

## LA RECREACIÓN DE LA NATURALEZA EN LOS CUENTOS DE FERNÁN CABALLERO. LO PINTORESCO

Marieta CANTOS CASENAVE  
(Universidad de Cádiz)

**RESUMEN:** *Dos son los adjetivos que con mayor asiduidad emplea Fernán Caballero para caracterizar la naturaleza que describe, poético y pintoresco. De la significación del primero, como idealización, magnificación, de la realidad, ya se han ocupado algunos estudiosos; por eso, ahora era necesario ocuparse del segundo calificativo y tratar de examinar qué es lo que entiende Fernán Caballero por pintoresco y qué connotaciones laten bajo este concepto. Para ello, utilizaremos algunas descripciones en las que dicho adjetivo se usa significativamente. Asimismo se analizarán algunos textos de Frasquita Larrea, madre de la escritora, en que la misma palabra se aplica en la recreación del paisaje y, asimismo, observaremos algunas coincidencias en evocaciones de la naturaleza realizadas por Juan Nicolás Böhl de Faber. Palabras clave: Cecilia Böhl de Faber, cuento, pintoresquismo, organicismo, siglo XIX.*

**ABSTRACT:** *Poetic and Picturesque are the most commonly adjectives used by Fernán Caballero to portray nature. Many scholars have studied the meaning of the former as the idealization and magnification of reality. It is now necessary to analyse the latter and examine what Fernán Caballero meant by picturesque and its different connotations. In this paper we will use some texts where this adjective is significantly employed. We will also study some texts by Frasquita Larrea, the writer's mother, where picturesque is applied to the description of the scenery. Finally we will show some similarities with Juan Nicolás Böhl de Faber's evocations of nature. Keywords: Cecilia Böhl de Faber, tale, picturesque, organicism, nineteenth century.*

Dos son los adjetivos que con mayor asiduidad emplea *Fernán Caballero* para caracterizar la naturaleza que describe, *poético y pintoresco*. De la significación del primero, se ocupó Ermanno Caldera en un excelente trabajo<sup>1</sup>, y yo misma,

<sup>1</sup> «Poetizar la verdad» en *Fernán Caballero, en Romanticismo* nºs 3-4 (1988), pp. 17-22.

siguiendo sus líneas de investigación, he tratado de analizar qué aspectos de la naturaleza pretendía realzar la escritora al utilizar dicho adjetivo<sup>2</sup>. Por eso, ahora he preferido centrarme en el segundo calificativo y tratar de examinar qué es lo que entiende *Fernán Caballero* por pintoresco y qué connotaciones laten bajo este concepto. Pero, antes de afrontar esta cuestión, me gustaría plantear qué tipo de naturaleza es la que la autora pinta en sus textos.

Ella misma, al recordar la labor de coleccionista —como gusta de llamar—, en que se ocupó frecuentemente durante los años de su matrimonio con el marqués de Arco-Hermoso, es decir, las horas que dedicó a tomar notas, realizar apuntes y esbozos de lo que ve y escucha, estudiar, en fin, las costumbres españolas, nos lo indica:

"(...) muchas ocasiones de estudiar en la españolísima Sevilla las costumbres de la sociedad, mucha paciencia para recoger en el 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 conocida."<sup>3</sup>

Cabe recordar que la labor de los costumbristas —y *Fernán Caballero* lo es, en buena medida— consistió, como ha señalado Montesinos en realizar un "redescubrimiento de la realidad española"<sup>4</sup>. Una realidad que, como afirma la escritora, es ignorada, al menos, para una parte de esa misma sociedad española.

Efectivamente, España es, en primer lugar, una realidad poco conocida por los españoles de buena parte de las ciudades que, atentos a las modas foráneas, desdeñan el carácter y las tradiciones del campesinado —y tengamos en cuenta que España es mayoritariamente rural. Por eso, *Fernán Caballero* se dirige no al pueblo —que, por lo general, no ha asumido esas nuevas maneras, esas nuevas costumbres— sino a los miembros de la clase rectora, para que aprendan de ese pueblo en el que ella se inspira, pues es en el pueblo donde España —y sus dirigentes— puede encontrar la esencia perdida<sup>5</sup>.

Pero, España también es en cierto grado un país ignoto para los extranjeros que lo visitan, pues, guiados de todo tipo de prejuicios, trasladan a sus anotaciones y

<sup>2</sup> Cf., Marieta Cantos Casenave, "Los cuentos de *Fernán Caballero*: una visión poética de la realidad", en *Fernán Caballero, hoy* (en prensa).

<sup>3</sup> Cf. Carta dirigida en el año de 1848 a José Joaquín de Mora, en Fray Diego de Valencina, (ed.), *Cartas de Fernán Caballero*, Librería de los Sucesores de Hernando, Madrid, 1919, p. 16.

<sup>4</sup> Recuérdese que así lo pone de manifiesto en el subtítulo de su obra *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Castalia, Madrid, 1960.

<sup>5</sup> Cf., "El autor a sus lectores", en Castro Calvo, J. M., *Obras de Fernán Caballero*, Biblioteca de Autores Españoles, Atlas, Madrid, 1961, IV, p. 77. [A partir de aquí, citaré como *O. F. C.*]

relatos de viajes una imagen que —en opinión de la escritora— resulta bastante irreal<sup>6</sup>. De aquí que, el propósito de ofrecer una visión de España genuina, auténtica, que matice la falsa pintura de éstos, se encuentra también, como en todos los costumbristas, en esta autora<sup>7</sup>. Así lo expresa, ciertamente, en una de sus cartas, al hablar de *Lucas García*, uno de sus cuadros de costumbres populares:

"(...) me lisonjeo agrada a usted, no por su mérito, sino por su *espíritu*, que es rehabilitar y hacer conocer nuestra tan calumniada nacionalidad, y satirizar las modernas *sosies* del extranjero."<sup>8</sup>

Igualmente es consciente de que, si esta forma de vida tradicional se está perdiendo, es por culpa del progreso material, que trae consigo la uniformización de los usos:

"Sé que el tiempo les dará valor, porque cuanto he pintado desaparecerá como el humo dentro de poco, pues usted sabe cuál desaparecen las nacionalidades, y más en un país que tan poco aprecia la suya."<sup>9</sup>

Unos usos que van a ser sustituidos por lo que, en su opinión, no son sino malos hábitos:

"¿Por qué la cultura material, con su insaciable ambición, su refinamiento de goces, y su estúpida elegancia de formas ha reemplazado estos santos y puros goces con otros que tan poco satisfacen al corazón, a la poesía del alma ni a la conciencia?"<sup>10</sup>

Y aquí vemos cómo esa labor, que, en principio, era un mero dejar constancia de lo que se está transformando —para que al menos quede su rastro en la palabra escrita—, se convierte pronto en enseñanza, en adoctrinamiento —y tengamos en cuenta las connotaciones religiosas que esta palabra encierra—. En este mismo sentido, cabe entender la alusión en este texto a la poesía, referencia que ya había aparecido encerrada en el adjetivo *poético* en la carta antes citada a José Joaquín de Mora. Lo poético, es decir, lo querido por la "poesía del alma" es lo ideal y

<sup>6</sup> Montesinos, J. F., *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, p. 46.

<sup>7</sup> Montesinos, J. F., *Fernán Caballero. Ensayo de justificación*, El Colegio de México, México, 1961, p. 47.

<sup>8</sup> Carta posiblemente dirigida a José Joaquín de Mora. Cf., Valencina, Fr. D. de (ed.) *Cartas de Fernán Caballero*, p. 67.

<sup>9</sup> Cf. Carta de 1848 escrita a José Joaquín de Mora, recogida por Valencina, *Cartas de Fernán Caballero*, p.17.

<sup>10</sup> Cf. *¡Pobre Dolores*, en Castro Calvo, J. M<sup>a</sup> (ed.), *O. F. C.*, II, p. 391.

no lo meramente perceptible por los sentidos.

