



Estética literaria alemana en *La Gaviota*: Un discurso nacionalista

María L. Quiroz Taub

La novela *La Gaviota* de Cecilia Böhl de Faber ha recibido la atención de investigadores que se han centrado en el estudio de aspectos feministas, políticos y costumbristas, como asimismo en la estructura de la novela. Sin embargo, hasta el momento no existe un análisis detallado de las influencias alemanas en la obra. El examen de las ideas románticas alemanas en *La Gaviota* hará posible alcanzar una mejor comprensión del nacionalismo en la novela y de la forma en que se argumentan las ideas, además de lograr un conocimiento más profundo sobre el origen filosófico del realismo. Esta aproximación se justifica considerando que el bibliógrafo alemán Nicolás Böhl de Faber fue el padre de la autora y el autor de *Reflexiones de Schlegel sobre el teatro, traducidas del alemán* publicadas en 1814 y en 1818 en España. Así, podemos comprender que su hija tenía conocimientos del movimiento romántico alemán de comienzos del siglo XIX (Carnero 166). Como es sabido, la publicación de las *Reflexiones de Schlegel* inicia la famosa polémica calderoniana entre José Joaquín de Mora y el padre de la autora (Carnero 37-39; Flitter 5; Álvarez 383).

Este ensayo demostrará que Böhl de Faber fomenta el nacionalismo usando una mezcla de géneros literarios, caos, ironía, parábasis y mitología simbólica en su obra, y el uso de estos elementos conduce al cuestionamiento del lenguaje mismo. Se analizará cómo estos recursos le permiten a la autora crear una mitología que postula la existencia de una nación española unificada con una tradición común, es decir, la autora concibe un costumbrismo a la vez realista e idealista. De esta manera, el nacionalismo en *La Gaviota* expone una posición filosófica antitética a las ideas universalistas de la Ilustración. Por consiguiente, el empleo de las técnicas literarias mencionadas es también una reacción en contra del neo-clasicismo, ya que la adopción de una visión dialéctica y simbólica de la literatura que expresa sentimientos se contrapone al racionalismo clasicista.

La autora manifiesta su preocupación por fomentar el nacionalismo declarando en el prólogo: “Quisiéramos que renaciese el espíritu nacional” (125). En la novela, uno de los aspectos que separa a los pobladores rurales de Villamar de los residentes de Sevilla y Madrid es que los aldeanos sienten menos las influencias extranjeras. Así, se argumenta que los españoles deben guardarse de influencias extranjeras, pues ellas destruyen el

carácter nacional. Este pensamiento está basado en las ideas de Johann Gottfried von Herder (1744-1803), quien postula que existe una conexión orgánica entre la historia pasada y presente, y rechaza la universalidad de leyes e ideales del clasicismo (Flitter 5). Además, Herder cree que la nación está compuesta de una variedad de grupos que comparten una lengua, historia y ambiente (Fox 566). De esta manera, el fomento de sentimientos patrióticos se hace mediante la creación de una mitología que considera lo español tradicional como la quintaesencia de lo bueno, salvo por los toros. La autora naturaliza, así, el mito de lo español a la manera que indica Roland Barthes; es decir, ella define lo español como la arquitectura e historia antiguas, canciones y bailes tradicionales, religión católica, los toros y dichos populares, y los convierte, al igual que Barthes lo hace con el catch, en “la imagen popular y ancestral de la inteligibilidad perfecta de lo real” (24).

Para exponer las afirmaciones nacionalistas, *La Gaviota* emplea conceptos estéticos propuestos por Friedrich Schlegel (1772-1829). Ello conlleva una visión del arte muy diferente de la postura neo-clasicista que había predominado en el siglo anterior en Europa, donde se enfatizaba seguir reglas fijas y se destacaba la inmutabilidad de los géneros literarios. Los románticos alemanes revolucionaron los estudios literarios a comienzos del siglo XIX al concebir la obra literaria como una unidad de múltiples géneros guiada por la imaginación (Behler 1). Hasta el momento la crítica no ha estudiado la influencia de Schlegel sobre *La Gaviota* y ha señalado sólo al pasar la influencia de Herder sobre la misma obra.

El que la novela se desarrolle a comienzos del siglo XIX tiene como fin realzar los sentimientos patrióticos españoles en contra de la intervención francesa que produce la Guerra de Independencia de 1808, y también referirse a la secuela de problemas políticos causada por la muerte de Fernando VII (Tuñón 2-141). Si bien pareciera una contradicción oponerse a la intervención extranjera y a la vez aceptar ideas alemanas, la autora en realidad confronta ideologías políticas y literarias en su obra. Las ideologías literarias del Neo-clasicismo y Romanticismo, se asocian principalmente con Francia y con Alemania respectivamente. Aunque la reacción en contra de Francia tiene fundamentos políticos y literarios, la aceptación de ideas alemanas se limita a lo filosófico-literario. *La Gaviota* adopta la concepción del nacionalismo de Herder y la visión literaria de Schlegel. Ahora bien, para dilucidar las influencias alemanas, presentaremos primero algunas de las ideas de Herder que se desvelan en *La Gaviota* y a continuación analizaremos la aplicación de las teorías de Schlegel a la novela. Mencionaremos también estudios que tienen afinidad a las teorías de estos filósofos alemanes.

Con respecto al nacionalismo, la autora afirma en el prólogo de *La Gaviota*: “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 bosquejar” (123). Es decir, la novela nacionalista muestra un mundo análogo al de la nación (Anderson 26). Vemos esta mimesis en la secuencia cronológica de *La Gaviota*. La novela comienza en el año 1836. Federico Stein va a trabajar de cirujano a Navarra donde la primera guerra carlista está en pleno desarrollo. Stein sirve en el ejército por dos años y luego lo despiden por haber prestado servicios médicos a un hombre del bando contrario. Llega a Villamar y encuentra un convento

arruinado debido a los efectos de la desamortización. En 1841 se casa con Marisalada y en 1844 el matrimonio parte a Sevilla con el duque de Almansa. El lector luego aprende que el general Santa María de Sevilla ha participado en la Guerra de Independencia. En contraposición a este personaje nacionalista, la novela presenta a Eloísa, quien lee novelas francesas y ha regresado de Madrid “rabiosamente inoculada en lo que se ha dado en llamar buen tono extranjero” (310). La novela también establece que existe conexión cultural entre España y Cuba mediante el viaje de Rafael y de Stein a ese país. El relato de la novela concluye en 1848, un año antes de su publicación en *El Herald* (Estébanez 11). Según Demetrio Estébanez, la correspondencia entre el final de la narración y el final de la escritura del texto es un rasgo de la estética realista (457). Igualmente, Susan Kirkpatrick afirma que al relatar “la verdad de los pormenores,” como indica la autora en el prólogo, ella afilia su obra a la vanguardia europea de la época, es decir, a la novela realista (*Románticas* 252). El realismo de Böhl de Faber, sin embargo, al ser selectivo presenta una realidad mitológica.

Puesto que el desarrollo cronológico de la novela tiene como función mostrar la forma de vida de Villamar y de las ciudades, se contrastan las diferencias que existen en las normas sociales y morales de los habitantes. De este modo, se oponen las reglas tradicionalistas de la gente rural sencilla, y las normas más liberales de la gente educada, acomodada y aristocrática de las ciudades, pero también se indican las semejanzas. Por ejemplo, una de las creencias fundamentales de Villamar es amar al prójimo; la tía María expone este ideal cuando dice el refrán: “Haz el bien y no mires a quien” (162). El mismo refrán lo usa la caritativa marquesa de Guadalcanal refiriéndose a Marisalada después de que ella pierde la voz tras una pulmonía (455). Estas lecciones morales son también una expresión cultural, puesto que según Herder, cada nación o pueblo tiene su propia concepción de lo bueno (citado en Linker 273).

