El diálogo de Fernán Caballero con Platón y Aristófanes en "La gaviota"

Autor(en): **Larsen, Kevin S.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **43 (2003)**

PDF erstellt am: **20.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-268360

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

EL DIÁLOGO DE FERNÁN CABALLERO CON PLATÓN Y ARISTÓFANES EN *LA GAVIOTA*

La gaviota (1849), la novela más lograda e importante de doña Cecilia Böhl de Faber (cuyo nombre de pluma era Fernán Caballero), figura como una verdadera galería intertextual, luciendo la influencia en ella de otros muchos autores y sus obras. La gran mayoría de éstos son «modernos», más o menos contemporáneos suyos, aunque de una nutrida serie de tradiciones culturales. Sin embargo, doña Cecilia también alude varias veces a aspectos de la antigua época greco-latina. En tal contexto, destacan otras alusiones igualmente formativas, aunque no siempre son mencionadas por su nombre en su novela, ni los autores ni los textos mismos. Una de estas referencias indirectas tiene resonancias del *Simposio* de Platón, en especial el discurso de Aristófanes, quien describe cómo, antiguamente, la raza humana estaba formada por los entes redondos, compuestos que, después de ser divididos por los dioses, constituirían dos seres distintos, en su mayoría como los que existen ahora:

> Hecha esta división, cada mitad hacía esfuerzos para encontrar la otra mitad de que había sido separada; y cuando se encontraban ambas, se abrazaban y se unían, llevadas del deseo de entrar en su antigua unidad [...]. De aquí procede el amor que tenemos naturalmente los unos a los otros; él nos recuerda nuestra naturaleza primitiva y hace esfuerzos para reunir las dos mitades [...]. Cada uno de nosotros no es más que una mitad de hombre, que ha sido separada de su todo como se divide una hoja en dos. Estas mitades buscan siempre sus mitades (pp. 362-63).

Esta parábola ilumina varios aspectos de *La gaviota*, inclusive la historia de «Medio-pollito», un cuento intercalado en la narrativa. Una «hermosa gallina» cría y aun «quería más» que a los demás a un «pollo deforme y estropeado». Dice la narradora que «no parecía sino que la espada de Salomón había ejecutado en él la sentencia que en

cierta ocasión pronunció aquel rey tan sabio». Tal alusión bíblica se compagina con otras al clasicismo pagano: por ejemplo, la autora afirma que el polluelo se considera «el fénix de su casta» y que hasta habla a su madre en latín cuando ésta intenta persuadirlo de que no deje la seguridad de su corral para ir a «la corte». Por supuesto, Fernán Caballero ironiza el postizo saber clásico de la bestezuela, que siempre «la echaba de leído y escribido». Pero no cabe duda de que «Medio-pollito» resulta quizá aún más «ignorante» y «palurdo» que sus «hermanos» y «primos» del gallinero. Por su parte, doña Cecilia no se comporta como su personaje, alardeando de su propio conocimiento clásico, sino que sólo lo insinúa. El pollito persiste en su terca ambición, saliendo del corral, rumbo a la ciudad. Durante su viaje se le presentan oportunidades de ayudar a varios otros viajeros, oportunidades que siempre rehúsa. Más tarde, se ve preso de un cocinero quien lo va a cocer. A los que no fueron ayudados por el «perverso animal», ahora se les pide ayudarlo, pero no lo ayudan. Por fin se encuentra colocado por un fuerte viento «en lo más alto del campanario [...] Desde entonces ocupa aquel puesto, negro, flaco y desplumado, azotado por la lluvia y empujado por el viento [...]. Ya no se llama Medio-pollito, sino veleta». Allí en lo alto sigue «pagando sus culpas y pecado, su desobediencia, su orgullo y su maldad» (pp. 147-52; ver también Yáñez pp. 124-26; 131-34).