Estos usos, estas costumbres, este *modus vivendi* "poético", están estrechamente apegados a una tierra y al elevado espíritu que tienen sus habitantes, y ésta es una de las razones por las que *Fernán Caballero* ha trasladado con tal cuidado su visión de la naturaleza. Es verdad que los narradores de la segunda mitad del siglo XIX han estimado especialmente la presentación de los paisajes, por una parte porque son continuadores del pintoresquismo romántico, pero por otra, porque su afán de presentar lo narrado como "hecho verídico", les lleva a dibujar con todo detalle el escenario donde se van a desarrollar los acontecimientos de sus narraciones, hasta un objetivismo casi fotográfico<sup>11</sup>.

No obstante, en esta reproducción de la realidad resulta claro, a primera vista, que predominan unos paisajes sobre otros. En el caso de *Fernán Caballero*, la mayoría de los cuentos se localizan en Andalucía, especialmente en la zona de Cádiz y Sevilla, lo que se explica por la vinculación que la autora sostuvo con estas ciudades<sup>12</sup>. Fuera de la región andaluza, *La flor de las ruinas* se desarrolla por completo en otro ambiente, en Lisboa; pero lo normal es que nos encontramos que los personajes se desplazan desde Andalucía a otro punto de la geografía nacional o extranjera, o viceversa. Así existen cuentos que parcialmente se ubican en América y en algún otro lugar de la geografía española, que puede ser nuevamente Andalucía, Galicia —*Un tío en América*—, o Extremadura —*La farisea*. En *Lady Virginia*, la primera parte tendrá lugar en Londres y el resto en Andalucía, concretamente en Chipiona (Cádiz).

Acabamos de decir que una parte importante de las narraciones de *Fernán*

<sup>11</sup> Cf. Gramberg, E. J., "Tres tipos de ambientación en la novela del siglo XIX", *Revista Hispánica Moderna*, XXVIII, Nueva York, 1962, pp. 315-326.

<sup>12</sup> Como sabemos, *Fernán Caballero* vivió durante los primeros años de su vida en Cádiz, ciudad en la que había nacido su madre, Frasquita Larrea, y adonde había venido su padre, don Juan Nicolás Böhl, para hacerse cargo de una casa comercial que su familia tenía en esta ciudad desde mediados del siglo XVIII.

A partir del segundo matrimonio de Cecilia, con el Marqués de Arco-Hermoso, la escritora y su marido establecerán su residencia en Sevilla, y pasarán largas temporadas en la finca que la familia del marqués poseía en Dos Hermanas (Sevilla). Luego, después de su tercer matrimonio en 1837, *Fernán Caballero* rotará por las poblaciones gaditanas de El Puerto de Santa María, Jerez, Chiclana y Sanlúcar, con algunas temporadas veraniegas en Puerto Real. Cf., Herrero, J., *Fernán Caballero: un nuevo planteamiento*, Gredos, Madrid, 1963, p. 153. También, Montoto, S., *Fernán Caballero (Algo más que una biografía)*, Gráficas del Sur, Sevilla, 1969.

Asimismo, puede encontrarse alguna información sobre la vida de *Fernán Caballero* en la provincia gaditana en mi trabajo "Fernán Caballero y el mundo vitivinícola andaluz", en Ramos Santana, A. y J. Maldonado Rosso (eds.), *El jerez-xérès-sherry en los tres últimos siglos*, Ayuntamiento de El Puerto de Santa María y Unidad de Estudios Históricos del Vino de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 1996, pp. 239-250.

*Caballero* están situadas en Andalucía, y entre ellas, la autora siente especial predilección por los ambientes rurales. Esto se explica, en parte, por la larga tradición literaria que tiende a mostrar el campo como un *locus amoenus* frente a la desahogada ciudad; presentación que se relaciona con el tópico del "menosprecio de corte, alabanza de aldea", generalmente utilizado por los sectores dirigentes de la sociedad para evitar el despoblamiento de las zonas rurales.

Pues bien, la pintura del paisaje campesino en los cuentos de *Fernán Caballero* suele ser muy minuciosa. En algunos momentos llega incluso a producir cansancio su lectura por la amplitud de la información que incluye la autora sobre las diferentes especies vegetales que lo componen, llevada quizás por un fuerte amor a las flores —también a los animales<sup>13</sup>— del que da muestras continuamente. Podría afirmarse casi con toda seguridad que en sus obras apenas hay mujer que no cuide de las flores de su huerto o de su patio, lo que responde a otro tópico andaluz, que sin embargo, y a pesar de ciertas connotaciones idílicas, no deja de tener una base real<sup>14</sup>. Pero, como veremos, tal prolijidad en la presentación del paisaje campesino no es precisamente fortuita.

En la imagen que configura *Fernán Caballero* de esa naturaleza, suelen estar presentes algunas pinceladas "salvajes", de las que su gusto romántico no puede rehuir. Por eso, no nos extraña encontrar mencionados a los protagonistas de la famosa novela *Pablo y Virginia* de Bernardin Saint-Pierre (1784) —obra en la que también, por cierto, lo pintoresco se subordina a la digresión moral o filosófica—, como en el siguiente texto de *El Ex-voto*, donde dos ingleses, que acaban de salir de Gibraltar, recorren las tierras andaluzas:

"(...) los dos amigos, el uno alto y el otro bajo, metieron las espuelas a sus pobres caballos, que deseaban morir para descansar, costearon la bahía, pasaron por Algeciras, subieron una cuesta pendiente como una escalera y llegaron a las cumbres de las últimas alturas de la sierra de Ronda, que se acercan al mar, como para contemplar su gran hermosura en ancho espejo. Allí se hallaron en una encrespada selva de encinas y alcornoques, que se vestían y engalanaban con las zarzas, la hierba y las vides silvestres, que en sus valles escondían arroyos entre adelfas y borrosa vegetación. Así fue que nuestros viajeros quedaron perdidos en un decir *good by*; tan perdidos como Mr. Hill podía desearlo, logrando disfrutar los dos amigos el deleite de andar varias horas errantes por una selva agreste, como Pablo y Virginia."<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Como ejemplo, puede leerse el comienzo de *El dolor es una agonía sin muerte*; así como su artículo *Los pobres perros abandonados*, entre otros escritos. Cf., *O. F. C.*, IV y V.

<sup>14</sup> Estos mismos detalles aparecen en muchas de las descripciones ofrecidas por su madre, Frasquita Larrea; en diversos diarios. Cf. *Diario de Frasquita Larrea*, Asociación cultural de Amigos de Bornos, Jerez, 1985.

<sup>15</sup> Cf., *O. F. C.*, IV, p. 267.

En este primer ejemplo encontramos ya algunos de los elementos que caracteriza la naturaleza típica de las obras de esta autora. La vegetación abundante, que nace y crece sin límites, su "forma" caprichosa, misteriosa, encubridora de preciosas aguas, y, por otra parte, la alusión al sufrimiento que los hombres infligen a los animales.

Es curiosa la similitud que existe entre este fragmento y la visión que Juan Nicolás traslada en las notas de su *Diario* sobre el viaje que realizó desde Gibraltar a Cádiz, cuando en mayo de 1793 regresaba de su estancia en Montpellier, adonde había ido para tratarse de una afección que padecía en los ojos:

"Con ansiedad esperé la mañana; en el crepúsculo, a las cinco, salimos, yo a caballo, y mi guía en mulo. Mi equipaje lo dejé en Gibraltar para que me lo mandasen en barco... Como había que hacer todo el camino a caballo, sin cambiarlos, podía ir sólo a trote ligero o al paso. A las siete y media llegamos a Los Barrios, a dos millas, después de haber dejado Algeciras a la izquierda y vadeamos un arroyo, un lugar muy bonito, donde tomamos pan. Pronto, detrás de San Roque, pasamos algunos valles encantadores vestidos entre montañas; poco a poco, bosques más espesos en cuyas laderas se precipitaban innumerables fuentes. Canto de ruiseñores, gorjeos de otros pájaros, alcornoques y encinas viejísimas. Sólo encontramos dos caseríos en este oscuro bosque de dos millas de largo, cuyas bellezas ocultas, románticas, indescriptibles y múltiples.