Ahora bien, al oponer el vivir rural al urbano la autora crea dos Españas en *La Gaviota*. Naturalmente, es problemática la oposición de una España contra lo extranjero y la oposición de dos Españas antagonistas contra lo extranjero. Como Rodney T. Rodríguez ha señalado, Böhl de Faber adopta el sistema filosófico doctrinal francés opuesto a la Revolución Francesa, es decir, la ideología de Chateaubriand y de otros tradicionalistas franceses (199).

En cuanto a la política, el conservadurismo se expresa claramente en la novela cuando Stein informa a la tía María que él servía en las tropas isabelinas, y ella responde “—Este no es de los buenos” (170). Lo que indica que Villamar estaba a favor del partido carlista. Por otro lado, se alude a los cambios nefastos que está produciendo la influencia francesa. Así, Stein afirma que “el temple aristocrático” del pueblo español se está extinguiendo “gracias a los progresos de la igualdad y fraternidad” (153). También Don Modesto Guerrero pierde sus papeles de nobleza porque los franceses se los queman durante la Guerra de Independencia (189). ¿Están destruyendo los franceses todo lo que es noble en España, no sólo en el sentido de título nobiliario sino también lo bueno y lo honesto? Esta es una de las interrogantes de la novela. *La Gaviota* no deja ninguna duda de que las influencias extranjeras están causando una conducta falsa y arrogante en la gente, como se ilustra en el Tomo II de la novela.

Sin embargo, a pesar de las diferencias de comportamiento entre la aldea y la ciudad, la autora hace hincapié en que los españoles tienen un pasado común. Ella se vale de la historia y de los lugares de memoria para producir el efecto de unificación de la nación. Pierre Nora ha explicado la distinción entre historia y lugares de memoria. La historia es una representación del pasado, mientras que la memoria es un fenómeno siempre actual, la historia se comprende mediante el entendimiento y la memoria es afectiva (xix). Así, el convento de Villamar es un lugar de memoria puesto que refleja la religiosidad del pueblo y la capacidad de los españoles de crear edificios de gran belleza arquitectónica. Por supuesto, el convento muestra la influencia de las leyes de desamortización. El texto también alude a la historia cuando menciona a numerosos personajes históricos tales como a Pedro el Cruel, don Fabrique, San Fernando y otros. Algunas de estas alusiones se hacen durante el paseo de Stein por Sevilla, paseo cuya función es enaltecer el pasado glorioso de España, ya que se mencionan tanto la historia como lugares de memoria (328-29). Incluso la novela compara a Marisalada con Cristóbal Colón al citar el refrán “A Castilla y a León nuevo mundo dio Colón” seguido de “A la alta y baja Andalucía, nueva gloria dio María” (416). Además, el mostrar lugares de memoria en la aldea y en las ciudades tiene como función realzar que España es una nación con un pasado común.

Con respecto a la cronología de *La Gaviota*, Patrick Gallagher concluye que Marisalada es un símbolo de la nación en proceso de modernización que anticipa la formación del estado burgués moderno. Gallagher puntualiza, asimismo, que la utopía rural de Villamar no siempre es tal, ya que el texto se burla de algunos de sus habitantes. Por ejemplo, les asigna características quijotescas a Fray Gabriel y a don Modesto. Además, la imagen de Rosa Mística contradice su importante función ideológica de educadora de ángeles del hogar. Así, este investigador concluye que la novela participa en el proceso de formación de la nación al presentar al personaje de Marisalada como representante del pueblo, y como una artista de gran talento que puede complacer tanto a un público rural como urbano ya que ella canta canciones populares y también canta música clásica. Los comentarios de Gallagher reflejan las creencias herderianas que, según Royal J. Schmidt, postulan la existencia de una tendencia a extinguir gradualmente el carácter nacional de los pueblos europeos (408). Lo que Gallagher denomina “estado burgués moderno” es, en realidad, la adopción de ideologías foráneas. Además, el que Villamar no sea un lugar utópico corresponde a las intenciones de la autora de mostrar “lo natural y lo exacto,” que son, en su opinión, “las condiciones más esenciales de una novela de costumbres” (123).

Por otro lado, las diferencias ideológicas entre la aldea y las ciudades producen en *La Gaviota* varias expresiones de voces nacionales que se pueden resumir como rural conservadora y urbana liberal. Según Schmidt, Herder postula que la humanidad se beneficia con la diversidad de voces nacionales, puesto que en una nación pluralista, de la heterogeneidad surge la unidad (407, 414). Así, la variedad de discursos contribuye a la ilusión de naturalidad en la novela y hace que *La Gaviota* sea una obra de ficción que muestra la variedad de costumbres y comportamientos de la época (Kirkpatrick, “On The Threshold” 326). La diversidad humana se puede apreciar en la caracterización de la mujer en la obra. Por ejemplo, existen mujeres que obedecen a un código tradicional de conducta femenina tales como la condesa de Almansa que reacciona con gratitud y sin resentimiento ante las súplicas de su marido engañador: “—¿Vas a echar a perder lo

presente con el recuerdo de lo pasado?—le dijo” (434). Por otra parte, Eloísa, una “señorita ilustrada, nutrida de novelas y de poesías lloronas, se unió con ese gran bribón, casado ya dos veces” (451). Es decir, Leonor obedece al código dominante y Eloísa lo transgrede. Esta rebeldía de Eloísa, al igual que la de Marisalada, termina siendo castigada para demostrar que la mujer debe someterse al sistema patriarcal.

Kirkpatrick ha estudiado los dos códigos referentes al género en *La Gaviota*, uno dominante y otro silenciado. Estos códigos postulan ideologías contradictorias, el código dominante propone que la mujer debe obedecer las reglas sociales tradicionales y convencionales de la perfecta casada, es decir, la mujer debe ser sumisa y doméstica y a ella no le corresponde ser ni escritora ni artista. Consecuentemente, este código corresponde al ideal nacional de la familia. Por otra parte, el código silenciado justifica la trasgresión de los límites que impone el código dominante. Así, Marisalada personifica estos dos códigos. Según Kirkpatrick, la heroína de la novela simboliza también el conflicto entre género y vocación de la autora misma. El hecho de que Böhl de Faber adopte el pseudónimo masculino de Fernán Caballero es, de acuerdo a Kirkpatrick, evidencia de su desaprobación de la función artística de la mujer. Por lo tanto, Kirkpatrick postula que al tratar de encubrir o transgredir los límites de los territorios masculinos y femeninos, Böhl de Faber crea una novela innovadora. (“On the Threshold” 323-337).

Con respecto a la multiplicidad de voces nacionales, la autora afirma en el prólogo que existen varias categorías de españoles y presenta a personajes que las simbolizan. En general, los castizos tradicionales residen en Villamar, pero el general Santa María pertenece también a esta misma categoría. Eloísa, por otro lado, representa a los que desdeñan lo español y admiran lo extranjero. Ermanno Caldera sostiene que al categorizar a los españoles, la autora se aleja “de la tradición costumbrista en el intento de representar, podría decirse simbolizar, en los diversos personajes, no ya los rasgos más típicos de un oficio o de una condición, sino preferentemente las diferentes maneras de encarnarse del espíritu nacional” (“El costumbrismo” 38). Es decir, esta representación contribuye a la mitificación del mosaico que conforma la nación.

