viuda, ahora ya definitivamente, a partir de entonces la escritora llevó una vida retirada, eclipsada Cecilia Böhl de Faber por su alias Fernán Caballero. Muertos sus padres, habiendo vivido su hermano Juan Jacobo siempre en Alemania, le quedaban sus hermanas: la segunda de la familia, Aurora, mujer de Thomas Osborne Mann, con el que tuvo amplia descendencia, y la menor, Ángela, viuda del general francés Gabriel Henri Chatry de la Fosse

y casada de nuevo con Fermín de Iribarren Ortuño. Pero le quedaba también su círculo de amigos españoles y extranjeros, con quienes habría de compartir una prolífica correspondencia, ventana abierta al mundo en su retiro hispalense, donde la escritura se había convertido en su medio de subsistencia.

Entre los más próximos amigos, los radicados en Sevilla, el primero Antonio de Latour. Luego, por supuesto, los Montpensier y sus hijos, con los que el trato era plenamente familiar. Pero también otros. Vecino suyo en otra casa del Patio de Banderas era su amigo Joaquín Domínguez Bécquer (8 de octubre de 1816-26 de julio de 1879)¹⁴, pintor de cámara de los Montpensier, que tenía su estudio en las habitaciones sobre el apeadero del Alcázar¹⁵. Este pintor era desde 1848 académico honorario y desde 1857 académico de número de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras¹⁶, en la que Cecilia iba a contar también con la amistad de otros muy señalados miembros.

Fueron veinte los años que vivió Cecilia Böhl de Faber en esta última etapa de su vida en Sevilla: desde su llegada en febrero de 1857, ya en la sexta década de su vida, hasta su fallecimiento el 7 de abril de 1877. La primera parte de esta estancia en Sevilla, la socialmente más activa, coincide con la de su residencia en la casa del Patio de Banderas. La Academia estuvo dirigida la mayor parte de

14. Tío segundo del poeta Gustavo Adolfo Bécquer y de su hermano Valeriano, asimismo pintor.

15. Jesús Rubio Jiménez y Manuel Piñanes García-Olías, *Joaquín Domínguez Bécquer. El guardián del Real Alcázar de Sevilla*, Sevilla, ICAS, 2014.

Antonio Arrom, tercer esposo de Cecilia y gran aficionado a la pintura, fue amigo personal de Joaquín Domínguez Bécquer, como me apunta Mercedes Comellas y se lee en las cartas personales de la autora, que también tuvo al pintor entre sus corresponsales epistolares y del que hay frecuentes noticias en dicha correspondencia.

16. En agradecimiento por haber pintado y donado a la Academia un retrato de Alberto Lista.

este período por el abogado Francisco de Paula Álvarez Martínez, ingresado en esta corporación el 20 de septiembre de 1820¹⁷, quien desempeñó el cargo de censor en época de Mármol, entre 1833 y 1836, y fue director de la Academia veinte años, entre 1845 y su fallecimiento en 1864. El 9 de mayo de 1858, bajo su mandato, ingresó en la Institución Antonio de Latour y, por la proximidad entre ambos, fue precisamente a Francisco de Paula Álvarez al que le cupo pronunciar el discurso de contestación al de ingreso. Cecilia Böhl de Faber acababa de domiciliarse en Sevilla el año anterior. Aunque no tenemos constancia documental de ello, es altamente verosímil la posibilidad de que aquélla hubiera estado presente en un acto público de tanta significación para un amigo tan próximo como era el secretario de los Duques de Montpensier.

Los estrechos vínculos de Fernán Caballero con la Academia durante su estancia en el Patio de Banderas del Alcázar los evidencia Santiago Montoto en un apunte de su biografía de la escritora que me señala Mercedes Comellas:

Cecilia es la consulesa del Alcázar. Quien quiere algo del palacio, a ella acude, fiado en la esperanza de su influencia con los reyes. Así interviene en un chusco lance con la Academia de Buenas Letras. Deseaba la corporación volver a ocupar un departamento que en el palacio le habían concedido los reyes, del que fue desalojada por necesitarse el local para que lo habitara la infanta doña María Luisa. Una vez que los Montpensier se trasladaron al Palacio de San Telmo, «La Academia —copio de una carta de Fernán Caballero, que saqué a luz— volvió a pedir el local, que no pudo obtener del señor Mesa, que halló más conveniente que fuese ocupado aquel salón ... por burras de leche». Doña Cecilia se interesó vivamente por este asunto; pidió, por

17. Aunque no hay constancia de que asistiese a sus sesiones hasta finales de 1832.

mediación del secretario de Montpensier, que se accediese a los deseos de la Academia, pidiéndoselo a los infantes y a la Reina. A pesar de tan poderosa influencia, los académicos no lograron sus deseos, y doña Cecilia volvía a escribir al secretario de SS. AA. RR.: «Tengo que repetir muchas veces la dulce palabra gracias. Recíbalas usted por haberse interesado en la petición justa de la Academia. La rivalidad de los Académicos con las burras de leche no es de ahora sino de tiempos de Mesa¹⁸. La rivalidad de ahora es con la soledad y las arañas, las que como industriales y manufactureras, están sobre sí, y no creen posible que en la era presente se dé preferencia sobre ellas a las ociosas musas»¹⁹.

Los dos más significativos personajes que habrían de protagonizar la historia de la Academia los quince años posteriores al fallecimiento de Francisco de Paula Álvarez Martínez fueron José María Fernández Espino²⁰ y Fernando de Gabriel Ruiz de Apodaca, ambos estrechamente relacionados con Cecilia Böhl de Faber, especialmente el segundo²¹. Junto a los anteriores y a otros académicos²², de

18. Diego de Mesa, que también había intentado desalojar a Joaquín Domínguez Bécquer de su taller de pintura y restauración del Alcázar en el apeadero del edificio.

19. Santiago Montoto de Sedas, *Fernán Caballero, algo más que una biografía*, Sevilla, Gráficas del Sur, 1969, pp. 296-297.

20. Diego Caro Cancela, «Fernández Espino, José», *Diccionario biográfico de parlamentarios de Andalucía, 1810-1869*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2010, vol. I (A-G), pp. 474-475.

21. M^a José Ramos Rovi, «Fernando Gabriel y Ruiz de Apodaca», *Diccionario Biográfico Español*, Real Academia de la Historia, ed. digital en red, s. v. (<https://dbe.rah.es/biografias/54009/fernando-gabriel-y-ruiz-de-apodaca>; consultado por última vez el 06.04.2023).

22. Como, por ejemplo, los hermanos José Amador (1816-1878) y Demetrio de los Ríos (1827-1892), el primero (historiador y literato, discípulo en Sevilla de Manuel María del Mármol, coeditor con Juan José Bueno y Le Roux, miembro de la Real Academia de la Historia y de la Real Academia de Bellas Artes de

entre los más afectos a la escritora debe citarse también al abogado, bibliófilo, literato, redactor y editor de prensa Juan José Bueno y Le Roux (Sevilla 7 de febrero de 1820–25 de febrero de 1881), director de la Biblioteca Provincial y Universitaria de Sevilla, miembro de la Diputación Arqueológica Provincial, Concejal del Ayuntamiento de Sevilla y Diputado Provincial, que mantuvo estrecha amistad con Antonio de Latour, asistente a la tertulia literaria que Juan José Bueno organizaba en su casa²³.

Volviendo al primero de los anteriores, el abogado José María Fernández Espino fue académico honorario desde el 5 de enero de 1841 y numerario desde el 26 de mayo de 1844, bibliotecario de la Academia en 1846–1847, secretario de su Diputación en Madrid en 1849–1850 y 1854–1855, vicedirector desde 1857 a 1864 y director desde 1864 hasta su fallecimiento en 1875. Aquí debe destacarse su labor como codirector de la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes*, editada entre 1855 y 1860, en la que colaboró Fernán Caballero, con quien también mantuvo amplia relación epistolar.

Durante la época del mandato de José María Fernández Espino al frente de la Academia tuvo lugar la revolución de septiembre de 1868 —en cuyo preámbulo intervino activamente el Duque de Montpensier con su apoyo a los generales de la Unión Liberal—,

San Fernando, Secretario de la Comisión Central de Monumentos, Rector de la Universidad Central de Madrid, Director del Museo Arqueológico Nacional académico numerario desde 1840, el segundo (arquitecto y arqueólogo, miembro de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos, director de las excavaciones de Itálica, restaurador de la catedral de León), académico desde 1866.

23. Marta Palenque Sánchez, «Juan José Bueno y Le-Roux», *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2013, vol. IX, pp. 615–616 y *ead.*, «Juan José Bueno y Le-Roux», en Eduardo Peñalver Gómez, coord., *Fondos y procedencias: Bibliotecas en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2013, pp. 326–336.

que se desarrolló con la llegada de Prim a Cádiz, la sublevación allí de la flota a cargo del almirante Juan Bautista Topete, el posterior pronunciamiento y la victoria de los sublevados comandados por Serrano en Alcolea, tras lo que el día 30 Isabel II se vio obligada a marchar al exilio. De resultas de la revolución, los residentes en el Patio de Banderas, entre ellos Joaquín Domínguez Bécquer y la propia Cecilia Böhl de Faber, debieron abandonar los domicilios que allí habían recibido de la reina. Se inició así la última y apagada etapa en la vida de Cecilia, los nueve años en que vivió, dependiente en gran medida de la compañía y el soporte de amigos y familiares, primero en la calle Monsalves, luego, desde 1871 y hasta su muerte en 1877²⁴, en una humilde morada en la calle Juan de Burgos nº 14, muy próxima a su anterior vivienda y también a las que fueron sedes de la Academia, en la calle Alfonso XII y en el Museo de Bellas Artes, ubicado en el desamortizado convento de los mercedarios.

Entre los íntimos y estrechos apoyos de Cecilia Böhl de Faber hasta el final de sus días es de destacar muy especialmente — de lo que son muestra los intercambios epistolares— la figura del pacense Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca (Badajoz, 19 de enero de 1828–Madrid, 5 de noviembre de 1888), corrector de los escritos de una autora cuya primera lengua no había sido el español. A Fernando de Gabriel le cupo asimismo desempeñar un gran papel en la renovación por entonces de la Academia, de cuya Junta de Gobierno había formado parte desde 1857. Coronel honorario de Artillería, Caballero Maestrante de la Real Maestranza de

24. Los duques de Montpensier fueron asimismo expulsados de España por la revolución de 1868, instalándose primero en Lisboa y luego en París, de donde regresaron a España en 1870; para sufrir un nuevo exilio durante el breve reinado de Amadeo I. Tras la Restauración de Alfonso XII, volvieron de forma definitiva a Sevilla en otoño de 1876, pocos meses antes del fallecimiento de Cecilia Böhl de Faber.

Caballería de Sevilla, en 1864 fue por primera vez diputado conservador por el distrito de Sanlúcar la Mayor, población sevillana a la que volvió a representar en las últimas elecciones generales del reinado de Isabel II. Desapareció de la escena política durante el Sexenio Revolucionario —desde 1868 hasta la Restauración borbónica en diciembre de 1874—, pero volvió a formar parte de la Cámara Baja en los comicios de 1876 y 1879, representando de nuevo al distrito de Sanlúcar la Mayor. En la Academia desempeñó sin solución de continuidad múltiples cargos: secretario segundo en 1852-1853, secretario primero desde 1857 a 1864, censor desde 1864 a 1870, vicedirector desde 1870 a 1875, director desde 1875 a 1882 y, por último, director honorario desde 1882 hasta 1885; lo que hace 36 años de intensa vida académica.

Mientras tanto, Cecilia Böhl de Faber veía deteriorarse progresivamente su salud, por lo que no pudo disfrutar de un acontecimiento tan importante para una monárquica como ella como fue la visita de Alfonso XII a Sevilla en marzo de 1877. A las 10 de la mañana del 7 de abril de 1877, a los 80 años de edad, murió Cecilia Böhl de Faber, de disentería según el certificado de defunción. Sus restos fueron inhumados en una sepultura de segunda clase donada por el Ayuntamiento de Sevilla en el nº 108 de la calle San Zoilo del cementerio de San Fernando. En homenaje a la escritora, el Ayuntamiento decidió asimismo rotular con el nombre de Fernán Caballero la calle en la que tuvo su último domicilio, hoy en el número 14 de esta vía. Cecilia Böhl de Faber había otorgado ya en 1869 poder para testar a su sobrino Tomás Osborne Böhl de Faber, hijo de su hermana Aurora, quien, tras la muerte de la escritora, se habría de ocupar de repartir entre sus familiares los escasos bienes materiales que aquélla poseía.

Los Duques de Montpensier, sus amigos durante casi cinco lustros, colocaron como homenaje a la escritora sobre la puerta de su última morada, enmarcado en un frontispicio en forma de



Figura 1. Frontispicio homenaje de los Duques de Montpensier a Fernán Caballero en la que fuera su última morada, en la calle que hoy lleva su nombre.

arco moldurado soportado por pilastras con capiteles corintios, un medallón de mármol en relieve con una imagen de Fernán Caballero²⁵, en el centro de un marco circular coronado por dos ramas de laurel y rodeada por una cinta con la leyenda: «*En esta casa falleció [en] abril [de] 1877 Fernán Caballero. [Los] infantes duques de Montpensier [le] dedican este recuerdo*» (fig. 1). Tampoco habría de olvidarla la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Entre sus íntimos en esta institución, a Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca le cupo el honor de pronunciar una semblanza de Fernán

25. A partir del retrato tocada con cofia de encaje atada con un lazo al cuello que le había hecho Antonio Alonso Morgado y González (fig. 2).

Caballero en la Academia el 14 de junio de 1878, poco después de haberse cumplido un año del fallecimiento de aquélla²⁶.

Referente fundamental en el estudio de la vida y obra de Fernán Caballero fue el fraile capuchino Fray Diego de Valencina (Valencina de la Concepción, 19 de enero de 1862–Sevilla, 14 de abril de 1950)²⁷. Este franciscano, erudito polifacético, investigador de la documentación del Beato Fray Diego José de Cádiz en el archivo de la Orden en el sevillano Convento de Capuchinos, dedicó también una especial atención al estudio de la correspondencia de Fernán Caballero allí conservada. Buen conocedor de la vida y obra de la autora y editor de sus cartas²⁸, en mayo de 1925 ingresó como numerario en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, precisamente con un discurso titulado «Fernán Caballero y sus obras». A partir de entonces, muchas de sus siguientes intervenciones académicas fueron dedicadas también a la obra y a la biografía de Fernán Caballero y de sus familiares²⁹. A él se deben

26. Resultado fue la «Noticia biográfica» que apareció publicada ese mismo año como introducción a la edición póstuma de las relaciones *Estar de más y Magdalena: Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca*, ed., *Estar de más (relación) y Magdalena, obra inédita. Precedidas de una noticia biográfica*, Sevilla, Imp. de Gironés y Orduña, 1878, pp. I-LI.

27. De nombre de nacimiento Valentín de la Santísima Trinidad Polvillo Novoa.

28. *Cartas familiares de Fernán Caballero, coleccionadas y anotadas. Edición y notas a cargo de Fray Diego de Valencina*, Madrid, 1907, y *Cartas de Fernán Caballero*, edición a cargo de Fray Diego de Valencina, Madrid, ed. Hernando, 1919. Véase Jaime Galbarro García, «Fray Diego de Valencina y la actividad cultural de la capilla de San José», en Antonio Valiente Romero, coord., *Los capuchinos y la capilla de San José: un siglo de convivencia (1916-2016)*, Sevilla, Vitela, 2016, pp. 77-113.

29. Sobre la madre de Cecilia Böhl de Faber (13.03.1925); Lectura de «Cuadros de costumbres infantiles», de Fernán Caballero (16.04.1926); Lectura de «El congreso de los muchachos», de Fernán Caballero (30.04.1926); Discurso titulado «Más sobre Fernán Caballero. Su psicología» (28.05.1926):



Figura 2. Retrato de Fernán Caballero por A. Alonso Morgado.

también, tanto, en última instancia, la recuperación y edición de la obra inédita de Fernán Caballero titulada *Memorias de un mirlo superior y propagandista*, a lo que me referiré con detenimiento

Minervae Baeticae. *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras* 54 (1926), pp. 99-113.

más adelante; como la edición en el *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras* de otro breve texto original de la autora: *El viaje de Mister John Bell*³⁰.

Pero no fue Fray Diego de Valencina el único académico especialmente interesado en la figura de nuestra autora. Siguiendo su senda, el historiador Santiago Montoto de Sedas (Sevilla, 24 de abril de 1890-31 de octubre de 1973), académico de número de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras desde 1913 y correspondiente de la Real Academia de la Historia, fue editor de sucesivas entregas de cartas inéditas de Fernán Caballero³¹. Dejando al margen el anecdotario acríptico de un amigo estrecho de la escritora como fue el jesuita Padre Coloma³², se debe a Santiago Montoto la que puede considerarse la biografía clásica de ésta: *Fernán Caballero: algo más que una biografía*³³. El legado documental de Montoto, hoy en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, contiene múltiples documentos de significación en relación con nuestra autora, algunos procedentes de Fray Diego de Valencina y con comentarios de éste³⁴.

30. R. P. Fray Diego de Valencina, «El viaje de Mister John Bell, original de Fernán Caballero», *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras* 60 (1932), pp. 20-31; edición a partir del texto original que conservaba el propio Fray Diego más completa y fiel que la del padre Luis Coloma en *Recuerdos de Fernán Caballero*, Bilbao, 1910, pp. 355-366.

31. *Boletín de la Real Academia Española* XXXIV, 1954, pp. 383-414; XXXVI, 1956, pp. 29-64, pp. 227-254 y pp. 463-480; XXXVII, 1957, pp. 85-134 y pp. 299-308; LX, 1960, pp. 401-540. *Cartas inéditas de Fernán Caballero*, edición de Santiago Montoto, Madrid, ed. Aguirre Torre, 1961.

32. *Recuerdos de Fernán Caballero*, Bilbao, Corazón de Jesús (s. a.) [1910]. Véase, *e. g.*, Francisco Javier Herrero Saura, «El testimonio del padre Coloma sobre Fernán Caballero», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. XLI, n° 1 (1964), pp. 40-50.

33. Sevilla, Gráficas del Sur, 1969.

34. Marta Palenque Sánchez, «Luis y Santiago Montoto», en Eduardo Peñalver Gómez, coord., *Fondos y procedencias: Bibliotecas en la Biblioteca de la*

Al hilo del interés suscitado por los estudios de Fray Diego de Valencina sobre Fernán Caballero, el por entonces académico-bibliotecario y posteriormente —desde 1951 a 1972— director de la Academia, José Sebastián y Bandarán, presentó públicamente en 1925 una iniciativa, de la que se hizo eco *El Correo de Andalucía* el 20 de mayo de ese año, para el traslado de los restos de Cecilia Böhl de Faber desde el cementerio de San Fernando de Sevilla al Panteón de Sevillanos Ilustres en la cripta de la Iglesia de la Anunciación; entendiéndose que la iniciativa al respecto debía corresponderle a la Academia. Sin embargo, esta pretensión sólo pudo hacerse realidad mucho más tarde, en mayo de 1999, gracias también a otro director de la Academia, Eduardo Ybarra Hidalgo, de ilustre familia emparentada con la de Cecilia Böhl de Faber³⁵. Los actos que se celebraron con ocasión del traslado entonces de sus restos, organizados por la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, el Ayuntamiento y la Universidad de Sevilla, tuvieron lugar entre los días 11 y 15 de mayo de 1999. Primero se ofrecieron una serie de conferencias y lecturas poéticas, en las que intervino el propio Eduardo Ybarra Hidalgo sobre el tema: «Fernán Caballero en Sevilla». El 14 de mayo, los restos de Cecilia Böhl fueron exhumados y trasladados a la Academia, tras lo que el día 15 fueron depositados en el Panteón de Sevillanos Ilustres. De resultas de ello, la Academia conserva

Universidad de Sevilla, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2013, pp. 377-387.

35. Puesto que Tomás Osborne Böhl de Faber, casado con Enriqueta Guezala Power, era padre de Emilia Osborne Guezala, quien contrajo matrimonio en la Iglesia Prioral del Puerto de Santa María el 31 de octubre de 1888 con el empresario y político sevillano Tomás Ybarra González (Sevilla, 16 de diciembre de 1847 - 20 de noviembre de 1916), éste por tercera vez (María Sierra Alonso, *La familia Ybarra, empresarios y políticos*, Sevilla, Muñoz Moya y Montraveta, 1992).



Figura 3. Lápida funeraria que tuvo la escritora en el cementerio de San Fernando de Sevilla (conservada en la sede de la RASBL).

entre su patrimonio también la lápida de la primitiva tumba de Cecilia Böhl de Faber en el cementerio de Sevilla³⁶ (fig. 3).

No es éste el único objeto personal de Cecilia Böhl de Faber que llegó a formar parte de los bienes patrimoniales de la Academia. Mucho antes del traslado de sus restos, el 25 de mayo de 1925, la Vizcondesa de la Fuente de Doña María, la jerezana María Ureta Lambarri, casada con Tomás de Rueda y Osborne, descendiente

36. Su texto dice: «R. I. † P. A. / Rogad a Dios en caridad por el alma / de la Sra. D^a. Cecilia Böhl / de Faber y Larrea / (Fernán Caballero) / que falleció el 7 de abril de 1877 / a la edad de 80 años. / Sus desconsolados sobrinos le dedican / este recuerdo en memoria / de sus virtudes».

por vía materna de Aurora Böhl de Faber, la hermana de Cecilia³⁷, le pidió su intercesión al fraile franciscano Fray Diego de Valencina para que fueran adquiridos por la Academia los siguientes muebles, retratos y papeles de la escritora³⁸:

- 1.- Mesa–escritorio que usó hasta su muerte³⁹ (fig. 4).
- 2.- Crucifijo de marfil que tenía sobre la mesa (fig. 5).
- 3.- El sillón de su uso⁴⁰.
- 4.- Una fotografía del gabinete de trabajo, tal como quedó el día de su muerte⁴¹ (fig. 7).

37. Tomás de Rueda y Osborne, desde 1888 II Vizconde de la Fuente de Doña María (título concedido por Isabel II a su padre en 1856), era hijo segundo de Antonio de Rueda y Quintanilla de Mesa, VII marqués de Saltillo, I conde de Romeral y I vizconde de la Fuente de Doña María, y de su mujer Francisca Javiera Osborne Böhl de Faber. Esta última, la tercera hija de Aurora Böhl de Faber y Thomas Osborne y Mann, fue la primera propietaria a la muerte de su tía Cecilia del ejemplar autógrafo de las *Memorias de un mirlo*.

38. Inventario y descripción que aparece en el Libro de Actas de la RASBL: Acta de la Junta Ordinaria del viernes 7 de mayo de 1926. La propietaria planteaba para la transacción la cantidad de unas 3000 ptas. de entonces.

39. Este escritorio de caoba había sido legado por Cecilia Böhl de Faber a su sobrina Pancha Castro. Se trata de Francisca de Paula Castro y Ruiz del Arco (Sevilla, hacia 1816 - 5 de septiembre de 1905), hija de Francisco de Paula Castro y Navarro, caballero de la Orden de Alcántara, oficial de marina, y de Manuela Ruiz del Arco, cuñada de Cecilia. Casada con el gaditano Carlos Pareja y Alba, nacido en 1816, Presidente de la Sala de Audiencia de Manila.

40. No se ha conservado éste, pero sí los dos sillones plegables (fig. 6), que aparecen en la fotografía de su escritorio (véase nota siguiente).

41. Fotografía original del gabinete de trabajo de Fernán Caballero, tomada tras su fallecimiento el 7 de abril de 1877 y conservada en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, que permite reconocer el despacho de la escritora en su casa de la calle Juan de Burgos nº 14 de Sevilla (hoy calle de Fernán Caballero). Una reproducción de ésta fue dibujada por A. Badillo, grabada por A. Carretero y publicada en el nº 37 de *La Ilustración católica* el 7 de abril de 1880 (fig. 8).



Figura 4. Escritorio de Fernán Caballero (RASBL).

5.- El autógrafo completo de la obra inédita «Memorias de un mirlo superior y propagandista», con ilustraciones hechas con lápiz probablemente por D. Antonio Arrom, marido de Fernán⁴² (fig. 9).