En una venta dimos de comer a los caballos y a las diez nos pusimos de nuevo en el camino. A las cuatro estuvimos en Vejer, seis millas de camino, con sólo pocas chozas pobres de campesinos, todo el terreno lleno de prados. Rebaños de ovejas, caballos, especialmente yeguas y toros. A la salida de la venta algún bosque bajo quemado, para aminorar el peligro de los bandoleros, haciendo el bosque menos espeso. (...)"<sup>16</sup>

Es posible que la caracterización de la naturaleza que realiza *Fernán* deba mucho, pues, a las notas románticas con que caracteriza su padre el paisaje andaluz. Precisamente en *El Ex-voto*, además de los dos ingleses, aparecen tres bandoleros que se citan en una venta, muy próxima a Vejer<sup>17</sup>. Pero también percibimos que, además de las notas más o menos realistas y de las impresiones que pudiera haber tomado de su padre, en el texto se advierte la huella de la tradición literaria.

Por lo que se refiere a los habitantes de los parajes idílicos que describe, respondiendo a la intención de la autora, éstos se sienten en su hábitat como en un lugar paradisíaco y por ello hacen gala continuamente de un amor y apego a la tierra enormes<sup>18</sup>, de modo que rechazan vivir en cualquier otro lugar aun cuando

<sup>16</sup> Extraigo la cita de Santiago Montoto. Cf., *Fernán Caballero (Algo más que una biografía)*, «Gráficas del Sur», Sevilla, 1969, p. 24-25.

<sup>17</sup> Cf., *O. F. C.*, IV, p. 269.

<sup>18</sup> El protagonista de "Lucas García" que se fue a servir como soldado para huir de la tiranía de su padre, se niega ahora a ser ascendido, entre otros motivos, porque sólo desea volver a su pueblo, a la tierra donde se crió (*O.F.C.*, IV, p. 216).

éste sea una ciudad tan atractiva como Madrid<sup>19</sup>. Por eso el lugareño, como algunos de los personajes gustan de autodenominarse<sup>20</sup> siempre vuelve:

"porque, hijo mío, el pájaro sólo vive y canta a gusto en el valle que tiene su nido."<sup>21</sup>

Algunos de estos parajes están dibujados —ya lo hemos dicho— como verdaderos paraísos, donde el hombre vive libre, a su antojo<sup>22</sup>. Buen ejemplo de ello es el Coto de Doñana, descrito en *Dicha y suerte*:

"coto que encierra los más variados caracteres de la Naturaleza, con todas sus galas y todas sus arideces. Estéril en sus arenales, frondoso en sus cañadas, agreste en sus montes, ameno a orillas de sus lagunas, sombrío en sus bosques, risueño en sus llanuras, grandioso en sus playas, reconcentrado en sus valles, es alternativamente desierto y paraíso, vergel y páramo, Arcadia y Tebaida."<sup>23</sup>

Esta imagen, por la insistencia en lo irregular, lo asimétrico, lo espontáneo, lo natural, responde —volveremos a ello más adelante— a lo que la autora considera un paraje pintoresco. Y este carácter está ligado a su condición de lugar no mancillado por la civilización; por lo que lo artificial, lo útil, lo provechoso —a excepción de lo más indispensable para la supervivencia de la población—, no tienen aquí cabida.

Todo en este lugar se desarrolla sin otro impedimento que el de las leyes de la naturaleza, el pie del hombre, apenas sí ha osado penetrar en estos parajes, y cuando lo ha hecho, ha sido en perfecta armonía, en perfecta simbiosis con la naturaleza. Aunque un poco largo, merece la pena citar por completo el siguiente pasaje:

"Es el Coto un pequeño mundo primitivo en todo su lozano libre albedrío. Allí no se ha introducido aún la civilización agrícola; es allí exótico el arado que desgarrar la florida superficie de la tierra; es desconocida la podadera que suprime lo bello en favor de lo útil; no se ha dividido el terreno como un tablero con lindes; no se ha empobrecido con desmontes(\*); no se ha impuesto a los árboles como a los quintos en formar en monótona simetría; no se ha dicho a las plantas: *sed productivas*, y sólo rige allí el primitivo mandato: *creced y multiplicaos*.

<sup>19</sup> "Gabriel expuso a su padre respetuosamente sus deseos de volver al campo, en el que se había criado y al que estaba tan apegado". En *Más vale honor que honores*, O. F. C., IV, p. 183.

<sup>20</sup> Cf. *Simón Verde*, O. F. C., IV, p. 103.

<sup>21</sup> *Más vale honor que honores*, en O. F. C., IV, p. 183.

<sup>22</sup> Latour advierte que la bahía de Cádiz, con sus desiertos de arena y sus extensísimos pastos "conservó algo del encanto salvaje de un mundo incipiente". Cf. *La bahía de Cádiz*, Diputación Provincial, Cádiz, 1986, p. 179.

<sup>23</sup> O. F. C., IV, p. 140.

\* Esto no implica que dejen de hacerse por algunas partes *cortas* las que forman uno de los productos de estas vastas posesiones.<sup>24</sup>

Vemos, pues, cómo la tierra se ha conservado intacta, lo que al sentir de *Fernán Caballero* quiere significar casi "tal como Dios la creó".

Y continúa diciendo:

"Como es de suponer, en aquel inmenso despoblado campan por su respeto todos los animales que el hombre avasalla o destruye. En los altos pinares se anidan a miles las urracas y se ceban los jabalíes; en sus vastas llanuras corren cerriles las yeguas andaluzas, que, según tradición griega, eran fecundadas por los vientos; en sus frondosos bosques de alcornoques triscan airosos los ciervos y trepan los gatos monteses; en dilatados prados de romero que rivalizan en perfume con el tomillo, el almoraduz y la mejorana, se deleitan numerosas tribus de tímidos conejos y asustadizas liebres; en el monte bajo se instalan las zorras y los lobos, y entre los riscos las serpientes y los lagartos. En el siempre fresco lentisco y el vistoso madroño, la picada y sombría sabina, el escobón de doradas flores, el erguido labiérnago, en todo aquel edén de vegetación, cantan un sinnúmero de variados pájaros, mientras a poca distancia de la dehesa brama el toro bravo, aquí arrulla la tórtola, allí relincha el indómito potro; silba el mirlo y aúlla el lobo, trina la alondra y grazna el pato, gorjea el ruiseñor y gruñe el jabalí, bala la cabra y gritan las urracas; y sobre todo este inmenso conjunto se eleva en su soberbio vuelo y se cierne en campo azul de esmalte la noble águila, como las armas vivas de este magnífico señorío del heroico defensor de Tarifa."<sup>25</sup>

Todas las especies animales parecen concentrarse en el lugar descrito como si se tratase de una convocatoria divina similar a la realizada a través de Noé durante el diluvio. Esto explica que *Fernán Caballero* establezca un paralelismo entre esta figura bíblica y los guardas del coto. Es como si este lugar hubiera sido elegido por la voluntad de Dios para constituirse en la reserva paradisíaca, ajena a los peligros devastadores de la civilización, que pueden llegar a serlo tanto como el diluvio, al parecer de la autora:

"En aquel Coto, que quizá como ningún otro paraje de Europa, nos representa la Naturaleza en su primitivo estado, bello, inculto y despoblado, pueden figurar propiamente el papel de Noé, los guardas puestos allí por lo duques y cuyos cargos se suelen heredar de padres a hijos."<sup>26</sup>

No debe olvidarse que el diluvio fue un castigo en represalia por la inmoralidad, por la impureza de los hombres, de modo que el Arca era el único reducto del amor y del temor a Dios:

<sup>24</sup> *Ibidem.*

<sup>25</sup> *Ibidem.*

<sup>26</sup> *Ídem*, p. 141.