Paul R. Olson, por su parte, señala la ambivalencia moral en *La Gaviota*. Por ejemplo, la tía María, símbolo de la fe y caridad cristiana, trata de convencer a Marisalada que se case con Stein no por amor, sino por obligación social. Además, Olson le atribuye espontaneidad y autenticidad a Marisalada lo que le da al personaje superioridad como concepción literaria. Este investigador opina que Marisalada muestra grandeza vital, especialmente comparada a la debilidad de Stein. Según Olson, Marisalada y Stein están en relación complementaria, ella apasionada y heroica, y él frágil y llorón que sucumbe ante la infidelidad de su mujer. Así, Olson concluye que “la novela misma no afirma la autonomía de los valores del espíritu, sino que insinúa la idea de que la prioridad y primacía son de los valores de la naturaleza” (376-379). Lo que Olson no señala es que la primacía de la naturaleza es uno de los postulados de Herder. De hecho, Herder afirma que las características de una nación dependen del ambiente (Schmidt 408). Después de todo, Marisalada era española y Stein alemán. Esto no significa, sin embargo, que Böhl de Faber ofrezca un retrato de los españoles como caprichosos ensimismados egoístas. La “grandeza vital” se presenta a veces en forma de virtud en la novela. Por ejemplo, el

padre de Marisalada, Pedro Santaló, sobrevive un naufragio y vive en una choza junto al mar con su hija. Él es el padre sacrificado, cariñoso y dedicado que cuida y protege a su hija. El amor filial se realza también en los casos de la tía María, Manuel, Dolores, la marquesa de Guadalcanal, la duquesa de Almansa y otros. Es decir, la autora considera esta característica como algo natural a los españoles. Al señalar que los valores de caridad y bondad son deseables, la autora está también aludiendo a las teorías de Herder, quien propone que el bienestar de los individuos lleva al bienestar del grupo, pues toda la humanidad está unida (Schmidt 413). Herder, en último término, cree que los hombres aspiran a crear una sociedad justa, racional y basada en el cristianismo. Las diferentes manifestaciones culturales que se expresan en las naciones son simplemente diferentes expresiones humanas (Linker 290-91).

Para explicar el cosmopolitismo, Herder inventa el término “carácter nacional” que designa tanto lo que une a un pueblo como lo que lo separa de otros (Barnard 149). También Herder estima que el arte y la cultura manifiestan la historicidad de la vida humana y propone que la tarea de la filosofía es el estudio de la cultura humana (Gjesdal 21). Además, Herder subraya la importancia pedagógica de la literatura didáctica ya que ella crea personajes ejemplares y expone al lector a diferentes sentimientos e ideas filosóficas (Forster xiii). Así, los fogosos sermones, los personajes ejemplares tales como la tía María y, en general, el didacticismo de *La Gaviota* muestran influencia de Herder.

En la novela, la voz narrativa describe las impresiones de Stein del pueblo de Villamar: “Stein contemplaba aquel pueblecito tan tranquilo, medio pescador, medio marinero, llevando con una mano el arado y con la otra el remo” (184). Es decir, vemos al hombre en armonía con la naturaleza. En contraposición a esta forma de vida, se presenta la ciudad bajo los ojos de un “buen salvaje”: “—Cuando llegué a Madrid—dijo Momo—y me vi solo en aquel cotarro, se me abrieron las carnes. Cada calle me parecía un soldado; cada plaza una patrulla” (404). Esta contraposición ha sido notada por Russell P. Sebold cuando observa que el pensamiento de Jean Jacques Rousseau se hace evidente en *La Gaviota* (188). Si bien Herder y Rousseau reconocen la importancia de vivir en armonía con la naturaleza, y ambos concuerdan en que el ambiente contribuye a formar el espíritu del pueblo, ellos difieren en la manera en que éste se transforma en determinante de un sistema político (Barnard 41).

Por tanto, la aceptación del poder de la naturaleza, la predilección por la vida sencilla, y el respeto a las tradiciones que muestra *La Gaviota* son ideas basadas en la filosofía de Herder. José F. Montesinos puntualiza que el genio creador de la autora se reduce “a la capacidad de dar sentido doctrinal a las cosas o acaecimientos que observa, supeditar lo observado a principios, excogitar “tesis” morales. Porque todo “significa” algo en estas novelas, y su composición está llena de complejidades ideológicas” (38). Montesinos también señala que el ideal moral era “una unanimidad española en el seno de la Iglesia” (120). Así, considerando que la moralidad está basada en la religión católica, podemos apreciar que *La Gaviota* ensalza simultáneamente la sencillez y el cristianismo de Villamar cuando el texto comenta: “si el paganismo puso lo sublime en la heroicidad, el cristianismo lo ha puesto en la sencillez” (175).

En cuanto a las complejidades ideológicas que menciona Montesinos, Böhl de Faber condena el adulterio, pero lo utiliza en los personajes de Marisalada y Eloísa. También insinúa su frecuencia entre los aristócratas, ya que cuando ellos deciden escribir una novela; Rafael comenta: “Escribiremos como cantan los pájaros, por el gusto de cantar y no por el gusto de que nos oigan,” a lo que la marquesa responde: “—Hacedme el favor, a lo menos . . . de no sacar a la colada seducciones ni adulterios” (340). En este respecto, Antonio Sánchez Jiménez ha establecido que existe discordancia entre la moralidad y la temática de *La Gaviota*. Por un lado, Sánchez explica que existe una mascarada al utilizar el adulterio como tema ya que “lo realmente literario, se opone absolutamente a la temática escabrosa.” En la época, lo escabroso se asociaba con el género folletinesco, y lo folletinesco se vinculaba a fines de lucro. Sánchez informa que los beneficios económicos y la calidad literaria tenían una relación inversa (168-182).

Otro factor de suma importancia para Herder es el lenguaje. En su opinión, el pensamiento depende del lenguaje (131). Como señala Joan A. Argenter, la asociación entre lenguaje y nacionalidad fue uno de los pilares de la ideología del siglo XIX (29). No es sorprendente pues, que Böhl de Faber haya puesto tanta atención al lenguaje de canciones populares, a dichos y a fábulas andaluzas. Caldera incluso opina que los poemas y cuentos constituyen la médula del costumbrismo en *La Gaviota* (“El costumbrismo” 41). Asimismo, Sebold señala que las observaciones del folklore que hace la autora la sitúan dentro de la tradición científica moderna (191). Sebold hace esta afirmación para puntualizar que Böhl de Faber establece una conexión entre el hombre y su ambiente, y para subrayar la ejemplaridad del hombre sencillo.

La novela también hace eco a la posición nacionalista del padre de la autora, quien afirma: “No hay verdadero patriotismo sin amor á la literatura nacional, y sin predilección hácia aquellos sublimes ingenios, que por el medio de la poesía ennoblecen el alma, y recrean el entendimiento . . .” (citado en Carnero 228). Es decir, el lenguaje expresado en la literatura es de contenido filosófico. El personaje Rafael, por otro lado, alude a la ideología expresada en la literatura del Siglo de Oro, y declara: “no deben confundirse estos rasgos de carácter nacional con las ridículas afectaciones nobiliarias que hemos visto en tiempos modernos. El pueblo español . . . da tanta importancia a la pureza de sangre, como a su honra, sobre todo en las provincias del Norte, cuyos habitantes se jactan de no tener mezcla de sangre morisca” (354). De estos comentarios se desprende, pues, que la literatura refleja el carácter nacional, es didáctica, contribuye a fomentar el patriotismo y produce placer estético.

