

## LIBROS

### Una gaviota del Sur

La vida de Cecilia Böhl de Faber es tan novelesca como sus obras. Su padre fue Juan Nicolás Böhl de Faber, nacido en Hamburgo y educado según las teorías pedagógicas del «Emilio» rousseauniano; estudioso de la literatura de nuestro Siglo de Oro e introductor en España del romanticismo, vivió sus últimos años en el Puerto de Santa María como gerente de una firma inglesa importadora de vinos, la Duff Gordon. Su madre fue Frasquita Larrea, descendiente de irlandeses, mujer ilustrada y traductora de Byron; era antiliberal y ultra en lo político.

Cecilia nació en Suiza, el año 1796, y creció en un ambiente culto. Casó a los veinte años con un capitán de granaderos, que la llevó a Puerto Rico, enviándola al año siguiente. Luego viajó por Europa, y a los veintiséis años vuelve a casarse con el marqués de Arco Hermoso. Arco, como le llamaba su esposa, muere en 1835. Nuevos viajes europeos con su hermana y su cuñado, un antiguo coronel de los «Cien mil hijos de San Luis», llegados hasta Cádiz para aplastar el liberalismo. En Londres conoce a un caballero inglés, del que se enamora «con pasión y delirio». Pero estos amores acaban mal, y regresa a Sevilla, donde a los cuarenta y un años contrae matrimonio con un joven de veintitrés.

Vienen después tiempos difíciles: Cecilia anda mal de dinero, y su marido, mal de salud.

En busca de recursos, trata de publicar una serie de novelas escritas sin intención de darlas a la publicidad. Con ayuda de Hartzenbusch aparece en «El Heraldo» madrileño «La gaviota», en mayo de 1849. La autora oculta su nombre bajo el de un pueblecito manchego: Fernán Caballero. A «La gaviota» siguen «La familia de Alvareda» y otros relatos. Siguen también los apuros monetarios, y en 1859, el marido de Cecilia se dispara un pistoletazo en un jardín londinense, tras escribir una respetuosa carta al propietario disculpándose por haber utilizado su palacio para ello.

«Fernán Caballero», entre tanto, ha sido calificado por un hispanista francés como el mejor novelista español desde Cervantes. Comienza a traducirse su obra. Gracias a la amistad de los Montpensier entra a vivir en el hermoso Alcázar sevillano. La llegada de la Revolución del 68 supone la salida de Cecilia, que morirá nueve años más tarde —a los ochenta y uno—, después de escribir una loa lírica por la restauración alfoncina.

«La gaviota» publicada en «El Heraldo» era una traducción del francés (idioma en que fue escrita originalmente) hecha por José Joaquín de Mora. En 1856, para una edición en libro, Fernán la reescribió en castellano casi por completo. Finalmente, en 1861, intentó rehacerla de nuevo, pero no pasó de los primeros capítulos.

Ahora, por primera vez, aparece en España una edición crítica de «La gaviota», metódica y admirablemente realizada por el profesor Julio Rodríguez-Luis (1). La versión más conocida hasta hoy, publicada en la Colección Austral, con ediciones sucesivas en 1943, 1946,

(1) «La gaviota». Textos Hispánicos Modernos, número 18. Editorial Labor. Colección dirigida por Francisco Rico. Edición preparada por Julio Rodríguez-Luis.

1951, 1960, 1964 y 1968, seguía la edición de 1861. Esta de Rodríguez-Luis utiliza el texto de 1856, pero lleva, además de estudios preliminares y apéndices, numerosas notas a pie de página con referencias aclaratorias al texto y con las variantes más notables habidas respecto al texto de «El Heraldo» (2). Al comparar las diversas ediciones, señala: «Lo eliminado y lo añadido no denota solamente los progresos de Fernán en el manejo de la técnica literaria, sino que, sobre todo con respecto a críticas de la sociedad y la literatura del período, las ideas de la novelista evolucionan hacia un criterio más moderado y menos dogmático, al mismo tiempo que su sentimentalismo se agrava».

La novela relata la promoción social de la hija de un pescador (que llega a cantante famosa) y su caída. Los



Cecilia Böhl de Faber («Fernán Caballero»).

pasos de este ascenso son el matrimonio con un joven y melómano médico alemán y la ayuda de un duque generoso. La caída viene a consecuencia de sus amores adúlteros con un torero de trono y por una afonía crónica. La

(2) En una nota de la página 207 se dice que «la billarda debe ser el juego del billar». Tal vez pueda referirse a la guillarda o billarda, juego que todavía era popular por aquella zona en los primeros años de la posguerra; en un pueblo como Villamar no es muy probable que hubiese salón de billar.

acción transcurre en Villamar, Sevilla y Madrid.

