Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales

Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos

Band: - (2022)

Heft: 39-40

Artikel: Entre creación y reescritura : la práctica literaria trilingüe de Cecilia Böhl (Fernán Caballero)

Autor: Botteron, Julie

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1047783

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 30.09.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Entre creación y reescritura: la práctica literaria trilingüe de Cecilia Böhl (Fernán Caballero)

Julie Botteron

Université de Neuchâtel
Suiza

Resumen: En este artículo examinamos textos que escribió Cecilia Böhl en el período 1820-1849, antes de la publicación de sus obras bajo el seudónimo Fernán Caballero a partir de 1849. Nos centramos en el proceso de reescritura de una misma trama desde autógrafos en francés, castellano y alemán («Le laïc», *Carmela*, «der idiot» [sic]) de la primera mitad del siglo XIX hasta la obra publicada en 1862 (*Pobre de espíritu y rico de corazón*). El proceso de reescritura del texto en tres idiomas denota la voluntad de la autora de adecuarse a su público lector, y desvela las conversaciones literarias plurilingües que establece con dos figuras en particular durante las etapas de producción: Francisca Larrea y Nikolaus Heinrich Julius. El estudio de la trayectoria de esta historia a través de cuatro textos en diferentes idiomas demuestra la persistencia creativa de la autora durante más de treinta años.

Palabras clave: Autora, plurilingüismo, reescritura, traducción.

Between creation and rewriting: the trilingual literary practice of Cecilia Böhl (Fernán Caballero)

Abstract: In this article we examine texts that Cecilia Böhl wrote in the 1820-1849 period, before the publication of her works under the pseudonym of Fernán Caballero from 1849 onwards. We focus on the process of rewriting of a same storyline from autographs in French, Spanish and German («Le laïc», *Carmela*, «der idiot» [sic]) of the first half of the nineteenth century to the published work in 1862 (*Pobre de espíritu y rico de corazón*). The rewriting process of this text in three languages denotes a willingness of the author to adapt to her public and reveals the multilingual literary conversations that she establishes with two figures during the production stages: Francisca Larrea and Nikolaus Heinrich Julius. The trajectory of this story through four texts in differrent languages shows the creative persistency of the author during more than thirty years.

Keywords: Woman writer, multilingualism, rewriting, translation.

Cecilia Böhl antes de Fernán Caballero

A los 52 años, Fernán Caballero entra en la escena literaria con *La gaviota*, la primera de cuatro novelas que publicará en revistas en 1849. Inicia entonces una época de intensa actividad editorial y literaria que transcurrirá a lo largo de las siguientes décadas. Fernán Caballero es en realidad el seudónimo de Cecilia Böhl, una escritora que emprende su trabajo de creación y reescritura literaria ya en la primera mitad del siglo XIX. Además de su ascendencia plurilingüe —con un padre alemán y una madre hispano-irlandesa—, Cecilia Böhl tuvo una educación y una formación multiculturales, pues en los años de su juventud vivió en Alemania donde se educó en un pensionado francés, y luego volvió a vivir en Andalucía con el resto de su familia. Esta combinación de lenguas y tradiciones literarias no sólo influyó en la estética y la ideología de sus obras, sino también formó parte de su construcción identitaria como escritora.

En las primeras décadas de su actividad literaria, sigue expresándose en tres idiomas —francés, alemán, castellano—, no sólo en su correspondencia, sino también cuando elabora cuentos y relatos. En esta época, recopila leyendas, refranes, dichos y otros elementos folklóricos que formarán parte de sus colecciones, pero también esboza cuentos, relatos y empieza la redacción de novelas que publicará años más tarde[1]. Esta labor posibilita la publicación de un gran número de sus obras a partir de 1849: como señala Mercedes Comellas, "la rápida sucesión de obras —sobre todo la aparición de cuatro novelas en los últimos ocho meses de 1849—, sólo se puede explicar porque Cecilia Böhl venía preparando sus escritos desde hacía mucho tiempo atrás, con lo que ello implica de falta de sincronía entre los años de publicación y los de creación"[2]. Además, entre 1820 y 1838 colabora con su madre, Francisca Larrea, quien copia, traduce y en ocasiones manda escritos de su hija para publicación (siempre anónima). A partir de 1849, Cecilia Böhl recoge sus creaciones originales en las tres lenguas y emprende un trabajo de reescritura y traducción para publicarlas en castellano bajo el nombre Fernán Caballero.