El fomento del nacionalismo también se hace mediante la contraposición de lo nacional a lo extranjero para así demostrar las virtudes de lo español. De esta manera, la novela declara que “El extranjero es el bú del general Santa María,” a lo que el general responde: “—¿Y quién nos obliga . . . a abrir las puertas de par en par a todo el que llega y a ponernos a sus órdenes?” (300). En otras palabras, Santa María sostiene que el carácter español debe mantenerse. A esta posición nacionalista se opone Eloísa quien declara: “—¡Qué bien opinan los franceses cuando dicen que pasados los Pirineos empieza África!” (381). Es decir, en opinión de este personaje, España no es parte de la cultura europea. La novela rebate la opinión de Eloísa presentándola, por un lado, como una persona superficial, vanidosa y ridícula, y por otro, ensalzando los atributos positivos

de los españoles tales como la dedicación de las madres. Por eso, cuando Gracia tiene a su hijo enfermo, Rafael comenta que el barón de Maude está escandalizado de su amor materno y “Dice que en Francia se permite a las señoras hacer muy bonitos versos sobre este asunto; pero no tolerarían que una madre joven expusiese su salud, marchitando la frescura de su tez, privándose de reposo y de alimento y olvidando su bienestar individual al lado del chiquillo” (335). Aún más, no sólo las madres son admirables sino toda la nación lo es también. De esta manera, la novela afirma: “en todas las situaciones de la vida son inalterables en España la igualdad de humor, la benevolencia y aun la alegría. Aquí no tenemos el *schwermuth* de los alemanes, el *spleen* de los ingleses, ni el *ennui* de nuestros vecinos” (339). Aunque Edmundo Paz-Soldán estudia la comparación con el Otro como elemento definidor de una nación, él no establece ninguna relación con las teorías de Herder. Paz-Soldán utiliza las teorías de Anne Norton, autora del siglo XX, quien postula que las naciones establecen su identidad mediante oposiciones con otras naciones. Así, *La Gaviota* define lo moderno como lo extranjero europeo. Además, lo foráneo se asocia con el vicio que corrompe las costumbres españolas (281-288).

Para recapitular, las influencias de Herder en *La Gaviota* se aprecian en la presentación de una variedad de voces nacionales que comparten una historia, una religión, una moralidad y un lenguaje. La definición de la identidad nacional también se consolida mediante la comparación con otras naciones. Obviamente, *La Gaviota* al ignorar la existencia de otras lenguas en España contribuye a crear un mito de unidad nacional. Como señala Caldera, la autora “se proponía ‘poetizar la verdad,’ y repetía “conceptos que desde hacía tiempo empapaban la atmósfera de la época” (“Poetizar” 18). Sin embargo, Caldera no profundiza esos conceptos.

Antes de adentrarnos en el tema de la influencia de Schlegel sobre *La Gaviota*, debemos aclarar una conexión fundamental que existe entre Herder y Schlegel que lleva a una nueva apreciación de la literatura. Hans Eichner explica que estos filósofos llegaron a la conclusión que existían dos maneras fundamentalmente diferentes de escribir: la forma antigua y la moderna (25). Herder primero cuestiona el sistema de reglas poéticas; él argumenta que no tiene sentido para un inglés o alemán del siglo XVIII escribir como un ateneo del siglo V a. C. (Eichner 30). Luego, Schlegel concluye que los significados antónimos de “poesía moderna” y “poesía antigua” en uso en la Alemania del siglo XVIII no son adecuados, ellos sólo reflejan una distinción cronológica. Para referirse a su nueva concepción de la literatura, Schlegel introduce los conceptos de “poesía clásica” y “poesía romántica.” De esta manera, se considera “poesía clásica” a la poesía representativa de los antiguos y a la poesía ejemplar. En cuanto a la “poesía romántica,” el término *romantisch* en alemán—traducido en castellano como romántico—está relacionado a *Roman* en alemán, que al igual que en francés, idioma del cual proviene, significa novela. Incluso, el original francés *Romanz* del siglo XII significaba toda obra de ficción; este mismo sentido persiste en la lengua alemana del siglo XVIII. Además, Eicher sostiene que el término *Poesie* en alemán se traduce en forma inadecuada como poesía. Este estudioso afirma: “*Poesie* is the opposite of all that is prosy, but does not necessarily exclude good *prose*. It is because of this fact that Schlegel could use *romantische Poesie* and *Roman* almost as interchangeable terms” (48-58).¹ Para sintetizar, la poesía según Schlegel incluye todos los géneros literarios.

Schlegel, en su ensayo “Epochs of Literature” afirma que “Art is based on knowledge, and the discipline of art is its history” (*Dialogue* 60).² Por tanto, el conocimiento artístico literario debe basarse en los grandes modelos de la literatura. Así, Schlegel propone una teoría histórica de la literatura en la cual Homero y los griegos son la fuente de la literatura antigua, y Dante es el padre de la poesía moderna (*Dialogue* 60-67). Schlegel juzga que su contemporáneo Goethe ejemplifica la revitalización de la “poesía” de su época ya que él ha sido capaz de fusionar los ideales modernos progresivos con los ideales de belleza de la antigüedad y así ha producido una obra con características universales (*Dialogue* 106-117). Consecuentemente, Schlegel considera a Goethe como el padre fundador de la nueva “poesía,” al igual que lo fue Dante en la Edad Media (*Dialogue* 113). Cecilia Böhl de Faber, consciente, sin duda, de la importancia de unir lo bello y lo interesante en la literatura, muestra pasajes reflexivos de gran belleza en *La Gaviota*. Por ejemplo, el duque pondera sus acciones expresando:

—¡Y yo, decía, yo la adoraba, como se adora a un ser ideal; que la honra como se honra a la virtud; que la respetaba como debe respetarse a la mujer de un amigo! . . . ¡Y yo, que enteramente absorto en ella me alejaba de la noble mujer que fue mi primero, mi único amor! . . . ¡la casta, la pura madre de mis hijos! ¡Mi Leonor, que todo lo ha sobrellevado en silencio y sin quejarse! (433).

La importancia que Schlegel le atribuye a la historia se ilustra en su “Fragmento Athenaeum” 116 donde afirma que la poesía es progresiva y universal (*Friedrich* 175). Este concepto de universalidad es diferente del que expresan los literatos de la Ilustración. Peter Firchow explica que, según Schlegel, la poesía [literatura] es universal porque contiene una multiplicidad de géneros, y es progresiva porque pertenece a una civilización que es progresiva, en un devenir constante (19). También, Ernst Behler y Roman Struc agregan que la universalidad se refiere al principio creativo y divino de origen neo-platónico (16). Además, el que la poesía sea progresiva desvela una concepción genética que considera a este género en perpetua evolución, lo cual concuerda con la visión historicista herderiana. Schlegel elabora estas ideas sobre su concepción de la historia en “Epochs of Literature.” En este ensayo, también sostiene que Goethe representa la universalidad de todas las épocas y las naciones, ya que él une diversos géneros literarios en sus obras (*Dialogue* 60-80). La universalidad y la progresión en el sentido schlegeliano facilitan, por tanto, el retrato de una nación al mostrar sus canciones, costumbres, valores e historia, como de hecho lo hace *La Gaviota*.