"En aquella soledad, de la que sobre todo los ancianos casi nunca salen, conservan en su carácter y costumbres mucho de patriarcal y de inocente. ¡Qué triste idea es la de que si bien la sociedad sirve para civilizar al hombre, también sirve para pervertirlo! No hay sino comparar la índole y la moral de los pobres del campo con la de los pobres de las ciudades para confirmarse en esta verdad: los primeros honran y hacen bella y noble la pobreza; estos últimos la degradan y la hacen viciosa y repugnante."<sup>27</sup>

La abundancia de comparaciones, las metáforas, las referencias bíblicas caracterizan también el estilo de Chateaubriand, y no olvidemos el carácter épico-cristiano de buena parte de la producción del autor francés<sup>28</sup>; de entre la que *Fernán Caballero* suele citar el *Genio del Cristianismo*.

Por otra parte, aunque son bastantes más numerosos los cuentos rurales, no son menos importantes las narraciones que se desarrollan en diversas ciudades de Andalucía: Cádiz capital, seguido de Sevilla son las localidades más citadas en los cuentos de *Fernán Caballero*, luego otras poblaciones importantes de la provincia de Cádiz, como San Fernando, San Roque, Chiclana...

Lo más interesante de estas narraciones es que la mayor parte de ellas está cargada de resonancias negativas, es decir, se trata de justificar la tesis de la autora de que en el medio rústico es donde se respira la paz verdadera y donde se hallan los valores más positivos de la humanidad. Según puede deducirse del análisis de sus narraciones —si lo realizamos desde el punto de vista de su autora—, en gran medida, la decadencia, que es el estigma que caracteriza a la España que ha abandonado el Antiguo Régimen, se concentra en las ciudades.

Quizás, por eso, la mayoría de los numerosos "casos de honra" que presenta la autora tienen como escenario distintas urbes andaluzas especificadas por *Fernán Caballero*, o simplemente señaladas como "ciudades populosas". Uno de estos casos se localiza en un barrio de Sevilla, el de San Lorenzo, barrio de carácter popular, que por esa condición, y lo que esto significa, es visto por la autora con especial simpatía:

"(...) La mayor parte de sus calles son anchas y sosegadas; la hierba nace entre el empedrado; sus casas son bajas y humildes; su lujo es el aseo; su adorno flores asomadas a las rejas como niños curiosos. Casi todas están habitadas por honrados tejedores de Seda. Se encuentra en este barrio algo de la paz de los campos; jamás pisan su interior los forasteros, y hasta es muy contada la gente principal que por él transita (...)."<sup>29</sup>

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> Cf., Gonzalo Santos, T., *Pájaros y plantas en Chateaubriand*, Universidad de Salamanca, 1984, p. 85.

<sup>29</sup> *Magdalena, O. F. C.*, II, p. 375.

Las flores, el nacimiento espontáneo de la hierba, el aseo de sus casas, todo ello parece tener ciertas reminiscencias campesinas. Y, además, esa insistencia en la paz y en la ausencia de la huella de los extranjeros hacen de este barrio un paraje idílico y pintoresco, a los ojos de la autora. Precisamente será la presencia de un lord inglés, que se ha atrevido a penetrar en dicho barrio, la que origine la deshonra de una sencilla muchacha y desencadene su desgracia y la de su familia.

De ello, podemos inferir que la oposición *urbano / rural* es determinante para el desarrollo de la historia de los cuentos, al ser directamente proporcional a la correlación *inmoral / moral*. Pero, es de igual utilidad tener en cuenta el binomio *costero / interior* para ver de qué modo este factor interviene en el progreso de la historia. En este sentido conviene señalar que *Fernán Caballero* prefiere localizar sus cuentos en poblaciones del interior, pues el enclave costero implica una mayor posibilidad de conocer otras ideas, otras costumbres, y por lo tanto de que, con la posibilidad de que penetre el progreso, el mundo rural corra el peligro de contaminarse y perder su inocencia natural.

"Un pueblo campestre, sosegado y tranquilo asentado a la orilla del mar, que le distrae con su inquieto continuo movimiento, semejante al del siglo en que vivimos y al que surcan atrevidos barcos, cada cual con su distinto gallardete, ya empujados, ya contrarrestados por las olas y las corrientes, como los hombres que actúan en la época presente; un pueblo en estas condiciones nunca ha podido completar para nosotros el ideal de lo campestre. Simpatizamos más aquel que por los horizontes sólo tiene sus campos de trigo y sus olivares; por ruido, únicamente el canto de sus pájaros, el cacareo de sus gallos, el murmullo de sus árboles y el toque de su campana, y que por vecino más cercano sólo tiene a otro pueblo a quien llama compadre. La mar y la tierra son contrapuestos, como lo son lo tranquilo y lo agitado, la estabilidad y el movimiento, la seguridad y el peligro, como lo son lo que produce y lo que destruye."<sup>30</sup>

En estas palabras podemos comprobar que para la autora lo costero se identifica con movimiento y con transformación y progreso, y que, por tanto, se opone a inmovilidad, a estabilidad y a conservación, no sólo en sentido estricto, sino también referido al orden social y a las ideologías. Y es que, no debemos olvidar, que el mar a que aquí se alude es el mar de Cádiz, el mar por el que penetraron las ideas liberales.

Junto a los rasgos salvajes de la naturaleza romántica, también pueden aparecer otros que remiten a la "amenidad" clásica, en la que la paz es un ingrediente principal. De ello resulta una curiosa mezcla de la que la propia autora es consciente. Y así lo evidencia en esta descripción de la sierra de Huelva:

"La naturaleza de la sierra es vistosa y accidentada; su vegetación, rica y variada. Allí no

<sup>30</sup> ¡Pobre Dolores!, en *O. F. C.*, II, p. 390.

cansa la monotonía ni aburre la uniformidad. Lo agreste conserva aún por partes toda su independencia y su pujanza, a pesar del invadiente cultivo, que con su arado y sus domados toros, va usurpándole su dominio, va guiando el crecimiento de sus pinos, domando sus cerriles potros con frenos y las aguas de sus arroyos con azudes, y arrancando a los alcornoques, esos San Bartolomé vegetales, mártires de la industria, su corteza. Así pues, alternan lo cultivado y lo silvestre, lo llano y lo escabroso, lo ameno y lo agreste de la manera más brusca, sorprendente y pintoresca. Aquí se encumbra entre breñas una noble encina rodeada de sus plebeyas parientas, las encogidas y frondosas carrascas, a poca distancia de un elegante y pulcro arroyo, que galante besa los pies a un melancólico sauce, cuyas finas y lánguidas ramas degustan sus aguas y aspiran el tenue perfume de las adelfas que por gala trae consigo el puro y alegre hijo de las montañas. A un verde campo de bien disciplinadas espigas sirven de testero las rocas grises de un risco que despidе toda vegetación como el cínico toda clase de pudor.<sup>31</sup>

La variedad, la pluriformidad de la naturaleza se muestra así como un atractivo más de la región. Si nos fijamos bien en este texto, podríamos ver que en él con la naturaleza romántica no se entremezcla la clásica del Renacimiento, sino la de la Ilustración. Es la naturaleza sometida por el espíritu —que *Fernán Caballero* calificaría de "positivo"— de los reformadores dieciochescos, interesados en procurar que la nación progrese por encima de todo, en transformar la tierra, en extraer de la naturaleza todos los frutos posibles<sup>32</sup>, incluso si para ello es necesario "atentar" contra las "pobres encinas". De este modo, vemos que en *Fernán Caballero* la defensa de la naturaleza en su estado primitivo está teñida de fuertes connotaciones ideológicas, y si se quiere, políticas.

En otro texto, que pertenece a *Estar de más*, percibimos una doble connotación ideológica de matiz diferente, ya no encontramos aquí el desorden característicos de las descripciones pintorescas<sup>33</sup>, sino que, por el contrario, se hace referencia a "una monotonía grave", al tiempo que se ataca nuevamente a los ilustrados, en la alusión de "empeñarse en dar reglas al gusto":

"Villaplana es un pueblo situado en la parte llana de Andalucía, que se extiende desde Córdoba hasta la sierra de Ronda, y es de los menos nombrados y visitados entre los de su categoría.