Villamar es un lugar imaginario, situado por la autora en la zona costera próxima al Coto de Doñana («... más quisiera oír los graznidos de todos los cuervos del coto», dice la protagonista hacia el final de la obra). La hipótesis, lanzada hace unos años, de que este lugar pudiera ser el actual municipio onubense de Lucena del Puerto, carece de fundamento, pues el pueblo se encuentra a más de 20 kilómetros de la costa (el puerto es fluvial), y difícilmente podría haber sido arrojado hasta allí por una tempestad el pescador catalán padre de la protagonista (3). El fuerte a que se hace referencia podría ser una de las antiguas torres o faros de leña erigidos para vigilancia de las incursiones piratas, muy frecuentes en otro tiempo (4).

Fernán, educada en un romanticismo conservador, buscaba la tradición y el «volgeist» español en el pueblo, y a éste observó y describió con una objetividad sólo aparente, tan condicionada por su ideología, que su obra queda como una apología del antiguo régimen, y buena parte de los personajes secundarios, como tipos de una pieza y simbólicos (el jefe del humilde fuerte es Modesto Guerrero; el alcalde progresista ridiculizado, don Perfecto Cívico; Rosa Mística, una beata, etcétera). A pesar de ello, «La gaviota» ayuda a la comprensión de una parcela espacio-temporal de nuestra historia. Rodri-

(3) Es significativo que Fernán eligiera a un catalán. En la misma costa, al otro lado de la ría de Huelva, está el pueblo de Isla Cristina (antiguo La Higuera), originario de una colonia de pescadores catalanes.

(4) En la versión de «El Heraldo» al fuerte se le llama «castillejo», denominación que responde mejor a la toponimia de la región (Villanueva de los Castillejos, Castilleja de la Cuesta, etcétera).

guez-Luis escribe: «Es la obra de madurez de Fernán, escrita a sus cincuenta años, ciertamente mejor que casi todo lo escrito después...». Es, por tanto, un caso semejante a la «Pepita Jiménez» de Valera, quien, por cierto, no gustaba de «La gaviota» («Fernán Caballero me empalaga»). ■ VÍCTOR MARQUEZ REVIRIEGO.

### Baltasar Porcel, fabulador

En una reciente Guía de literatura catalana (1), donde seis prestigiosos críticos han elegido, mediante democrática votación, las «50 mejores obras del siglo XX» de la literatura catalana, una sola novela obtiene la unanimidad: Solitud, de Víctor Catalá, publicada en 1905. Naturalmente, este tipo de encuestas se prestan a multitud de reparos, pero también ofrecen, al menos en este caso, un índice bastante aproximado de la valoración que desde una perspectiva rigurosamente actual merece la literatura producida en lengua catalana, a lo largo de los ya muchos años que llevamos de siglo, a la crítica especializada. (Creo que la elección de los seis «votantes» ha sido acertada, por cuanto pueden valer como «compromisarios» de esa mayoría «silenciosa» de críticos no convocados y lectores. Los seis son: Castellet, Joan Ferraté, Albert Manent, Joan Lluís Marfany, Molas y Joan Triadú; un análisis de las preferencias de cada cual podría ser objeto de un pequeño estudio de sociología literaria.)

No es de extrañar, pues, contando con tan parca tradición (la totalidad de los libros seleccionados que puedan llamarse novelas con propiedad son siete), que Baltasar Porcel,

(1) Edicions 62. Barcelona, 1973.

cuando se decide por escribir prosa de «creación», opte por prolongar otra tradición más firme y clara: la fijada por ese clásico viviente de la literatura catalana llamado Josep Pla. En efecto, Porcel hace antes pequeñas etopeyas que novelas. Una sugestiva galería de personajes, más o menos reales, más o menos fantásticos, puebla sus libros de prosa narrativa, hasta el punto de que son estos personajes, junto con cierta descripción sensual del paisaje, muy en la línea algo tópica del talante mediterráneo, quienes dan consistencia unitaria a sus libros y los dotan de una estructura definida. Y esto ocurre incluso en las obras (Solnegre, Els argonautes) que más se acercan a lo que tradicionalmente hemos venido entendiendo como «novelas». Aunque para matizar un poco más esta esquemática parentela que fija entre los modos de ambos escritores, yo diría que en Porcel la imaginación, la fantasía, tiene mayor papel que en Pla, que parece hacer cuestión de principio el convencer siempre al lector de que cuanto lee expresa la «cosa vista» por el narrador. Porcel, por el contrario, aunque casi sin excepción hace intervenir también en el relato a un narrador que posee una versión si no directa, sí muy cercana de los hechos, juega con elementos más descaramadamente imaginativos, hasta el extremo de que a menudo el propio narrador se convierte en uno de estos elementos.