Schlegel ofrece más detalles sobre literatura en su “Fragmento Athenaeum” 116, y manifiesta que la poesía romántica comprende filosofía, retórica, poesía y prosa (*Friedrich* 175). Con respecto a la influencia de la filosofía, Schlegel expresa en su “Fragmento Crítico” 58 que el artista desea ennoblecer e instruir (*Friedrich* 150). Además, el personaje schlegeliano Antonio sostiene que todo poema debe ser romántico y didáctico (*Dialogue* 89). Como ya hemos mencionado, *La Gaviota* es una obra moralizante. Peter B. Goldman también indica que los aspectos filosóficos tienen influencia sobre la concepción social, ya que *La Gaviota* glorifica las clases altas y sus filantropías, además de apoyar a la Iglesia y a la monarquía (191). Böhl de Faber pone en evidencia el ideal de mezclar los géneros literarios para lograr universalidad incluyendo canciones, cuentos y diferentes tipos de

lenguajes que revelan distintas clases sociales. Mezclar géneros literarios es también una forma de mostrar oposición contra el racionalismo. *La Gaviota* presenta una síntesis de lo fantástico, lo sentimental y lo mimético, acorde a los principios propuestos por Schlegel (*Dialogue* 98-100). Los cuentos y la forma de mostrar la nación son fantásticos, existe un predominio de los sentimientos y la novela es una mimesis mitológica de España.

También, al ofrecer una variedad de géneros, la autora crea una obra caótica. Como indican Behler y Struc, el significado de caos no es peyorativo para Schlegel. El le atribuye un sentido griego al caos, en otras palabras, caos se entiende como la fusión de los elementos primordiales del mundo (10). La vida es caótica y la novela imita la realidad ya que se basa en hechos verídicos; aún más, el filósofo afirma que la base de toda poesía romántica es la historia verídica (*Dialogue* 103). Schlegel también indica en el “Fragmento Athenaeum” 116 que la poesía romántica es un espejo del mundo y una imagen de la época aún en desarrollo: “is in the state of becoming . . . it should forever be becoming and never be perfected” (*Friedrich* 175). En otras palabras, Schlegel muestra preocupación por el realismo. Como hemos dicho, la intención de la autora de *La Gaviota* es presentar la realidad de su época. Ella insiste en el prólogo que “el objeto de una novela de costumbres debe ser ilustrar la opinión, por medio de la verdad . . .” (124). Con respecto al realismo, el crítico Eugenio de Ochoa, contemporáneo de la autora, en su “Juicio Crítico” afirma que “El mayor mérito de *La Gaviota* consiste . . . en la gran verdad de los caracteres y de las descripciones” (136). Por cierto, *La Gaviota* presenta caos en las relaciones entre Marisalada y el torero, entre Marisalada y Momo, entre Marisalada y Stein, y en muchos otros casos. En cuanto a la verosimilitud, *La Gaviota* muestra numerosos ejemplos donde la credibilidad es cuestionable. Por ejemplo, cuando Marisalada va a la plaza de toros por primera vez, “Al hacer Pepe Vera la natural demostración de dar las gracias, las miradas de sus ojos negros se cruzaron con las de María” (325). No es menos inverosímil el que Stein haya hablado en latín con el duque de Almansa (149). Por otra parte, el mencionar personajes y lugares históricos está de acuerdo con la intención de mostrar la verdad.

La preocupación por el realismo incluye también aspectos ideológicos. Así, la autora presenta la realidad política bajo un lente de ideología conservadora a través del cual celebra y defiende lo nacional y critica lo extranjero; por ejemplo, la condesa afirma en la novela: “no hemos de pintar a los españoles como extranjeros: nos retrataremos como somos” (341); y la voz narrativa agrega: “los que imitan servilmente, lo que copian siempre son los defectos” (373). José Álvarez Junco ha señalado que existía una pugna de tendencias políticas liberal y conservadora durante la época que se desarrolla la novela (188). Es decir, la novela refleja el acontecer histórico en Villamar, y en Sevilla y Madrid, o según Schlegel, relata la verdad.

Schlegel también expone en “Ideas” 18 que la moralidad humana está imbuida de religión y que el entusiasmo es el caos de pensamientos y sentimientos divinos (*Friedrich* 242). Así, en su novela *Lucinde*, Schlegel desvela una religión donde el personaje Julius es sacerdote, Lucinde sacerdotisa y el amor la religión. De esta manera se pone en evidencia una filosofía amoratoria que propone la libertad sexual de la mujer. Contrariamente, Böhl de Faber aboga por un sistema patriarcal. Esta ideología se hace evidente en el matrimonio de conveniencia entre Marisalada y Stein, unión que la novela no lamenta

sino que considera beneficiosa tanto para la familia de Marisalada y como para Stein. La novela sólo condena la infidelidad de Marisalada, haciendo caso omiso de las diferencias de edad entre los cónyuges. Después de todo, Marisalada tenía dieciséis años y Stein treinta cuando se casan. Además, cuando Marisalada se muestra reacia a entrar en esta unión, la novela interpreta esta reacción como egoísmo. La rebeldía de Marisalada, en último término, afirma la ideología de la autora.³

Paradójicamente, Schlegel también relaciona el caos a la pasividad. En la novela *Lucinde*, la pasividad tiene una función alegórica puesto que la mujer es el espejo que refleja el amor del hombre. De esta manera, el hombre que ama a una mujer se ve a sí mismo y tiene mayor conciencia de su propio ser (Firchow 24). Además, la sexualidad de la mujer y sus sentimientos se consideran similares a los del hombre. Así, cuando el personaje Lucinde pregunta: “—¿Quién es acaso más apasionado, Julius? ¿Tú o yo?” Julius responde: “—Los dos lo somos bastante. Hay de todo en el amor: amistad, buenas maneras, sensualidad y también pasión” (46). Este deseo de igualdad no existe en los personajes femeninos de *La Gaviota*. De hecho, la femineidad de Marisalada se considera defectuosa y, como ha puntualizado Roberta Johnson, la protagonista se convierte en una figura satánica (87). Sin embargo, Böhl de Faber adopta el concepto schlegeliano de *Lucinde* que asemeja la perfección humana o literaria a la pasividad de una planta (34). Es decir, la aceptación de la naturaleza conduce al modo más perfecto de vida. En otras palabras, la vida rural y tradicional de Villamar muestra esa aceptación de la naturaleza. Lawrence H. Klibbe también ha puntualizado que las descripciones del ambiente revelan el amor a la naturaleza de la autora y contribuyen a enmarcar el tema de manera poética (60).

Otro signo de pasividad es usar el pseudónimo masculino Fernán Caballero. Escribir y publicar eran actividades impropias para las mujeres españolas. Böhl de Faber misma escribe en 1858: “¡Si fuese hombre, es bien cierto que, con la debida política y moderación, protestaría; pero, como soy señora, quiero y debo callar” (citado en Ciplijauskaitė 44). También Carolina Coronado expresa sentimientos muy similares a los de Böhl de Faber. Coronado escribe “yo no soy literata . . .” (citado en Valis 249), y Böhl de Faber señala en el prólogo de *La Gaviota*: “Apenas puede aspirar esta obrilla a los honores de la novela” (123). Es decir, ambas autoras al expresar modestia están acallando y también callando sus sentimientos. Böhl de Faber justifica su esfuerzo declarando que “no nos hemos propuesto componer una novela, sino dar una idea exacta, verdadera y genuina de España” (123). Como se ha explicado anteriormente, esta idea de España se refiere al retrato del carácter nacional. Por otro lado, la novela se asocia en la época al género folletinesco al cual se le atribuyen influencias francesas (Sánchez 171-73).