Visto de lejos, desnudo de arbolado, no tiene nada de ameno ni de pintoresco; pero la altura de la torre de su iglesia, la blancura de las casas que le rodean, como palomas alrededor de su palomar, le dan una monotonía grave que no carece de atractivo para aquellos que no se empeñan

<sup>31</sup> *Más vale honor que honores*, en *O. F. C.*, IV, p. 159.

<sup>32</sup> Recordemos, a este propósito, el discurso de Feijoo titulado *Honra y provecho de la agricultura*, donde, entre otras ideas, propone que se "gobierno" el curso de los ríos para favorecer la agricultura. Cf. en *Teatro crítico universal* (t. VII, § XIV), Cátedra (ed. de Ángel-Raimundo Fernández González), Madrid, 1989, p. 301.

<sup>33</sup> Montesinos al estudiar la técnica de los paisajes de Pereda se refiere al «ordenado desorden» para caracterizar a algunos de ellos. Cf., *Pereda o la novela idilio*, Castalia, Madrid, 1969, p. 268.

en dar reglas al gusto, que es lo que menos se sujeta a ellas, influido como lo está por mil causas diversas en cada individuo.

Los caminos que al pueblo conducen son llanos, pero malos, y atraviesan solitarias dehesas cuya vegetación robusta y vigorosa se ensancha, pero no se alza, como el bueno y honrado campesino. Se pasa por predios que fueron pinares del común y que, modernamente vendidos, han sido cortados en su totalidad por la codicia, dejando el suelo arenoso que ocupaban a sus retoños, a los que despojan de sus ramas para que crezcan más de prisa, haciéndoles aparecer altos, débiles y desgarrados como muchachos en la edad desgraciada. Al acercarse al pueblo, encajonanse los caminos en vallados.<sup>34</sup>

Hasta aquí, de todas formas, nada parece sorprender al lector de *Fernán Caballero*, pero el párrafo que cierra esta descripción nos depara un comentario sin desperdicio:

"¡Qué cosa tan linda son los vallados! Parecen guirnaldas de hojas y flores extendidas sobre los campos como para guarnecerlos e interrumpir la monotonía que el cultivo les imprime. Todas las flores y plantas desterradas de ellos, cuando están metidos en labor, se aglomeran en aquellas pequeñas alturas alrededor de las pitas o álces que las amparan, formando una bullanga vegetal en la que se afanan las flores en sacar sus lindas caras entre la multitud de hojas que las ahogan. Los lirios, margaritas y violetas se sientan al sol de Dios en las laderas de los vallados y gozan de la vida en compañía de los pájaros, mariposas y demás seres que desean como un bien la ausencia del hombre."<sup>35</sup>

Parece adivinarse, por encima de toda estética, una significación conservadora en la proyección ideológica de este fragmento, pues el vallado es, lógicamente, un símbolo de la propiedad privada. Quizás esto sea debido a que *Estar de más* es una de las producciones más tardías de *Fernán Caballero*, pues no se publicó hasta 1875, cuando ya ha tenido lugar la revolución de 1868. Pero, como veremos en seguida al tratar sobre el pintoresquismo al que ha aludido la autora en los textos que acabamos de ver, también existen muchas influencias de la percepción romántica del paisaje que manifestaba su madre, doña Frasquita Larrea, en sus diarios de viaje, quien también, por cierto, presta especial atención a los vallados como imagen de naturaleza libre<sup>36</sup>.

Resulta algo complicado tratar de definir el papel que el pintoresquismo ha tenido en la creación literaria de *Fernán Caballero* y otros autores de la época,

<sup>34</sup> O. F. C., II, p. 349.

<sup>35</sup> O. F. C., II, p. 349.

<sup>36</sup> *Diario del viaje a Bornos y Ubrique en 1824*. Copia a máquina de un original perdido (Archivo Osborne), en *Diario de Frasquita Larrea*, Asociación Cultural Amigos de Bornos, Jerez, 1985, especialmente, en la página 24 se trata de los vallados y se ilustra con una cita de Wordsworth. Lo que se explica porque la poesía descriptiva, cultivada por este romántico inglés, es uno de los géneros que más se presta a la representación de la naturaleza.

entre otras razones porque es el de *lo pintoresco* un concepto bastante ambiguo.

Se define como tal aquello "que presenta a la vista una imagen digna de ser pintada", y en sentido figurado se dice "del lenguaje, estilo, etc., con que se pintan viva y animadamente las cosas"<sup>37</sup>. Suelen utilizarse como sinónimos suyos los adjetivos "ameno", "agradable", "hermoso" y "curioso". Este último adjetivo se aplica a aquello que despierta la curiosidad<sup>38</sup>, es decir, el deseo de ver algo, o de conocerlo, generalmente por raro o extraordinario. Y así, también "estrafalario" y "chocante" suelen considerarse sinónimos, en sentido figurado<sup>39</sup>, de pintoresco. Desde luego, chocante y llamativa debía resultar la existencia de edificios en ciudades europeas —de Inglaterra, por ejemplo— construidos a imitación del estilo sencillo, tosco, de pueblos "primitivos". Precisamente este estilo de construcción, que se desarrolló en el siglo XIX, se encuadra dentro de una tendencia arquitectónica denominada "pintoresca"<sup>40</sup>.

En este gusto<sup>41</sup> arquitectónico vienen a confluír, por una parte, la moda de la casa de campo rústica —cuyo origen debe situarse en las estructuras diseñadas, desde el siglo XVIII, para adornar los jardines "a la inglesa", más naturales y sencillos que los franceses—, y por otra, en la de la villa italiana asimétrica con torres<sup>42</sup>. Debemos tener en cuenta historicista domina buena parte del siglo XVIII y que el neoclasicismo puede entenderse como un "revival" de los estilos griegos y latinos. Por todo ello puede hablarse de lo pintoresco como de algo que despierta la curiosidad porque se lo considera inusual, raro, insólito, singular. Este extrañamiento suele ser, sin embargo, positivo ya que despierta en el perceptor el deseo de verlo y conocerlo, quizás por su amenidad, por su hermosura o simplemente por su originalidad. El carácter extraordinario que percibe el receptor puede residir fundamentalmente en dos aspectos: singularidad en el espacio, lo que le confiere la cualidad de "exótico" —muchas veces lo pintoresco va unido al "color local"—, o bien, singularidad en el tiempo.

El costumbrismo pintoresquista del XIX entronca, en España, con el popularismo presente tanto en algunos pintores como algunos escritores del rococó, especialmente Goya y Ramón de la Cruz. La relación entre ambos ha sido puesta de relieve por diversos autores, ya que ambos presentan un mundo de alegrías,

<sup>37</sup> Cf. *Diccionario de la Real Academia*. Véase también Casares, J., *Diccionario ideológico de la lengua española*, Gustavo Gili, Barcelona, 1942.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> Cf., Hitchcock, H.R., *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Cátedra, Madrid, 1981, p. 21.

<sup>41</sup> De punto de vista, más que de estilo, habla Hitchcock. Cf., *op. cit.*, p. 155.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

placeres, amores ligeros y diversiones, propios del ambiente rococó que viven. Pero quizás el Goya de esta etapa se muestre mucho más complaciente con el mundo que le rodea, frente al distanciamiento irónico que se percibe en los sainetes de Ramón de la Cruz<sup>43</sup>.

Margarita Ucelay ha destacado la importancia que ha tenido para la literatura el acercamiento a lo popular en el arte del dibujo dieciochesco: aguafuertes, grabados, que derivan en las colecciones de láminas de tipos populares y regionales<sup>44</sup>. Todo ello en la tradición del geografismo del XVI "que por el cientifismo viajero y el interés costumbrista del siglo XVIII, tuvo en este período un fuerte resurgimiento"<sup>45</sup>.