6.- Dos retratos, miniaturas, pintados sobre marfil primorosamente. En uno está Fernán tocando el arpa, vestida con muy original indumentaria⁴³ (fig. 10).

7.- Otro retrato hecho con pluma firmado por Maurice Leloir. Es el último retrato de Fernán, hecho poco antes de su muerte⁴⁴ (fig. 11).

8.- Dos cartas de Fernán a D. Antonio de Rueda, Marqués de Saltillo.

9.- Un devocionario autógrafo de la madre de Fernán Caballero, con expresiva dedicatoria de su hija (fig. 12) y

10.- Otro devocionario impreso dedicado a Fernán por la célebre poetisa D^a Gertrudis Gómez de Avellaneda.

42. Manuscrito de la autora con ilustraciones de su marido, Antonio Arrom y Morales de Ayala. Escrito hacia 1855.

43. Identificado así erróneamente. Se trata de una imagen de Santa Cecilia, patrona de la música, tocando el arpa.

44. Grabado encargado por Antoine de Latour, secretario de los Montpensier, a Maurice Leloir y realizado a partir de una fotografía de la escritora que conservaba el duque Antonio de Orleans.

Finalmente, tras mucha insistencia de la vendedora para que se llevase a cabo la operación y a instancias del propio Fray Diego de Valencina, se planteó el tema de la compra en la Junta de la Academia del viernes 7 de mayo de 1926, en la que se expusieron todas las gestiones que se habían llevado a cabo al respecto. Como resultado, se acordó autorizar al director, a la sazón Jerónimo Armario Rosado, para que se llevara a cabo la adquisición de los bienes personales de Cecilia Böhl de Faber reseñados, que desde el año 1926 forman parte del patrimonio de la Academia, bien con el producto de la fiesta literaria que al efecto se celebrara, bien con los ingresos que pudieran obtenerse de la edición de la novela inédita antes mencionada. También se le facultó al director para que fijara las condiciones de la edición de las *Memorias de un mirlo* con el editor y para que fuera preparando una



Figura 5. Crucifijo propiedad de la escritora (RASBL).



Figura 6. Sillón de Cecilia Böhl de Faber (RASBL).

fiesta literaria en honor de Fernán Caballero⁴⁵.

Por su relevancia e interés social, estos objetos, junto con diecisiete ejemplares de obras de Fernán Caballero⁴⁶, todos ellos propiedad de la Academia, a petición de la dirección de la Exposición Iberoamericana de 1929, fueron cedidos a ésta para que fueran expuestos en la Sección de Historia de Sevilla, en la Plaza de España⁴⁷. Tras la clausura de la Exposición, el 21 de junio de 1930, al no ser devueltos estos bienes,

tuvieron que ser reclamados, solicitando por su parte la organización del evento que pudiesen seguir expuestos hasta el definitivo cierre de la Sección. Si bien algunos de estos objetos se han

45. Si bien la edición del libro fue ofrecida inicialmente a la imprenta de Antonio Izquierdo y Sobrino, éste fue finalmente editado por la Tipografía de Gironés de Sevilla en 1926 con prólogo de Fray Diego de Valencina: Fernán Caballero, *Memorias de un mirlo superior y propagandista*, Sevilla, 1926. También Fray Diego de Valencina, «Prólogo de la obra inédita de Fernán Caballero «Memorias de un mirlo superior y propagandista», *Minervae Baeticae. Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras* 55-56 (1926), pp. 1-9.

46. En concreto, *La estrella de Vandalia*, *Cuentos andaluces*, *Una en otra*, *Poesías religiosas*, *Cuentos infantiles*, *Refranero del campo*, *La familia de Alvarada*, *Más honor que honores*, *Vulgaridad y nobleza*, *Relaciones*, *Cartas de Fernán Caballero por Fr. Diego de Valencina*, *Cosa cumplida*, *Lágrimas*, *Elia*, *Epistolario*, *Obras completas y Poesías populares*.

47. En el ala norte de la Plaza de España, tras la Puerta de Aragón.



Figura 7. Fotografía original del gabinete de Fernán Caballero el día de su muerte el 7 de abril de 1877 (RASBL).



Figura 8. Grabado de A. Carretero, a partir del dibujo que hizo A. Badillo de la fotografía anterior, publicado en el nº 37 de *La Ilustración católica* el 7 de abril de 1880.



40 Figura 9A. Ilustración de Antonio Arrom, marido de Cecilia Böhl de Faber, para el original del libro *Memorias de un mirlo superior y propagandista* (RASBL).

2

A los Pajaros venideros.

Por estas mis memorias, veras
con asombro é indignacion, lector
alado, los padecimientos y vejaciones
q^e han cabido en suerte, a un mirlo
superior, tan inapreciado como
incomprendido, por sus ingratos
contemporaneos, ^{los} q^e han tenido ojos
p^{er} no ver, y alas p^{er} no volar. -

Oses venideras, leed, y juzgad. - Se-
reis como ha premiado la vil grey
volátil, los meritos de un mirlo
dotado de sentimientos exquisitos
axe-manitarios, q^e ha querido ser
el regenerador de la especie em-
plumada, y q^e no ha logrado por
fruto de sus nobles tareas, sino, el
q^e no le hacen caso, q^e es el mas
arrel de los martirios p^{er} un pajarero
superior.

Figura 9B. Página del original de *Memorias de un mirlo superior y propagandista*, de Fernán Caballero (RASBL).



Figura 10. Cuadro de Santa Cecilia, patrona de Cecilia Böhl de Faber, que fue propiedad de ésta (RABL).

ido perdiendo en el ínterin, debido a las vicisitudes de la colección y a los traslados de sede de la Academia⁴⁸, milagrosamente se ha

48. Los objetos que se han perdido son el sillón de Fernán Caballero, uno de los dos retratos miniatura pintados sobre marfil, las dos cartas de la escritora a Antonio de Rueda, Marqués de Saltillo, el devocionario impreso dedicado por Gertrudis Gómez de Avellaneda, así como muchos de los libros descritos en la entrega a la Exposición Iberoamericana.



Figura 11. Retrato a pluma de Fernán Caballero, realizado por Maurice Leloir, último conservado de la escritora (RASBL).

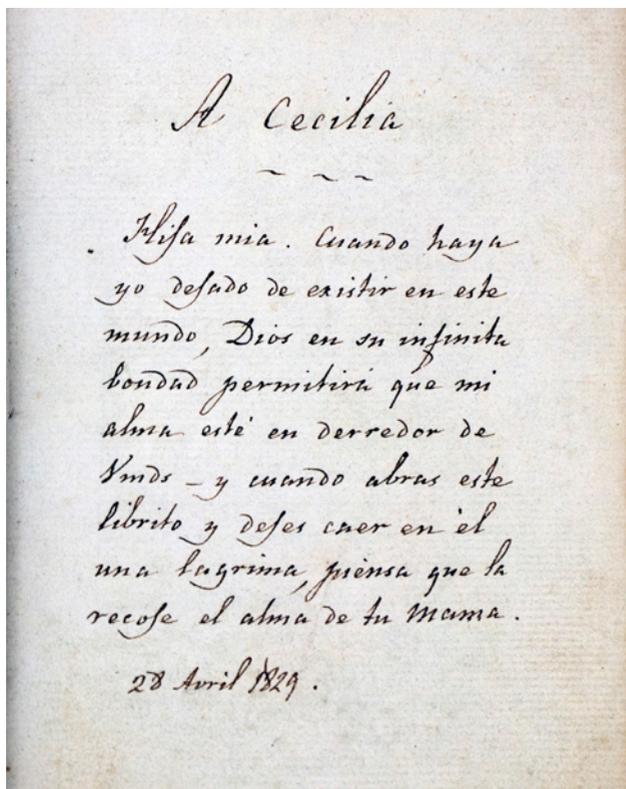


Figura 12.
Dedicatoria
autógrafa
de Frasquita
Larrea en el
devocionario que
regaló a su hija
Cecilia Böhl de
Faber (RASBL).

conservado la mayoría, a los que hay que sumar un buen número de ediciones de obras de Fernán Caballero⁴⁹.

49. El manuscrito de *Memorias de un mirlo superior y propagandista*, con ilustraciones de su marido, Antonio Arrom y Morales de Ayala, escrito hacia 1855; *La familia de Alvareda. Novela original de costumbres populares* (Madrid, Establecimiento tipográfico de Mellado, 1856); *Una en otra. Con mal o con bien, a los tuyos te ten* de las *Obras completas de Fernán Caballero* (Madrid, Establecimiento tipográfico de Mellado, 1856); *Deudas pagadas. Cuadro de costumbres populares de actualidad*. Escrito para su amigo y favorecedor el Excmo. Sr. D. Antonio de Latour (Madrid, Imprenta de M. Tello, 1860); *Une croisade au XIX^e siècle. Les dettes acquittées. Tableau de moeurs populaires*. Nouvelle de Fernan Caballero traduite

Pasados cuarenta años, en la Junta ordinaria de la Academia celebrada el 27 de junio de 1969, en la que entonces era su sede en el Museo Provincial de Bellas Artes, siendo director Don José Sebastián y Bandarán, éste dio cuenta del legado recibido de D. Leandro Díaz de Urmeneta, a la muerte y por voluntad de éste e intermediación de su viuda, compuesto por una vitrina que guardaba el atril que usó la escritora Cecilia Böhl de Faber (fig. 13), un retrato al óleo de la escritora en su juventud (fig. 14), de autor desconocido, así como, también de autoría ignota,



Figura 13. Atril que perteneció a Fernán Caballero donado a la Academia por Leandro Díaz de Urmeneta (RASBL).

de l'espagnol avec une introduction par Antoine de Latour (París, Charles Dou- niol, libraire-éditeur, 1860); así como dos de los volúmenes de sus obras en la «Colección de escritores castellanos. Novelistas» de Rivadeneyra: Fernán Caballero: *Obras completas*. José María Asensio, «Fernán Caballero y la novela contemporánea». *Novelas I. La familia de Alvareda*; y *Obras completas. Novelas II. La Gaviota* (Madrid, Establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1895).

También posee la Academia un ejemplar de la edición original de *El Alcázar de Sevilla* de Fernán Caballero (Sevilla, Imprenta de Manuel P. Salvador, 1867), con el *exlibris* de su propietario, el naturalista, antropólogo y etnógrafo Francisco de las Barras de Aragón (28 de octubre de 1869–19 de octubre de 1955), Licenciado en Derecho y Doctor en Ciencias Naturales, Académico de Número de la RASBL, de la que fue Vicedirector hasta su muerte, Presidente del Ateneo, Vicerrector de la Universidad de Sevilla y alcalde de esta ciudad en 1918.



Figura 14. Retrato de juventud de Cecilia Böhl de Faber (autor desconocido, legado de Leandro Díaz de Urmeneta, RASBL).

sendos retratos al óleo de los escritores Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca (fig. 15), José María Fernández Espino (fig. 16), Juan José Bueno Le Roux (fig. 17), Francisco Rodríguez Zapata (fig. 18)



Figura 15. Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca (legado Leandro Díaz de Urmeneta, RASBL).



Figura 16. José María Fernández Espino (legado Leandro Díaz de Urmeneta, RASBL).



Figura 17. Juan José Bueno Le Roux (legado Leandro Díaz de Urmeneta, RASBL).



Figura 18. Francisco Rodríguez Zapata (legado Leandro Díaz de Urmeneta, RASBL).



Figura 19. Juan Fastenrath (legado Leandro Díaz de Urmeneta, RASBL).

y Juan Fastenrath (fig. 19), todos ellos académicos de Buenas Letras y próximos a Fernán Caballero⁵⁰.

Por diferentes vías se han ido sumando al patrimonio de la Academia, entre otros objetos vinculados a Cecilia Böhl de Faber, un grabado con una reproducción del retrato de su padre, Johann Nikolaus Böhl von Faber (fig. 20); o la fotografía dedicada de forma autógrafa a Cecilia Böhl de Arrom⁵¹ por María Isabel de

Orleans y Borbón (Sevilla 21 de septiembre de 1848–Villamanrique de la Condesa 23 de abril de 1919), infanta de España y condesa de

50. Libro de Actas de la RASBL: Acta de la Junta Ordinaria del viernes 17 de junio de 1969. Los tres primeros ya han sido citados con antelación. El sacerdote y literato Francisco Rodríguez Zapata (Alanís, Sevilla, 4 de octubre de 1813–Sevilla, 14 de agosto de 1889), discípulo de Alberto Lista, racionero de la Colegiata de Olivares, fue académico numerario desde 1841 hasta su fallecimiento en 1889. El hispanista Juan Fastenrath (Remscheid, 3 de mayo de 1839–Colonia, 16 de mayo de 1908) fue académico correspondiente, como residente en Colonia, desde junio de 1869. Abogado, estudioso y traductor al alemán de la literatura española, coincidía con Juan Nicolás Böhl de Faber en su entusiasmo por Calderón de la Barca (compartido también por el citado Juan José Bueno y Le Roux), al que dedicó dos estudios (Johann Fastenrath, *Calderon de la Barca. Festgabe zur Feier seines 200jährigen Tödestages*, Leipzig, Wilhelm Friedrich Verlag, 1881, y, como segunda parte de la obra anterior, Johann Fastenrath, *Calderon in Spanien. Zur Erinnerung an die Madrider Calderon Feier 1881*, Leipzig, Wilhelm Friedrich Verlag, 1882).

51. Nombre personal que seguía usando la escritora incluso tras la muerte de su tercer marido.

París, hija primogénita de los Duques de Montpensier, ejecutado en el estudio fotográfico de J.J.E.P. Mayall en la londinense Regent Street, con ocasión de su boda el 30 de mayo de 1864 en Kingston upon Thames (Condado de Surrey, Gran Bretaña) con su primo, Luis Felipe de Orleans y de Mecklemburgo Schwerin, conde de París y pretendiente al trono francés como Felipe VII (figs. 21A y 21B). Todo este conjunto de objetos personales de la escritora formó parte de la Exposición ofrecida al público con carácter excepcional en las salas de la biblioteca de la Institución entre el 29 de septiembre y el 19 de octubre de 2022 (fig. 22).



Figura 20. Retrato grabado de Juan Nicolás Böhl de Faber (RASBL).

La biblioteca de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras en su riquísimo inventario cuenta con 38 volúmenes de la colección *Bell's Edition, The Poets of Great Britain. Complete from Chaucer to Churchill*, en octavo, encuadernados en pasta española con hierros dorados en el lomo⁵² (fig. 23). En la guarda final de uno de estos ejemplares, al reverso de la cubierta posterior, concretamente en el Volumen II de *The Poetical Works of Cha. Churchill, in*

52. Apollo Press Ed., Second Edition, Edimburgo 1779-1788. Signaturas de la biblioteca de la RASBL FA1093 a FA1130.



Figura 21A. Anverso

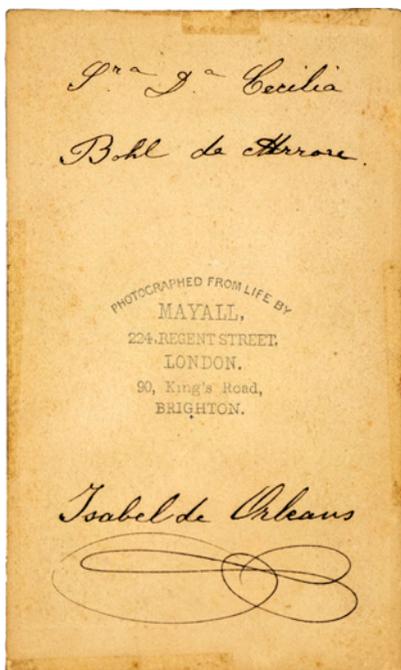


Figura 21B. Anverso

Fotografía dedicada por Isabel de Orleans, hija de los Duques de Montpensier, infanta de España y Condesa de París, con motivo de su boda, a Cecilia Böhl de Arrom (RASBL).

*three volumes, with the Life of the Autor*⁵³ (fig. 24), el Dr. John Stone⁵⁴ encontró el 1 de febrero de 2023 el nombre de N. Böhl, el padre de Fernán Caballero, escrito a lápiz (fig. 25). Aunque sin certificación, dado que ningún otro libro de esta colección de la Academia contiene similar notación manuscrita, es verosímil que toda la

53. Edimburgo, Apollo Press, by the Martins, 1783. Signatura de la biblioteca de la RASBL FA1106.

54. Serra Hunter Fellow en el Departamento de Lenguas y Literatura Modernas y de Estudios Ingleses de la Universidad de Barcelona.



Figura 22. Una de las salas de la Exposición dedicada a Fernán Caballero en la Biblioteca de la RASBL (29 de septiembre al 19 de octubre de 2022).

serie deba adscribirse originalmente a la magnífica biblioteca de Johann Nikolaus Böhl⁵⁵. La Academia no conserva ninguna referencia sobre la recepción de este legado, que debió pasar por la propia Cecilia Böhl de Faber como propietaria por herencia de su padre⁵⁶.

55. Éste dominaba el inglés desde que el verano de 1784 fuera enviado a Andover para ampliar estudios.

56. La biblioteca de Juan Nicolás Böhl de Faber constaba, a su muerte en 1836, de 1629 volúmenes.

Sobre la cláusula del testamento de Juan Nicolás Böhl que expresa la voluntad de que sus libros españoles sean donados a la biblioteca pública de la ciudad de Hamburgo, la intervención del cónsul de esta ciudad en Cádiz, Enrique Ellerman, la resistencia de su familia a la enajenación y la actuación a este respecto de su yerno y albacea testamentario Thomas Osborne Mann,



Figura 23. *Bell's Edition. The Poets of Great Britain*, 38 volúmenes (RASBL).

Esta presunción queda reforzada por el uso que Fernán Caballero hizo del nombre del famoso editor e impresor John Bell (1745-1831),

así como sobre la venta final en 1849 de una selección de sus libros y manuscritos españoles de los siglos XIV al XVII a la Biblioteca Nacional de España, con la intermediación de Juan Eugenio Hartzenbusch, véase Jaime Moll, «Tres volúmenes de pliegos sueltos de la biblioteca de Juan Nicolás Böhl de Faber», *Boletín de la Real Academia Española*, Tomo XLVIII, cuaderno CLXXXIII (enero-abril 1963), pp. 285-308; Klaus Wagner, «Preocupaciones bibliográficas de Juan Nicolás Böhl de Faber (a propósito de dos cartas desconocidas del literato alemán)», *Dicenda: Estudios de lengua y literatura españolas* 1 (1982), pp. 209-217; Manuel Ravina Martín, «Bartolomé José Gallardo y la biblioteca de Juan Nicolás Böhl de Faber», en Daniel Muñoz Sempere y Beatriz Sánchez Hita, coords., *La razón polémica: estudios sobre Bartolomé José Gallardo*, Cádiz, Excmo. Ayuntamiento de Cádiz (col. Biblioteca de las Cortes de Cádiz nº 3), 2004, Capítulo XVII, pp. 509-528; y Santiago Saborido Piñero, «La biblioteca Böhl de Faber. El expediente de su compra en el Gobierno Civil (1837-1845)», *Archivo Histórico Provincial de Cádiz, El documento destacado*, Cádiz, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, enero-febrero de 2019.

En el listado de los libros entregados a la BNE, a partir del catálogo elaborado por el propio Böhl de Faber y revisado por Bartolomé José Gallardo, no aparece la edición de poetas de John Bell, que debieron quedar en manos de la familia Böhl Larrea (*Catálogo formado por D. B. J. Gallardo de los principales artículos que componían la selecta librería de D. J. Böhl de Faber; perteneciente hoy a la Biblioteca Nacional de Madrid. Copia hecha, enmendada y anotada por D. C. A. de la B.*, Madrid, 1862).

a quien se debe la citada edición de la colección de poesía inglesa⁵⁷, para designar al protagonista y personaje de ficción de su obra *El viaje de Mister John Bell*⁵⁸.

El importante protagonismo que ha asumido tradicionalmente la Academia en la conservación y difusión del legado y de la obra de Fernán Caballero, además de por lo descrito hasta ahora, queda claramente de manifiesto en los diversos homenajes que ha ido brindando a esta autora a lo largo del tiempo. El primero, como ya ha sido señalado, al cumplirse un año de su fallecimiento. El segundo, la «Fiesta Literaria»

que organizó la Academia el 24 de junio de 1926 en el Salón Murillo del Museo de Bellas Artes, sede por entonces de esta Corporación, bajo la presidencia del Infante Don Carlos de Borbón-Dos Sicilias⁵⁹,



Figura 24. Portada de *The Poetical Works of Cha. Churchill*, vol II (RASBL).

57. Edimburgo, 109 volúmenes, primera edición 1777-1783.

58. *Vide supra*.

59. Don Carlos de Borbón Dos Sicilias (Gries am Brenner, Tirol, Austria, 10 de noviembre de 1870 - Sevilla, 11 de noviembre de 1949) estuvo casado primero con María de las Mercedes de Borbón y Habsburgo Lorena, fallecida en 1904, y luego, en segundas nupcias, en 1907 con Luisa de Orleans, hija de la princesa María Isabel de Orleans y Borbón (Sevilla, 21 de septiembre de 1848-Villamanrique, 23 de abril de 1919), hija ésta a su vez primogénita de los Duques de

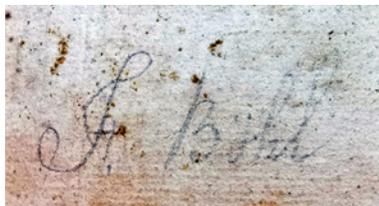


Figura 25. «N. Böhl» manuscrito a lápiz en la guarda posterior de la obra anterior (RASBL).

con asistencia de las máximas autoridades académicas, religiosas, civiles y militares (fig. 26). En esta sesión solemne⁶⁰, además de intervenir el director de la Academia, el citado Jerónimo Armario, se leyeron algunos textos de Fernán Caballero y una poesía compuesta al efecto por

el académico José Muñoz San Román, concluyendo el acto con un discurso de Fray Diego de Valencina⁶¹. Un tercer homenaje fue celebrado en 1996, ya en la actual sede de la Academia en la Casa de los Pinelo, con ocasión del segundo centenario del nacimiento de Cecilia Böhl de Faber, en el que intervinieron el que era por entonces su director, Eduardo Ybarra Hidalgo, y los académicos Aquilino Duque Gimeno y José María Alberich Sotomayor⁶².

Montpensier, infanta de España y condesa de París por el matrimonio con su primo Felipe de Orleans (París, 24 de agosto de 1838–Surrey, 8 de septiembre de 1894), de la que la Academia conserva una fotografía dedicada personalmente por ésta a Cecilia Böhl de Faber (Figs. 21A y 21B, *supra*).

60. Donde se colocaron, a la derecha del estrado, un retrato de Fernán Caballero y sus enseres.

61. *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras* 54 (1926), pp. 83–85: «Fiesta literaria celebrada por esta Real Academia en honor de «Fernán Caballero»»; *ibid.*, pp. 87–92: Jerónimo Armario Rosado, «Razón del acto»; *ibid.*, pp. 95–96: José Muñoz San Román, «Homenaje a “Fernán Caballero” (poesía)»; *ibid.*, pp. 99–113: Fray Diego de Valencina, «Más sobre “Fernán Caballero”: su psicología».

62. Textos publicados en *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras* 25, 1997: E. Ybarra Hidalgo, «Acto en homenaje a Fernán Caballero en el doscientos aniversario de su nacimiento. Presentación del Acto por el Sr. Director», pp. 141–144; José Alberich Sotomayor, «Ecos de Fernán Caballero en un escritor inglés», pp. 145–151; y Aquilino Duque Gimeno, «Fernán Caballero: la tradición y el paisaje», pp. 153–158.