Además, la unión del concepto de caos al realismo no implica desorganización, ya que el caos se puede organizar mediante el ingenio. Por eso, el personaje Julius afirma en la novela *Lucinde*: “—La sociedad es un caos que sólo se puede formar y llevar a la armonía por medio del ingenio” (45). En “Ideas” 26 Schlegel define el ingenio como un rayo de la imaginación (*Friedrich* 243). De esta manera, Schlegel propone que el ingenio, que no es la razón sino la inteligencia imaginativa, es lo que le da forma natural a una obra de arte, o “forma ingeniosa” (Firchow 30). Precisamente, Böhl de Faber muestra ingenio al crear una novela basándose en la historia y en material folklórico proveniente de la oralidad

(Estébanez 34). La autora se sirve de estos componentes para proponer el mito de la existencia de una nación unificada en su obra. Con respecto al material folklórico, María-Paz Yáñez ha estudiado los cuentos en *La Gaviota* y sostiene que la importancia de ellos está en ser “unidades mínimas representantes de los valores del discurso” y en ser “engranaje estructural e incluso . . . punto de partida de los procesos enunciativos” (240-41). Esta autora también puntualiza que cuentos tales como “Medio-pollito” se asemejan a las consejas medievales (243). Tanto nuestra autora como los filósofos alemanes sentían admiración por el Medioevo, lo cual armoniza con la preocupación historicista y moralizante de *La Gaviota*.

Ahora bien, en el “Fragmento Atenaeum” 116, Schlegel señala que la poesía romántica es a las artes lo que el ingenio es a la filosofía, y en el “Fragmento Athenaeum” 104 afirma: “What’s commonly called reason is only a subspecies of it: namely, the thin and watery sort. There’s also a thick, fiery kind that actually makes wit witty, and gives elasticity and electricity to a solid style” (*Friedrich* 155). Justamente, *La Gaviota* presenta a la nación española en forma ingeniosa y realza los aspectos afectivos de los personajes. Por ejemplo, el humor y la unión familiar claramente se distinguen como una característica nacional.

La Gaviota también expresa su función moralizadora mediante el uso de ironía, concepto central a las teorías de Schlegel, cuyo origen se remonta a la antigüedad. Según Eichner, Schlegel aplica el significado socrático, donde el disimulador oculta sus conocimientos y el fanfarrón hace alarde de los suyos. El disimulador, es decir Sócrates, a pesar de afirmar que no sabía nada, sabía más que su interlocutor, pero también sabía que sus conocimientos eran incompletos, por tanto, su afirmación de no saber nada era a la vez verdadera y falsa. De esta manera, las respuestas del disimulador son irónicas porque son ambiguas (71-72). Schlegel afirma en su “Fragmento Lyceum” 108 que la ironía engaña sólo a aquéllos que la consideran una ilusión, es decir, a quienes se deleitan en burlarse del prójimo o se enfadan creyendo que ellos son objeto de burla (*Dialogue* 131). Como se puede apreciar, estos comentarios sobre la ironía tienen mucho en común con su concepto de poesía romántica.

Con respecto al deleite, la poética de la Ilustración seguía las ideas de Horacio, quien sostiene que el arte debe instruir deleitando. Es decir, se considera al deleite como medio para alcanzar un fin. Schlegel y los románticos de su época creían que el arte en sí cumplía una función para la humanidad. Según Eichner, “the delight of art was itself the instruction” (70). De esta manera, podemos comprender que el antagonismo literario hacia lo francés que muestra *La Gaviota* estaba dirigido a las ideas ilustradas cuyos principales exponentes eran franceses. Sin embargo, la severa crítica de lo francés también incluye contradicciones ya que la autora muestra admiración por G. de Molene y Alejandro Dumas al incluir citas suyas al comienzo de *La Gaviota*. Además, como ha señalado Sebold, su obra muestra la influencia de Rousseau. También, Hans Juretschke menciona que la autora tenía predilección por Chateaubriand, Mme de Staël y de Boland (307).

La Gaviota, al presentar las dualidades de la nación española, ilustra el uso de ironía romántica. Por ejemplo, Villamar es el lugar idílico donde sus habitantes se ayudan

mutuamente, y las ciudades son lugares de intrigas y engaños; sin embargo, los habitantes de tanto aldea como ciudad comparten características en común. La ironía romántica schlegeliana considera al arte como paradoja donde se unen deleite y seriedad, y forma fantástica ingeniosa a contenido sentimental metafísico. En otras palabras, Böhl de Faber presenta la duplicidad humana que Schlegel caracteriza como “dualidad espiritual” en su “Fragmento Athenaeum” 162 (*Friedrich* 182). Según Schlegel, esta dualidad debe existir en la poesía [literatura] también. Schlegel explica que todo poema, para ser ideal, debe ser deliberado e instintivo (*Friedrich* 122). Por tanto, como menciona Eichner, el poeta [autor] mismo debe tener una mentalidad paradójica que le permita apartarse y comprometerse con su arte, deleitarse en forma liviana y a la vez ser crítico (70). Böhl de Faber demuestra esta capacidad paradójica en su obra.

El prólogo de *La Gaviota* afirma que los extranjeros se burlan de los españoles, y menciona la necesidad de que exista una literatura escrita “por nosotros mismos” (125). Böhl de Faber, hija de padre alemán, tuvo su educación en Alemania y Francia y escribió el original de la novela *La Gaviota* en francés (Estébanez 11-27). Por tanto, su afirmación es algo tergiversada. Además, el sarcasmo que aduce la autora se contradice en la novela al presentar al alemán Stein como uno de los personajes más nobles y admiradores de lo español. Rogelio Miñana ha estudiado paradojas en la novela que se desprenden de la afirmación: “el objeto de una novela de costumbres debe ser ilustrar la opinión por medio de la verdad” (Caballero 124). Miñana subraya que opinión se opone a verdad, ya que lo subjetivo se opone a lo objetivo; por tanto, “la verdad histórica del documento se trastoca en verosimilitud, en verdad poética” (514). El estudio de Miñana, aunque señala otras contradicciones paradójicas, no relaciona el uso de paradoja a la ironía romántica (511-29).

Otro recurso importante de la novela es el uso de parábasis, los frecuentes comentarios del narrador sobre la importancia ideológica de las mismas incidencias que se narran.⁴ El autor busca demostrarle al lector con los comentarios que la experiencia estética es artificial (Handwerk 206; Behler 149). Tanto el uso de ironía romántica como de parábasis son conceptos que Schlegel estima necesarios en una obra literaria moderna. Aún más, Schlegel sostiene que la ironía es una parábasis permanente (citado en Behler 150; de Man 218). En este respecto, Paul de Man explica que parábasis en el contexto schlegeliano tiene el mismo significado que *self-conscious narrator* en inglés, es decir, cuando el autor se inmiscuye e interrumpe la ilusión fictiva. El efecto que produce esta interrupción es impedir que el lector confunda la ficción con la realidad (218-219). En otras palabras, se logra el mismo efecto del coro en una comedia clásica de Aristófanes (Behler 150). A fin de cuentas, la dialéctica de la ironía culmina en la parábasis. Para ilustrar el uso de este recurso en *La Gaviota* remitimos al comienzo del capítulo XVI del Tomo II donde el narrador se dirige directamente al lector: “Si el lector quiere antes de que nos separemos para siempre, echar otra ojeada . . . Pues bien, lector, aquí tienes el birrete de Merlín . . .” (457). Así, la autora, mediante la parábasis, quiere asegurarse de transmitir un discurso nacionalista al lector.