---

[1] Cantos Casenave, Marieta: *Fernán Caballero entre el folklore y la literatura de creación*. El Puerto de Santa María: Fundación Municipal de Cultura de Cádiz y Concejalía de Cultura, 1999, p. 91.

[2] Comellas, Mercedes (ed.): *Fernán Caballero. Obras escogidas*. Sevilla: Fundación José Manuel de Lara, 2010, p. XCVII.

Boletín Hispánico Helvético, ISSN 1660-4938,
volumen 39-40 (primavera-otoño 2022), pp. 489-504

Mediante el estudio de manuscritos autógrafos de Cecilia Böhl en el período 1820-1845 y sus publicaciones posteriores, examinamos la práctica literaria trilingüe de una escritora que en las décadas siguientes se convertirá en una de las autoras canónicas de la literatura hispánica. Para revelar los fenómenos literarios y lingüísticos que rodean esta fase creativa, nos centramos en estudiar el itinerario de un texto, desde su primer esbozo en francés, pasando por reescrituras en castellano y alemán hasta su publicación en la segunda parte del siglo XIX[3]. En particular, nos interesamos por los aspectos genéricos y temáticos, así como las tramas y los personajes que emergen en estos textos, además de los procedimientos narrativos que usa la autora. En este caso, tenemos cuatro versiones de un mismo texto en tres idiomas: entre 1822 y 1835 escribe «Le laïc», un ejemplo en francés que acompaña una carta que manda a su madre Francisca Larrea; a continuación, incluye este mismo ejemplo en el manuscrito en castellano de una novelita llamada *Carmela o una culpa secreta*, en que trabaja con su madre en esta misma época; en 1845 envía con otros relatos una versión en alemán titulada «der idiot» [sic] a Nikolaus Heinrich Julius, un amigo de su padre Juan Nicolás Böhl de Faber; y por último, publica en 1862 la versión final, *Pobre de espíritu y rico de corazón*, en una *Colección de artículos religiosos y morales*. Las publicaciones de Fernán Caballero en la segunda parte del siglo XIX se basan en un cuerpo de trabajo significativo que Cecilia Böhl lleva a cabo a partir de los años 1820 y demuestran una persistencia en su proceso creativo, evidenciada aquí por el caso de *Pobre de espíritu y rico de corazón*.

"MA BONNE MÈRE MONIQUE, UN CONTE": «LE LAÏC»

Entre 1822 y 1835, años del matrimonio de Cecilia Böhl con el marqués Francisco de Paula Ruiz del Arco, la escritora disfruta de un envidiable estatuto social y de una situación material y financiera estable. En este período procede a la recopilación de elementos folklóricos y tradicionales, como cuentos, dichos y poesías populares, amén de comenzar a redactar relatos y novelas originales. De esta época se conserva una carta autógrafa[4] en castellano que Cecilia escribe a su madre, Francisca Larrea, y a la que adjunta cuatro textos en prosa escritos en

[3] En este trabajo reproduzco la ortografía original de los textos.

[4] El documento no tiene fecha, pero como menciona a su segundo marido, se puede situar en el período indicado arriba.

francés: «La Fourmi», «Le laïc», «Le Prêtre» y «La prière»[5]. A pesar de estar viviendo en Andalucía, Cecilia escribe las narraciones en el idioma en que ha recibido su educación[6]. Indica en su carta que espera divertir a su madre y que querría saber su opinión sobre estos cuentos infantiles y ejemplos morales y religiosos. Además, requiere de Francisca que guarde los documentos, visto que Cecilia tiene la ambición de componer una colección de "cuentecitos". Los autógrafos en francés no son borradores: aunque su ortografía y sintaxis son a veces indecisas o irregulares, desvelando el poliglotismo de Cecilia, son textos completos que llevan muy pocas tachaduras y en que la escritora exhibe un vocabulario bastante elevado (aunque poco variado en casos). Este aspecto colaborativo y bilingüe de la relación entre madre e hija se comprueba aún más en su trabajo sobre el manuscrito de *Carmela o una culpa secreta* que analizamos en parte en la próxima sección.