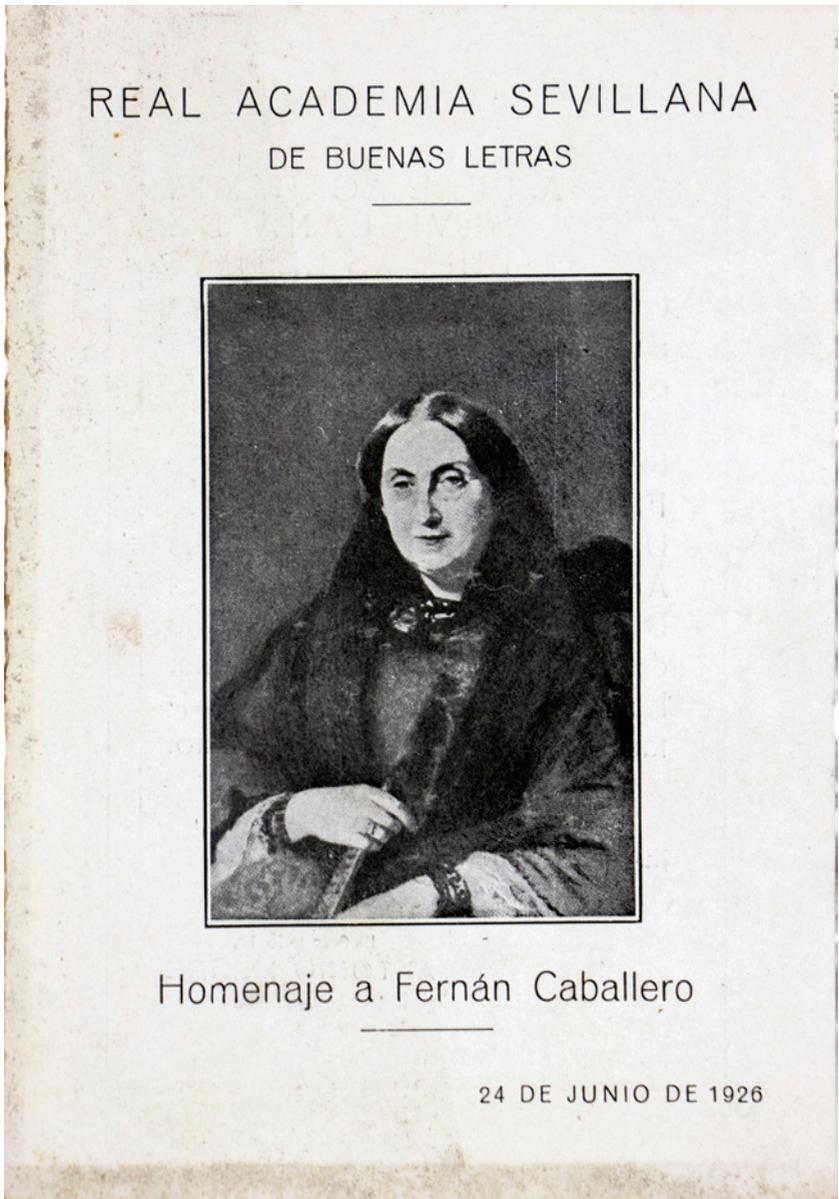


Figura 26. Cubierta del programa de la Fiesta Literaria celebrada por la RASBL en homenaje a Fernán Caballero el 24 de junio de 1926 (RASBL).



Figura 27. Clausura de las Jornadas «Fernán Caballero: la escritora y su tiempo». Los organizadores, Mercedes Comellas y Rogelio Reyes, junto con el Director de la Academia, Pablo Gutiérrez-Alviz (RASBL 19 de octubre de 2022).

Visto el tradicional papel de la Academia como adalid de Fernán Caballero, nada más natural que, tras recibir de Eva Díaz Pérez, por entonces Directora del Centro Andaluz de las Letras y que ahora nos honra con su pertenencia a la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, la propuesta de que esta Institución se adhiciese al homenaje a Cecilia Böhl de Faber-Fernán Caballero, nombrada «Autora del año 2022», y colaborase académicamente en esta efeméride, la Corporación se sumase de forma entusiasta y unánime, en cumplimiento de su compromiso como referente en los estudios humanísticos, punta de lanza en la recuperación y defensa del patrimonio y abanderada en el fomento y la difusión de la cultura. Resultado de ello fueron, tanto la Exposición dedicada a

la autora, presentada al público entre el 28 de septiembre y el 19 de octubre de 2022 en la biblioteca de la Academia, comisariada por Antonio Caballos Rufino y Mercedes Comellas Aguirrezábal⁶³, como las Jornadas científicas tituladas *Fernán Caballero: la escritora y su tiempo*, celebradas los días 18 y 19 de octubre de 2022 en el Salón de Actos de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, organizadas por esta Institución conjuntamente con el Centro Andaluz de las Letras y coordinadas por Rogelio Reyes Cano y Mercedes Comellas Aguirrezábal, los textos de cuyas intervenciones componen este volumen (fig. 27).

63. Integrada por piezas patrimonio de esta Institución que, bien fueron propiedad de la escritora, bien están relacionadas con ésta y su entorno: manuscritos, documentos, retratos e imágenes, la lápida de su primera sepultura, así como algunas de sus obras y piezas del mobiliario que formaban parte de su despacho.

FERNÁN CABALLERO: UNA ESCRITORA COSTUMBRISTA EN TIEMPOS DE REVOLUCIONES

RAFAEL SÁNCHEZ MANTERO
Catedrático Emérito de Historia Contemporánea.
Universidad de Sevilla

Cecilia Böhl de Faber nació en 1796 y murió en 1877. Es decir, vivió muchos años, a lo largo de los cuales fue protagonista de numerosas incidencias en su trayectoria personal. Pero al mismo tiempo fue testigo de una convulsa etapa histórica, en la que se produjeron cambios revolucionarios, que dieron lugar a lo que los historiadores calificamos como el tránsito del Antiguo al Nuevo Régimen.

En efecto, Cecilia nació en la pequeña localidad de Morges, en el tranquilo cantón suizo de Vaud, a orillas del lago Lemán. Es decir, en el corazón de Europa; aunque pronto se trasladó a España a causa de la actividad de su padre como cónsul alemán en la ciudad de Cádiz. Cádiz, una ciudad que pronto se iba convertir en escenario de una serie de acontecimientos que la situarían como

el epicentro de la revolución liberal destinada a cambiar de raíz la España de entonces.

Cuando Cecilia vino al mundo, solo hacía siete años que había estallado la Revolución en Francia y, aunque en España se intentó evitar el contagio —«aquí no queremos ni tanta luz ni sus consecuencias», escribía el Primer Ministro Floridablanca al embajador en París Fernán Núñez cuando le llegaron noticias de la toma de la Bastilla—, las consecuencias de aquella convulsión no tardaron en llegar a nuestro país. En Cádiz pronto se puso de moda entre los jóvenes el llevar en el cuello un pañuelo rojo «a la guillotina». Era una ciudad que sin duda estaba más abierta que otras a acoger las medidas reformistas y revolucionarias procedentes de la vecina nación.

Cecilia, aunque vino a España en 1797, no viviría de forma directa las calamidades provocadas por la invasión napoleónica, pues en 1805 marchó a Alemania con sus padres. Así que su primera salida de nuestro país se produjo cuando España era aún aliada de Francia contra Gran Bretaña. Ese fue precisamente el año en que se dio la batalla de Trafalgar —cuyo relato sería el objeto de su primera publicación años más tarde (*Madre o la Batalla de Trafalgar*)—, cuando nuestra autora marchó a Alemania para ser educada en una residencia regentada por una dama francesa y donde permanecería hasta su vuelta en 1813.

Así pues, Cecilia regresó a España cuando las tropas napoleónicas iniciaban su repliegue hacia la frontera pirenaica, después de haber sufrido varias derrotas por parte del ejército británico y de las partidas de guerrilleros españoles que habían ido surgiendo a lo largo de toda la geografía peninsular en el curso de la guerra.

De todas formas, aquella guerra, que ha sido calificada como una guerra de un formidable ejército contra todo un pueblo, dejó el país totalmente maltrecho y roto, con una economía absolutamente destrozada, con los campos arrasados y los caminos deshechos, de tal manera que podría decirse que acabó en una total ruina. Pero

lo más sorprendente fue que, al mismo tiempo que se desarrollaba esa guerra, los españoles que habían buscado refugio en la única parte de la península que no había sido ocupada por los invasores, además de ocuparse de atender al conflicto, emprendieron la importante tarea de cambiar el país desde su raíces, aprobando una serie de leyes que iban a dar lugar a una transformación similar a la que había provocado la revolución en otras naciones y alumbraría una nueva etapa histórica: la Edad Contemporánea. Y todo eso sucedió en Cádiz, la ciudad en la que Cecilia Böhl de Faber vivió en los años de su juventud, donde su padre fue cónsul hanseático y en la que su madre, Frasquita Larrea, gaditana de nacimiento, desarrollaba una actividad literaria e intelectual poco frecuente entre las mujeres de entonces.

¿Por qué Cádiz? Cádiz era la ciudad ideal para que en aquellas circunstancias se reuniesen allí las Cortes. Su configuración geográfica la hacía prácticamente inexpugnable para un ejército terrestre. Rodeada por las aguas del Atlántico, solo se podía acceder a ella por una estrecha lengua de tierra que conducía hasta las mismas puertas de la ciudad. El fuerte de la Cortadura era, además, un espléndido baluarte defensivo. Desde el mar resultaba también difícil el asalto por la existencia de importantes construcciones defensivas, que habían ido levantándose para proteger a la ciudad frente a los frecuentes ataques que padeció por su condición de puerto privilegiado en la Carrera de Indias durante el siglo XVIII. Así pues, los patriotas que fueron allí a refugiarse a lo largo de la Guerra de la Independencia pudieron disfrutar de una seguridad que no ofrecía ninguna otra ciudad española.

Cuando Cecilia regresó a España en 1813, todo estaba a punto de terminar. Las Cortes celebrarían sus últimas sesiones en Cádiz, para trasladarse después a la Isla de León y, posteriormente, a Madrid. La guerra tocaba su fin y el rey Fernando VII, que había sido secuestrado en el castillo de Valençay por Napoleón después de las vergonzosas abdicaciones de Bayona, sería liberado y emprendería

el camino para regresar a España y ceñir definitivamente la Corona. En su camino de regreso se produjo un incidente que fue recogido por la madre de Cecilia, Francisca Larrea, y que me parece oportuno reseñar aquí, aunque sea brevemente.

Lo normal hubiese sido que, al atravesar la frontera, Fernando se hubiese dirigido directamente a Madrid. Sin embargo, el rey, que podía ser retorcido, perverso y todo aquello de lo que ha sido tachado, no era sin embargo tonto y, después de los acontecimientos que se habían vivido durante su ausencia (Cortes, Constitución, soberanía nacional, etc.), quería pulsar la opinión del pueblo y calibrar el apoyo popular que conservaba. Por esa razón marcó un itinerario que, pasando por Zaragoza y Valencia, le llevara a la capital. En efecto, la acogida fue espectacular y dio lugar a la publicación por parte de la madre de Cecilia de un escrito titulado «Fernando en Zaragoza», en el que recogía y respaldaba con entusiasmo la decisión del monarca. Este pequeño opúsculo revela la admiración que todavía suscitaba el monarca español entre sus súbditos, incluso entre los más ilustrados, sin duda por el hecho de que aún no había dado a conocer a los españoles su verdadero carácter avieso y retorcido, que revelaría al poco de ocupar el trono. De hecho, lo primero que hizo a su regreso a España fue abolir la Constitución de 1812, mediante un decreto emitido en Valencia el 4 de mayo de aquel año de 1814, que anulaba todas las reformas aprobadas en las Cortes, incluida naturalmente la Constitución. El texto del decreto era muy claro al «declarar aquella Constitución y tales decretos nulos y sin ningún valor ni efecto, ahora ni en tiempo alguno, como si no hubiesen pasado jamás tales actos, y se quitasen, y sin obligación, en mis pueblos y súbditos, de cualquier clase y condición, a cumplirlos ni guardarlos».

* * * * *

El reinado de Fernando VII fue una etapa extraordinariamente conflictiva, con frecuentes cambios de gobierno y hasta con procesos revolucionarios que trataban, y aún lo consiguieron en una ocasión, de imponer al monarca la Constitución que se había aprobado en Cádiz en 1812. Así, después de unos años en los que se restableció la Monarquía absoluta, en los cuales Cecilia contrajo su primer matrimonio con el capitán de infantería Antonio Planells y Bardají, la revolución liberal encabezada por el comandante Riego consiguió que Fernando VII jurase la Constitución, abriendo así un trienio en el que prevaleció la Monarquía liberal. Fue una breve etapa en la que Cecilia, después de haber viajado a Puerto Rico con su marido, a donde este había sido destinado, enviudó. Regresó a Europa en 1818, pero se estableció en Hamburgo, la ciudad natal de su padre, en la que vivió con su abuela. Después de algunos años, regresó a España para asentarse en el Puerto de Santa María, donde conoció a Francisco de Paula Ruiz del Arco, Marqués de Arco Hermoso, miembro de una rica familia sevillana y oficial del Cuerpo de Guardias, con el que contrajo nuevo matrimonio en marzo de 1822, en pleno Trienio Constitucional.

En 1823, una nueva invasión francesa, ahora de signo contrario a la que había protagonizado el ejército napoleónico en 1808, la invasión de «Los Cien Mil Hijos de San Luis», restableció a Fernando en el trono como monarca absoluto. Se iniciaba así una segunda etapa absolutista del reinado de Fernando VII, la llamada «Ominosa Década», que duró hasta la muerte del rey en 1833. Poco después, en 1835, Cecilia Böhl de Faber enviudó por segunda vez y así entró en otro periodo de su vida.

El nuevo reinado que comenzó entonces no dejó de presentar graves convulsiones desde un principio. Isabel, la primogénita del rey Fernando, podría ocupar el trono legítimamente en virtud de la Pragmática Sanción que había firmado el rey poco antes de morir y

que suprimía la Ley Sállica, implantada en España a la llegada de los Borbones al trono a comienzos del siglo XVIII.

Esta transición hubiese transcurrido con normalidad, de no haber sido porque el hermano menor de Fernando, el Infante Don Carlos María Isidro, reclamó los derechos que, según alegaba, le asistían para optar al trono de España. No se trataba de una cuestión legal, ni de la legitimidad o no de la Pragmática Sanción y las circunstancias que habían rodeado la decisión del monarca, sino que era una cuestión política: absolutismo defendido por los carlistas o apertura hacia el liberalismo, que respaldaba a Isabel.

Ideológicamente, el movimiento carlista era débil. Su único atractivo podía consistir en su defensa de las ideas tradicionales de la Monarquía por derecho divino, la religión y la Iglesia, supuestamente amenazada por el triunfo de la revolución liberal. Pero el carlismo no contó en esta fase inicial con elementos de suficiente valía intelectual como para ser capaces de formular un cuerpo de doctrina estructurado y coherente. Solo el clero, cuyo apoyo a Don Carlos y a lo que representaba era perfectamente explicable, debido a la actitud que el liberalismo tomaría con respecto a los bienes de la Iglesia, con su desamortización, acertaría a dotar al movimiento de una mínima cobertura ideológica, suficiente para captar a la gente más llana y simple del mundo rural. En este sentido, el carlismo se convirtió en el símbolo de la resistencia frente a la descomposición de las formas de vida tradicionales, o en el símbolo de la oposición a la revolución, a cuyo triple lema *igualdad, libertad y fraternidad*, opuso simplemente, como afirma Carlos Seco, la alianza entre *el altar y el trono*.

María Cristina de Borbón, viuda de Fernando VII, había encabezado entonces la resistencia frente a los carlistas, en su condición de Regente, debido a la minoría de edad de su hija Isabel. Para ello tuvo que apoyarse en los liberales más moderados, como Francisco Martínez de la Rosa, quien dio un primer paso para restablecer un

régimen constitucional, haciendo aprobar el Estatuto Real en 1834. Se trataba de un paso muy tímido hacia el liberalismo, que se vería acompañado poco después por otros pasos más decididos hacia el pleno liberalismo constitucional. Fue en esa etapa en la que Cecilia enviudó por segunda vez y en la que viajó a Londres en 1836 con su hermana menor para regresar al poco tiempo a Sevilla. Al año siguiente contrajo nuevo matrimonio con Antonio Arrom y Morales de Ayala y fue a partir de entonces cuando intensificó su actividad literaria y publicista.

Durante la Regencia, además de la guerra civil provocada por los carlistas, se produjo en la España oficial un deslizamiento del régimen hacia posiciones cada vez más abiertamente liberales. El intento de frenar la radicalización del régimen político por parte de María Cristina, con el apoyo de los liberales más moderados, provocó en 1836 una serie de manifestaciones de descontento en Málaga y después en Cádiz, Sevilla, Granada, Córdoba, Zaragoza, Barcelona y otras capitales importantes de toda la geografía española. La culminación de estos incidentes fue el llamado *Motín de la Granja*. En el Real Sitio, en el que la Corte solía pasar los meses de verano, la Guardia Real se sublevó el 12 de agosto y una comisión formada por dos sargentos y un soldado pidió a la reina gobernadora que firmase un decreto para restablecer la Constitución gaditana de 1812, a lo que no tuvo más remedio que acceder. En ese contexto se llevó también a cabo la desamortización, decretada por el gobierno de otro gaditano ilustre, Juan Álvarez Méndez, más conocido por Mendizábal. En su conjunto, la desamortización de los bienes de la Iglesia constituyó una operación de extraordinaria envergadura, que contribuyó a paliar los problemas financieros del Estado Liberal, pero que al mismo tiempo tuvo unas consecuencias de enorme trascendencia desde el punto de vista de la configuración de la sociedad, de la transferencia de la propiedad agraria y hasta de la consolidación del régimen político de la Monarquía parlamentaria.

El restablecimiento de la Constitución liberal mediante el golpe sainetesco de La Granja duró poco tiempo. Otros liberales más sensatos y dialogantes, como Flórez Estrada, Andrés Borrego o el duque de Rivas se dispusieron a promover otra nueva Carta Magna, inspirada en las doctrinas del utilitarista Jeremy Bentham y en las constituciones vigentes entonces en Francia, Brasil y Estados Unidos. En suma, aunque el texto de esa nueva Constitución de 1837 registra un cierto equilibrio entre las dos fuerzas políticas del régimen, el progresismo y el moderantismo, en realidad muchos de sus preceptos no fueron observados y los mecanismos de gobierno que restableció fueron desvirtuados.

María Cristina siguió apoyándose en los moderados, y el nombramiento de sucesivos gobiernos, así como su destitución, se hizo generalmente al margen de las reglas propias del juego parlamentario. Y eso fue lo que le costó la regencia a María Cristina, pues su apoyo indisimulado a los moderados provocaría su caída, junto a la de éstos, cuando los progresistas hicieron triunfar la revolución de 1840 y colocaron al frente de la regencia al general Baldomero Espartero.

Ante estos acontecimientos políticos, Cecilia se mostró enemiga del liberalismo más radical, pero a raíz de su matrimonio con Antonio Arrom, la escritora se aisló del ambiente agitado de estos años y se centró en su actividad literaria, entre otras cosas para tratar de paliar la ruina económica en la que había caído al contraer ese nuevo matrimonio. Para colmo, su marido enfermó de tisis y finalmente acabaría con su propia vida, al suicidarse en 1859.

Durante el reinado efectivo de Isabel II, que ciñó por fin la corona en 1843, cuando aún faltaba un año para que cumpliera su mayoría de edad, Cecilia buscó la protección de la reina y sobre todo de los duques de Montpensier, que se habían establecido en Sevilla después del matrimonio de Luisa Fernanda, hermana de la reina española, con el hijo de Luis Felipe de Orleans.

La vida política española siguió viéndose afectada por la inestabilidad política, como consecuencia del escaso sentido que la reina tenía del papel que debía jugar la Corona en el libre juego político de un sistema de partidos. En ese sentido cayó en el mismo error de su madre en los años que gobernó como Regente. Su apoyo a uno de los partidos haría que, cuando cayese ese partido por medio de una revolución —la única forma que tenía el otro de acceder al poder—, arrastraría tras de sí a la propia Corona.

Una nueva Constitución, la de 1845, hecha a la medida del partido moderado y la persistente actitud de la reina en apoyo de éste, fueron fortaleciendo la actitud de los partidarios de un cambio en la jefatura del Estado. Desde los inicios de la década de los sesenta se habían llevado a cabo varias intentonas revolucionarias, pero todas habían fracasado. La dirección de la conspiración revolucionaria del partido progresista, imposibilitado de alcanzar el poder por la resistencia de la Corona a entregarle el gobierno, estaba en manos del general Juan Prim, pues un militar podía arrastrar tras de sí al ejército. De esta forma, con la colaboración de otros militares como el general Serrano y el almirante Topete, así como de otras fuerzas políticas de oposición, como los demócratas y los integrantes del partido centrista de la Unión Liberal, estalló la Revolución en septiembre de 1868. Y de nuevo fue Cádiz el escenario en el que se inició el levantamiento bajo el lema «¡Viva España con honra!».

La reina Isabel, que se hallaba con su Corte veraneando en San Sebastián, ni siquiera pudo volver a la capital y se vio obligada a marchar al exilio a Francia. Para algunos, como Melchor Fernández Almagro, la Revolución del 68 en España fue un eco tardío de las revoluciones que tuvieron lugar en Europa en 1848 y que ponían de manifiesto la inestabilidad que también reinaba en otros países del continente.

Para Cecilia, que había obtenido por intermediación de los duques de Montpensier una casa en el Patio de Banderas del Alcázar

sevillano, La Gloriosa fue nefasta, pues vio como la Revolución triunfante la desalojaba de su casa y la obligaba a cambiar de domicilio. Esas circunstancias explicarían la evolución del pensamiento de Cecilia hacia posiciones cada vez más conservadoras y antiliberales.

Los seis años que transcurrieron entre el triunfo de la Revolución y la Restauración de la Monarquía borbónica en la persona del hijo de Isabel II, que reinaría con el nombre de Alfonso XII, fueron bastante caóticos. Después de un régimen político provisional, se instauró una nueva monarquía encabezada por Amadeo I de Saboya, seguida de una república unitaria y, a continuación, de una república federal, que duró escasamente 11 meses. Tras ese sexenio revolucionario, vuelta al comienzo en enero de 1874. Un nuevo golpe militar, esta vez encabezado por el general Martínez Campos, con el respaldo del político conservador Antonio Cánovas del Castillo, abría —esta vez sí— un periodo de estabilidad como no se había conocido en todo el siglo XIX.

Cecilia Böhl de Faber fallecía tres años después de esa restauración de la Monarquía. Su vida no pudo desarrollarse al margen de los acontecimientos que se vivieron en su país. Sin embargo, con ser una mujer de mundo, que viajó mucho a lo largo de su vida, sus escritos se ciñeron a la descripción de la vida cotidiana, de las costumbres ancestrales de la sociedad andaluza tradicional y al adoctrinamiento de una moral conservadora, pero, al mismo tiempo, abierta a la nueva realidad de la mujer independiente y pasional que nacía hacia finales del siglo XVIII con la Ilustración y que se consolidaba con el Romanticismo. Solo de pasada algunos de los convulsos acontecimientos de su tiempo aparecen de forma ocasional y muy superficialmente en sus relatos, como es el caso de la Guerra de la Independencia en *La Familia de Alvareda*, o de la guerra carlista en *La Gaviota*. Está claro que su objetivo como escritora se centró más en las descripciones de los tipos y de las costumbres que en el

testimonio sobre los importantes acontecimientos de los que fue testigo directo. Las contradicciones y los contrastes que ofrece su trayectoria vital no son de extrañar, dadas las turbulencias de la época que le tocó vivir. No fue la única que mostró dudas, contradicciones y desconfianza ante los cambios que trajo el liberalismo y la Revolución. Otros intelectuales de su tiempo —acordémonos de Alberto Lista o del mismísimo Blanco White— experimentaron parecidos comportamientos y similares vacilaciones y cambios ideológicos y políticos ante los nuevos tiempos que afloraron con la Crisis del Antiguo Régimen.

En cualquier caso, Fernán Caballero ha quedado como una escritora pionera en el ambiente intelectual de la época y como un modelo de escritora independiente e innovadora en los círculos literarios de aquella convulsa España del Ochocientos.