Las técnicas de origen teatral, tales como la parábasis, son consideradas de fundamental importancia para la novela; de hecho, Schlegel afirma que el drama es la fundación de la novela (*Dialogue* 102). Klibbe comenta al respecto, que *La Gaviota* muestra técnicas

melodramáticas, como por ejemplo en la escena de la muerte de Pedro Santaló, con una tormenta de fondo y una explicación de lo que significa prepararse a la muerte (53). En esta escena vemos otro ejemplo de parábasis cuando la autora interrumpe la narración con un sermón que comienza: “Si damos esta definición de una cosa tan sabida y cotidiana, es no sólo porque es factible que caiga esta relación en manos de algunos que no pertenezcan a nuestra santa religión católica, . . . ” (411). Además, Kirkpatrick ha señalado que las convenciones teatrales de *La Gaviota* cumplen una importante función narrativa (“On The Threshold” 334).

Otro rasgo caracterizador de la parábasis es facilitar la comunicación entre el escritor y el lector. El uso de parábasis en *La Gaviota* pudiera sugerir la creencia schlegeliana en la imposibilidad de comunicación entre los seres humanos. Schlegel afirma que las palabras frecuentemente se entienden a sí mismas mejor de que lo que el usuario es capaz de comprenderlas, él agrega: “Verily, it would fare badly . . . if . . . the whole world were ever to become wholly comprehensible in earnest. And isn’t this entire, unending world constructed by the understanding out of incomprehensibility or chaos?” (*Friedrich* 260-68). Además, en el “Fragmento Crítico” 108, Schlegel afirma que la ironía socrática despierta sentimientos de antagonismo entre lo absoluto y lo relativo, entre la imposibilidad y la necesidad de comunicarse (*Friedrich* 155-56). En definitiva, el empleo de parábasis le permite a la autora sostener un diálogo directo con el lector con el fin de atenuar esos sentimientos de antagonismo y facilitar la comunicación.

De esta manera, Schlegel al ofrecer una teoría de la novela centrada en la ironía romántica crea una mitología que expresa idealismo y realismo, y como ha señalado Gary Handwerk, Schlegel convierte la filosofía en estética (221). Así, se concibe a la novela como expresión de poesía trascendental. De hecho, el personaje Ludovico afirma que toda belleza es alegoría y que lo sublime sólo se puede expresar alegóricamente (*Dialogue* 89-90). Además, Schlegel manifiesta preocupación por lo trascendental al estipular que “True mysticism is morality at its most exalted” (*Friedrich* 200). De forma similar, señala que la esencia de la poesía trascendental reside en la relación entre lo ideal y lo real (*Friedrich* 195). Así, Schlegel aspira a que el realismo se base en el idealismo (*Dialogue* 83). Ernst Behler también puntualiza que las teorías de Schlegel proponen que percibimos el mundo en forma mitológica, y que las tendencias mitológicas se expresan en las transformaciones metafóricas que hacemos (158-59). Böhl de Faber crea una mitología al presentar personajes que simbolizan ideales, y al poetizar la verdad para fundamentar su ideología nacionalista. Esta ideología incluye el rechazo al dominio de la razón, a las reglas clasicistas, y aceptación de la influencia de los sentimientos. Julio Rodríguez Luis, aunque no se refiere a la influencia de Schlegel, señala, no obstante, que *La Gaviota* define “los ideales artísticos de la autora con singular claridad de miras . . . [pues] trata de determinar cómo debe ser la nueva novela,” especialmente en el capítulo IV del tomo II (11). Además, los ideales políticos y filosóficos reflejan la idealización de la vida sencilla y el repudio a la modernización social.

En conclusión, Böhl de Faber, la defensora de las tradiciones, adopta ideas filosóficas alemanas y también técnicas literarias alemanas que causan profundos cambios en la novela de habla española. *La Gaviota* manifiesta el pensar de Herder y Schlegel, filósofos que reaccionaron en contra de las ideas de la Ilustración. Así, Böhl de Faber al producir

una obra basada en ideas románticas alemanas crea una mitología simbólica que trasciende lo que se ha dicho del costumbrismo puesto que la autora presenta una visión historicista y combina una variedad de géneros literarios donde el caos, ingenio, realismo, ironía y parábasis se unen para demostrar el mensaje didáctico. Tanto la concepción historicista proveniente de Herder como la ironía romántica propiciada por Schlegel son innovaciones que han despertado gran interés y que han sido utilizadas de forma muy efectiva por otros novelistas realistas. Aunque la ironía tenga como propósito el descubrimiento de la verdad, en *La Gaviota* la ironía romántica se convierte en un recurso literario que unido a la concepción mitológica de la nación sirven para poetizar la verdad. Por ende, Böhl de Faber reaccionando a las ideas de la Ilustración aplica creencias filosóficas y técnicas literarias románticas alemanas en *La Gaviota* con el fin de justificar que España debe seguir un camino conservador. La consideración de las influencias alemanas en *La Gaviota* enriquece nuestra comprensión de la obra maestra de Fernán Caballero.

UNIVERSITY OF MISSOURI-COLUMBIA

Notas

- ¹ El *Oxford English Dictionary* define *prosy* como una escritura que se asemeja a la prosa, que no es poética y produce un efecto aburridor y tedioso.
- ² Debido a que ha sido imposible conseguir traducciones de las obras de Schlegel del alemán al español, a excepción de la novela *Lucinde*, las citas textuales han sido tomadas de traducciones al inglés. Las citas de la obra *Lucinde* corresponden a la versión digital traducida por Berta Raposo.
- ³ Klibbe menciona que para que triunfe la justicia y la moralidad, Marisalada debe ser castigada, y Kirkpatrick señala que *La Gaviota* es una fábula didáctica que trata de poner a la mujer en su sitio (Klibbe 53; *Románticas* 265).
- ⁴ Según el *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* de J. A. Cuddon, el término parábasis proviene del griego y significa “ir a un lado,” “avanzar.” El mismo diccionario define parábasis como “parte de la actuación del coro en la comedia antigua griega. Generalmente hacia el final de una obra de teatro el coro, sin máscaras, avanzaba y se dirigía directamente a la audiencia con un discurso que contenía las opiniones personales del autor sobre algún asunto tópico de religión o política” (traducción mía) (634).