Por ahora, nos centramos en «Le laïc» («El lego»), un texto moral y cristiano que cuenta la historia del hijo de una viuda a quien los demás desdeñan como idiota: su madre le ama mucho y logra hacerle ingresar en un convento, donde trabaja como lego en el huerto. Siente un profundo amor por Dios, pero los novicios del convento le denigran por no entender nada de ritos religiosos. Cuando muere el joven al cabo de unos años, una flor que no ha sido plantada crece en su tumba. Las últimas líneas pintan una escena milagrosa y simbólica: el joven tiene un corazón tan puro y cristiano que se prenden las raíces de la flor, y en las hojas aparece la inscripción "je crois en Dieu, j'espère en Dieu, j'aime Dieu"[7] en letras de oro, oración que repetía el joven en su vida. El texto alude a la cuestión de la fe verdadera como experiencia vital detrás de las apariencias: aunque el joven es un lego y entiende pocas nociones religiosas, en el fondo de su corazón se encuentra su relación con Dios[8]. El estilo narrativo es relativamente sentimental, con expresiones

[5] «Carta autógrafa n°87 dirigida a su madre», [Leg. 31. Cartas de Fernán Caballero: 1870-1871?, Archivo 87]. Sevilla: Archivo Histórico Provincial de Capuchinos, n.d.

[6] Además, emplea el signo diacrítico del macrón sobre los caracteres «m» y «n» para indicar una duplicación de la consonante, lo que puede evidenciar su juventud en Alemania y la permanencia de un uso germánico de la ortografía en su escritura años después. En los escritos en alemán que manda en 1845 a Nikolaus Heinrich Julius recurre a la *Kurrentschrift*.

[7] Traducción: "creo en Dios, espero en Dios, amo a Dios".

[8] La historia recuerda varias tramas de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, como «El clérigo y la flor» o «El clérigo simple» (siglo XIII).

emocionales de la voz narrativa y el bosquejo de escenas a veces lacrimógenas: los momentos patéticos se relacionan particularmente con la madre, insistiendo en el aspecto desesperado de su situación, mientras el sentimiento religioso inspira reacciones impetuosas a su hijo. «Le laïc», como otros de los relatos que acompañan a la carta, es un caso de metaficción: la trama se integra en un marco narrativo introductorio[9] que escenifica un diálogo *in medias res* entre "mère Monique", una abuela, y "l'enfant", su nieta. Durante esta conversación la niña observa a unos monjes que regresan a su convento bajo la lluvia, y que prefiguran los personajes del "conte" que reclama a su abuela. Una vez concluido el marco narrativo, la abuela pasa a ser la voz narrativa y procede con la historia del hijo de la viuda, empezando con la locución "Il y avoit une fois"[10].

Por la brevedad del texto y el género literario en el que se adscribe, los personajes presentan una caracterización sencilla y no hay exploración profunda de su psicología. El protagonista de «Le laïc» es bastante pasivo, lo que empuja a su madre a tomar decisiones por él. Sus capacidades intelectuales son tan limitadas "qu'il etoit impossible de lui rien enseigner, la memoire, la comprention, l'entendement lui manquoient absolument"[11]. Por eso en la escuela y cuando intenta aprender un oficio padece malos tratos de parte de los maestros y de los compañeros de clase. Sin embargo, es habilidoso para el trabajo manual en el huerto. Además, aunque tiene una comprensión básica de la religión, siempre vive con el amor y la esperanza en Dios. Su madre es una pobre y piadosa viuda: se conoce poca información de su situación, pero se sugiere que tiene escasos recursos y que está sola para ocuparse de su hijo, a quien ama mucho y ha dado la mejor educación que podía. Aunque se lamenta de la situación, se dedica a usar de todos los medios a su disposición para no abandonarlo a su suerte y a la crueldad de los demás. Los maestros y los compañeros, en cambio, representan la enseñanza negativa, la crueldad del mundo y la intolerancia, con lo que no se adaptan fácilmente a los códigos y las normas sociales. En comparación, el confesor de la madre es un "bon moine"[12], una figura positiva de enseñanza paciente que