BIBLIOGRAFÍA

- CALDERÓN QUIJANO, JOSÉ ANTONIO, *Las defensas del golfo de Cádiz en la Edad Moderna*, Madrid, CSIC, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1973.
- COMELLAS GARCÍA-LLERA, JOSÉ LUIS, *Historia de España Contemporánea*, Madrid, Rialp, 1988.
- MORENO GALILEA, DIEGO, «La prensa femenina en los reinados de Fernando VII e Isabel II», en Manuel Cabrera Espinosa y Juan Antonio López Cordero (eds. lits.), *VIII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*, Jaén, Archivo Histórico Diocesano de Jaén, 2016, pp. 521-541.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, MELCHOR, *Historia política de la España Contemporánea*, Madrid, Pegaso, 1956.
- SÁNCHEZ MANTERO, RAFAEL: *El Siglo de las Revoluciones en España*, Madrid, Silex, 2017.
- SECO SERRANO, CARLOS, *Tríptico carlista*, Barcelona, Ariel, 1973.

FERNÁN CABALLERO Y LA PINTURA SEVILLANA DE SU ÉPOCA

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ
Catedrático Emérito de Historia del Arte,
Universidad de Sevilla.
Real Academia Sevillana de Buenas Letras

El atractivo físico y espiritual que emanaba de la figura de Cecilia Böhl de Faber, la popular Fernán Caballero, promovió que algunas instituciones e intelectuales quisieran tener una imagen pictórica suya, actitud que promovió la realización de varios retratos y litografías que reproducían su efigie. Sin embargo, en la literatura artística del siglo XX han sido varios los retratos mal catalogados como suyos en algunos museos, como el de Bellas Artes de Sevilla o el del Romanticismo de Madrid¹. Por ello actualmente solo

1. La revisión de los retratos de Cecilia Böhl de Faber y la eliminación de los que no representan a esta ilustre escritora han sido realizadas por M. Comellas y M. Illán y presentadas en: Mercedes Comellas, «La vida de Cecilia

pueden considerarse como retratos de la escritora el que se conserva en una colección particular de Sevilla, el que es propiedad de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y el que realizó Federico de Madrazo por encargo del duque de Montpensier, que pertenece a una colección de Madrid y del que se conserva una copia en la «Biblioteca Rector Machado y Núñez» de la Universidad de Sevilla.

Con respecto a la vinculación de Fernán Caballero con los pintores sevillanos, hay que pensar que una mujer culta como ella hubo de conocer a la mayor parte de los artistas locales de su época. Así podemos señalar que debió conocer a Antonio Cabral Bejarano (1798–1861), quien en 1838 realizó el espléndido retrato al aire libre del segundo marqués de Arco Hermoso, don José Ruiz del Arco, y su familia, teniendo como fondo la hacienda de San José de Buenavista, próxima a Dos Hermanas (fig. 1). Bien cierto es que Fernán Caballero estuvo casada en segundas nupcias con Francisco Ruiz del Arco, primer marqués de Arco Hermoso, y por ello residió algunas temporadas en la mencionada hacienda, hasta 1835, fecha en la que falleció el primer marqués y la finca fue heredada por su hermano. La imagen de dicha hacienda aparece al fondo del retrato realizado por Cabral Bejarano y por ello creemos oportuno que un detalle de la misma figure en este artículo (fig. 2).

Böhl y la imagen de Fernán Caballero», *XIII Seminario Internacional «Redes públicas y relaciones editoriales». Cartografías vitales: Biografías femeninas para una nueva historia cultural contemporánea*, Dirección académica: Pura Fernández, Madrid, CSIC, 13 y 14 de Julio de 2022; Magdalena Illán, «Modelos iconográficos en los retratos de Cecilia/Fernán. Rupturas y pervivencias», *Seminario Cecilia/Fernán. Mujer, nación y escritura*, Dirección académica: Isabel Clúa y Mercedes Comellas, Sevilla, Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla, UIMP, CAL, 6, 13, 20 y 27 de octubre de 2022; Mercedes Comellas y Magdalena Illán, «Notoriedad y enmascaramiento femeninos en el siglo XIX: los retratos de Cecilia Böhl de Faber y la imagen autorial de Fernán Caballero», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 30 (2023/2024), en prensa.



Figura 1. Antonio Cabral Bejarano, *Retrato del Segundo marqués de Arco Hermoso y su familia* (Sevilla, colección particular).



Figura 2. Antonio Cabral Bejarano, *Detalle de la hacienda de San José de Buenavista próxima a Dos Hermanas* (Sevilla, colección particular).

Muy intensa fue la relación que Cecilia tuvo con los duques de Montpensier, a los cuales conoció en 1853 en Sanlúcar de Barrameda. Este conocimiento y su cercano trato motivaron que los duques consiguieran que la reina Isabel II le concediera en 1857, como vivienda, una casa en el Patio de Banderas, vinculada al Alcázar. Fueron muchos los pintores románticos sevillanos que describieron los patios y salones de tan histórico monumento y es probable que la escritora se detuviese en sus paseos por el edificio a contemplar las pinturas que estaban realizando. Uno de estos pintores, Joaquín Domínguez Bécquer (1817-1869), protegido de los Montpensier, que tuvo su taller en el propio Alcázar, tenía cercano trato con ella; al menos hasta 1868, fecha en la que, con motivo de la revolución que se produjo en septiembre de dicho año, los residentes en el Patio de Banderas favorecidos por la reina Isabel II, fueron expulsados de sus domicilios.

Por lo tanto, es normal que Cecilia admirase las obras de Joaquín Domínguez Bécquer (1817-1879), interesándose por sus temas de carácter costumbrista que transcurrían en mesones y tabernas, creando escenas populares que en algunas ocasiones ella describió en sus novelas. Lógico es también pensar que disfrutase viendo otras pinturas de este artista, como la *Giralda vista desde Placentines*, la *Puerta del Perdón de la Catedral* (fig. 3), la *Plaza de San Francisco*, la *Plaza de toros de la Maestranza*, o la *Vista de la calle Santo Tomás* de Sevilla (fig. 4).

También, aunque por poco tiempo, es posible que Cecilia tratase con Valeriano Bécquer (1833-1870), sobrino del Joaquín Domínguez Bécquer antes mencionado. Igualmente, es lógico que tratase con su hermano Gustavo Adolfo y que departiese con él sobre temas literarios y poéticos. Es muy posible que la escritora pudiera haber contemplado una de las más bellas pinturas de Valeriano que es la *Familia en un interior* (fig. 5), conservada en el Museo de Cádiz, obra que rezuma un profundo intimismo, digno de ser



Figura 3. Joaquín Domínguez Bécquer, *La puerta del Perdón de la catedral* (Bayona, Museo Bonnat).



Figura 4. Joaquín Domínguez Bécquer, *Vista de la calle Santo Tomás* (Sevilla, colección particular).

narrado literariamente y que quizás le sirvió para pergeñar alguna trama novelística.

Uno de los pintores más importantes que hubo en la Sevilla romántica fue sin duda Andrés Cortés (1812-1879), famoso sobre todo por haber realizado la espléndida representación de la *Feria de Sevilla*, que firmó en 1852 y pertenece actualmente al Ayuntamiento de Sevilla (fig. 6). La Feria no debió de ser ajena a Cecilia, por las repercusiones sociales que este acontecimiento tenía y, por lo tanto, de una forma directa o indirecta hubo de asimilar de este acontecimiento algunas derivaciones que darían pie a consideraciones de carácter literario. Otras pinturas de este artista recogen tipos



Figura 5. Valeriano Domínguez Bécquer, *Familia en un interior* (Cádiz, Museo de Bellas Artes).



Figura 6. Andrés Cortés, *Feria de Sevilla* (Ayuntamiento de Sevilla).



Figura 7. Andrés Cortés, *Fiesta en un interior* (Jerez de la Frontera, colección particular).

populares o descripciones de interiores domésticos, tanto burgueses como de baja condición económica (fig. 7).

Al estar muy vinculado a la familia de los duques de Montpensier, el pintor José María Romero (1816–1894) hubo de conocer a Cecilia, quien quedaría también admirada por los notables retratos que este artista hizo de la alta sociedad sevillana. Por ello no es de extrañar que sintiese una gran complacencia al contemplar algunas de las efigies que este artista captaba, de las que queremos poner por ejemplo el seductor retrato de la *Marquesa de Villavelviestre* que se conserva en una colección particular de Sevilla (fig. 8), o el cuadro de los retratos infantiles de la familia Santaló que pertenece al Museo del Prado (fig. 9). También debió admirar sus escenas de carácter popular y de sentirse atraída de



Figura 8. José María Romero, *Retrato de la marquesa de Villavelviestre* (Sevilla, colección particular).

cuadros piadosos como el de *María Magdalena*, que se encuentra en el Museo Nacional de Cuba.

Otro de los pintores románticos sevillanos que coincidió con Cecilia en los años en que ésta vivió en Sevilla fue José Roldán



Figura 9. José María Romero, *Retrato de los niños de la familia Santaló* (Madrid, Museo del Prado).



Figura 10. José Roldán, *Retrato de los niños Miguel, Matilde y Rafael Desmaissières* (Sevilla, colección particular).

(1808-1871), artista que fue muy apreciado por sus temas de carácter costumbrista y sobre todo por sus retratos, de los cuales quizás pudo ver en 1885 el mejor de ellos, que fue sin duda el que capta a los niños Miguel, Matilde y Rafael Desmaissières, y pertenece en la actualidad a uno de sus herederos (fig. 10).

Manuel Cabral Bejarano (1827-1891) fue otro de los pintores locales, hijo de Antonio Cabral Bejarano, que destacó por su pródiga representación de escenas populares situadas en calles, plazas, tabernas y patios, que a Cecilia hubieron al menos de parecerles sugerentes y en algunos casos divertidas (fig. 11).



Figura 11. Manuel Cabral Bejarano, *Salida de un bautizo de la iglesia de San Marcos* (Sevilla, colección particular).

Una intensa admiración por el paisaje sevillano, tanto de la propia ciudad como de la geografía colindante, hubo de ser sentida por Cecilia y, por ello, debió de interesarse por la personalidad y la creación artística de Manuel Barrón (1814-1884), que es sin duda el mejor pintor de paisaje romántico sevillano. Este sentimiento romántico llevó a Barrón a pintar escenas situadas en serranías con su aparatosa geografía y con la presencia de bandoleros y contrabandistas. Sin embargo, sus mejores obras son las que describen la geografía sevillana, destacando entre ellas las que se sitúan en el entorno del Guadalquivir, como el *Paseo de las Delicias* o *Vista de Sevilla desde la Cruz del Campo* (fig. 12).



Figura 12. Manuel Barrón, *Vista de Sevilla desde la Cruz del Campo* (Sevilla, colección particular).

Por último, es bastante probable que Cecilia tuviese una proximidad de trato con el pintor Eduardo Cano, que trabajó en Sevilla durante los años en que ella residió en esta ciudad, en la que pudo desarrollar en sus obras con gran intensidad el espíritu del Romanticismo. Entre las obras que Cano pintó destaca poderosamente una de ellas, la que describe el *Regreso de los soldados de la guerra de África*, realizada en 1861, en la que tres oficiales son efusivamente recibidos por sus familiares en un elegante salón burgués, plasmando en sus gestos y actitudes una emotiva escena costumbrista (fig. 13). Es fácil suponer que el episodio bélico de la guerra de España contra Marruecos fuese sentido de una manera especialmente dolorosa por la gran escritora, como demuestran sus relatos *Deudas pagadas* y *Promesa de un soldado a la Virgen del Carmen*.

Otros pintores románticos sevillanos, como Antonio María Esquivel, José Gutiérrez de la Vega, Manuel Rodríguez de Guzmán



Figura 13. Eduardo Cano, *El regreso de los soldados de la guerra de África* (Madrid, Museo Nacional del Romanticismo).

o Rafael Benjumea pudieron ser conocidos por Cecilia, pero, como quiera que todos ellos se trasladaron muy pronto a Madrid para desarrollar allí su carrera artística, dicho conocimiento hubo de ser bastante más reducido que el que tuvo con los artistas que estaban activos en Sevilla en los años en los que la ilustre escritora vivió en esta ciudad.

Como consideración final a este pequeño trabajo hemos de señalar que al estar en numerosas ocasiones profundamente vinculados el arte y la literatura, Cecilia Böhl de Faber, en los años que vivió en Sevilla, hubo de disfrutar altamente y complacerse de forma satisfactoria del variopinto mundo pictórico que en esta ciudad se produjo en los años que median el siglo XIX.

FERNÁN CABALLERO, MATRIARCA DEL FOLCLORE ESPAÑOL

MONTSERRAT AMORES GARCÍA
Profesora Titular de Literatura Española,
Universidad Autónoma de Barcelona

El título que encabeza este trabajo remite a una certera expresión de Carmen Bravo-Villasante, que defendió en varias ocasiones que del mismo modo que los hermanos Grimm se consideran los padres del folclore alemán, «a Fernán Caballero le cabe la gloria de ser matriarca del folclore español»¹. Otros investigadores han mantenido posteriormente la misma afirmación. Así,

1. Carmen Bravo Villasante, «Introducción» a Fernán Caballero, *Cuentos de encantamiento*, Madrid, Magisterio Español, 1978, pp. 7-26 (p. 13); Carmen Bravo Villasante, «Introducción» a Fernán Caballero, *La Gaviota*, Madrid, Castalia, 1979, pp. 7-36 (p. 21); Carmen Bravo Villasante, «Los hermanos Grimm en España», en Carmen Bravo-Villasante y Manuel Fernando García, *II Centenario de los hermanos Grimm*, Madrid, Publicaciones Españolas de Amigos de la IBBY, 1985, p. 12.

Antonio Gómez Yebra la considera «matriarca de nuestro folklore»², y para Juan Manuel González, «[a] la vera del costumbrismo y del casticismo, Cecilia Böhl de Faber cobija en sus obras rasgos nítidos de populismo y folklorismo, que la sitúan como matriarca del folklore español»³. En las siguientes páginas pretendo ofrecer una nueva lectura de esa expresión, teniendo en cuenta los estudios de las últimas décadas que analizan las relaciones entre género y nación.

Como es bien sabido, el folclore, en todas sus manifestaciones, forma parte sustancial de la producción literaria de esta escritora. Es el generador de las escenas costumbristas que encontramos en sus novelas y relaciones, y su obra puede igualmente considerarse un archivo del patrimonio cultural inmaterial andaluz. Cecilia Böhl expresó en cartas a amigos y conocidos su admiración por el acervo popular. Conocía los estudios europeos sobre las creaciones del pueblo y en su obra de ficción, en sus novelas, relaciones y cuadros de costumbres cobran protagonismo las materias objeto de estudio de los folcloristas: la literatura oral, la cultura material, las costumbres populares y las interpretaciones artísticas populares⁴. Fernán

2. Antonio Gómez Yebra, «Actualidad de los elementos folklóricos recopilados por Fernán Caballero», en *Actas del encuentro «Fernán Caballero hoy»: Homenaje en el bicentenario del nacimiento de Cecilia Böhl de Faber*, Milagros Fernández Poza y Mercedes García Pazos (eds.), El Puerto De Santa María, Ayuntamiento, 1998, 67-88 (p. 71)

3. Juan Manuel González, «Fernán Caballero: La dama del costumbrismo andaluz», *Tierra de Nadie*, 3 (2000), pp. 58-64 (p. 63). María Jesús Framiñán de Miguel cita la frase de Carmen Bravo Villasante que he reproducido arriba. María Jesús Framiñán de Miguel, «Una pionera bajo seudónimo: reconsideración crítica de Fernán Caballero como cuentista», en *Las inéditas. Voces femeninas más allá del silencio*, Yolanda Romano Martín y Sara Velázquez García (coords.), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2018, pp. 93-104 (p. 99).

4. Richard M. Dorson, «Introduction. Concepts of Folklore and Folklife Studies», en *Folklore and Folklife*, Richard M. Dorson (ed.), Chicago, The University of Chicago Press, 1982, pp. 1-50 (pp. 2-5).

Caballero fue la compiladora de dos colecciones de textos de literatura oral: *Cuentos y poesías populares andaluces* (1859) y *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles* (1877), consideradas por otro andaluz, Antonio Machado Álvarez, como «las muestras primeras, todavía balbucientes e imperfectas de la ciencia [...] del folclore español»⁵.

No podemos olvidar que esta empresa es obra de una mujer que, olvidándose de la falsa modestia, presentaba en 1859 a los lectores su volumen de *Cuentos y poesías populares andaluces*, poniendo como modelo la colección de cuentos de los hermanos Grimm. Así introduce la autora la colección:

En todos los países cultos se han apreciado y conservado cuidadosamente, no solo los cantos, sino los cuentos, consejas, leyendas y tradiciones populares e infantiles, en todos menos en el nuestro. [...] Mucho habría que objetar contra el actual incalificable desdén, pero no es tal nuestro intento al poner al frente de esta colección que hemos formado los presentes renglones, sino el dar a conocer las causas que nos han movido a publicarla.

La primera, y la que más acatamos, fue el vivo deseo de que la diésemos a luz demostrado por *personas eminente en saber, en buen gusto literario y en jerarquía social*, y la segunda la siguiente circunstancia:

Entre las colecciones de cuentos y leyendas populares e infantiles, que siempre hemos leído con encanto, existe una alemana, en tres tomos, formada por los *eruditos hermanos Grimm*, en la que no se han contentado estos *incansables investigadores* con recoger las de su patria, sino que ha hecho otro tanto

5. Juan Manuel Pedrosa, «Demófilo y Menéndez Pidal: folclore, antropología y filología (o tragedia y epopeya)», *Boletín de Literatura Oral*, 1 (2017), pp. 15-77 (p. 28).

con los cuentos y leyendas de otros países, buscándolos y trayéndolos hasta del Japón.

[...]

Cuando vimos que España, que tan rica es en toda clase de producciones populares, era el solo país que no había contribuido por su parte a formar la colección, nos propusimos dar a la estampa algunas de las creaciones que produce en diversos géneros su rica e inagotable musa popular⁶.

Fernán Caballero, recordemos su seudónimo masculino, era consciente de que se colaba de rondón en un espacio dominado por hombres, es más, en un mundo de «investigadores», de «eruditos varones», de «personas eminentes en saber», y se anticipaba a cualquier crítica recordando la excelencia de sus modelos europeos y del aliento que había recibido de colegas.

Los estudios sobre género y nación de las últimas décadas han puesto de relieve la importancia de las mujeres como sujetos activos en los proyectos de construcción nacional a través de su papel como reproductoras biológicas de los miembros de la nación, como difusoras de su cultura y como transmisoras ideológicas de la colectividad. La mujer se identifica simbólicamente con la nación y, en escasas ocasiones, es participante activa en las luchas nacionales, económicas, políticas y militares⁷.

Las novelas de Fernán Caballero están llenas de escenas que representan justamente la primera de esas funciones: en *La Gaviota* (1849), la tía María explica el cuento de «Medio-Pollito» a un concurrido auditorio compuesto por niños y por hombres tan

6. La cursiva es mía. Fernán Caballero, «Prefacio del autor», en *Cuentos y poesías populares andaluces*, Sevilla, Imprenta y Litografía de la Revista Mercantil, 1859, pp. XI-XVIII (pp. XI-XII).

7. Nira Yuval-Davis y Floya Anthias, «Introduction», en *Woman-Nation-State*, Nira Yuval-Davis y Floya Anthias (eds.), Londres, Macmillan, 1989, pp. 1-15 (p. 7).

cultos como Stein; en *Lágrimas* (1850), la joven protagonista cuenta a sus amiguitas el cuento de «La flor del Lililá»; en *La estrella de Vandalia* (1855), la anciana Juana Nepomuceno explica a Gracia y a sus hermanas la leyenda de «Juan, espera en Dios», y se podrían traer a colación otras muchas más escenas semejantes. Pero Fernán Caballero no es una mujer que conoce y transmite la cultura de una nación en la que se integra. Su condición, su disposición, la sitúan en un plano completamente distinto al de estos personajes.

Es en *Cuentos y poesías populares andaluces* donde, en mi opinión, se observa claramente el verdadero significado de esa expresión, «matriarca del folclore español». Los cuatro primeros cuentos de ese volumen, primera compilación de textos de origen folclórico, se presentan enmarcados en un diálogo que mantiene la autora, Fernán Caballero, con los supuestos narradores de cuentos: el tío Romance, sobrenombre pintiparado, pues es un nombre parlante, y la tía Sebastiana. Se trata de un matrimonio ficticio que se convierte en «informante», así lo llamaríamos en la actualidad, de la autora. Veamos un ejemplo extraído de «La oreja de Lucifer»:

FERNÁN: Vamos, tío Romance, cuénteme usted un cuento.

TÍO ROMANCE: Qué, señor don Fernán, si los que yo sé no son más que mormajos.

FERNÁN: No lo hace; sepa usted que a muchos les gustan los cuentos andaluces, y me dicen que se los escriba.

TÍO ROMANCE: ¿Y qué, lo que le cuento a su merced va a ser *imprentado*? ¡Ah, qué gracia! Vea usted; yo que pensaba que aquellas gentes tan *estirazadas*, que todas van a la escuela de principios, no les había de gustar más que la *latinidad*. Pero, anda con Dios, yo he de hacer lo que su merced me mande, que el que te favorece te ayuda a vivir y es deuda agradecer; que el que no es agradecido, no es bien nacido. Yo iré relatando, su merced irá apuntando y le quitará a la relación mía los *escuajos* y barbaridades que diga yo, la

pondrá repulida como cosa de imprenta y podrá su merced escribir a aquellos usías: «Entre mi oficial y yo hicimos este retablo; si está bueno lo hice yo, y mi oficial si está malo». ¿Quiere su merced un cuento de encantamiento?

FERNÁN: El primero que se le venga a las mientes, y su usted lo inventa, mejor.

TÍO ROMANCE: ¡Qué señor, yo no sé inventar! [...]»⁸.

Las últimas palabras del tío Romance subrayan el valor tradicional de las creaciones populares. El pueblo no inventa, sino que transmite aquello que ha escuchado de otros.

En estos marcos narrativos Fernán Caballero deja constancia de su papel como recolectora de las creaciones populares y recrea la escena en la que se representa como folclorista, mostrando al lector todo el proceso de enunciación de un cuento. Por otra parte, el diálogo revela de forma transparente las diferencias sociales entre Fernán Caballero y las gentes del pueblo. Las palabras del tío Romance expresan el distanciamiento social y cultural: socialmente el matrimonio se subordina a los deseos de Fernán Caballero; culturalmente distingue entre la cultura «de élite» y «la popular»; la primera se relaciona con la imprenta y con la «*latinidad*»; la segunda, con la oralidad y el «saber popular» representado por los andalucismos, los tres refranes ensartados y la copla, que ponen de manifiesto dos cualidades del pueblo representados por Tío Romance: su rectitud moral y su sentido del humor. El diálogo representa a la autora como mediadora entre ambas culturas. Su intención es dar a conocer a las clases ilustradas el acervo popular.

Aunque de ese contexto se deduce una escasa participación de su pluma en la narración, como veremos eso no es más que un

8. Fernán Caballero, «La oreja de Lucifer», en *Cuentos y poesías populares andaluces*, pp. 83-95 (pp. 83-84).

ardid. Esa tarea de mediadora no se reduce únicamente a «quitar los escuajos y barbaridades, y repulir lo relatado». Es mucho más compleja y trasciende a esa función de las mujeres transmisoras de su cultura y reproductoras ideológicas de la colectividad. Como representante de la alta cultura, Cecilia Böhl debe considerarse participante en la lucha política de la España de su tiempo, pues a través de su obra, también la relacionada más íntimamente con el folclore, defiende unos valores que atribuye al pueblo andaluz. Como miembro de la intelectualidad de la nación participa con sus creaciones en el debate ideológico de la época. Adviértase en este sentido que esa «íntromisión» de una mujer en el ámbito de lo masculino explica justamente el género de su seudónimo⁹.

Considerada desde esta perspectiva, la expresión «matriarca del folclore español» adquiere un sentido mucho más complejo, pues el matriarcado de Fernán Caballero respecto del folclore explica de una forma singular su tarea de recolectora y su labor orientada a «poetizar la verdad», expresión utilizada por la escritora, cuyo fundamento teórico se encuentra en el Romanticismo de Jena y que «corresponde al intento de convivencia del idealismo con el realismo que desde las tesis románticas se prolongó hasta mediados del siglo XIX»¹⁰.