Pero el pintoresquismo romántico no tiene ya nada del rigor científico anterior, sino que por responder a resortes emocionales, incurre a menudo en lo superficial y, con frecuencia, en juicios apriorísticos. Cuando los viajeros románticos vienen a nuestro país a descubrir la "España pintoresca" lo hacen cargados de un sinnúmero de prejuicios, en parte, derivados de la literatura de viaje dieciochesca, en parte, procedentes de la lectura de nuestros clásicos. Los extranjeros vienen en busca de un país exótico, inmerso en la barbarie, ajeno a cualquier civilización, con un comportamiento que responde a "códigos" propios de los pueblos primitivos; llegan en busca de los valores prístinos de la raza humana. En la pintura que harán de España confluirán tanto lo exótico como lo inusual en el tiempo.

Los españoles tratan de reaccionar denodadamente contra esa falsa imagen de España, tratan de defender el país de quienes ellos consideran que son sus detractores. Pero el espíritu que los mueve se debate entre un intento de no quedarse fuera de Europa y al mismo tiempo el rechazo que les producía la uniformización que esa misma Europa parecía pretender imponerles. Así, lo que en un principio tenía una intencionalidad casticista —en cuanto que reacción defensiva frente al europeísmo imperante— se va tiñendo progresivamente de una luz distinta, ya que estos tipos van adquiriendo interés no tanto por lo que suponen de defensa de unos valores tradicionales, sino por lo que de color local manifiestan. El gusto por lo local y lo pintoresco irá en aumento a medida que avance el siglo XIX, especialmente a raíz de que nazcan y cobren difusión los grabados que empezaron

<sup>43</sup> Cf. "Introducción" realizada por J. Dowling a la edición de los *Sainetes* de Ramón de la Cruz, Castalia, Madrid, 1981, p. 46.

<sup>44</sup> Curiosamente, como ha señalado Margarita Ucelay, Juan de la Cruz, hermano de D. Ramón, era autor de una famosa *Colección de trajes de España...* Cf. Ucelay da Cal, M., *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844)*. *Estudio de un género costumbrista*, F.C.E., El Colegio de México, México, 1951, p. 132.

<sup>45</sup> *Ídem*, p. 133.

a ilustrar las revistas de la época<sup>46</sup>. De hecho, en la imagen de los costumbristas españoles encontramos los mismos tópicos, las mismas imágenes que tanto atractivo habían ejercido en los europeos: la maja, el bandolero, el torero<sup>47</sup>. El lugar que ocupa *Fernán Caballero* en este controvertido panorama es sumamente extraño, ya que esta autora es completamente ajena a esta suerte de pintoresquismo. Para ella estos personajes no gozan de simpatía ninguna, ya que entre sus propósitos fundamentales figuraba el de combatir la exaltación sentimental exacerbada por la novela romántica; en este sentido debe considerarse que, cuando aparecen en sus escritos, la indocilidad y la subversión que representan la maja, el bandolero o el torero resultarán siempre censuradas<sup>48</sup>, y a menudo, castigadas. El suyo será un pintoresquismo totalmente diferente, que apenas será comprendido ni por el público lector ni por la mayor parte de los escritores. Su acercamiento al pueblo parecerá extraño a unos y a otros, que acostumbrados a percibirlo desde una óptica burguesa, solían verlo tratado —a excepción de los tipos más pasionales, rebeldes, y marginales— con un desdén y una sátira desprovista de toda consideración<sup>49</sup>. Por otra parte, el escaso aprecio con que eran recibidos en un principio sus escritos costumbristas estribaba, entre otros motivos, en la carga ideológica que conllevaban, en su evidente tendenciosidad, que disgustaba a una sociedad que procuraba mantenerse ajena a toda preocupación ideológica y que en todo caso —mayormente si se trata de los escritores— no comulgaba con su credo<sup>50</sup>.

En *Promesa de un soldado a la Virgen del Carmen* establece que lo pintoresco campestre; al igual que lo poético, se halla "en lo natural, sencillo y rústico, y no

<sup>46</sup> Sobre la evolución del casticismo al pintoresquismo puede verse "Del casticismo a lo pintoresco" de Alberto González Troyano, en *Casticismo y Literatura en España, Cuadernos Draco*, nº1, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 119-125.

<sup>47</sup> Ucelay da Cal, M., *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844). Estudio de un género costumbrista*, p. 150.

<sup>48</sup> Prácticamente excepcional son las figuras de tres personajes de *El Ex-voto*, que pertenecen al mundo de los jaques, pero sus intentos de cometer un asesinato no se verán cumplidos. Cf. *O. F. C.*, IV, pp. 276-277.

Por lo que se refiere al torero, Fernán Caballero, amante de los animales, siempre manifestó su antipatía por la fiesta nacional. El torero figura como uno de los protagonistas principales de *La Gaviota*, pero este personaje y el ambiente que le rodea están dotado de multitud de rasgos negativos. Sus ataques a la fiesta taurina se repiten continuamente a lo largo de sus cuentos; pero la figura del torero no vuelve a aparecer. Sí, en cambio, la de un "picaor" moribundo en *Con mal o con bien a los tuyos te ten*, donde, por cierto, la autora aprovecha para introducir, en una versión posterior a su primera redacción de 1851, una digresión que constituye una réplica a un artículo publicado por Gautier en *L'Artiste* de 1851 en defensa del espectáculo taurino. Cf., *O. F. C.*, III, pp. 305-307.

<sup>49</sup> Montesinos, J. F. *Fernán Caballero. Ensayo de justificación*, p. 24.

<sup>50</sup> *Ídem*, p. 25.

en lo ataviado<sup>51</sup>. A pesar de que en nota aclara que no se considera enemiga de algunos avances técnicos como el del tren, lo cierto es que no deja de advertir que "el monstruo disforme sin cabeza que volaba sin alas y arrastraba tras sí una cáfila de galeras"<sup>52</sup> habrá de acabar con el silencio y la soledad del lugar, y que la nueva era "sustituirá en muchas casas techumbres de tejas a las de aneas; pondrá todo bonito, simétrico, renovado, pero el pueblo dejará de ser tan sencillo, campestre y rústico como hoy lo es"<sup>53</sup>. Es decir, que para esta autora lo pintoresco se identifica con lo natural, lo espontáneo, lo sencillo, lo irregular y, sobre todo, lo antiguo, esto es, con aquello que no ha sido hollado por el progreso, aquello que se ha conservado puro, intacto.

En arte se define lo pintoresco como "cualidad estética caracterizada por la irregularidad, la asimetría, la tosquedad y la variedad de texturas y formas"<sup>54</sup>. Esta definición viene a coincidir, en parte, con la establecida por Fernán en el pasaje que acabamos de comentar. El pintoresquismo sería así una reacción que, en cuanto que alegato de lo irregular, de lo asimétrico, de lo variado y lo diverso puede calificarse, sin lugar a dudas de romántica, pues se opone al neoclasicismo precedente, al menospreciar y desterrar de su ideal de belleza todo lo que esta estética preconizaba de armonía, equilibrio y, en fin, racionalismo. Pero, por otra parte, el Pintoresco fue, al menos en arquitectura, totalmente ecléctico, y, a veces, original. Por un lado, fomentó el uso análogo de estilos diferentes, lo que suponía que además de los elementos citados de procedenci griega o latina —columnas, bustos...— se podían utilizar también los miradores de las casa parroquiales estilo Tudor, los obeliscos egipcios y los porches de la India. También dentro de este estilo surge la mansión acastillada que podía adornarse con detalles normandos o de cualquier tipo de gótico. Pero, estos elementos se elegían en función de su adaptabilidad, de su adecuación respecto a los distintos escenario naturales en que se construía<sup>55</sup>, de aquí que fuese considerado como estilo fundamentalmente útil<sup>56</sup>.

Por eso, quizás, la visión del paisaje que hallamos en *Fernán Caballero* responde más al desarrollo del movimiento Neogótico, que sucede al Pintoresco, y

<sup>51</sup> *O. F. C.*, IV, p. 300.

<sup>52</sup> En nota pretende hacernos creer que estas son palabras textuales de los "sencillos moradores del pueblo de Dos Hermanas"

<sup>53</sup> *O. F. C.*, IV, p. 300.

<sup>54</sup> Kostof, S., "Glosario" en *Historia de la arquitectura*, Alianza Forma, Madrid, 1988, Tomo III, p. 1331.