Esta historia recuerda y hasta se compenetra con la de María Santoló (llamada por muchos Marisalada o «gaviota»), la chica campesina que deja su pueblo y pobre padre para ir a la gran ciudad. Sin duda alguna goza de un inmenso talento vocal, pero su mismo canto y en especial su *hybris*, por fin van a humillarla. Su pretensión de gloria y su caída precipitada quedan figuradas por las de «Medio-pollito», otra ave igualmente egoísta que a su vez merece su infortunio final. Además, la «gaviota» y el polluelo sugieren en sí el mito narrado por Aristófanes, ya que buscan algo o a alguien, eso es, un complemento que los complete, no solamente en lo físico, sino también en lo emocional. Marisalada luce una naturaleza nada domesticable: su pretensión constituye una verdadera amenaza al orden social. Hasta la autora misma se sentía sumamente ambivalente

en cuanto a su propia creación y parece que al fin la castiga de acuerdo con su orgullo desenfrenado.

Susan Kirkpatrick ha calificado esta condición como algo que llama un «denying the self», tanto en el caso de Marisalada como en el de doña Cecilia misma (pp. 244-78; ver también: Johnson pp. 79-92; Charnon-Deutsch pp. 21-22). Seguro que ha acertado esta crítica, pero tal negarse a sí misma al menos insinúa una división de sí también. De igual manera, los seres redondos obraban con una «impía audacia» contra los dioses olímpicos (pp. 362-63), por lo cual se ven divididos y así disminuidos en poder. Zeus afirma que si no dejan de luchar contra el orden establecido y si «no quieren permanecer en reposo», los dividirá otra vez y «se verán precisados a marchar sobre un solo pie, como los que bailan sobre odres en la fiesta de Caco» (p. 363). En efecto, la «gaviota» no deja de alborotar el gallinero con su voz y manera amenazadoras, y por lo tanto se reduce al nivel de «Medio-pollito», que explícitamente se ve obligado a andar en una sola pata. A su vez María pierde la voz y el aplauso y pronto tiene que volverse a su aldea como otra cualquiera. Como los antiguos entes redondos, ha buscado su otra mitad, pero se halla reducida al aislamiento y a la inanidad. Huelga decir que su cojera moral se refleja en su impotencia vocal. Además, Marisalada hace pensar en la veleta, señalando en sí el empuje de los vientos, sean éstos «morales» o «inmorales».

Mientras tanto, existen otros personajes principales de *La gaviota* que también tienen su contrafigura en la historia de «Medio-pollito», especialmente a la luz de sus mixtas relaciones con Marisalada. Por ejemplo, su marido, Fritz Stein, un médico alemán que se ha refugiado en su pueblo después de participar en una de las guerras carlistas. El doctor cree haber hallado en ella y especialmente en su voz la otra mitad de su romántica «schöne Seele». Pero queda del todo (des)engañado, cuando «espía» a María con Pepe Vera, el torero, en lo que caracteriza como «una verdadera orgía [...] tan licenciosa como grosera» (pp. 351-56). Stein efectivamente la cree su «otra media naranja», la verdadera compañera de su alma, cuando primero la conoció; pero realmente nunca la conoce hasta esta última

revelación tan penosa (ver: Rodríguez-Luis pp. 123-27; Charnon-Deutsch p. 22; Olson pp. 377-78). Pero en Vera, María halla a su verdadera otra mitad, un ser que es tan burdo y hasta «bestial» como ella misma:

> María amaba a aquel hombre joven y hermoso, a quien veía tan sereno delante de la muerte. Se complacía en un amor que la subyugaba, que la hacía temblar, que le arrancaba lágrimas, porque ese amor brutal y tiránico era, en cambio, profundo, apasionado y exclusivo, y era el amor que ella necesitaba, como ciertos hombres de tosca organización, en lugar de licores dulces y vinos delicados, necesitan de las bebidas alcohólicas para embriagarse (p. 367; ver también: Rodríguez-Luis pp. 128-29; Olson p. 387).