Sin duda alguna, su origen familiar y su educación explican la situación y la actitud respecto de su trabajo. Como es sabido, Cecilia Böhl se instruye en alemán y estudia hasta los dieciséis años en un colegio francés. «Su educación, cuidadísima para aquellos tiempos,

9. Véase, Mercedes Comellas, «Fernán Caballero y el modelo autorial femenino», en *Mujeres, arte y poder. El papel de la mujer en la transformación de la literatura y las artes*, Ana Aranda Bernal, Mercedes Comellas y Magdalena Illán (eds.), Sevilla, Ayuntamiento, 2019, pp. 65-93.

10. Mercedes Comellas, «Introducción» a Fernán Caballero, *Obras escogidas*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, pp. I-CLXXVII (p. LXXI).

nunca fue muy rica en materia española», advirtió José F. Montesinos¹¹. No obstante, la joven aprendió de sus padres a ser una ardiente española, una ferviente católica y una entusiasta amante de la poesía antigua. Leyó en alemán a Herder, a los hermanos Schlegel y a los Grimm. De ellos aprendió que en la poesía reside la comunión del espíritu con la nacionalidad, que ‘el espíritu del pueblo’ (*Volkgeist*), que ella llamaba «pueblo de campo», se manifiesta en la lengua, en la historia y en las creaciones populares. Como demostró Guillermo Carnero, Juan Nicolás Böhl de Faber vio en la literatura del Siglo de Oro la expresión de los principios nacionales que identificó con los valores caballerescos, reconocidos en el catolicismo y la monarquía. Francisca Larrea hizo coincidir ese ideal caballeresco con el tradicionalismo.¹² Para Cecilia Böhl los valores nacionales se identificaban con la devoción y la religiosidad conservadas todavía en el pueblo de campo, que se expresaban en las creaciones populares, lo cual explica su empeño por recuperarlas y darlas a conocer.

Cecilia Böhl seguiría, por un lado, la afición de Juan Nicolás por la poesía popular, compilador de la *Floresta de rimas antiguas castellanas* (Hamburgo, 1821-1825) y que había proyectado junto con su amigo Julius la edición de una antología de canciones populares alemanas¹³; por otro, continuaría el gusto de su madre por la recopilación de escenas, diálogos y tipos populares. El papel de Francisca Larrea, que alentó las inclinaciones literarias de su hija, es incuestionable¹⁴.

11. José F. Montesinos, *Fernán Caballero: Ensayo de justificación*, México, El Colegio de México, 1963, p. 7.

12. Guillermo Carnero, *Los orígenes del Romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber*, Valencia, Universidad de Valencia, 1978.

13. Juan Antonio Doerig, *Contribución al estudio del folklorismo en «Fernán Caballero»*, Madrid, S. Aguirre, impresor, 1934, pp. 11-12.

14. Comellas, *op. cit.*, pp. XXI-XXII.

A su educación, a su condición de formar parte de una minoría selecta, apelaba cuando escribía a José Joaquín de Mora en 1848:

Algún gusto que usted me concederá en favor de las fuentes en que lo he adquirido [el gusto], mis padres, algún espíritu de observación, muchas ocasiones de estudiar en la españolí-sima Sevilla las costumbres de la sociedad, mucha paciencia para recoger del pueblo de campo dichos, usos, cuentos, creencias, chistes, refranes, etc. me han hecho recopilar un brillante mosaico que creo debe tener interés para todo el que quiera conocer este pueblo poético y esta sociedad tan poco conocida¹⁵.

Según sus biógrafos, la tarea de coleccionar material etnográfico del pueblo de campo se remonta al período en que estuvo casada con el marqués de Arco-Hermoso, que abarcó desde 1822 hasta 1835. Durante su estancia en la finca de Dos Hermanas, se dedicó a recopilar una gran cantidad de poesías, adivinanzas, cuentos, refranes y otras manifestaciones artísticas. Asimismo, tomó notas sobre los tipos populares, las costumbres de los habitantes locales y las creencias del pueblo andaluz.

El primer testimonio de la recopilación de textos etnopoéticos se remonta a una carta dirigida a su madre, que Javier Herrero data entre 1822 y 1825. De su contenido se infiere que su padre guarda sus anotaciones en un cajón de su mesa, es decir, que no se trata de una afición reciente, y que esas primeras notas se harían en francés, que su madre traduciría «en forma muy correcta y hasta elegante» y que posteriormente Cecilia las corregiría¹⁶. Francisca

15. Fernán Caballero, *Cartas*, Fray Diego de Valencina (ed.), Madrid, Sucesores de Hernando, 1919, p. 16.

16. Javier Herrero, *Fernán Caballero: Un nuevo planteamiento*, Madrid, Gredos, 1963, pp. 296-297.

Larrea también la ayudaría a copiar coplas y otros apuntes, como ha probado Mercedes Comellas¹⁷.

Su vocación literaria es, por tanto, consustancial a la de folclorista. El distanciamiento respecto de lo recogido obedece a varias razones. Durante su juventud, observó y estudió a los españoles desde la perspectiva de una extranjera. Como señaló José F. Montesinos, «Fernán Caballero ama a España con el exclusivismo con que se ama a un país de elección. [...] No es tanto lo que España exhibe a nuestra vista lo que interesa a la autora, cuanto lo que España es *legítimamente*; lo que busca en la tierra no es tanto o no es sólo la realidad cotidiana, sino un subterráneo casticismo»¹⁸. En 1845 escribió al doctor Julius: «los españoles no se conocen ni se valoran; llegarán a hacerlo, pero aún les falta mucho»¹⁹. A ello hay que sumar la distancia social e intelectual que la separaba de su posición como mediadora entre la alta cultura y el campesinado, constatada en el diálogo entre Tío Romance y Fernán Caballero reproducido arriba.

Todo ello explica que esa tarea de «recopilar y copiar» conlleve intrínsecamente la intervención ideológica, la selección de los textos que representen ese «subterráneo casticismo» al que se refiere Montesinos. En el «Prefacio del autor» a los *Cuentos y poesías populares andaluces* apunta:

... en sus coplas [podrá advertirse]: en las sentenciosas, pensamientos morales y psicológicos que admiran; en las amorosas, el más delicado y poético sentir; en las epigramáticas, la más incisiva agudeza; en las chuscas, la gracia y el buen humor; y,

17. Mercedes Comellas, *op. cit.* p. XXII.

18. José F. Montesinos, *op. cit.*, p. 8. Véase también, Julio Rodríguez-Luis, «Introducción» a Fernán Caballero, *La familia de Alvareda*, Madrid, Castalia, 1979, pp. 7-65 (p. 40).

19. Fernán Caballero, «Carta al Dr. Niklolaus Heinrich Julius», en *Obras escogidas*, trad. Mercedes Comellas, p. 548.

sobre todo, un profundo, tierno y candoroso sentimiento religioso en las composiciones de este género²⁰.

Para las poesías, adivinanzas y refranes la selección es ardua y Cecilia Böhl lo expresa en varias ocasiones en las cartas a sus amigos: «Es un gran trabajo escoger entre miles las coplas dignas de imprimir y el clasificarlas en sentenciosas, amorosas y jocosas», puede leerse en carta fechada por Santiago Montoto entre octubre y noviembre de 1858, cuando la escritora está preparando el volumen de cuentos y poesías andaluces²¹.

En el caso de los relatos folclóricos, la actuación sobre el texto es más intensa. A Juan Eugenio Hartzenbusch escribe el 13 de agosto de 1863: «Puede usted hacerse cargo de los millares de coplas y cuentos que oiré y buscaré, para poder reunir lo que sea digno de imprimirse; el ciento de versiones del mismo cuento para poder elegir la mejor»²². Como se verá, aunque Cecilia Böhl explique a este amigo que lo único que hace con los cuentos es «anotar y bordar»²³, lo cierto es que ejerció un notable proceso de reelaboración en el material narrativo recolectado. En este caso, tomó como modelo el proceder de los hermanos Grimm basado en la distinción entre la poesía de inspiración divina, que se crea espontáneamente y que tiene su expresión en la poesía antigua (*Naturpoesie*), y la ‘poesía del Arte’ (*Kuntpoesie*).

Por ello, con los relatos folclóricos de los que había recogido apuntaciones actuó de una forma semejante al método de los

20. Fernán Caballero, «Prefacio del autor», p. XIII.

21. Fernán Caballero, *Cartas inéditas de Fernán Caballero*, prólogo y notas de Santiago Montoto, Madrid, S. Aguirre Torre, 1961, p. 81.

22. Theodor Heinermann, *Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) y Juan Eugenio Hartzenbusch*, Madrid, Espasa-Calpe, 1944, p. 221.

23. *Ibidem*, p. 17.

filólogos alemanes, basado en dos conceptos mencionados por los autores de los *Kinder-und Hausmärchen* en la segunda edición de su colección: «fidelidad y verdad». La fidelidad y verdad no se aplican a la forma teniendo en cuenta la variabilidad de la literatura oral²⁴. En esa etapa de «anotar y bordar» se inicia el tránsito entre «recopilar y copiar» y «poetizar» lo recogido, según la visión idealizada que he intentado esbozar anteriormente.

Además, como los Grimm, Fernán Caballero seguirá la distinción entre los *Volksmärchen* (cuentos populares) y los *Kindermärchen* (cuentos para niños). En sus colecciones, los primeros se incluirán en el volumen de *Cuentos y poesías populares andaluces* (1859); los segundos formarán parte de *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles* (1877).

Teniendo en cuenta esa diferenciación, cuando reelabore los etnotextos, cuando los «borde», expresará en los cuentos del primer volumen «la chuscada, la agudeza y la burla» que caracterizan «el sello andaluz»²⁵. Según Cecilia: «El lenguaje del pueblo tiene que ser popular y admira cuán poco vulgar es, en sentido de lo tosco o lo grosero, el pueblo de nuestro país»²⁶.

En 1856, Fernán Caballero comenzó a preparar la obra *Cuentos y poesías populares andaluces* por petición de su amigo Fermín de la Puente y Apezechea. La tarea de recolectar material se evidencia en su epistolario, pues a partir de ese año se incrementan las peticiones a amigas y conocidos de lo que hoy conocemos como etnotextos. Tres años después, la obra fue publicada en la Imprenta y Litografía de la Revista Mercantil en Sevilla, con el citado prólogo

24. Siegfried Neumann, «The Brothers Grimm as Collectors and Editors of Folktales», en *The Reception of Grimm's Fairy Tales*, Donald Haase (ed.), Detroit, Wayne State University Press, 1993, pp. 24-40 (pp. 27-30).

25. Fernán Caballero, «Prefacio del autor», p. XIII.

26. *Idem*.

de José Joaquín de Mora. Al «Prefacio del autor» le siguen cuatro artículos escritos por la autora, en los cuales pone en acción los rasgos distintivos del pueblo andaluz. Estos artículos preparaban al lector para la comprensión mediada de los textos folclóricos que le siguen: nueve cuentos, doce chascarrillos, diez agudezas, un «Tratado popular de agricultura y meteorología» y alrededor de mil poesías populares.

Cuando dé forma a estos cuentos utilizará varios recursos: llamadas al auditorio, introducción de coplas y cantares, uso de hipérbolos y comparaciones, y acumulación de vulgarismos, refranes, modismos y locuciones coloquiales²⁷, como puede observarse en el siguiente ejemplo, extraído de cuento «Juan Soldado»:

—Maestro —le dijo San Pedro al Señor—, haga su Majestad algo por ese desdichado que ha servido veinticuatro años al rey y no ha sacado más que una libra de pan y seis maravedís, que ha repartido con nosotros.

Bien está. Llámalo y pregúntale lo que quiere contestó el Señor.

Hízolo San Pedro, y Juan Soldado, después de pensarlo, le respondió que lo que él quería era que en el morral que llevaba vacío se le metiese aquello que él quisiese meter en él.

[...] Al llegar a un pueblo vio Juan Soldado en una tienda unas hogazas de pan más blancas que jazmines y unas longanizas que decían comerme.

—¡Al morral! —gritó Juan soldado en tono de mando.

Y cáteme usted las hogazas dando vueltas como ruedas de carreta y las longanizas arrastrándose más súpitas que culebras encaminarse hacia el morral sin perder su derechura.

El montañés dueño de la tienda y el montañuco, su hijo, corrían detrás dando cada trancazo que un pie perdía de vista al

27. Véase Montserrat Amores, *Fernán Caballero y el cuento popular*, El Puerto de Santa María, Ayuntamiento, 2001, pp. 67-110.

otro; pero ¿quién las atajaba, si las hogazas rodaban desatinadas como chinas cuesta abajo y las longanizas se les escurrían entre los dedos como anguilas?²⁸

Después de la publicación del primer volumen, Fernán Caballero comenzó a preparar un segundo tomo que contendría etnotextos para niños. Sin embargo, su publicación se retrasó hasta 1877, año del fallecimiento de la autora. Esto podría explicar por qué la colección es menos unitaria. El título del segundo volumen, *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles*, indica su estructura, que consta de 22 «Cuentos de encantamiento», incluyendo seis cuentos de animales, 13 «Cuentos infantiles y religiosos» y tres «Ejemplos». El volumen también incluye 199 «Adivinanzas infantiles» y 21 «Oraciones, relaciones y coplas infantiles». Los dos últimos apartados, «Refranes y máximas populares recogidas en los pueblos de campo» y «Adivinas y acertijos populares», se asemejan más al espíritu del primer volumen.

En este caso, se puede apreciar la intervención de la autora al agregar o hacer énfasis en la enseñanza moral y la sumisión a los principios religiosos y al orden social. Fernán Caballero considera que estos cuentos deben reflejar la sencillez, el candor y el inocente sentimiento religioso de los niños, y lo hace mediante el uso de fórmulas de entrada y salida, la presencia de poesías o fragmentos cantados, la utilización profusa de diminutivos, de repeticiones, de construcciones paralelas y de onomatopeyas²⁹. Advértase la acusada distancia que existe entre el ejemplo anterior y este extraído del «cuento de encantamiento», «El pájaro verde»:

28. Fernán Caballero, *Cuentos y poesías*, pp. 124-137 (pp. 126-127).

29. Véase Amores, *op. cit.* pp. 111-151.

Érase vez y vez un pescador pobre, que vivía en una chocita en la orilla de un río, muy claro, muy claro, muy manso, aunque profundo, el que, huyendo del sol y de la bulla, se encontraba por entre los árboles, zarzas y cañaverales a escuchar a los pajaritos que le alegraban con sus cantos. Un día que metido en su lanchita iba el pescador a echar sus redes vio bajar pausadamente por la corriente una arquita de cristal. Bogóle al encuentro y ¡cuál no sería su asombro al ver en ella acostados sobre algodones a dos criaturas recién nacidas, niño y niña, al parecer mellizos! [...] los niños se criaron sanos y robustos a la par de sus otros ocho hijos. Eran ambos tan buenos, tan dóciles y tan compues-titos, que el pescador y su mujer los querían y de continuo se los ponían por ejemplo a sus otros hijos, por lo cual estos, envidiosos y enrabados, les hacían mil injusticias y mil agravios³⁰.

En 1912 y 1914, el padre José Alonso Morgado publicó dos extensos volúmenes titulados *El refranero del campo y poesías populares*, que incluyen el contenido de las carpetas que Fernán Caballero entregó al editor poco antes de fallecer. La autora le indicó que corrigiera y limpiara el material según sus instrucciones, ya que su salud no le permitía terminarlos completamente³¹. El contenido de los volúmenes va más allá del título, ya que además de incluir miles de refranes, también reúne numerosos cuentos de animales y chascarrillos, algunos de los cuales son de carácter folclórico.

Procedimiento semejante puede aplicarse igualmente a la actuación de la autora ante la ficción. Fernán Caballero pretende

30. Fernán Caballero, «El pájaro de la verdad», en *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles*, Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1877, pp. 70-102 (pp. 70-71).

31. Fernán Caballero, *Obras Completas. El refranero del campo y poesías populares*, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos», 1912, XV, p. 20.

«hacer conocer el numen político y religioso de nuestro pueblo»³². Bajo este prisma deben interpretarse las palabras de su prólogo de 1853 a *La Gaviota*:

Y en verdad, no nos hemos propuesto componer una novela, sino dar una idea exacta, verdadera y genuina de España, y especialmente del estado actual de su sociedad, del modo de opinar de sus habitantes, de su índole, aficiones y costumbres. Escribimos un ensayo sobre la vida íntima del pueblo español, su lenguaje, creencias, cuentos y tradiciones. La parte que pudiera llamarse novela sirve de marco a este vasto cuadro, que no hemos hecho más que bosquejar³³.

Fernán Caballero presenta su novela como un molde en el que insertar componentes de la tradición folclórica. Su concepto de «vida íntima del pueblo español» está influenciado por su pensamiento romántico conservador, y consideraba así a la tradición y al cristianismo como elementos regeneradores necesarios para luchar contra el racionalismo ilustrado, que veía como desintegrador.

Por esta razón, en sus novelas, cuadros de costumbres y relaciones, las manifestaciones folclóricas tienen una presencia significativa e incluso parecen en ocasiones acumularse. Los personajes recitan romances y coplas, cuentan chascarrillos y chuscadas, explican creencias y supersticiones populares, y en sus narraciones se recrean escenas en las que los niños reproducen juegos infantiles y cuentos formulísticos, se explican recetas de cocina, se enuncian refranes... En todos los casos, la autora recrea el contexto en el que

32. En carta a Manuel Cañete de 1855. Fernán Caballero, *Epistolario de Fernán Caballero: Una colección de cartas inéditas*, Alberto López Argüello (ed.), Barcelona, Sucesores de Juan Gili, Editores, 1922, p. 33.

33. Fernán Caballero, *La Gaviota*, en *Obras escogidas*, p. 5.

suelen ponerse en acción cada uno de los etnotextos, porque sabe que el folclore no es solo la palabra, sino el acto comunicativo. Estas manifestaciones revelan los valores del pueblo español: «las cuerdas que yo toco en mis libros, a saber: el sentimiento religioso, el españolismo, el amor a nuestro país y sus viejas glorias»³⁴. Igualmente, resulta significativo que, a pesar de que sus narraciones se localicen en la Baja Andalucía, la escritora identifique metonímicamente ese espacio con España. Como en todas sus obras la «verdadera y genuina España» es la representada por el «pueblo de campo»³⁵.

El pensamiento del pueblo es el que el lector puede extraer de sus tradiciones y creaciones, es decir, de los elementos folclóricos diseminados en las narraciones, que Fernán Caballero ha seleccionado y representado. Por esta razón, cuando en el citado «Prólogo» a *La Gaviota* declara,

Quisiéramos que renaciese el espíritu nacional [...]. Ahora bien, para lograr este fin, es preciso, ante todo, mirar bajo el verdadero punto de vista, apreciar, amar y dar a conocer nuestra nacionalidad. Entonces, sacada del olvido y del desdén en que yace sumida, podrá ser estudiada, entrar, digámoslo así, en circulación, y como la sangre, pasará de vaso en vaso a las venas, y de las venas al corazón³⁶.

34. Heinermann, *op. cit.*, p. 113.

35. Sin embargo, era consciente de la diversidad regional, pues en el «Prefacio del autor» a los *Cuentos y poesías populares andaluces* recuerda que «cada provincia, cada pueblo, cada aldea, tiene la suya [mina]» y aduce la labor que por entonces estaban haciendo José M^a Goizueta o Antonio de Trueba en el País Vasco, o Agustín Durán al reelaborar el conocido cuento de «Las tres naranjas» en la *Leyenda de las tres toronjas del vergel de amor* (*op. cit.*, p. XII).

36. Fernán Caballero, *La Gaviota*, en *Obras escogidas*, ed. cit, pp. 6-7.

el fin moral de la obra que propone es el de despertar el espíritu patriótico de los españoles. Para ello es preciso integrar elementos por entonces no comunicados, puesto que los valores nacionales se encuentran en el pueblo español y deben elevarse, mediante la palabra escrita, a todos los componentes de la nación. Los lectores se sentirán entonces miembros de ella, incluso cuando su españolidad está todavía por definir³⁷. Las imágenes que identifican España con un organismo y la nacionalidad con la sangre que debe llegar al corazón para insuflar una nueva vida sugieren este nuevo enfoque sobre el matriarcado de la escritora. Su obra no es solo un archivo de tradiciones. La literatura oral y las costumbres populares son para Fernán Caballero el crisol sobre el que se construye un poderoso discurso de reforma de la nación. Como matriarca impone un modelo de identidad nacional que pretende se convierta en hegemónico.

37. Patrick L. Gallagher, «Politics and the Formation of National Identity in Cecilia Boelh's *La Gaviota*», *Letras Peninsulares*, XVII, 2-3 (Fall-Winter 2004-2005), pp. 591-609 (p. 606).

FERNÁN CABALLERO, AUTORA EXPERIMENTAL

MERCEDES COMELLAS AGUIRREZÁBAL
Profesora Titular de Literatura Española,
Universidad de Sevilla.
Real Academia Sevillana de Buenas Letras

La decisión del Centro Andaluz de las Letras, bajo la dirección de Eva Díaz Pérez, de declarar a Fernán Caballero autora del año 2022 ha prestado ocasión para revisar su obra y su legado, cometido en el que ha querido colaborar la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, institución siempre favorable a la autora. Cuando cumplen su mejor función, las efemérides obligan a volver con mirada nueva sobre los antiguos nombres. Así sucedió, por mencionar a otras dos grandes damas de la literatura decimonónica, con el centenario del nacimiento de Gertrudis Gómez de Avellaneda en 2014, que significó una importante revalorización de su figura; o del que recientemente celebraba en 2021 los cien años del fallecimiento de Emilia Pardo Bazán,

ocasión para reeditar sus escritos y visitar su extraordinaria obra. En el caso de Fernán Caballero, la celebración promovida por el CAL ha permitido mirarla «desde la modernidad», como invitaba el lema que buscó Eva Díaz para acompañar el año de actuaciones en torno a la escritora.

Ha sido un lema afortunado, pues ciertamente a Fernán le convenía una revisión actualizada, tras las muchas vicisitudes por las que su figura ha pasado desde su primera consagración literaria. Si entró en el canon isabelino por la puerta grande, como estudió Íñigo Sánchez-Llama en un libro imprescindible¹, y durante la primera mitad del siglo XX se consagró como la introductora de la novela realista en nuestro país, convirtiéndose en lectura obligatoria en la educación secundaria de los años de la dictadura franquista, desde los años 70 del pasado siglo ha venido padeciendo un progresivo destierro del canon. Margarita García Candeira ha explorado con su habitual penetración esos cambios en la valoración de quien fue durante mucho tiempo la figura femenina más presente en los libros de lectura de educación primaria, por encima de Pardo Bazán y de Teresa de Jesús². Si, por un lado, aquella posición la hizo durante largo tiempo bien conocida por las sucesivas generaciones de jóvenes lectores, por otro, la acabaría arrinconando al dominio de la literatura infantil, espacio al que ella misma se había ido consagrando en los últimos años de su carrera creativa, hasta

1. Íñigo Sánchez Llama, «La autoría intelectual femenina en el contexto neocatólico: el caso de Fernán Caballero», *Galería de escritoras isabelinas. La prensa periódica entre 1833 y 1895*, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 91-104.

2. Margarita García Candeira, «Enseñar a Fernán Caballero hoy», en *Fernán Caballero: escritura y contradicción*, Mercedes Comellas (ed.^a y coord.^a), Sevilla, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico-Junta de Andalucía, 2022, pp. 167-175.

convertirse, como afirma Vicente Salido López, en una «pionera en la literatura infantil española»³.

Sin embargo, desde esta nueva revisión que se nos propone y como continuación de los mejores trabajos sobre la autora⁴, lo más importante es defender que esa condición de pionera no se puede reducir a su papel como autora de literatura infantil de sus años finales. Fernán Caballero, ideológicamente conservadora y consagrada por el neocatolicismo de la monarquía isabelina, participó sin embargo de una época de grandes cambios, tiempos revolucionarios por excelencia en todas las dimensiones, que también, de alguna manera, la convirtieron en revolucionaria. De hecho, la autora que hoy se suele despreciar como una santurróna reaccionaria, amaneció literariamente como una revolución. Antoine de Latour, el secretario de los duques de Montpensier que llegaría a ser fiel amigo de la escritora, lo formula cabalmente: «Fernán Caballero, opuesta a las revoluciones, hizo inconscientemente una revolución en la novela española»⁵. Esta condición revolucionaria

3. Vicente Salido López, «Clásicos y modernos para la educación literaria en la España franquista», *Téjuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura*, 29 (2019), pp. 67-104; cita de p. 86. Véase García Candeira, *op. cit.*, p. 169.