<sup>55</sup> Cf., Hitchcock, H.R., *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, p. 378.

<sup>56</sup> *Ídem*, p. 167.

que, al derivarse de este, asume las siguientes características: complejidad, irregularidad y variedad, explotación de materiales tradicionales y rústicos, y afición por lo colorista<sup>57</sup>. El Neogótico surge también en el ambiente pintoresco del jardín y se desarrolla al calor de la exaltación romántica del mundo medieval y de sus formas viejas de religiosidad. Precisamente cabe recordar que el arquitecto inglés Pugin (1812-1852), convertido en 1833 al catolicismo, consideraba que las invenciones del XIX son de naturaleza puramente mecánica y proponía una resurrección de la vieja espiritualidad medieval. Y, por su parte, Ruskin (1819-1900), escritor y crítico inglés, sueña con un mundo en el que ni el paisaje ni la vida humana sean degradados por las máquinas de la civilización industrial<sup>58</sup>.

En esta misma línea *Fernán Caballero* contempla en la sencillez y en la tosquedad de lo rústico no una necesidad de acomodarse a lo mísero de su situación, sino una defensa de los valores tradicionales, de lo genuino, de lo puro, de lo incontaminado por la modernidad, que importan las modas extranjeras. De aquí que su visión de la naturaleza esté teñida de una nostalgia por el pasado y un rechazo de todo signo de progreso; lo que está en consonancia asimismo con el neogótico francés de los últimos años de 1830, que fue estimulado por escritores como Chateaubriand<sup>59</sup>, a quien *Fernán Caballero* leía y admiraba<sup>60</sup>.

Chateaubriand escribió hacia 1795 una *Lettre sur l'art de dessin dans les paysages*, publicada en París en el volumen *Mélanges et Poésies* en 1828, donde advertía que tanto la pintura como la literatura deben dejar de lado las concepciones ideales o imaginarias y aplicarse al estudio de la naturaleza para encontrar allí mismo la fuente de sus sentimientos y de su identificación; mediante la literatura y la poesía se expresan los sentimientos o se crean asociaciones de ideas<sup>61</sup>. Para el artista francés la selección —artificial<sup>62</sup>— de la naturaleza que proponían los catálogos de pintura era, por preconcebida, rechazable.

<sup>57</sup> Cf., *Ibidem*.

<sup>58</sup> Azcárate, J. M., et al., *Historia del Arte*, Anaya, Madrid, 1983, p. 680.

<sup>59</sup> Hitchcock, H.R., *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, p. 173.

<sup>60</sup> De todos modos, conviene tener en consideración que existe la posibilidad de que en España ambos movimientos se confundieran, pues, según afirma Hitchcock, el Pintoresco y el neogótico fue más importante en Europa central. Cf., *Ídem*, p. 177.

<sup>61</sup> Strick, J., "Connaissance, classification et sympathie. Les cours de paysage et la peinture de paysage au XIX siècle", en *Littérature*, n° 61, 1986, pp. 17-33.

<sup>62</sup> En opinión de Strick tanto la estética neoclásica como la pintoresca coinciden en considerar que la naturaleza es imperfecta. Lo que significa que —para los artistas de uno y otro signo— sus obras deben configurarse en virtud de un principio de selección y combinación. Pero, mientras los neoclásicos optan por la selección de elementos perfectos, los pintoresquistas prefieren la imperfección; pues, para estos últimos, la imperfección significa el deseo de lo natural. Cf., *op. cit.*, p. 24.

Quizás la pasión que las plantas y los pájaros especialmente, y la naturaleza en general, despertaron en Chateaubriand determinara, hasta cierto punto, la atención que *Fernán Caballero* presta a unos y a otros. Pues al igual que hemos señalado que esta autora enumera en sus descripciones cada una de las especies botánicas y ornitológicas, el escritor francés hacía lo propio<sup>63</sup>. Esta posible deuda estaría respaldada por las citas que de este autor inserta *Fernán Caballero* en la narración de *El Exvoto*, a propósito de un perro<sup>64</sup>.

Pero, como habíamos apuntado antes, en la concepción que la autora tiene de lo pintoresco existe un claro influjo materno. Y para demostrar lo que decimos, hemos de analizar, en primer lugar, la descripción que encontramos de Arcos en *Lucas García*:

"Para ir a Arcos se dejan a la izquierda el dormido arroyo y el muerto castillo, en cuyo recinto se mueven, como en un esqueleto hormigas, los trabajadores con los aperos de un pacífico cortijo. Tomando la vuelta de este primer escalón de la sierra se atraviesan otros llanos, cubiertos, en cuanto alcanza la vista, de ricas mieses; y sin hallar otra venta ni lugar de descanso se sestean en el cortijo de la Peñuela, que fue propiedad de los PP. Cartujos, aquella orden religiosa tan severa, tan respetable y respetada que aún se preguntan los campesinos: ¿Y hubo poder que pudiese y hubo mano que osase tocar a tales hombres y a tales cosas?"

Al elevarse el terreno, se cubre de olivares, como si quisiera abrazar a la anciana y blanca Arcos, que conservan con orgullo su título de ciudad, sus caducos privilegios y sus rancios pergaminos a pesar de su decadencia o, mejor dicho, de su vida estadiza en medio de los adelantos propios de la marcha del tiempo, que son suaves, paulatinos y espontáneos.

Arcos se presenta y se retira alternativamente a los ojos del viajero, cansado de su ascensión, como si le hubiese quedado desde el tiempo de los moros, sus fundadores, tretas de guerrillera; hasta que, pasando entre dos altas peñas, se entra de repente en el pueblo, cuya situación sorprende y admira aun a los menos sensibles a las bellezas de la Naturaleza y a los encantos de los pintorescos.<sup>65</sup>

Los olivos son árboles seculares en la cultura mediterránea, por ello, su presencia puede simbolizar el apego de la caballerisca ciudad de Arcos de la Frontera a la tradición, doblemente connotada por la mención a las tretas de guerrillera, que, si en primer lugar hace referencia a la ciudad cristiana que rechaza sabiamente el ataque de los moros, en segundo lugar, remite —aun en eco— al sistema defensivo utilizado por los "patriotas españoles" frente al enemigo francés, y cabe recordar que para *Fernán Caballero*, casi de forma sistemática, francés

<sup>63</sup> Esto ha llevado a Tomás Gonzalo Santos a escribir un estudio sobre su presencia en la obra del literato francés. Cf., *Pájaros y plantas en Chateaubriand*, Universidad de Salamanca, 1984.

Aquí se nos explica que el escritor era aficionado a la lectura de libros botánicos.

<sup>64</sup> *O. F. V.*, IV, p. 272.

<sup>65</sup> *O. F. C.*, IV, p. 196.

significa, materialista, revolucionario, enemigo de la religión y de la monarquía<sup>66</sup>. A este propósito cabe recordar que precisamente, durante su estancia en Arcos de la Frontera, doña Frasquita conoce una vida popular en la que ve encarnada sus ideales de la España cristiana y heroica; visión que le cautivarán de tal forma que tratará de comunicársela a su esposo en sus cartas. Además, doña Frasquita, tan aficionada, por otra parte, a anotar anécdotas y tipos<sup>67</sup>, dejó algunas impresiones sobre Arcos como las siguientes:

"Tampoco el camino es divertido y nada me atraía siquiera a los ojos. Pero pasado Jerez, empecé a notar el rico y cultivado país, y se despertaba en mis adentros aquel amor a mi patria que sobrenada siempre en la corriente de mis tristezas, y jamás se ve ahogado en mi corazón. Los llanos de Caulina, en esta estación, están cubiertos de florecillas, con tal profusión y con tanta variedad en sus colores, que parecen alfombrados de ricos tapices. La torre de Melgarejo se divisa a lo lejos, solitaria y arruinada como la vejez; pero también como ésta, ofrece todavía alguna sombra y descanso al fatigado viajero. Todas las tierras del Cortijo de la Peñuela (que pertenece a la Cartuja de Jerez) están perfectamente cultivadas. (...)"<sup>68</sup>