Es decir, se incorporan sus naturalezas, tal como si fueran las dos mitades de un mismo ser. Aun el apellido del torero evidencia tal «conexión»: el latín *vera* o puede ser un adjetivo femenino que indica la veracidad; o puede ser un neutro plural, señalando verdades. De cualquier modo, doña Cecilia luce de latinista, subrayando con suma ironía que para María, Pepe es su verdadera otra mitad. Pero pronto, cuando el matador es matado por un feroz toro, ella de nuevo queda sola y vacía, como si los dioses – o al menos la diosa que es autora de su novela – castigaran su rebelión pertinaz. Pierde la voz definitivamente, que era el único vehículo por medio del cual intentaba ascender *ad astra.*

Al final de la novela, ella se encuentra otra vez en la aldea. Se ha vuelto a casar, esta vez con un tal Ramón Pérez, un barbero igualmente bárbaro y pretencioso, tipo que bien concuerda con Marisalada. Se hace hincapié aquí en que «la célebre María Santoló, que ha hecho tanto ruido en el mundo», ahora se ve condenada a escuchar el ruido de sus niños llorones y de un marido que se cree cantante sin poder llegar más allá de «los graznidos de todos los cuervos del coto» (pp. 388-89). Tienen vigencia hasta el mero final de la narrativa tales imágenes de aves, aunque siempre ironizadas. Según Momo, quien a lo largo de la novela figura efectivamente como su némesis, ella nunca ha cambiado ni cambiará, reconfirmándole su condición de este

modo: «Gaviota fuiste, Gaviota eres y Gaviota serás» (p. 390). Aun la referencia de ésta a cuánto «los disparatados floreos» del marido le «afectan los nervios» (p. 388) recuerda sus pretensiones a algo que no le correspondiera, ya que durante el siglo XIX los plebeyos no se veían sujetos (al menos no se les diagnosticaban) a males nerviosos como la neurastenia. Aun al acabar su novela, Fernán Caballero salpica el texto de alusiones greco-latinas, aunque éstas casi siempre resultan al menos patéticas, si no verdaderamente batéticas. Dice que el barbero ha reunido un poco de dinero para hermosear su tienda. Entre los «adornos que rivalizaban en dar esplendor al establecimiento» figuran unos grabados que ha colgado en la pared: «un Telémacho muy largo, un Mentor muy barbudo y una Calipso muy descarnada» (p. 386). Tales reminiscencias, a la vez clásicas y grotescas, no dejan de señalar lo vil de la vida de «la gaviota», tanto en lo artístico como en lo moral. Muerto Pepe Vera, María se acerca a su nivel apropiado y es acogida por sus compañeros indicados.

Tales postulados en cuanto al trasfondo platónico de *La gaviota* sólo son posibilidades que quizás aclaren algunos aspectos de esta novela. Igualmente, que Fernán Caballero haya incorporado a su obra algunas de estas ideas atribuidas a Aristófanes por Platón, resulta tan posible y a la vez tan ficticio como lo es la misma narrativa platónica. Es decir, quizá ella haya dialogado con los griegos, tal como al parecer ellos dialogaron entre sí, al menos en la literatura. Si doña Cecilia se refiere al discurso del comediógrafo ateniense, según lo recapitula Platón, siempre resulta posible que ella también aluda a algunas de sus comedias. Existen posibles paralelos entre aspectos y personajes de la novela y obras como *Lisistrata* y *La asamblea de las mujeres*. Pero *Las aves* recuerda más y complementa *La gaviota*. En esta pieza de Aristófanes participan muchísimas aves de una multitud de especies, incluyendo la gaviota. Por ejemplo, Pistétero, uno de los dos aventureros humanos que llegan a la ciudad de los pájaros, afirma que: «[...] las aves son ya reyes y a ellas hay que hacer sacrificios antes que [...] a los dioses». La gaviota recibirá algunas de tales ofrendas; en vez de dar «pasteles de miel» a Heraclés, se le ofrecerán a este pájaro (pp. 176-77).