4. Fernán Caballero ha contado con grandes estudiosos, entre los que cabe señalar como iniciadores más ilustres a José F. Montesinos (*Fernán Caballero: ensayo de justificación*, México-Cambridge, El Colegio de México-University of California Press-Cambridge University Press, 1961), Javier Herrero (*Fernán Caballero, un nuevo planteamiento*, Madrid, Gredos, 1963) y Julio Rodríguez-Luis, con varias ediciones críticas y algunos imprescindibles estudios («*La Gaviota: Fernán Caballero entre Romanticismo y Realismo*», *Anales Galosianos* 8 (1973), pp. 123-36).

5. F. P. T., «Tercer aniversario de la muerte de Fernán Caballero», *La Ilustración católica*, 38 (14 de abril de 1880), p. 303. Carmen Canet Ramos atribuye el artículo a Francisco Navarro Villoslada (*La Ilustración católica (1877-1883). Estudio e índices*, Granada, Universidad de Granada, 1997, p. 245), a pesar de que las siglas del autor firmante no coinciden.

queda sobre todo en evidencia si se valora su obra en el verdadero contexto temporal que la vio surgir, como ha señalado ya la crítica y sin embargo sigue olvidándose muchas veces al enjuiciarla⁶.

Y es que, antes de ser Fernán Caballero, Cecilia Böhl, marquesa de Arco Hermoso por su segundo matrimonio en 1822, comenzó su andadura literaria cuando George Sand, con quien tantas veces se la comparó ya en vida, no había aún iniciado su carrera como novelista y George Eliot, otra de las mujeres con quienes se la ha enfrentado, era una niña. Los datos epistolares adelantan las fechas de sus inicios literarios hasta 1819, cuando, jovencísima viuda de Antonio Planells, emprendió con su hermano viaje a Hamburgo, donde permanecería junto a su abuela hasta su regreso a Cádiz y El Puerto el 20 de octubre de 1820. Ya por entonces, según revela la correspondencia entre su padre, Johann Nikolaus Böhl, y Nikolaus Heinrich Julius, Cecilia había comenzado su actividad literaria y se llevó en el equipaje, para mostrarlos al amigo alemán, textos folclóricos que había recopilado y ficcionado. En aquel periodo alemán escribió *Magdalena* (1820), su primera novela⁷.

6. Fue sobre todo Javier Herrero quien, en su imprescindible *Fernán Caballero, un nuevo planteamiento*, *op. cit.*, insistió en la importancia de los años iniciales de la autora, antes de darse a conocer a través de su pseudónimo o ni siquiera haberlo concebido. En particular, señala Herrero cómo el legado de la escritora «ha sido oscurecido por la publicación tan tardía de su obra, por lo que, suponiéndola concebida un cuarto de siglo más tarde de la época que estudiamos, se ha ignorado la poderosa influencia de sus padres en su creación literaria», además de valorarse fuera de su auténtico contexto histórico-literario (*op. cit.*, p. 191).

7. Camille Pitollot, «Les premiers essais littéraires de Fernán Caballero. Documents inédits», *Bulletin Hispanique*, IX (1907), pp. 67-86, 286-302; X (1908) pp. 286-305, 378-396. Una revisión actual de la primera obra de la autora en Julie Botteron, «Cecilia Böhl de Faber antes de Fernán Caballero. La emergencia de una identidad y una voz autoriales», *Esferas Literarias*, 1 (2018), pp. 43-58.

También trae noticias interesantes el intercambio de cartas que sostuvo su padre con Washington Irving tras la visita del americano en 1828 a El Puerto de Santa María y Sevilla, donde se alojó con los marqueses de Arco Hermoso. Irving dejó consignado en su *Diario* que la marquesa (a la que presenta como una de las personas más atractivas que conoció en su viaje: «No sé qué conversación de alguna otra persona me haya deleitado más, tan llena de originalidad, de fruto de pensamiento, sentimiento y observación»)⁸ le entregó unas «anécdotas de la vida lugareña española». En las cartas que escribió a Böhl en 1829, Irving se refiere al manuscrito de Cecilia, que guarda «cual tesoro», por su «gran variedad de apuntes y observaciones muy interesantes y características esbozadas con mucha facilidad e ingenio»⁹. Por ello estaba dispuesto a sacarlos en prensa, convencido de su «gran mérito literario» y la utilidad que tendrían para mejorar la nación. Entre aquellos escritos estaban los primeros apuntes que usará en *La familia de Alvareda*¹⁰, que no fue sin embargo publicada hasta 1849. En carta de abril de 1830, Böhl

8. Santiago Montoto, *Fernán Caballero, algo más que una biografía*, Sevilla, Gráficas del Sur, 1969, p. 153.

9. La traducción es mía. Las cartas originales tienen versión digital accesible en la Fundación Osborne: https://www.fundacionosborne.org/es/advanced-search?&field_tags_tid=4

10. Sobre la correspondencia con Irving y los primeros esbozos de *La familia de Alvareda*, véase E. Herman Hespelt y Stanley T. Williams, «Two Unpublished Anecdotes by Fernán Caballero Preserved by Washington Irving», *Modern Language Notes*, 49, 1 (1934), pp. 25-31; de los mismos autores: «Washington Irving's Notes on Fernán Caballero's Stories», *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America*, 49, 4 (1934), pp. 1129-1139. Volvió sobre la relación entre Irving y Cecilia Böhl, sin aportar novedades, el trabajo de Blasina Cantizano Márquez, «Washington Irving y Fernán Caballero: influencias y coincidencias literarias», *Espéculo. Revista de estudios literarios* (2003), s.p. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/irving.html>

cuenta a Irving que Cecilia ya no se contenta con recoger anécdotas pueblerinas y narraciones folclóricas:

Mi hija Cecilia, que precisamente está con nosotros de visita, [...] continúa empleando y recreando sus horas de ocio en trazar algunos bosquejos de la sociedad española y sus costumbres, y tras haber hecho justicia al carácter de la gente, ha intentado pintar la alta sociedad de Sevilla. Esta descripción, aunque menos llamativa, también ofrece bastantes divergencias de nuestras costumbres norteñas, para que su objeto de curiosidad e interés resulte atractivo¹¹.

Así pues, las cartas paternas dan noticia de una doble actividad de Cecilia: como folclorista y como novelista de costumbres. De la segunda es prueba la novela *Sola*, que Böhl envía a su amigo Augusto Campe en 1833 y que se publicaría unos años después (1840) en la revista *Literarische und Kritische Blätter der Börsenhalle* de Hamburgo, presentado como un «relato español de una española criada en Alemania», y firmado en Sevilla, 1833¹². Tardaría casi veinte años en traducirse y editarse en español: el mismo año de su extraordinaria salida al mundo literario, 1849, cuando nació Fernán Caballero el *Semanario Pintoresco Español* publicaría *Sola*.

También su madre apoyó aquellos inicios literarios y, de hecho, en varias ocasiones se la ha considerado su inmediato precedente¹³,

11. Montoto, *op. cit.*, p. 163.

12. El título original completo de la novelita, tal como se publicó en alemán, es: *Sola oder Wahrheit und Schein. Eine spanische Erzählung von einer in Deutschland erzogenen Spanierin. Sevilla 1833*. Como se indicaba, fue publicado en la *Literarische und Kritische Blätter der Börsenhalle* 15, (1840), pp. 737-743.

13. Así lo hicieron desde muy pronto los primeros estudiosos de Larrea: tanto Blanca de los Ríos («Doña Frasquita de Larrea Böhl de Faber. Notas para la historia del romanticismo en España», *Raza española: Revista de*

además de su más estrecha colaboradora. Efectivamente, la primera vez que una obra de Cecilia conoció letra impresa fue propiciada por Frasquita Larrea, que la envió a una de las revistas más importantes de los años románticos, *El Artista*; y así, en el mismo año de 1835 en que las páginas de aquella publicación sacaban la «Canción del pirata» de Espronceda, salió el relato *La madre o El combate de Trafalgar*, acompañado de una breve nota de presentación de la enigmática autora:

Con mucho placer insertamos la siguiente novelita que nos ha sido remitida por una señora, cuyo nombre conocemos, aunque no nos es permitido revelarle. Acaso sus dos iniciales bastarán a levantar el velo del incógnito con que obliga a encubrirse una modestia excesiva a nuestra amable escritora. Lo poco frecuente que es en España el que las personas del bello sexo se dediquen a cultivar la amena literatura, da nuevo realce al mérito positivo de la siguiente composición¹⁴.

Cecilia reaccionó en aquel momento con acritud, e hizo llegar a los editores de *El Artista* una carta a la que la crítica se ha referido en numerosas ocasiones y que demuestra las contradicciones de

España y América VII, nº 77-78 (1925), pp. 19-27; véase en particular p. 26) como E. Herman Hespelt («Francisca de Larrea, a Spanish feminist of the early nineteenth century», *Hispania*, XIII (1930), pp. 173-186). En particular, algunos esbozos costumbristas de Frasquita, enviados a Julius y custodiados en la Biblioteca Nacional de Viena (ms. 14173), parecen adelantar los primeros escritos de su hija.

14. *El Artista* (1835), año I, tomo II, entrega XX, p. 232. El episodio ha sido estudiado por R. J. Quirk, «“La mère”, “La madre”», Fernán Caballero, her Mother, and a Tale of Trafalgar», *Revista Hispánica Moderna*, 51(1), (1998), pp. 5-12. Véase también Marieta Cantos Casenave, *Los episodios de Trafalgar y Cádiz en las plumas de Frasquita Larrea y Fernán Caballero*, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz/Servicio de Publicaciones, 2006.

su vocación, así como proporciona intereses datos sobre esta etapa inicial.

Señores editores de *El Artista*.

Muy señores míos: Solo mi consternación pudo igualar a mi sorpresa al ver en la entrega 1-2 de su interesante periódico la narración de un hecho visto (y no novela) que había escrito yo en otro idioma por perfeccionarme en la lengua y sin otra pretensión. Pero ambas llegaron a su último grado al volver a leer los renglones con que encabezan ustedes dicha relación, en los que hacen saber que les ha sido remitida por la persona que la escribió.

Aunque es bien cierto que en el corto número de personas que me tratan ninguna reconocerá en la colaboradora de *El Artista* a una mujer de una vida en sumo retirada y en extremo casera, mucho más cuando las iniciales que le acompañan no son con las que yo firmo; aunque es cierto, digo, que la insignificancia del remitido y la de mi persona son mi mejor incógnito, me debo a mí misma y a mi propia tranquilidad de deshacer un error que no quiero que exista.

Yo no he mandado a ustedes la citada relación, no por modestia, que esta implica mérito, sino porque tengo el suficiente discernimiento para saber que lo que estampo por vía de pasatiempo y estudio no merece ni un lugar en su distinguido periódico, ni aun llamar la atención de nadie; pero sobre todo porque tengo por íntimo convencimiento que el círculo que forma la esfera de una mujer, mientras más estrecho, más adecuado a su felicidad y a la de las personas que la rodean, y así jamás trataré de ensancharlo, debiendo a este sistema la felicidad de que he gozado en mi vida.

Como la mano que ha descornado el velo que cubría el misterio de mis horas de retiro y soledad ha sido la de una madre querida, y su móvil la parcialidad materna, el respeto y el agradecimiento sellan mis labios a mi justa queja; pero deseo se sepa que no solo no he pensado jamás en escribir para el público, sino

que es mi sistema, tanto en teoría como en práctica, que más adorna la débil mano de una señora la aguja que no la pluma, y es injusto se quejen ustedes que *es poco frecuente en España que las personas del bello sexo se dediquen a cultivar la amena literatura*¹⁵.

Más allá del dato sobre la verdadera remitente del relato a la publicación, que confirma el deseo de Frasquita Larrea de apoyar la carrera literaria de su hija por encima de los propios deseos o inseguridades de esta, resulta significativa la matización de que el texto publicado es «la narración de un hecho visto (y no novela) que había escrito yo en otro idioma por perfeccionarme en la lengua y sin otra pretensión». Efectivamente, el original francés que conocemos («La mère. La Bataille de Trafalgar») no coincide con la versión española que publicó *El Artista*, lo que significa que la mano de Frasquita Larrea debió de rehacer el escrito por su hija o, al menos, colaborar en su versión castellana¹⁶. Por otra parte, la nota recuerda que los primeros esbozos de Cecilia no eran en esta lengua, en la que se sentía incómoda y que no dominaba. Pero, sobre todo importa advertir que ya se reniega de la novela como género, o más bien de la ficción narrativa en el sentido de invención, frente a la documentación de los hechos reales, lo que Cecilia seguirá defendiendo en gran parte de sus obras posteriores como su forma natural de enfrentar el oficio. Por fin, la autora termina aquella breve carta haciendo una afirmación de privacidad que repitió también muchas veces, contraria al papel público de la mujer literata: «no he pensado jamás en escribir para el público», según explica, «por íntimo convencimiento [de] que el círculo que forma la esfera de una mujer, mientras más estrecho, más adecuado

15. *Cartas de Fernán Caballero*, ed. de Fray Diego de Valencina, Madrid, Hernando, 1919, pp. 44-45.

16. Quirk, *op. cit.*

a su felicidad»¹⁷. Si el convencimiento era verdaderamente propio e íntimo puede dudarse, pues, como añade a continuación, ha sido la «severidad e intolerancia del sexo fuerte» la que «ha creado la opinión general de ser incompatibles las calidades domésticas y las inclinaciones literarias», sin que quede a la «mujer sensata» ninguna opción para elegir¹⁸.

Tardaría casi quince años en decidirse a abandonar aquella sensatez, o a encontrar a través del pseudónimo una vía para desarrollar su ambición literaria, manteniéndose al tiempo recogida en esa «esfera privada» en la que se sentía a salvo. Cuando inventó a Fernán Caballero pudo sacar a luz los muchos trabajos que para entonces guardaba en la gaveta: en 1849 se publicaron *La Gaviota*, *La familia de Alvareda*, *Una en otra* y *Elia*, y el año siguiente dos más: *Lágrimas* y *Callar en vida y perdonar en muerte*. Todas ellas resonaron en el espacio literario como una sugestiva y excitante novedad, sin que pueda dudarse que, como afirmó Montesinos, desde que Fernán Caballero apareció en escena, «la novela española cambia de rumbo»¹⁹. Así lo declararon sus contemporáneos, como Fernando de Gabriel, que contaba haber sido «testigo presencial de la sensación que [...] en el público todo causó la lectura de aquella obra», *La Gaviota*²⁰.

De hecho, fue saludada por uno de los más reputados críticos de entonces, Eugenio de Ochoa, como un nuevo comienzo en la historia de la novela española²¹. Ochoa, como después Antonio de Trueba y

17. *Cartas de Fernán Caballero*, ed. cit., p. 46.

18. *Ibidem*, p. 45.

19. Montesinos, *op. cit.*, p. 30.

20. Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca, «Fernán Caballero. Noticia biográfica», en *Últimas producciones de Fernán Caballero: Estar de más. Magdalena*, Sevilla, Gironés y Orduña, 1878, p. XXIV.

21. Eugenio de Ochoa, «*La Gaviota*. Juicio crítico por el señor don Eugenio de Ochoa», en *Obras escogidas*, Mercedes Comellas (ed.^a), Sevilla, Fundación

otros, colocaba a su aún desconocido autor a la altura de Cervantes, Fielding, Walter Scott y James Fenimore Cooper, nombres fundamentales del canon novelesco hasta aquel momento. Quizá con aquella abultada ponderación, la crítica estaba saludando lo que se sintió como una recuperación por fin auténticamente española del arte novelesco. Especialmente, la posibilidad tan buscada de aprovechar la moda de la novela para colaborar en la construcción de la nación española en estos años fundamentales. Fernán Caballero podía apoyarla desde una «nación imaginada» (en el sentido con que Benedict Anderson presentó el concepto²²) heredada de sus padres y afín a las posiciones más conservadoras que el partido moderado encontró como estupenda publicidad: habían encontrado al cantor de España que querían.

Así también el periódico *La España* se congratula de anunciar a sus lectores, el 17 de octubre de 1849, que pronto empezará a publicar *Elia, o la España treinta años ha*, una «novela de Fernán Caballero, el celebrado autor de *La gaviota*. [...] Nuestros lectores nos agradecerán sin duda el empeño que hemos puesto en proporcionarles una obra del excelente pintor de costumbres, cuyas primeras producciones han excitado tan vivamente la atención pública»²³. Fernán Caballero suponía una novedad excitante, un acontecimiento literario. También *El Heraldo* aprovechó a la nueva

Lara, 2010, pp. 9-23. La reseña de Ochoa apareció en el diario madrileño *La España* el 26 de agosto y el 18 de septiembre de 1849, como columna de «Variedades./ Literatura». Desde la edición de las *Obras* de Fernán Caballero en la imprenta de Mellado en 1856, el «Juicio crítico» de Ochoa se suele publicar siempre al frente de *La Gaviota* y después del «Prólogo» de la autora, a manera de segundo prefacio en el que se desarrollan por extenso y con más profundidad algunas de las ideas presentadas por Fernán en el suyo.

22. Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 1983.

23. «Folletín», *La España*, n° 466, 17 de octubre de 1849.

estrella que sus páginas lanzaron al éxito, y en ese mismo año sacaron tres novelas de la escritora:

En el folletín de hoy termina la publicación de la linda novela original que estamos dando. Vista la grande aceptación que han tenido las dos que hemos insertado ya del mismo autor, vamos a dar cabida a otra de cortas dimensiones, pero que estamos seguros de que no agrada menos que las anteriores²⁴.

El aplauso del público estuvo acompañado del de la crítica, que saludaba lo que se sintió como una recuperación por fin auténticamente española del arte novelesco, entregado aquel entonces en manos de autores franceses, cuyas traducciones monopolizaban casi por completo el mercado. Los lectores pedían algo distinto, propio e «interesante», según Eugenio de Ochoa, esa bocanada de aire nuevo que vino a traer Fernán Caballero con su manera de narrar.

Para examinar con precisión en qué consistió aquella revolución y cuáles fueron los experimentos narrativos de Cecilia que tanto llamaron la atención de sus contemporáneos, es necesario tener en cuenta primero las condiciones del contexto histórico-literario; en particular, tres de ellas tuvieron una influencia decisiva en su exitosa entrada en el espacio de la narrativa de su tiempo.

En primer lugar, es importante recordar que los géneros más revolucionarios y en los que se centraron las novedades de mayor impacto durante esta época de grandes transformaciones fueron los que no estaban sometidos a la poética clasicista, condición esta que les permitía campar a sus anchas y al margen de las reglas; estos fueron la novela y el cuento, hasta entonces por completo

24. «Folletín / Advertencia», *El Heraldo*, n° 2255, 26 de septiembre de 1849, p. 1. Las novelas ya aparecidas eran *La Gaviota*, *La familia de Alvareda*, y la nueva cuya publicación se anuncia es *Una en otra*.

ajenos al espacio reglamentado de la retórica y la poética. Además, fueron los más demandados por la industria editorial puntera: la de los periódicos. A ellos se refiere el otro cambio trascendental que afectó de lleno y colaboró en el éxito de estos dos géneros narrativos: el que vivieron las publicaciones periódicas, una vía de divulgación de las producciones literarias que inundó e incluso dominó el espacio de la lectura. Los adelantos técnicos de la imprenta y la alfabetización progresiva de las clases medias consiguieron que a todas partes llegaran revistas y periódicos, convirtiéndose los folletines en lectura familiar muy común. En los cafés (espacio público y social de cada vez mayor importancia) podían encontrarse diariamente distintos títulos de prensa que pasaban por las manos de muchos parroquianos. En la sección inferior de las dos primeras páginas salía el consabido folletín, con el capítulo correspondiente de la novela que muchos lectores seguían con avidez. La prensa estaba cambiando el mundo lector y la novela se demuestra el género más comercial. Fernán Caballero inauguró su carrera pública en los folletines de *El Herald* y *La España*, dos cabeceras madrileñas de mucha difusión.

En relación con ambas cuestiones, hay que apuntar en tercer lugar cómo la nueva cosmovisión asociada al romanticismo transformó la relación de los lectores con los textos y las condiciones de su demanda. En toda Europa se estaba viviendo una transformación literaria —y cultural— sin precedentes, relacionada con el nuevo eje sentimental que conectaba la producción con la demanda de textos²⁵. El nuevo campo literario exigía a los escritores que aspiraban a una posición de cierta visibilidad mover —y conmover— a los lectores, interesarlos de una forma nueva y distinta, lo que

25. Puede encontrarse una atractiva y documentada presentación de esa nueva cultura cosmopolita en Orlando Figes, *Los europeos: tres vidas y el nacimiento de la cultura cosmopolita*, Barcelona, Taurus, 2022.

hacía necesario nuevos recursos. Ello afectó sobre todo al género novelesco. De hecho, las primeras reivindicaciones de la novela, las de Diderot en el «Éloge de Richardson» (1762) o Goethe en varios de sus escritos²⁶, se concentraron en defender el efecto que esta tiene sobre los lectores. La novela tiene la capacidad de conquistar al lector sentimentalmente y trasladarle de esta manera, como decía Diderot, una carga ideológica enorme²⁷. Así que la denostada novela resultaba ser el instrumento más hábil para, a través de las emociones, suscitar su empatía y ganarlo para la causa que se difunde. España estaba a la cola de esta nueva concepción, como vio Eugenio de Ochoa: las novelas interesantes las escribían los franceses, que acaparaban el mercado de la traducción. Pero, como también explicó el mismo crítico en esa reseña a *La Gaviota* que sigue publicándose como prefacio de la novela, Fernán consiguió una novela española interesante y que, frente a los éxitos franceses, de los que los conservadores españoles tanto recelaron, presentaba un imaginario nacional, una «nación imaginada» a la medida de sus intereses.

¿Cómo logró hacerse interesante? Cecilia Böhl conocía el panorama literario europeo como pocos autores de su tiempo. Procede de una familia cosmopolita sin paralelo en la España de la época. Su madre se carteaba con Schlegel y la Staël, leía a Shakespeare y Byron, tradujo a Mary Wollstonecraft. Su padre, educado por Campe en las ideas de Rousseau, fue colector de una exquisita

26. Sobre las novedosas ideas de Goethe sobre la novela, véase Mercedes Comellas y Helmut Fricke, «La teoría literaria de Goethe», *Tropelías. Revista de Teoría de la literatura y literatura comparada*, n.º 9 y 10 (1998-99), pp. 91-116; en particular, pp. 109-110.

27. Carmen García Cela, «Lectura y sensibilidad. Elogio de Richardson por Denis de Diderot», en *La ciencia literaria en tiempos de Juan Andrés (1740-1817)*, M.^a José Rodríguez Sánchez de León y Miguel Amores Fuster (eds.), Madrid, Visor, 2019, pp. 185-208.

biblioteca y siempre vivió en contacto con prestigiosos hombres de letras. Cecilia gozó de una formación internacional, entre la juventud en Alemania, la educación francesa y las visitas a Gran Bretaña. Gran viajera y lectora, no ignoraba los cambios literarios que se estaban produciendo a lo largo de la geografía del continente. Tradujo a Goethe, leía con regularidad las revistas francesas, estaba *à la page* de las innovaciones editoriales. Así que pudo adaptar los recursos de las principales novedades que nutrían esa moda de lo «interesante»²⁸.