Obras citadas

- Álvarez Junco, José. *Mater Dolorosa: La idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus, 2001.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London and New York: Verso, 2006.
- Argenter, Joan A. "Cultural identity and heteroglossia." *Estudios de Sociolingüística* 1.1 (2000): 27-39.
- Barnard, F. M. *Herder on Nationality, Humanity, and History*. Montreal: McGill, 2003.
- Barthes, Roland. *Mitologías*. Trans. Héctor Schmucler. México: Siglo Veintiuno, 2006.
- Behler, Ernst. *German Romantic Literary Theory*. Cambridge: Cambridge, 1993.
- , and Roman Struc. "The Position of Friedrich Schlegel's *Dialogue On Poetry* Within The Romantic Movement." Introduction. *Dialogue on Poetry and Literary Aphorisms*. By Friedrich Schlegel. University Park and London: The Pennsylvania State UP, 1968. 3-50.
- Caballero, Fernán. *La Gaviota*. Ed. Demetrio Estébanez. Madrid: Cátedra, 2006.
- . Prólogo. *La Gaviota*. By Caballero. Madrid: Cátedra, 2006. 123-127.
- Caldera, Ermanno. "El costumbrismo ideológico y literario de *La Gaviota*." *Costumbrismo Andaluz*. Eds. Joaquín Álvarez Barrientos y Alberto Romero Ferrer. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1998. 33-46.
- . "Poetizar la verdad en Fernán Caballero." *Romanticismo 3-4: ATTI Del IV Congreso sul Romanticismo Spagnolo e Hispanoamericano (Bordighera, 9-11 aprile 1987) La Narrativa Romántica*. Genova: Artigiana, 1988. 17-22.
- Carnero, Guillermo. *Los Orígenes del Romanticismo Reaccionario Español: El Matrimonio Böhl de Faber*. Burgos: Universidad de Valencia, 1978.
- Ciplijauskaitė, Birutė. *La construcción del yo femenino en la literatura*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2004.
- de Man, Paul. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1983.
- Estébanez, Demetrio. Introducción. *La Gaviota*. By Fernán Caballero. Ed. Demetrio Estébanez. Madrid: Cátedra, 2006. 9-117.
- Eichner, Hans. *Friedrich Schlegel*. New York: Twayne, 1970.
- Firchow, Peter. Introduction. *Friedrich Schlegel's Lucinde and the Fragments*. 3-39.
- Flitter, Derek. *Spanish Romantic literary theory and criticism*. Cambridge: Cambridge P, 1992.
- Forster, Michael. Introduction. *Philosophical Writings*. By Johann Gottfried von Herder. Trans. Michael Forster. Cambridge: Cambridge, 2002.
- Fox, Jennifer. "The Creator Gods: Romantic Nationalism and the En-Genderment of Women in Folklore." *The Journal of American Folklore* 100.398 (1987): 563-572.
- Gallagher, Patrick. "Politics and the Formation of National Identity in Cecilia Böhl's *La Gaviota*." *Letras Peninsulares* 17.2-3 (2005): 591-609.
- Gjesdal, Kristin. "Hegel and Herder on Art, History, and Reason." *Philosophy and Literature* 30.1 (2006): 17-32.
- Goldman, Peter B. "Toward a Sociology of the Modern Spanish Novel: The Early Years." *MLN* 90.2 (1975): 183-211.
- Handwerk, Gary. "Romantic irony." *The Cambridge History of Literary Criticism: Romanticism*. Vol 5. Ed. Marshall Brown. Cambridge: Cambridge, 2000. 203-225.
- Herder, Johann Gottfried von. *Philosophical Writings*. Trans. Michael Forster. Cambridge: Cambridge, 2002.

- Johnson, Roberta. "La gaviota and Romantic Irony." *Cultural Interactions in the Romantic Age: Critical Essays in Comparative Literature*. Ed. Gregory Maertz. Albany: State University of New York, 1998. 79-92.
- Juretschke, Hans. "La presencia del ideario romántico alemán en la estructura y evolución teórica del Romanticismo español." *El Romanticismo*. Ed. David T. Gies. Madrid: Taurus, 1989. 304-319.
- Kirkpatrick, Susan. "On the Threshold of the Realist Novel: Gender and Genre in *La Gaviota*." *PMLA* 98.3 (1983): 323-340.
- . *Las Románticas: Women Writers and Subjectivity in Spain, 1835-1850*. Berkeley: California P, 1989.
- Klibbe, Lawrence H. *Fernán Caballero*. New York: Twayne, 1973.
- Linker, Damon. "The Reluctant Pluralism of J. G. Herder." *The Review of Politics* 62.2 (2000): 267-293.
- Miñana, Rogelio. "'Ilustrar la opinión por medio de la verdad': deconstrucción del costumbrismo en *La Gaviota*." *Revista de Estudios Hispánicos* 35.3 (2001): 511-29.
- Montesinos, José F. *Fernán Caballero: Ensayo de Justificación*. Berkeley: California P, 1961.
- Nora, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Vol. I. Paris: Gallimard, 1984.
- Ochoa, Eugenio de. "Juicio Crítico." Introducción. *La Gaviota*. By Fernán Caballero. Ed. Demetrio Estébanez. Madrid: Cátedra, 2006. 129-44.
- Olson, Paul R. "Reacción y subversión en *La Gaviota* de Fernán Caballero." *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Vol. II. Eds. A. David Kossoff, et al. Madrid: Istmo, 1986. 375-81.
- Paz-Soldán, Edmundo. "Lo extranjero y la esencia de España en *La Gaviota*." *Romance Notes* 37.3 (1997): 281-288.
- "Prosy." Def. *Oxford English Dictionary*. July 17, 2009.
http://proxy.mul.missouri.edu:2586/cgi/entry/50190621?single=1&query_type=word&queryword=prosy&first=1&max_to_show=10
- Rodríguez Luis, Julio. "La novela de costumbres: un texto programático de Fernán Caballero." *El comentario de textos, 3: La novela realista*. Ed. Andrés Amorós et al. Madrid: Castalia, 1979. 9-40.
- Rodríguez, Rodney T. "Las Dos Españas: Two Approaches in the Novel of the 1840's." *Estudios Ibero-Americanos* 4 (1978): 191-203.
- Sánchez Jiménez, Antonio. "Adulterio y folletín en *La Gaviota*, de Fernán Caballero: Análisis de una contradicción en el contexto de su campo literario." *RILCE* 24.1 (2008): 168-182.
- Schlegel, Friedrich. *Dialogue on Poetry and Literary Aphorisms*. Trans. Ernst Behler and Roman Struc. U Park and London: The Pennsylvania State UP, 1968.
- . *Friedrich Schlegel's Lucinde and the Fragments*. Trans. Peter Firchow. Minneapolis: University of Minnesota P, 1971.
- . *Lucinde*. Trans. Berta Raposo. Valencia: Natán, 1987. *Scribd*. Web. 26 Sept. 2009.
- Schmidt, Royal J. "Cultural Nationalism in Herder." *Journal of the History of Ideas* 17.3 (1956): 407-417.
- Sebold, Russell. "Fernán Caballero: entre cuento y cuadro de costumbres." *Costumbrismo Andaluz*. Eds. Joaquín Álvarez Barrientos y Alberto Romero Ferrer. Sevilla: Secretariado de Publicaciones, 1998. 181-196.
- Tuñón de Lara, Manuel. *La España del Siglo XIX*. Vol. 1. Barcelona: Laia, 1980.

-
- Valis, Noël. "The Language of Treasure: Carolina Coronado, Casta Esteban, and Marina Romero." *In the Feminine Mode: Essays on Hispanic Women Writers*. Eds. Noël Valis and Carol Maier. New Jersey: Associated UP, 1990. 246-72.
- Yáñez, María-Paz. "Los cuentos de La Gaviota: punto de partida del discurso literario de Fernán Caballero." *Teoría e interpretación del cuento*. Eds. Peter Fröhlicher y Georges Güntert. Bern; Berlin; Frankfurt; New York; Paris; Wien: Peter Lang, 1997. 223-59.