Las aves viven en una utopía que llaman «Nubecucuclecia», apelativo burlesco que alude a otra ave, el cuclillo, que, como es sabido, pone el huevo en el nido de otras aves, llegando así a ser emblema del adulterio y de la falsedad femenina. Después de hacer cornudo al pobre Stein, celebrando sus orgías adúlteras con el falso Vera, Marisalada constituye una ciudadana ejemplar de esta utopía irónica. La ciudad de las aves, la que sin duda recapitula la Atenas del siglo V a. de C., en *La gaviota* acaso se reconstituya en la gran metrópoli de Sevilla o quizá en Madrid. Además, los diversos «pájaros» de la novela española recuerdan algunos de los de la comedia griega. Ésta, por ejemplo, comienza con el diálogo entre dos viajeros que van para Nubecucuclecia; en un sentido, Pistétero y Euelpides hacen pensar, respectivamente, en el Duque y en Stein. Aquél ejerce de Orfeo y efectivamente lleva a Marisalada a la gran ciudad. Ella es la sirena, pero el Duque le brinda por primera vez el canto seductor. Llega a convencerle de que será una reina y hasta una diosa, pero resulta que el Duque, tal como Stein mismo, la encarcela, en vez de soltarla al aire. Por su parte, el marido de María corre parejos con Euelpides, hasta en su mutua desaparición, cuando desesperados abandonan la escena.

Otros personajes novelísticos también sugieren los de la obra de Aristófanes. En efecto, el bestiario fernancaballeresco se remonta a una avería costumbrista de la España contemporánea, tal como la del comediógrafo recalca una verdadera galería de la vida cotidiana ateniense (Garibay p. 164). Existe una honda conciencia por parte de la novelista de algunas cuestiones de la teatralidad, incluyendo la verosimilitud y la ilusión dramática. Hasta hay gente (»pájaros» a su vez) en *La gaviota* que ejerce de coro al estilo griego, eso es, explicando y comentando la acción. Por ejemplo, la tertulia de la condesa de Algar y el general Santa María del capítulo XXX que elabora lo que ha pasado a Stein y a otros principales (pp. 370-79). Luego, Rosa Mística y Modesto Guerrero[1], las contrafiguras plebeyas

[1] Aquí doña Cecilia demuestra su *latinitas*, brindando un juego de palabras sobre un tema tan señalado de la comedia romana, eso es, el «Miles Gloriosus».

de los susodichos patricios, hacen su propio comentario a modo de contrapunto sobre los eventos y los personajes (pp. 382-86).

Uno de los temas principales de *Las aves* es la rebelión, desde la de Zeus en contra de su padre Kronos o la de Prometeo contra las potestades olímpicas. En su pieza, el comediógrafo pone en evidencia «the impossibility of successfully denying the fundamental requirements of the city» (Strauss p. 193). Es decir, Nubecucuclecia y la rebelión que representa son una imposibilidad y hasta un absurdo. De igual manera, doña Cecilia enseña lo contradictorio y lo tonto de la *hybris* que anima a Marisalada a desafiar el orden social y hasta biológico. La gaviota encarna una contradicción, como ser humano que es, también un pájaro o una mujer que rechaza al hogar tradicional a favor del arte. En otras palabras, María Santoló llega a constituir un emblema de la condición ambivalente, si no verdaderamente conflictiva, de la artista (ver: Kirkpatrick pp. 244-78; Johnson pp. 79-92; Herrero pp. 155-65; Martín Gaite pp. 82-83). La división hecha explícita en la figura que Aristófanes describe en el diálogo de Platón, se insinúa en «la gaviota», la que es, de acuerdo con la antigua tradición cultural, un «bird with a human soul» o quizá un ser humano con alma de pájaro (Rowland pp. 73-74). Pero sea como fuese, tal alma, lisiada en su esencia, permanece dividida y hasta divisiva (ver Olson pp. 378-79).