De los alemanes adoptó la base de sus experimentaciones más importantes, asentadas en las ideas del *Volkgeist* herderiano y la *objektive Poesie* de Friedrich Schlegel. Ambas habían sido formuladas en el marco de una renovadora teoría literaria de curso romántico que Cecilia pudo conocer perfectamente a través de su padre, quien se carteaba con los Schlegel y tradujo —o versionó— sus obras. En particular, el «objetivismo realista» schlegeliano adelantaba la base fundamental del realismo: la intencionada objetividad en la presentación del mundo. Fue también difundido por algunos de los críticos franceses que leía Cecilia (sobre todo Gustave Planche, uno de los críticos más respetados de la *Revue des deux monde*) y que en los años 30 del siglo XIX estaban dando forma teórica a los principios del realismo. Por eso, Fernán Caballero puede considerarse una autora romántica (su pretendido *objetivismo* parte del mismo Schlegel) y al tiempo iniciadora de las técnicas del realismo (en cuanto aquella teoría abría paso a una concepción del proceso creativo como forma de objetividad). De hecho, muchas de las técnicas con que experimentó Cecilia en la intención de acercarse a su amada y deseada *verdad* nutrieron a las

28. Lo he podido estudiar con cierto detenimiento en Mercedes Comellas, «La novela interesante o la verdad de las novelas entre Romanticismo y Realismo», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXL (2014), pp. 90-142.

siguientes generaciones de escritores. Como observa Eva Florensa, pretendiendo ser realista, «Fernán incluyó en su obra religión, mitología, filosofía, política, medicina, música, arte, literatura, crítica literaria, folclore y otras muchas manifestaciones culturales». Todos los conocimientos eran ansiosamente integrados por una ficción que nunca hasta entonces se había cargado de «tanta sustancia física y cultural», con la intención de convertir la novela «en un termómetro del estado cultural de una nación» donde «esta puede tomar conciencia de su puesto y destino en la historia»²⁹.

Su novedosa fórmula de usar la observación inmediata no solo la separa de los estereotipos de la novela romántica, sino que la adelanta sobre muchos de sus contemporáneos al dejar atrás la estética sentimental, considerada entonces —y hasta mucho después— el territorio literario propiamente femenino. Igual también que George Sand, Fernán intenta retratar la inquietante desintegración de los valores que vivió la sociedad de su tiempo, una realidad en movimiento a cuya crisis asiste con melancolía e íntima resistencia, mientras se aferra a un ideal de significación representado por la estética, ese *poetizar la verdad* que convirtió en eje de su ideario creativo³⁰:

Hay un instinto en mí (porque no le puedo dar el nombre de sentimiento razonado, ni menos fundado) que me lleva a estremecerme en pensar que se dijese: Esto no es verosímil, como del más amargo anatema. Al poetizar la verdad, que es todo mi afán

29. Eva Florensa, «Estudio y anexos» a Fernán Caballero, *La Gaviota*, Madrid, Real Academia Española, 2019, pp. 390-301.

30. Ermanno Caldera, «“Poetizar la verdad” en Fernán Caballero», en *Romanticismo 3-4: Atti del IV Congresso sul romanticismo spagnolo e ispanoamericano: La narrativa romantica*, Génova, Biblioteca di Lettere, 1988, pp. 17-22.

y mi alta moral, temo que no aparezca en todo su esplendor esta verdad que amo³¹.

Una de las más señaladas novedades que Fernán Caballero incorporó está íntimamente relacionada con ese amor por la verdad y la realidad, que a su vez trajo consigo el interés por la actualidad. Sus obras se llenan de nuevos asuntos y las novelas sobre el presente sustituyen a las novelas históricas, género de moda en los años románticos. Los escenarios realistas de Fernán son coetáneos o se adelantan a los primeros ensayos de novelas contemporáneas, como los de Jacinto Salas y Quiroga, *Ayguals de Izco* o Nicomedes Pastor Díaz (*De Villahermosa a la China* se escribió entre 1844 y 1850, al mismo tiempo que *La Gaviota*, pero no se publicaría completa hasta 1858). Hasta entonces, la mirada a la actualidad se había concentrado en los artículos costumbristas, cuya brevedad narrativa no había conseguido ofrecer la visión panorámica que sí prosperaría en la novela fernandiana. Cecilia, que había empezado recogiendo estampas costumbristas, fue capaz de componer con ellas cuadros amplios que, más allá de reunir esos textos breves, tenían un efecto narrativo de mucho mayor alcance. Aquella misión de pasar del artículo a la novela, o del cuadro al panorama, se presentaba como un reto al que nunca se atrevió Mesonero Romanos. Requería el difícil trabajo de vincular las escenas manteniendo la psicología de los personajes y generando una continuidad que tampoco a Fernán le resultó del todo fácil.

De hecho, la cronología de composición de las obras demuestra que la autora se inició en un tipo de novelas con muchos rasgos folletinescos y de la novela sentimental (incluidas las hijas ilegítimas, la nocturnidad, los personajes siniestros y los crímenes) en sus apretados lances; así sucede, por ejemplo, en *Magdalena* y

31. Fernán Caballero, «Carta a Miguel de Carvajal, Conde de Cazal», en *Obras escogidas*, ed. cit., pp. 561-562.

Sola, títulos de su primera época a los que ya nos hemos referido. De la misma manera, las relaciones *Los dos amigos*, *La hija del sol*, *El exvoto*, *El sochantre* y *El marinero*, en las que la peripecia es el elemento principal, estaban escritas antes de 1845. La confección de estas obras, aunque coincide temporalmente con el trabajo que venía realizando como folclorista y en ocasiones lo incorpora, es anterior al tempo narrativo que podríamos llamar *pictórico* y que corresponde a su etapa de madurez, en el que las escenas y los personajes, la intervención del narrador y sus digresiones suspenden con interrupciones diversas el hilo en el que se ensartaban los sucesos para adornar el collar con piezas nuevas. Ello es especialmente evidente en los ejemplos tardíos de las relaciones, donde los elementos pintorescos, las descripciones, las intervenciones de la voz narrativa, las notas y otros recursos asociados al costumbrismo se entretajan constantemente en la acción. De hecho, uno de los rasgos más acusados de su última etapa es la una presencia redundante de la voz narrativa, que fue tendiendo cada vez más al sermón didáctico, como ya le reprocharon entonces los críticos y ha seguido siendo justo motivo de censura.

Sin embargo, lo que acabaría siendo uno de sus peores vicios, se había iniciado como rasgo de indudable modernidad: la reflexión sobre la propia obra se insertaba en la narración, demostrando una conciencia creativa que quiere hacerse presente al lector en ese juego irónico y metaficcional tan propio del mejor romanticismo (no en vano, la ironía había sido también uno de los mecanismos más estudiados por Friedrich Schlegel). Fernán jugó en sus mejores obras con esa voz autorial, intentando comunicar con el lector a través de digresiones que interrumpían el curso de la acción para hacer explícito el plano creativo. Lo más interesante de muchas de estas digresiones es la clara conciencia del hecho literario como proceso comunicativo, como ocurre por ejemplo en el capítulo III de *Lágrimas*:

Esta ha sido una digresión larga cual abril y mayo: pero como dice *El Heraldo* que son nuestras novelas *de cortas dimensiones*, no teniendo nosotros bastante imaginación para crear eventos, ni menos aun el poder necesario para decirles después de creados, ¡*creced y multiplicaos!*, no nos queda más recurso que acudir a las digresiones para atenuar en cuanto esté en poder de nuestra pluma la dicha objeción. Nos ha dado este consejo nuestra cocinera, con la que solemos consultar, a ejemplo del gran Molière, a quien salió la cosa bien. Fundó aquella apreciable mujer su consejo en un ejemplo que nos hizo fuerza y fue este: que cuando le sale una salsa escasa, la alarga echándole agua de la tinaja. ¡¡¡De la tinaja!!! ¡Si siquiera hubiese dicho la materia-lota de la fuente? No podemos civilizarla; tampoco, en honor de la verdad, ponemos empeño en ello, no sea que se quiera meter a repostera y no tengamos quien haga el caldo.

No sabemos, lector, si hallarás que abusamos en esto de tu paciencia, porque el autor y el lector están incomunicados, lo más incomunicados posible; harto lo sentimos, pues quisiéramos complacerte. Recibe, pues, la intención³².

En muchos de los textos en los que el personaje de Fernán Caballero se dirige a su lector y hace explícitas esas intenciones que le mueven, se insiste en su voluntaria renuncia a la ficción y a los recursos imaginativos del folletín. Como dejó claro en la carta a los editores de *El Artista* de 1835, la condición *verdadera* de sus obras se defiende desde sus primeras declaraciones y se repite a lo largo de toda su obra; así, por ejemplo, en el significativo inicio del capítulo V de su novela *Lágrimas*, cuando afirma que «más que eventos, pintamos sucesos, más que héroes de novela, trazamos retratos de la vida real»³³. Sacrificar la ficción, que además se le resiste siempre,

32. Fernán Caballero *Lágrimas*, Madrid: Mellado, 1862, pp. 24-25.

33. Fernán Caballero, *Lágrimas*, ed. cit., p. 48.

requería la exploración de nuevas vías para encontrar materiales susceptibles de despertar interés en los lectores. En la dedicatoria de *Deudas pagadas* a su amigo Antoine de Latour confiesa aquellas de las que se ha servido para superar su dificultad para inventar:

He recurrido, [...] en mi impotencia para imaginar, en mi completa falta de propio caudal, a la verdad, que me ha proporcionado algunas hojas sueltas de su archivo, y a la tradición, que me ha dado algunas flores de su siempre fresco y precioso herbolario para colocarlas en aquellas y formar un conjunto en que nada habrá mío, sino el hilo que las una³⁴.

Y en carta a Hartzenbusch, cuando este preparaba el prólogo a *Una en otra*, le explica con todo detalle que los personajes procedían de modelos vivos, con algunos de los cuales había tenido relaciones personales de amistad:

Todo cuanto trae es cierto. Mi trabajo consiste en haber enlazado distintos hechos para formar un todo. El niño que después de 20 años reconoció al matador de su padre, fue un hecho que sucedió no ha mucho tiempo en la alhóndiga de Sevilla. El ciego que por celos asesinó a su mujer en *Dos Hermanas* y el imperio de aquellas gentes en que no se ejecutase allí la sentencia puedo dar fe de ese hecho como que fui la persona que logró que no sucediese así [...]. La tía Juana y el tío Antonio fueron muchos años mis amigos. ¡Qué de cosas me enseñó la excelente y graciosa anciana!³⁵

34. Fernán Caballero, *Deudas pagadas. Cuadro de costumbres populares de actualidad, escrito para su amigo y favorecedor el Excmo. Sr. D. Antonio de Latour*, Madrid, Imprenta de Tello, 1860, p. V.

35. Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) y Juan Eugenio Hartzenbusch, *Una correspondencia inédita*, Theodor Heinermann (ed.), Madrid, Espasa-Calpe, 1944, p. 172.

Las recopilaciones que hizo durante los años de su matrimonio con Arco Hermoso y las largas estancias en la finca de Dos Hermanas no solo le surtieron de material folclórico (poesías, adivinanzas, cuentos, refranes), sino también de sucesos reales conocidos en la comarca o por terceros. Y cuando aquellas historias que escuchaba de boca de sus «informantes» no bastaban, siempre podía recurrir a la prensa, a cuya lectura era muy aficionada y que fue otra de sus fuentes. Así lo demuestra el uso que hizo de las noticias de actualidad en la novela *Una y otra*, situada temporalmente en el estricto presente y donde encontramos referencias al socialismo de los falansterios o la inversión creciente en la minería. Entre los ejemplos más significativos que proporciona la novela, tenemos el personaje de Pedro de Torres, que incorpora un episodio real del Jerez casi contemporáneo a los hechos narrados. A don Pedro se nos lo presenta como *republicano* en la edición de la obra de 1856, pero en 1861 la autora sustituye todas las menciones de aquella voz por el término *socialista*, en un intento de seguir adaptando la obra a la actualidad política. Torres, vuelto del exilio en la misma diligencia que había congregado a los personajes al inicio de la obra, tiene el propósito de formar un falansterio en sus tierras jerezanas, como también intentó su modelo en la historia real, Manuel Sagrario de Veloy, en cuya persona debió inspirarse Cecilia Böhl para crear un personaje muy similar al histórico y coetáneo suyo, tratado con cierto respeto a pesar de que se rechace el radicalismo de su ideología³⁶. Fernán Caballero trae aquel asunto a su novela con

36. El socialismo utópico de Charles Fourier (1772-1837) tuvo un grupo de seguidores en la provincia de Cádiz: Joaquín Abreu, diputado de las Cortes de 1823 y exiliado después en Francia, conoció personalmente a Fourier en 1831. Vuelto a España difundió las doctrinas socialistas y tuvo entre sus seguidores a don Manuel Sagrario de Veloy, que en 1841 intentó fundar un falansterio en Tempul, junto a Jerez. Véase Antonio Cabral Chamorro, *Socialismo utópico y*

el propósito de hacer intervenir en ella el presente más vivo y crear un contexto realista y veraz para las peripecias de sus personajes. Lo que hasta entonces había sido tema propio de los periódicos, la autora lo incorpora a la novela, buscando así una cercanía a la actualidad vibrante e inmediata en la que quiere situar a sus personajes burgueses, diferenciándolos de aquellos tipos populares y rurales cuyas pasiones no están agitadas por razones políticas, sociales ni económicas, sino por intensas e incontrolables fuerzas telúricas. A estos otros dedicaría un gran espacio literario, especialmente en los «cuadros de costumbres populares», en los que concentra el repertorio folclórico como pionera recopiladora de aquel material, papel del que siempre se sintió orgullosa³⁷. Pero igualmente novedosa resultaba su incorporación de la temática de clase media, rasgo que suele hacerse corresponder con la llegada del realismo galdosiano, pero que ya está presente en la obra de Fernán.

Por fin, otra de las grandes novedades que incorporó y que llamó la atención de los lectores de su tiempo fue la naturalidad y sencillez del lenguaje, la gracia conversacional de los diálogos, que contrastaba y destacaba frente al tono afectado de las novelas a la moda. Fernán escribe con una voz nueva, que quiere evitar los arquetipos impostados para reemplazarlos por el lenguaje de uso común. Ello tiene que ver con el género de la novela regionalista que Fernán introdujo en España al tiempo que George Sand lo hacía en Francia (*La charca del diablo* se publica en 1846), interesadas ambas autoras en los tipos campesinos que se retratan en los cuadros de costumbres y cuyos usos verbales acaparan los diálogos. El deseo

revolución burguesa: el fourierismo gaditano, 1834-1848, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, 1990.

37. En carta de 1859 recogida por Valencina, afirma Fernán Caballero: «Mis novelas, señor, como novelas valen bien poca cosa... Lo que yo creo haber escrito mejor son los cuadros populares». *Cartas de Fernán Caballero*, ed. cit., p. 45.

de incorporar las fórmulas coloquiales del castellano, idioma que ella misma seguía perfeccionando, es visible en sus textos, como esa actitud propia de los extranjeros que se acercan con fascinación a los usos orales de una lengua que no dominan. Cuando buscó traductor al castellano para sus primeras novelas, una de sus preocupaciones era que fuese capaz de expresarse con la naturalidad y la gracia que ella consideraba propia del español, y es muy posible que por eso acudiera a José Joaquín de Mora, en quien admiraba aquellas mismas dotes. Podría decirse así que, paradójicamente, sus dificultades verbales con el español, que le llevaron a errores estilísticos que no le ha perdonado la crítica, tuvieron sin embargo un efecto en la renovación que trajo al estilo de las novelas, pues el asombro de la aprendiz debió de impulsarla a querer reproducir, más que el lenguaje culto de los libros, el que escuchaba en las conversaciones, tanto las de los salones como las de los espacios rurales de su finca en Dos Hermanas o de los costeros de la tierra de Cádiz. En los *Cuentos y poesías populares andaluzas* se presenta como la transcriptora de la expresión inmediata de sus personajes: «En vista de que los taquígrafos están empleados en el salón de las Cortes, vamos nosotros a constituirnos en taquígrafos de la alameda del terraplén de Chiclana»³⁸. Era consciente de que, si quería recoger en palabras la verdadera España, lo más importante era usar los colores auténticos de su lengua, que ella creyó siempre especialmente dotada de gracia, sobre todo en ese que llamó «estilo chancero» y que «aguza el ingenio, anima el trato y amansa el amor propio [...], contribuye grandemente a los placeres del trato y es una señal inequívoca de superioridad moral». En definitiva, el habla es el rasgo fundamental del ser español, frente a ese «buen tono

38. Fernán Caballero, *Cuentos y poesías populares andaluzas*, Antonio A. Gómez Yebra (ed.), en *Genio e ingenio del pueblo andaluz*, Madrid, Castalia, 1995, p. 93.

europeo [...] de que se sirven muchos, creyendo indicar con ella una gran superioridad, cuando lo que generalmente indica es una gran dosis de necedad, y no poca de insolencia»³⁹. Aquel lenguaje vivaz y ágil fue el que representó en muchos de sus diálogos, con un gusto naturalista que recogerían años más tarde los escritores del realismo. Sin embargo, su exploración procedía de ideas románticas: la necesidad de renovar el lenguaje literario y la convicción de la íntima identidad entre pueblo y lengua.

La revolucionaria Fernán Caballero también lo fue en muchos otros aspectos, además de los que aquí se han repasado brevemente: fue creadora de un nutrido repertorio de nuevos géneros narrativos breves⁴⁰, demostró un interés por la infancia que después desarrollarían los grandes autores del realismo, escribió en defensa de los animales, llegando a una actitud que hoy podríamos llamar ecologista⁴¹, y, sobre todo, dejó que la vida se hiciera cargo de la acción de sus novelas, o al menos de las mejores. Como escribió Aquilino Duque, junto a «su propensión al sermón edificante, a la lección moral, a la pedagogía cristiana [...], alienta una moraleja tácita, una lección práctica que se desprende, no de lo que hablan los personajes, sino del destino que les toca en suerte»⁴². En ello, Fernán

39. Prólogo a *La Gaviota*, en *Obras escogidas*, ed. cit., p. 7.

40. Para una revisión de los principales géneros narrativos que, además de la novela y el cuento, pueden distinguirse en su producción, véase Ángeles Ezama, «Fernán Caballero, autora de cuentos, relaciones y cuadros de costumbres», en *Fernán Caballero: escritura y contradicción*, op. cit., pp. 131-144. Véase también Mercedes Comellas: «Introducción» a Fernán Caballero, *Obras escogidas*, op. cit., pp. CVI, CIX-CXI.

41. Sobre el interés en la infancia y los animales, véase el capítulo de Julie Botteron, «Fernán Caballero, la infancia y la defensa de los animales», en *Fernán Caballero: escritura y contradicción*, op. cit., pp. 155-166.

42. Aquilino Duque, «Fernán Caballero: la tradición y el paisaje», *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 25, (1997), pp. 153-158; cita de p. 157.

Caballero añadía una novedad a la colección de sus experimentos como adelantada del realismo: la incorporación de la vida a la novela. Muchos años después, en 1897, Benito Pérez Galdós leía su discurso de ingreso en la Real Academia Española, donde recoge aquella famosa y debatida frase de

Imagen de la vida es la novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea; y el lenguaje, que es la marca de raza; y las viviendas, que son el signo de familia; y la vestidura, que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción⁴³.

Muchos de estos ingredientes del realismo habían sido ya probados por Fernán Caballero con mayor o menor fortuna, desde las fisonomías hasta el lenguaje natural, buscando también la participación justa de exactitud y la belleza en ese «poetizar la verdad» al que nos referíamos arriba y que convirtió en su lema. Pero, sobre todo, Fernán había conseguido dejar la ficción de sus mejores novelas en manos del *tempo* de la vida. Así, en aquel extraordinario episodio metaficcional de *La Gaviota*, quizá uno de los

43. Benito Pérez Galdós, «La sociedad española como materia novelable», en *Ensayos de crítica literaria*, edición de Laureano Bonet, Barcelona: Península, 1990, p. 159. El texto galdosiano ha sido interpretado por Antonio Chicharro Chamorro, «Las reflexiones teóricas de Pérez Galdós sobre novela (Análisis del discurso de entrada en la Real Academia Española)», *Actas del Cuarto Congreso Internacional de estudios galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, vol. 1, pp. 103-117. Y también por Francisco Caudet, «La falacia mimética: la cuestión del realismo en Galdós», *Filología*, 1-2 (1995), pp. 5-27.

más experimentales de su producción, cuando varios personajes reunidos en la casa sevillana de la condesa de Algar discuten sobre cómo sería la novela que Rafael propone componer entre todos, la señora marquesa exige renunciar al «desenlace *romancesco*», esto es, novelesco y efectista, para dejar al tiempo vital su papel: el final de las novelas lo dictará «el tiempo, que da fin de todo, por más que digan los novelistas que sueñan en lugar de observar»⁴⁴. Así, en *La Gaviota* la vida se impone sobre las ideas, incorporando la inevitable ambigüedad que hace a la obra *interesante*. Y la realidad, incluso la realidad de los personajes de ficción, gana la partida. También en eso, Fernán estaba ensayando las maneras del realismo.

44. Fernán Caballero, *La Gaviota*, en *Obras escogidas*, ed. cit., pp. 192-193.

UNA MUESTRA DE LA ESCRITURA DE FERNÁN CABALLERO SOBRE ANDALUCÍA: *LA ESTRELLA DE VANDALIA*

ROGELIO REYES CANO
Catedrático Emérito de Literatura Española,
Universidad de Sevilla.
Real Academia Sevillana de Buenas Letras

En su biografía de doña Cecilia Böhl de Faber Santiago Montoto nos dice que «Fernán Caballero pintó su Andalucía, la que ella vio en los blancos y rientes pueblos de Dos Hermanas, Carmona, los de la campiña sevillana; los arriscados en las sierras de Aracena y Zufre; los tendidos como bando de pájaros en las faldas de la sierra de Ubrique, en Bornos, y las llanas y soleadas ciudades del Puerto de Santa María y Sanlúcar, brillantes al sol con sus salinas, como damas de corte de la reina de la bahía gaditana»¹. Y ella misma, en una especie de prólogo de su novela *Clemencia*

1. Santiago Montoto, *Fernán Caballero. Algo más que una biografía*, Sevilla, Gráficas del Sur, 1969, p. 303.

en 1852, dijo que lo que le movió a escribir esa historia no era otra cosa que contar «en lisa prosa castellana lo que realmente sucede en *nuestros* pueblos de España, lo que piensan y hacen *nuestros* paisanos en las diferentes clases de *nuestra* sociedad².

Esos tres *nuestros* están puestos en cursiva por la propia autora y muy deliberadamente enfatizados, con lo que sin duda quería poner el acento en el hecho de que ella, hija de un alemán y una gaditana, pero nacida en Suiza y formada en Alemania, se identificaba, sin embargo, con la vida española, y muy especialmente con los ambientes rurales en los que sitúa algunas de sus novelas. El mismo seudónimo que adoptó para firmar sus obras, *Fernán Caballero*, es un nombre masculino de sabor arcaico, muy castizo, como queriendo decir que, a pesar de sus orígenes híbridos, ella se sentía española por los cuatro costados. No en vano había vivido grandes experiencias en algunos pueblos andaluces como Dos Hermanas, donde su segundo marido, el marqués de Arco Hermoso, poseía la finca La Palma, o El Puerto de Santa María, donde vivían sus padres y adonde doña Cecilia se retiró tras la muerte de Arco Hermoso en 1835.

Vinculada al costumbrismo de herencia romántica y resuelta enemiga de las ideas liberales, situará sus historias en pueblos de ficción que reflejaban, por lo general bastante dulcificadas, las experiencias vividas por ella misma. Así, en *La Gaviota*, Marisalada, su protagonista, vive en el pueblo de Villamar, un pretexto de Fernán para complacerse en sus costumbres, sus vestidos, sus coplas, sus leyendas populares o sus bailes, más que en el análisis psicológico de los personajes o en los posibles conflictos sociales del lugar, que brillan siempre por su ausencia. En *La familia de Alvareda* se sirve de

2. «Carta a un lector de las Batuecas», en Fernán Caballero, *Clemencia*, edición de Julio Rodríguez Luis, Madrid, Cátedra, 1975, p. 67.

relatos y leyendas populares recogidas por ella misma durante sus estancias en Dos Hermanas. Y lo mismo ocurre con otros cuentos y relatos breves, como *Un verano en Bornos*, *Simón Verde* o *Episodio de un viaje a Carmona*, del que luego hablaremos, exponentes todos de un interés por la sabiduría popular que anticipa los trabajos de campo que algo más tarde, ya en los finales del XIX, harían destacados folcloristas con más bagaje científico como Antonio Machado Álvarez —*Demófilo*— o Francisco Rodríguez Marín, recopiladores infatigables de cantares, dichos, cuentecillos y relatos orales de los pueblos de Andalucía.