[9] El texto presenta una longitud de 604 palabras (73 líneas): el marco narrativo consta de 1/6 del texto total (113 palabras y 13 líneas), y la trama principal se desarrolla en 491 palabras y 60 líneas.

[10] Traducción: "Érase una vez".

[11] Traducción: "que era imposible enseñarle nada, la memoria, la comprensión, el entendimiento le faltaban absolutamente".

[12] Traducción: "buen monje".

logra hacer ingresar al hijo en el convento como novicio. Al cabo de un año, los religiosos, en vez de echar al joven del convento, aceptan que no tome los votos y se quede como lego para trabajar en el huerto. No obstante, los novicios del convento son curiosos acerca del comportamiento del joven, y críticos de su relación con la religión y su práctica muy básica de los ritos religiosos: "il ne comprend, ni les rithmes, ni les sacrements, ni les ceremonies, ni les prières de l'église"[13], pero el final del relato revela la validez del sentimiento religioso del joven.

No se conoce la época en que se desarrolla la trama, y los espacios se caracterizan simbólicamente según su relación con el joven: la escuela y el taller son ambientes de crueldad e intolerancia, mientras el convento, espacio de acogimiento, se divide en dos partes: la parte religiosa, donde viven los monjes y los novicios, y la parte laica del huerto donde trabaja el joven. Finalmente, la sepultura del joven simboliza la aceptación y el amor divino. Son recursos para desarrollar el mensaje del relato, un texto narrativo con rasgos didácticos influidos por el género de la fábula, del ejemplo, o de la parábola religiosa. Cecilia probablemente privilegia esta forma narrativa por su finalidad educativa y la posibilidad de enseñanza moral y religiosa: requiere del público un esfuerzo de interpretación para descubrir la moraleja. Destaca en este relato un interés por una tradición religiosa popular además de una transmisión literaria oral, con la abuela y la nieta como figuras femeninas de narración y de recepción.

"OYE HIJA MIA: HABIA UNA VEZ UNA POBRE VIEJA – TENIA UN HIJO": EL "EJEMPLITO" EN *CARMELA O UNA CULPA SECRETA*

En el mismo período, Cecilia trabaja sobre el manuscrito de una novela corta titulada *Carmela o una culpa secreta*, conservada en el mismo archivo[14]. Es una versión inicial de la novelita que será más tarde conocida como *No transige la conciencia*, que tras grandes modificaciones Fernán Caballero publica en *El Heraldo* en 1850 por primera vez, y que reescribe en parte para una segunda publicación en 1856. El autógrafo es redactado en caste-

[13] Traducción: "no entiende ni los ritmos, ni los sacramentos, ni las ceremonias, ni las oraciones de la iglesia".

[14] «Carmela o una culpa secreta», [Leg. 350. Obras autógrafas de Fernán Caballero 1849-1877, documento 4]. Sevilla: Archivo Histórico Provincial de Capuchinos, n.d.

llano por mano de Francisca Larrea[15] y Cecilia le aportó enmiendas y correcciones: el documento demuestra una verdadera colaboración de Cecilia y su madre[16], quien traduce el texto de su hija al español. *Carmela o una culpa secreta* es la historia de una mujer que comete un adulterio, y la narración integra cinco ejemplos, tres de los cuales son una versión en español de los textos que acompañaban la carta a su madre («Le laïc», «La prière» y «Le Prêtre»). Aunque suponemos que la versión en francés precede a su copia en castellano, no se puede determinar con certeza; en todo caso tenemos dos versiones de las mismas tramas en dos idiomas distintos y escritas en una época contemporánea.