A pesar de que la totalidad de la obra narrativa de Porcel se ha traducido al castellano (2), tengo la impre-

(2) Los alacranes (1970), Els escorpins (1965); Solnegre (1971), Solnegre (1961); Los argonautas (1971), Els argonautes (1968); La luna y el velero (1972), La lluna i el velaire (1963); Difuntos bajo los almendros en flor (1972), Difunts sota els ametllers en flor (1970); Crónica de atolondrados navegantes (1973), Crònica d'atabalades navegacions (1971).



# ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

sión de que su nombre no goza de la celebridad que cabría esperar. Quizá porque la prosa de Porcel resulta perfectamente inteligible y no es en absoluto hermética o críptica. Y en los últimos tiempos parece haberse impuesto la siguiente correspondencia: claridad = superficialidad; oscuridad = profundidad. Sea como fuere, un libro como *Difuntos en flor* (3) no es corriente en la literatura peninsular de nuestros días. Y su elección por mi parte como punto de referencia para las líneas que siguen, responde al convencimiento de que se trata de la obra más lograda, madura y característica del escritor mallorquín.

Desde su mismo título, Baltasar Porcel nos anuncia haber escrito una elegía a un mundo en trance de desaparición, engullido por la mecánica de la sociedad de consumo; un mundo rural en contacto directo con la Naturaleza, en el que aún son posibles fantásticas aventuras, en el que cabe los imprevisibles, la invención y cierta sutil poesía emanada directamente del alma popular. A lo largo de los treinta y dos capítulos del libro,

(3) Ediciones Destino. Barcelona. 201 páginas.

un narrador, que a veces —la mayoría— interviene como actor en la acción y otras se esconde tras la tercera persona, va desgranando una especie de memoria colectiva, al modo de cronista de una comunidad en la que los grandes sucesos pasan a formar parte de la vida cotidiana con la más completa naturalidad. Porque al igual que el narrador mantiene siempre un cierto distanciamiento (nunca es protagonista, sino oyente, testigo, transcriptor o mero acompañante), en los personajes que pueblan el libro se manifiesta también cierto desapego hacia el mundo en el que viven y mueren, en el sentido de que se identifican de tal modo con él, que lo relacionan como una parte del propio yo, un yo que se diluye y a la vez se multiplica por una carencia absoluta de reflexión existencial o filosófica, manifestándose siempre por medio de la acción, quedando justificadas sus opciones por implícitos razonamientos, a menudo complejos, pero nunca desprovistos de un asombroso sentido común. Esta total identificación entre personaje y entorno es lograda mediante una técnica muy clara: la descripción sensual de todo

cuanto el elemento humano percibe a través de los sentidos. Es una identificación casi animal: hombre y entorno se modifican mutuamente en busca de la simbiosis total. Claro que ésta no se produce a menudo, en cuyo caso quien sucumbe siempre es el hombre.

No cabe duda de que Porcel ha echado mano de recuerdos personales, pero también, y sobre todo, de viejas consejas populares, dichos, acontecimientos que fluctúan en la nebulosa que separa la leyenda de la historia, la fantasía de la realidad más grosera. Ninguna novedad temática, pues, por más que el pintoresquismo de ciertos personajes y situaciones, los ramalazos costumbristas y la detallada descripción del paisaje nos obliguen a una localización concreta, que de todos modos puede hallar sus equivalencias. Donde Porcel logra singularizar su obra es en el tratamiento literario dado a un material común y hasta trivial. El narrador —se identifique o no con el autor— no emite juicios ni opiniones. La pasión en muchos momentos barroca de la prosa contrasta con la presentación casi antropológica —por lo deliberadamente objetiva y desapasio-

nada— de los hechos y personajes. Este contraste se pone también de manifiesto en el lenguaje que Porcel utiliza en el libro: por una parte, descripciones líricas de una notable calidad plástica, aunque evitando siempre cualquier disgresión retórica; por otra, expresiones crudas y a veces brutales para presentarnos hechos o sucesos que serían traicionados por cualquier eufemismo. Todo ello bañado en un suave tono irónico más nostálgico que mordaz.