Entre esos lugares que pueblan los escritos de Fernán, Carmona jugó un papel angular, ya que fue una de las pocas ciudades que aparecen con su nombre real y no ficticio, con sus calles, sus iglesias, sus personajes arquetípicos, el carácter, los hábitos y creencias de sus gentes... y un sinfín de detalles realistas que reflejan muy bien el afecto que doña Cecilia dispensaba a este lugar. Tal ocurrió en una novela de título bien significativo para los carmonenses: *La Estrella de Vandalia*, escrita en los años cincuenta del siglo XIX³.

Después de una dedicatoria a su amiga, la carmonense doña Dolores Tamarit, en la que elogia sus virtudes, y de relacionar la novela con «el encanto de los recuerdos que conservo de este lindo pueblo», el capítulo primero es una descripción muy complaciente y sin duda muy idealizada de aquella Carmona donde ella había vivido algunas temporadas: sus monumentos, sus escuelas, su magnífica vega, y la condición y el carácter de sus habitantes, concentrados —dice— en dos grandes virtudes: la limpieza y aseo en el orden material («un aseo excesivo, tan general y tan erigido en

3. Para este estudio utilizo la edición de *La estrella de Vandalia* publicada, junto a *Pobre Dolores*, en el volumen de las *Obras* de Fernán Caballero titulado *Relaciones* (Madrid, Establecimiento tipográfico de F. de P. Mellado, 1857). La obra contó con un extenso prólogo de Joaquín Francisco Pacheco.

costumbre, que no lo ostentan, ni lo pregonan, ni aun lo notan») y el sentimiento religioso y caritativo en el orden moral:

Y hemos presenciado allí tales rasgos de ambas sublimes virtudes (que en sí resumen todo el Decálogo: A DIOS SOBRE TODO Y AL PRÓJIMO COMO A TI MISMO), que hemos exclamado con entusiasmo que bien merece Carmona la denominación que le dieron los romanos y le otorgaron por armas, que es una estrella con este mote: «SICUT LUCIFER IN AURORA, SIC IN VANDALIA CARMONA». Como brilla la estrella de la mañana en la aurora, brilla en Vandalia Carmona⁴.

La intención de doña Cecilia es en tal modo panegírica para con la ciudad de Carmona, que no podrá sorprendernos el argumento de la novela, todo un pretexto para entonar sin el menor sentido crítico las supuestas virtudes de su gente. Un idealismo de corte romántico sublima el comportamiento de sus habitantes, tanto de la clase más pudiente como de los más pobres y necesitados, y envuelve la trama en una atmósfera exageradamente literaria por blanda y por benévola. La historia comienza en la casa de una señora rica, viuda de don Juan Trigo (repárese en la alusión indirecta al cereal de la vega, el principal producto agrícola de la ciudad, aunque posteriormente lo sustituya por Trillo), con dos hijos de corta edad, cuya formación pone en manos de uno de los frailes exclaustros del convento de San Jerónimo, una suerte de «sabio tonto», que no supo meter en vereda ni a Mauricio, «flojo, dejado y que tenía horror a todo trabajo», ni a Raimundo, «violento de carácter» y «grosero en sus maneras y expresiones», una

4. *La estrella de Vandalia*, ed. cit., p. 10.

personalidad «muy andaluza o, por mejor decir, árabe, sólo faltaba un turbante para ser un Almanzor o un Malek-Adhel»⁵.

La figura del padre Buendía, que era como se llamaba el buen fraile, es sólo un pretexto para ilustrar a los dos vástagos sobre la historia de Carmona y los dichos, refranes, oraciones y cuentecillos de su gente, y a recorrer con parsimonia sus monumentos históricos y sus paisajes, desde la Puerta de Córdoba a la vega y desde el exclaustro de San Jerónimo a las ruinas del Alcázar, observadas con esa mirada exultante con que el Romanticismo contemplaba la dosis de misterio que habitaba en los vestigios del pasado. En el curso de esos paseos el sacerdote va aleccionando moralmente a los dos niños con dichos y sentencias edificantes, y al mismo tiempo se van encontrando con personas humildes, que protagonizan episodios tiernos y edulcorados, porque toda la novela tiene un aire moralizante, expuesto, eso sí, con amenidad y ligereza.

La acción pasa luego a otro espacio arcádico, esta vez a una casa pobre en la que vivía la abuela de tres niñas encantadoras y que estaba cercana al molino de aceite «que ocupa el punto culminante del picacho sobre el que está labrada Carmona». La descripción de este nuevo espacio es igualmente amable, ya que esa casa es «pobre y humilde», pero, en la misma línea de idealización de lo popular, es, al mismo tiempo, «blanca y florida como la mente de sus moradores». Todo en la gente pobre de Carmona resulta armónico, lleno de paz y de corazones sanos; una pobreza «linda y candorosa», como propia de un pueblo «criado por el Catolicismo»⁶. La narración posee, pues, un tono poético en el que no tienen cabida ni los vicios ni las carencias de la gente. No hay ruptura ni

5. *La estrella...*, ed. cit., p. 19.

6. *La estrella...*, ed. cit., pp. 46-49.

violencia alguna, ni mucho menos lucha de clases. Cada cual, tanto los ricos como los pobres, se contenta feliz con su suerte.

Esa poetización se proyecta también al plano formal y estilístico, con pasajes elevados en la descripción de paisajes, flores y costumbres populares, y de vez en cuando —fiel al conservadurismo radical de la autora— algunas puyas e ironías contra el progreso y contra la mentalidad liberal, de la que doña Cecilia era una más que notoria adversaria. Así, al describir Carmona, dice que «todo en la ciudad es antiguo, bello y digno», pero

sólo en su parte más alta a la derecha, esto es, hacia el Levante, ha labrado la era moderna un feísimo telégrafo, que lleva la matrona como signo de actualidad en su frente, en la que aparece una verruga. No es culpa nuestra si los telégrafos son feos, si son caricaturas de torres, si hacen muecas, como decía un amigo nuestro; si, simbolizando la velocidad, son unas moles pesadas y sin gracia, [si] careciendo de belleza en su forma y de poesía en su objeto, [son] grotescas esfinges que solemnizan la cotización de la Bolsa⁷.

Esa inmersión en la casa pobre es de nuevo un pretexto para idealizar la pobreza, defender una religiosidad popular del todo ingenua y sentimentalista y recoger una vez más, en esta ocasión por boca de la abuela, oraciones, cuentecillos, refranes, chascarrillos y acertijos del lugar, así como graciosos vulgarismos como *mae* por *madre*, *pae* y *paecito* por *padre* y *padrecito* o *naide* por *nadie*. En ese sentido, la abuela ejerce una función paralela a la del padre Buendía, éste en clave culta y aquélla en clave popular. Tal sucede, por ejemplo, con el cuentecillo del judío errante, aludiendo al Cristo de la Veracruz:

7. *La estrella...*, ed. cit., p. 8.

—Como que es este Señor un traslado del de la Vera-Cruz, de quien dijo Juan Espera-en-Dios que era idéntico al Señor —dijo la anciana.

—¿Quién es ese Espera-en Dios, madre-abuela? —preguntó Gracia.

—Es el Judío errante.

—¿Y quién es ese judío, abuelita? —preguntó Antonia.

—Ese judío —contestó la abuela— es un zapatero que vivía en Jerusalén en la calle de la Amargura, y cuando el Señor pasó por ella con la cruz a cuestas, al llegar a la puerta de su casa, iba tan destrozado y exhausto, que quiso descansar en ella, y le dijo al dueño: «¡Juan, sufro mucho!» Y Juan contestó: «¡Anda, anda, que más sufro yo, que estoy aquí cosido al remo del trabajo!». Entonces el Señor, viéndose tan cruelmente despedido, le dijo al zapatero: «¡Pues anda tú, anda... hasta la consumación de los siglos!». Al punto aquel hombre sintió que andaban sus pies sin él moverlos ni poderlos retener, y desde entonces empezó a andar, a andar... y desde entonces anda sin nunca pararse, y andará hasta la consumación de los siglos, ¡para que se cumpla la maldición de Dios que se atrajo!⁸.

De entre los muchos motivos de la cultura oral de Carmona que Fernán recoge en su novela, traigo a colación este del judío errante sólo como una muestra de hasta qué punto concibe su relato como un marco en el que insertar todo ese acervo popular que tanto le interesaba. Por eso la novela, más que un relato bien articulado y verosímil, es más bien una pura sucesión de escenas de costumbres destinada a hilvanar un material folclórico. Ni siquiera sé, sin embargo, si todos esos materiales proceden en verdad de Carmona o si han sido extraídos de trabajos de campo que la autora llevó a cabo en otros muchos puntos de Andalucía.

8. *La estrella...*, ed. cit., p. 62.

Pero un nuevo acontecimiento alterará la vida de la familia Trigo o Trillo: ha muerto un hermano de doña Amparo, y ésta queda como tutora de una sobrina beneficiada por su padre con una gran herencia. Esa niña, llamada Trinidad, era, dice la autora del relato, «el engendro de lo indefinido y de la monotonía», pero la señora abrigará la idea de casarla con su hijo Mauricio: «el pazguato Mauricio» con la «pánfila Trinidad». Raimundo, el otro hijo, quiere irse a Sevilla a estudiar para abogado y, aunque la madre se opone, no logra impedirlo, lo que da pie a Fernán Caballero para introducir una reflexión crítica sobre los cambios que había traído la Revolución, entre ellos el debilitamiento del principio de autoridad de los padres sobre los hijos. Hay también en la familia un criado gallego, exponente sin duda de tantos como en el siglo XIX emigraron a Andalucía desde aquella lejana tierra. Doña Cecilia, que no pierde punto en lo tocante a su interés por los perfiles folclóricos de sus personajes, aprovechará de inmediato para poner en su boca algunos galleguismos, entre ellos el uso del pronombre personal enclítico en expresiones del tipo «impórtame» por «me importa» o «paja» por «paga», lo que da lugar a graciosos equívocos.

Entre tanto, Mauricio, en lugar de estudiar Derecho, se dedica a divertirse y a perder el tiempo en francachelas con las cigarreras de la Fábrica de Tabacos, mucho tiempo antes, claro está, de que el imponente edificio fabril albergara las facultades universitarias. Pero en el imaginario popular la cigarrera era entonces, con razón o sin ella, uno de los arquetipos de la hembra disoluta o cuando menos de mujer de rompe y rasga. Recordemos el precedente literario de la *Carmen* de Mérimée y, ya a finales del XIX, la imagen que trazó el francés Pierre Louys en su novela *La mujer y el pejelele*, cuya versión cinematográfica con la figura de Brigitte Bardot recuerdo haber visto rodar en los años cincuenta en las calles de Sevilla. Por ello doña Cecilia concluirá con gracejo que «llegado que hubo [Mauricio] a Sevilla... se matriculó en la sociedad del tabaco,

y no en la Universidad», y que intimó «con las cigarreras, y no con los profesores»⁹.

Dentro de esa basculación narrativa entre la casa rica y la casa pobre, se entra de nuevo en este último espacio, en el que José, el padre de las dos niñas del principio, enferma y muere, dejando a la abuela y a las huérfanas en la pobreza más absoluta, sólo aliviada por el buen corazón de Alonso, un alma buena que se había apiadado de la familia. La conformidad cristiana ante el dolor envuelve, sin embargo, a estos desgraciados: «Dios me crio, Dios me mantendrá». Es una desgracia sobrellevada sin tintes sombríos ni rencores, mitigada por el amor puro que comienza a brotar entre Gracia y Alonso. Un blando sentimentalismo sin matices críticos inunda toda la escena. No hay lugar para el reproche y mucho menos para el conflicto social. El mundo —recordando el poema de Jorge Guillén— está bien hecho: el rico es feliz en su riqueza y el pobre en su pobreza.

Pero como *La estrella de Vandalia* tiene bastante de novela noria, tal como se definió en su día *La colmena* de Cela, es decir, de repetición alternativa de los espacios narrativos, la acción vuelve de nuevo a la casa de la viuda rica, donde reina la tristeza porque no se sabe nada del paradero de Raimundo, salvo las deudas que su madre tenía que pagar de vez en cuando. Un día que su hermano Mauricio y el padre Buendía viajaban por la provincia de Cádiz lo encuentran hecho un desastre físico y anímico en una itinerante tuna estudiantil. Vuelto a su casa de Carmona como hijo pródigo, se muestra de nuevo como un fatuo y un presumido que por ambición dineraria quiere quitarle la novia a Mauricio. Éste, que estaba enfermo, se agrava con la noticia y muere. Entonces Raimundo se casa de inmediato con su prima Trinidad, de cuyo matrimonio nace un niño. Para confeccionar su ropita, entra en la casa de costurera

9. *La estrella...*, ed. cit., p. 92.

Gracia, aquella niña pobre a la que el joven había piropeado años atrás en broma como «La estrella de Vandalia». Idealizada por la autora, Gracia, exponente de la honradez aldeana, se expresa en un lenguaje poético y elevado, y rechaza con dignidad la relación que le propone el señorito. «Serás mía», le dijo Raimundo; «Antes muerta», le replicó ella¹⁰. Y una coplilla popular enmarca esa inquebrantable determinación de la muchacha: «En el cielo no hay faroles, / que todas son estrellitas. / ¡Qué bien parece, señores, / la honestidad en las mocitas/ y la razón en los hombres!»¹¹.

Gracia y el bueno de Alonso deciden casarse. Raimundo, ciego de ira, quiere impedirlo. Y la noche anterior a la boda asesina a Alonso de un disparo, aunque en Carmona nunca llegaría a saberse oficialmente quién había sido el autor del crimen. La narración adquiere, como puede verse, tintes de tragedia rural, perfiles melodramáticos de signo romántico, lo que propicia por parte de la narradora largas reflexiones sobre el problema de la maldad humana. Un amargo remordimiento va poco a poco aquejando a Raimundo, que se vuelve «aislado, taciturno, bronco, irascible, hostil a toda cosa y a toda persona, en particular a su mujer, a quien odiaba»¹². Gloria entra en un convento, y el hijo de Raimundo, único ser al que éste amaba, sufre un accidente mortal con la misma escopeta con la que su padre había matado a Alonso. Fue un accidente, pero también un acto de justicia del destino contra la maldad de Raimundo. Éste vivirá envuelto en el dolor algún tiempo más, mientras, desde una celda de un convento, Gracia, la Estrella de Vandalia, supo que todo había sido obra del dedo de Dios.

Éste es, en apretada síntesis, el débil hilo argumental de una novela con dos características muy del gusto de Fernán Caballero.

10. *La estrella...*, ed. cit., p. 126.

11. *La estrella...*, ed. cit., p. 132.

12. *La estrella...*, ed. cit., p. 143.

Una estrictamente estructural, ya que no pasa de ser un hilván de costumbres populares y de materiales folclóricos. Y otra de carácter conceptual, ya que, en conjunto, más que una visión realista de la vida de Carmona, lo que la autora nos muestra es una sublimación de la misma, edulcorada y tierna, radicalmente falsa, y por ello todavía muy supeditada a la estética romántica. Por eso, al frente del capítulo VI colocará una cita de Balzac que refleja muy bien sus pretensiones: «La misión del arte es espiritualizar la naturaleza», frase que me recuerda aquella otra de don Juan Valera afirmando que en *Pepita Jiménez* se había propuesto no pintar las cosas como son, sino más bellas de lo que son. En ese sentido, *La estrella de Vandalia* no es mucho lo que nos aporta para conocer la intrahistoria real de esta ciudad andaluza a mediados del siglo XIX. Es más bien un desiderátum ideal que un retrato fidedigno, una imagen que enmascara las inevitables tensiones internas que sin duda se darían en aquella época, como en todas, en un enclave rural como Carmona.

Más interés, en lo que a la pequeña historia de Carmona se refiere, tiene conocer las claves que llevaron a Fernán Caballero a escribir la novela. Y estas claves fueron familiares y amistosas, ya que tenemos constancia de que visitó alguna vez este lugar y que en él pasó al menos una larga temporada. El motivo de esta estrecha relación de Fernán con Carmona venía por parte de su marido, Francisco Ruiz del Arco, marqués de Arco Hermoso, cuya sobrina, Francisca o Pancha de Castro Ruiz del Arco, hija de Francisco de Paula Castro y de Manuela Ruiz del Arco, tenía casa en el pueblo sevillano y en ella acogió a su tía, que se desplazó en coche desde Sevilla por el camino de Mairena del Alcor. En el curso de esa estancia escribió precisamente *La estrella de Vandalia*, que dedicó a otra señora carmonense, doña Dolores Tamariz, emparentada también con Pancha. No es éste el momento para detenerme en esta información genealógica. Lo que ahora importa es subrayar que Fernán Caballero mantuvo con Carmona una relación muy

estrecha, y que en Carmona debió sentirse muy bien acogida por sus sobrinos y sus amistades.

Sí quería destacar de modo particular las alabanzas que Fernán hace de doña Dolores Tamariz y de doña Dolores Quintanilla, persona esta última que da nombre a una importante calle de Carmona. De la primera, hermana, al parecer, de un sacerdote carmonense conocido por sus obras benéficas en favor del pueblo, dice que, entre los recuerdos que conserva de este lugar, «el más lisonjero y el más grato a mi corazón [es] la amistad con que me honró una persona, que, por su clase, por su mérito, por su delicada benevolencia y exquisita finura, ocupa en Carmona, como ocuparía en todas partes, un lugar tan distinguido y preferente»¹³.

Y en cuanto a doña Dolores Quintanilla, Fernán refiere en su novela *Clemencia* un suceso que al parecer ocurrió en Carmona, pero que ella traslada de lugar y de protagonista. Fue el incendio de un cortijo en el que ardieron las mieses que el dueño tenía concedidas a los pobres del lugar, con los que tuvo el rasgo caritativo de suplirles su pérdida con las suyas propias, que sí se habían salvado. Pues bien, en una nota que la misma Fernán puso a pie de página, escribe literalmente: «Este rasgo, referido exactamente, pertenece a la difunta y poderosísima viuda de Quintanilla de Carmona, que fue una de las señoras más nobles, más ricas y caritativas de Andalucía. Muchas veces hemos oído preguntar a los extranjeros y personas ricas de las ciudades en qué gastan esos poderosos propietarios de tierra adentro, que viven oscuramente, sus rentas: respondan los pobres de los pueblos a esta pregunta»¹⁴. Como vemos, doña Cecilia no era precisamente una detractora del latifundismo andaluz.

13. *La estrella...*, ed. cit., p. 3.

14. Fernán Caballero, *Clemencia*, ed. cit., p. 241.

Para concluir, quisiera muy brevemente aludir a otro relato de doña Cecilia que tiene que ver también con este lugar. Me refiero al titulado *Episodio de un viaje a Carmona*¹⁵, escrito, según ella misma dice, con posterioridad a *La estrella de Vandalia*. El texto, muy breve, narra con gracejo algunos lances vividos por ella en aquel viaje de Sevilla a Carmona en una carretela de Manuela Ruiz del Arco y acompañada por uno de los hijos varones de esta señora. Y después de un poético elogio de las bellezas naturales del camino, de las flores y de los pájaros, la acción se centra en la llegada al pueblo de Mairena del Alcor, un lugar, según ella escribe, «sin gusto y sin simetría, pero alegre, según la expresión del país, *riéndose*, hermo-seado y señoreado por las torres de sus iglesias y de sus molinos de aceite»¹⁶. Sigue un elogio de su famosa feria y, en contraste con esa fama que llegaba hasta el «París de la Francia», el lamentable estado del camino, lleno de baches y de peligros de volcar el coche. Todo ello un simple pretexto para introducir un chiste popular que a Fernán sin duda le divertiría mucho.

En efecto, interpelados los maireneros sobre la razón de que el camino estuviese impracticable, uno de ellos se atrevió a contes-tarle del siguiente modo:

—Señor¹⁷, ¿ve su mercé a éste, y a éste, y a éste, y a éste, y a mí? —Y señaló a su vecino y sucesivamente a todos los que formaban el grupo, incluso su propia persona.

—Sí, señor, —le dije—; ¿y qué tenemos con eso?

—Pues si nos mira su mercé bien, verá que ninguno se ha roto las narices¹⁸.

15. Fernán Caballero, *Obras*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1910, pp. CXLV y ss.

16. Fernán Caballero, *Obras*, ed. cit., p. 180.

17. La autora mantiene el género de su seudónimo masculino.

18. Fernán Caballero, *Obras*, ed. cit., p. 145.

Tras el inmediato comentario de Fernán, complacida en el gracejo de su interlocutor, asoma una vez más su impenitente pasión de verdadera folclorista. Por eso añade:

Nada tuve que contestar, y sí sólo que admirar riendo toda la profundidad y contundencia de una réplica que sólo un andaluz hubiese encontrado, encerrando en tan pocas palabras tanto sentido. Efectivamente, si los pobres no transitaban por aquel camino sino en el coche de San Francisco¹⁹, o en la montura de Sancho Panza, ¿qué se les iba ni se les venía en que para aquellos que lo pasaban en coche, diligencias o galeras estuviese en mal o buen estado, ni qué se les daba de que ofreciese a éstos más o menos comodidad?²⁰

Ignoro si, más allá de la preocupación folclorista de Fernán, hay en esta salida final alguna retranca carmonense contra los naturales de Mairena, muy propias, como es sabido, del habitual pugilato entre pueblos vecinos. En cualquier caso, quede aquí —y con esto concluyo— como una muestra de hasta qué punto tanto *La estrella de Vandalia* como el *Episodio de un viaje a Carmona* reflejan bien a las claras cómo la novelística de doña Cecilia, tan innovadora y cercana al realismo en su técnica narrativa, está informada todavía por el idealismo romántico en la elección de los temas y en la pintura de caracteres. Anticipadora del folclorismo moderno, su atención al patrimonio de la cultura popular es, en mi opinión, uno de sus valores más genuinos y más merecedores de elogio.

19. Hoy diríamos el coche de San Fernando, «un ratito a pie y otro andando».

20. *La estrella...*, ed. cit., p. 183.

Se terminó de imprimir este libro el 30 de octubre de 2023, cuando se cumplen 270 años de aquél día en que esta Real Academia Sevillana de Buenas Letras hizo su solemne presentación pública en la «Sala Cantarera» de los Reales Alcázares de Sevilla con una disertación de su director, Luis Germán y Ribón, sobre «Las utilidades que resultan de los cuerpos académicos», con el propósito mantenido, hoy como entonces, de ser «centro de donde irradiase la luz del saber, en honra y provecho de las ciencias y de las letras patrias»



Papeles de la Academia N° 2

RASBL

En un lugar silencioso y casi en penumbra de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras descubrimos una niebla del pasado, un aroma de libros escritos en tardes de hace siglos. Quizás es posible oír el rasgurar de una pluma, una página pasada con lentitud, los pasos de alguien que busca un libro en la biblioteca. Y, forzando las ficciones librescas, podríamos ver a una mujer que escribe en silencio. Es Cecilia Böhl de Faber, la escritora que firmó con el seudónimo Fernán Caballero, rodeada de papeles, libros, cartas y devocionarios. De vez en cuando observa el crucifijo de marfil que permanece en el escritorio de caoba que usó hasta su muerte un día de lluvia de abril de 1877.

Este libro gira en torno a una autora que fue eje clave de la historia literaria española del siglo XIX, cuya existencia se debatió entre sus aspiraciones literarias y su deber moralista. Su objetivo es ahondar en la vida de Cecilia Böhl de Faber y la obra de Fernán Caballero con una mirada contemporánea ajena a los tópicos que en ocasiones han eclipsado la fuerza creadora e innovadora de esta escritora poliédrica y contradictoria. La lectura de estas páginas sumergirá al lector en la historia asombrosa de esta mujer compleja, ese “gran calamar andaluz”, como la definió en acertada metáfora José Fernández Montesinos. Y es que pocos como ella supieron camuflarse con tanta habilidad en su propia tinta.



REAL ACADEMIA
SEVILLANA DE
BUENAS LETRAS



ICAS

Instituto de la Cultura
y las Artes de Sevilla

NO8DO
AYUNTAMIENTO
DE SEVILLA