Y un poco más adelante:

"Al salir de los hermosos campos de trigo y de toda clase de sementeras, se empieza a subir por las tierras agreste y escabrosas que se acercan a Arcos, todas cubiertas de olivos, cuyas ramas se entran en el coche, cargadísimas de flor y de su suave perfume."<sup>69</sup>

Obsevamos que en ambos casos se hallan presente las ruinas del castillo de Melgarejo, las tierras labradas del cortijo de La Peñuela —perteneciente, como se señala en ambos casos, a los Padres Cartujos—, y los olivos. Pero más interesante que la coincidencia de algunos elementos, por otra parte, llamativos para cualquier viajero, son las impresiones románticas con que doña Frasquita percibe el paisaje. Así, en una descripción del camino montañoso que conduce desde Bornos a Arcos,

<sup>66</sup> Para Fernán Caballero, como para buena parte del tradicionalismo español, el francés es la más viva encarnación satánica. Así aparece denostado en nuestra nación especialmente a través de sermones y pastorales como los del intransigente fray Diego José de Cádiz, desde que se propagaran las ideas de la Revolución Francesa y luego, a partir de la ocupación gala de nuestro territorio. Cf., Portero, J. A., *Púlpito e ideología en la España del siglo XIX*, Libros Pórtico, Zaragoza, pp. 111-113 y 118.

<sup>67</sup> Cf. Herrero, J., *Fernán Caballero: un nuevo planteamiento*, Gredos, Madrid, 1963, pp. 92-93. Véase también lo que del costumbrismo de Fernán Caballero escribe Germán Gullón en *El narrador en la novela del siglo XIX*, Taurus, Madrid, 1976, pp. 33-34.

<sup>68</sup> *Diario del viaje a Arcos y Bornos en 1826*. Copia a máquina de un original perdido (Archivo Osborne), en *Diario de Frasquita Larrea*, Asociación Cultural Amigos de Bornos, Jerez, 1985, pp. 99-100.

<sup>69</sup> *Ídem*, p. 101.

leemos:

"Estos peñascos, cuyas formas irregulares y fantásticas, se meten y retiran de la ribera, mirándose siempre en la queda y cristalina corriente como un espejo, y cuyas cimas parece que quieren desplomarse sobre el incauto pasajero, causan una especie de sobresalto que crecen en proporción que se van estrechando las orillas, y queda el río hecho un canal, cuyos tremendos muros apenas dejan una escasísima margen que pisa temblando el viajero, cuando, arrancando sus ojos de los altísimos riscos que lo amenazan, ve otros que fingen elevarse oscuros del profundo de las aguas, y se siente oprimido de una extraña sensación de terror y placer al mismo tiempo."<sup>70</sup>

Este texto fue escrito el 1 de julio de 1824, tres días más tarde, anota:

"Es admirable la variedad de aspectos que tiene esta cordillera. Ayer tarde el sol en su ocaso, teñía los ligeros vapores que se habían agolpado en ella, y parecía que un velo transparente rosa y plata, a manera del de una luna coqueta, sombreaba sus bellas formas, sin ocultarlas de un todo. Hoy libre de la calina, caían radiantes en sus superficies los últimos rayos del sol, convirtiendo en trozos de nácar tornasolada de azul púrpura y hortensia, riscos que en otras horas y con otra atmósfera, se meten negros y espantables por el celeste claro del cielo. Esta variedad en la apariencia de los objetos, de la naturaleza, *Gilpin* la explica bien en su prólogo a su famosa obra *sobre lo pintoresco* (...)."<sup>71</sup>

Así pues, si Frasquita Larrea conocía las teorías acerca de la estética de lo pintoresco —el tratado de Gilpin, *Tres Ensayos sobre lo bello pintoresco*, había sido traducido al francés en 1799<sup>72</sup> y quizás en este idioma lo leyera doña Frasquita— y dejaba traslucir unas impresiones del paisaje fuertemente presididas por estas teorías, no es extraño que su hija conociera y participara de similares posturas estéticas. Aún más, en otras descripciones de doña Frasquita encontramos destacados los mismos valores de perspectiva, variedad, irregularidad, que hemos visto repetidos en los textos de *Fernán Caballero* y en las huertas de Bornos observa algunas coincidencias con los "hermosos parques ingleses"<sup>73</sup>, que no son sino los jardines pintorescos que se pusieron de moda en la Francia de 1770<sup>74</sup>. También en sus textos hallamos alusiones a los pintores flamencos<sup>75</sup>, amantes de

<sup>70</sup> *Diario del viaje a Bornos y Ubrique en 1824*. Copia a máquina de un original perdido (Archivo Osborne), en *Diario de Frasquita Larrea*, Asociación Cultural Amigos de Bornos, Jerez, 1985, pp. 55-56.

<sup>71</sup> *Ídem*, pp. 58-59.

<sup>72</sup> Hitchcock, H.R., *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, p. 24.

<sup>73</sup> *Diario del viaje a Bornos y Ubrique en 1824*. Copia a máquina de un original perdido (Archivo Osborne), en *Diario de Frasquita Larrea*, p. 30.

<sup>74</sup> Hitchcock, H.R., *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, p. 24.

<sup>75</sup> *Diario del viaje a Bornos y Ubrique en 1824*, p. 44.

lo pintoresco, a los que *Fernán Caballero* reivindicará igualmente y con los que establecerá algunas coincidencias por su atención a la naturaleza campestre<sup>76</sup>.

Por otro lado, si volvemos a los textos de *Fernán Caballero* y nos fijamos en los símbolos que identifican al paisaje pintoresco, el olivo, con su "contorno modesto"<sup>77</sup> —y sus ramas que se retuercen libremente—, las carrascas, las adelfas, las vides silvestres, la naturaleza, en fin, a su libre albedrío, observamos que se trata de una imagen que coincide con lo que Juan Nicolás Böhl de Faber denominaba *formas orgánicas*, es decir, un símbolo que, frente a la forma mecánica impuesta por unas normas estéticas, refleja una imaginación, una sensibilidad que es aquella de la que participan los habitantes de esta tierra; en este caso, unas imágenes que nos hablan del respeto a la naturaleza como obra divina, y, por tanto, reflejan el amor de su pueblo a Dios<sup>78</sup>. Estas ideas trascendentales se encuentran, según Juan Nicolás Böhl de Faber, en la base de esa religiosidad española que impregna toda la cosmovisión popular, y el artista que quiera establecer una corriente de simpatía entre el pueblo y su obra deberá ofrecer una imagen del mismo desde la perspectiva espiritual con que ese pueblo contempla el mundo<sup>79</sup>.

Lo pintoresco, pues, con su carácter primitivo, espontáneo, sencillo, irregular y su condición de elemento privativo de cada lugar mantenido a pesar del paso del tiempo, se nos manifiesta como una conjunción de formas orgánicas que ofrece una imagen trascendente de la nación española y andaluza, la que *Fernán Caballero*, siguiendo más o menos conscientemente las teorías de su padre, trató de ofrecer al pueblo para que se identificara con ella y a los miembros de la clase dirigente para que, como dijimos al principio, conociera la "verdadera" realidad andaluza y española. Y es, desde esta óptica, desde la que habría que releer cada uno de los textos que hemos seleccionado y buena parte de las descripciones pintorescas que semejantes a éstas se encuentran esparcidas a lo largo de narraciones cortas y novelas.

<sup>76</sup> *El autor a sus lectores*, en *Cuadros de costumbres populares*, O. F. C., IV, p. 76.

Los pintores flamencos fueron precisamente el referente del que partieron los artistas españoles del XVIII para configurar su imagen de la naturaleza, pues, frente a otros países como Holanda, la representación de la naturaleza es muy escasa en la pintura barroca española.

<sup>77</sup> Así los describe en *Simón Verde*. Cf., O. F. C., IV, p. 82.

<sup>78</sup> Cf., Herrero, J., *Fernán Caballero: un nuevo planteamiento*, pp. 107-117.

<sup>79</sup> *Ibidem*.