No sé si cabe decir que el libro —al que seguramente algunos etiquetarían como novela, sin que por mi parte haya empeño en decir lo contrario— no tiene argumento ni «anécdota» que progresen dramáticamente: cada capítulo narra un hecho notable o curioso ligado a un personaje concreto, que se erige en protagonista por unas pocas páginas, para luego desaparecer o reaparecer en muy segundo término en otros pasajes. La unidad del libro viene dada, pues, por la común localización de las historias en un entorno definido, y, sobre todo, porque el conjunto (la cada vez más alta suma de «difuntos bajo los almendros en flor») constituye un valioso documento literario sobre la existencia y agonía de ese mundo a que antes hice referencia.

La traducción castellana de la obra se debe al propio Porcel, que utiliza su segunda lengua con gracejo, desgarró o sapiencia, según convenga. No sé si la frecuente supervivencia de giros sintácticos más propios del catalán que del castellano se debe a descuido, o son más bien producto de la expresa voluntad del escritor en su búsqueda de un lenguaje rigurosamente personal. Me inclino por la segunda hipótesis, aunque en tal caso me confieso incapaz de discernir si los resultados obtenidos justifican el experimento. ■ MARTIN VILUMARA.

## La falsa ruta: el ideario de Valls y Taberner

Como es sabido, la posición de las diferentes organizaciones políticas vinculadas a un nacionalismo o regionalismo burgués ante el levantamiento del 18 de julio, no pudo ser más heterogénea. Mientras circunstancias militares privaron a los grupos galleguistas de toda opción, los nacionalismos vasco y catalán tuvieron cierto margen para escoger el bando de sus preferencias o, cuando menos, el que para sus objetivos políticos entrañaba el mal menor. En el caso vasco, no sin dudas, defecciones y aun adhesiones obligadas al alzamiento (casos del Najar y el Araba-Buru-Batzar), el Partido Nacionalista Vasco eligió la vía coherente, pero difícil, de un alineamiento con el Frente Popular. La marginación de la gran burguesía industrial y financiera respecto al movimiento nacionalista, había aclarado previamente muchas cosas, en especial después de octubre de 1934. En cambio, en Cataluña, la burguesía regionalista, unida a la Lliga, tuvo que renunciar a todo un sistema de valores, culturales y políticos, para adecuar su comportamiento en la crisis al interés dominante de clase. En su biografía de Cambó, el historiador y antiguo cediósta Jesús Pabón deja sin esclarecer muchos puntos del problema, que, sin embargo, habían sido ya apuntados en el libro de J. M. Fontana, *Los catalanes, en la guerra de España* (1951), sobre el que articuló su esquema interpretativo más tarde Antoni Jutjar, en *Els burguesos catalans* (1966), y que aún ha servido como fuente de primera importancia para el reciente libro de Molas sobre la *Lliga Catalana* (1972).

El propio Molas describe con precisión este proceso de adaptación de la burguesía regionalista al nuevo estado: «En general, la incorporación de los elementos de la Lliga Catalana al gobierno de Burgos fue total... No obstante, el apoyo de los dirigentes de la Lliga a la causa nacionalista no dejaba de tener ciertas características que les impedían mantener una postura coherente. El esquema político que sostenían no solamente no coincidía con sus aspiraciones programáticas (si bien, satisfacía sus necesidades mínimas de clase), sino que les impedía actuar en él sin la previa renuncia a su postura ideológica catalanista. La intervención en el gobierno de España entraba ahora claramente en conflicto con el catalanismo».

Pocas figuras podrían personificar este proceso de renuncia mejor que el medievalista y político Fernando Valls y Taberner, hombre que con Abadial había contribuido a la elaboración historiográfica de base para el partido de Cambó, y que ya en 1934, en *Las horas confusas* había marcado con toda precisión, incluso cronológica, el punto de inflexión en la trayectoria que había de llevarle a invertir la imagen del regionalista desterrado por la Dictadura: «Hace falta, creo, tener en cuenta que el catalanismo no lo es todo, ni es antes que todo... Es preciso también salvar dentro de Cataluña el sentimiento ancestral de patriotismo español, considerado como ampliación natural y complemento necesario del patriotismo catalán. Hace falta, por tanto, adoptar francamente un revisionismo de la concepción política al uso, con todas sus consecuencias, de cara a la realidad, sin temor a la verdad, pensando primordialmente en la defensa de los intereses permanentes de Cataluña, en la conservación de sus valores sustancia-