Consta tal dilema bicornio y hasta bisexual en (al menos) el discurso de su propia creadora, a su vez una artista esencialmente conflictiva. Acaso haya buscado algún apoyo artístico en fuentes antiguas como los griegos aquí estudiados, para reforzarse en sus armazones, igual que para modelarse en otras mitades antes sólo insinuadas. Doña Cecilia se adhiere a una genealogía masculina, ya que no encuentra una femenina. De acuerdo con esta misma perspectiva, Sandra Gilbert y Susan Gubar apuntan el dilema de la artista literaria durante el siglo XIX. Sugieren que para tales mujeres se trata de lo que llaman «ansiedad de autoría», en vez de la edipal «ansiedad de influencia» que aflige a tantas contrafiguras masculinas suyas. Estas críticas reconocen que las autoras de esta época experimentan grandes dificultades al buscar precursoras; en efecto, temen que al

crear su arte, se aíslen aún más, ya que tampoco podrán llegar a ser precursoras (pp. 48-49).

Por lo tanto, se hallarán perdidas para siempre en la gran cadena del ser artístico, sin antecedentes ni descendientes, siempre buscando eslabonarse. Según la alegoría platónica, doña Cecilia busca su otra mitad artística en figuras efectivamente varoniles como Fernán Caballero y Marisalada, junto con Platón y Aristófanes. Al evidenciar así su conocimiento greco-latino, la autora de *La gaviota* ha confirmado una independencia. Kirkpatrick afirma que a la gran mayoría de las escritoras contemporáneas suyas se les había negado «training in classical languages», y por lo tanto se veían «forced to depend on male mentors to rid their compositions of the telltale signs of their educational deficiencies» (p. 70). Aunque no encontrara precursoras, Cecilia Böhl de Faber tampoco tuvo que depender de algún «mentor» masculino en las letras clásicas, al menos uno que todavía viviera.

Kevin S. LARSEN
University of Wyoming

Obras Citadas

Aristófanes, *Las aves*, en *Las once comedias*, Trad. e intro. por Ángel Ma. Garibay K., México, Porrúa, 1967, pp. 161-97.

Fernán Caballero, *La gaviota*, Ed. Enrique Rubio Cremades, Madrid, Espasa-Calpe, 1995.

Lou Charnon-Deutsch, *Narratives of Desire*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1994.

Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic*, New Haven, Yale University Press, 1979.

Javier Herrero, «The Castrated Bull: Gender in *La gaviota*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 1996, 21, pp. 155-65.

Roberta Johnson, «*La gaviota* and Romantic Irony», *Cultural Interactions in the Romantic Age*, Ed. Gregory Maertz, Albany, State University Press of New York, 1998, pp. 79-92.

Susan Kirkpatrick, *Las Románticas*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 1989.

Carmen Martín Gaite, *Desde la ventana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1993.

Paul R. Olson, «Reacción y subversión en *La gaviota* de Fernán Caballero», *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Providence, RI, 1983, 2, pp. 375-81.

Platón, *Simposio (Banquete) o de la erótica*, en *Diálogos*, Ed. Francisco Larroyo, México, Porrúa, 1962, pp. 351-86.

Julio Rodríguez-Luis, «*La gaviota*: Fernán Caballero entre romanticismo y realismo», *Anales Galdosianos*, 7, 1973, pp. 123-36.

Beryl Rowland, *Birds with Human Souls*, Knoxville, University of Tennessee Press, 1978.

Leo Strauss, *Socrates and Aristophanes*, Chicago, University of Chicago Press, 1966.

María-Paz Yáñez, *Siguiendo los hilos*, Berna y Nueva York, Peter Lang, 1996.