En un momento pausado de la novelita, Carmela reclama a María, su anciana casera: "Cuenteme Vm la historia de su vida — pero mesclela Vm con aquellos ejemplitos que suele contar y que tanto me gustan" (p. 13). Aquí entramos en un entrelazamiento de voces internas en primera y tercera persona, con discurso directo e indirecto: María cuenta la historia de su vida, esparciendo su narración con ejemplos que ilustran eventos vividos o lecciones aprendidas, pero también hace intervenir la voz de su propia madre, que ya le contaba estos ejemplos. Se nota el gran respeto de María por "las palabras de aquella muger venerada" (p. 17), un sentimiento que Carmela emula a su vez hacia su casera, admirando "el sentido profundo de este cuentesillo" y de los otros que integra a su discurso (p. 13). María introduce algunos de los relatos mediante la locución "Piensa en aquel [personaje]..." o "Acuerdate de aquel [personaje]...", y de cierto modo esta escena reproduce el marco narrativo que observamos entre la abuela y la nieta de los relatos en la carta de Cecilia a su madre: aunque en Carmela las interlocutoras son adultas, se mantiene una relación de transmisión oral entre generaciones, por y para mujeres. La historia del hijo de la viuda sirve aquí como ilustración para un momento de la vida de María después del nacimiento de uno de sus niños: al sugerir que su hijo es idiota, la propia madre de María le reprocha afligirse y procede con la narración de la trama que conocemos.

---

[15] Como el previo legajo, este documento no lleva fecha: sin embargo, se puede situar entre 1822 y 1838, año de la muerte de Francisca Larrea.

[16] Según Antonio Orozco Acuaviva, parece que en el archivo familiar de los Böhl de Faber en el Puerto de Santa María existe una versión inicial en francés titulada *Carmela, ou une faute secréte* [sic] (*La gaditana Frasquita Larrea, primera romántica española*. Cádiz: Sexta, 1977, p. 137). Sin embargo, de momento no se puede consultar el archivo.

El cambio principal que conoce esta versión de la historia del hijo de la viuda es el pasaje del francés al castellano: la longitud (473 palabras) es parecida al texto en francés —visto que desaparece el marco dialógico introductorio, reemplazado por el cuadro narrativo entre María y Carmela—, la trama es idéntica y la transcripción realizada por Francisca Larrea es muy parecida al texto de la carta (aunque sí emplea técnicas para aclarar algún pasaje y no crear una banal traducción literal). En general, donde la narración en francés es patética y melodramática, el texto español introduce una mayor distancia en la observación de las acciones, los pensamientos y las emociones de los personajes. Por ejemplo, «Le laïc» insiste en el aspecto desesperado de la situación de la madre "à leurs genoux, les suppliant de ne les point abandonner, lui a la risée au mépris de tous, elle a en mourir de douleur"[17], cuando la narración española simplemente observa "el desconsuelo" de la viuda.

Aunque los personajes y el contexto son diferentes, todavía dialogan una voz anciana y un personaje femenino más joven, y en cada texto se escenifica una relación de intimidad, confianza y cariño. Este momento de la obra nos demuestra la capacidad narrativa de María: estos relatos parecen formar parte de su repertorio popular y tradicional, y los incorpora sin dificultad a los eventos de su historia personal. Además de la pluralidad de los niveles de narración antedicha, observamos aquí un juego dentro del plano de la narración interna, en esta combinación de realidad de la vida de María y ficción de los ejemplos. Aunque a nuestro nivel de lectores es todo ficción, en el plano de la novela tenemos una composición que fluctúa entre biografía y cuentos, en acorde con la estética predilecta de Cecilia Böhl, entre verdad e invención. A pesar del impacto positivo de esta relación y del "instinto de verdadera filosofia cristiana" (p. 9) de María en su estado mental,

> De esto no hablaba Carmela – sabia que en el gran mundo una pobre vieja no es mas que un obgeto ridiculo y que se habrian burlado de ella si hubiera dicho que la muger instruida, la muger superior a la mayor parte de las de su sexo sacaba consuelos y consejos de la insignificante charla de una vieja criada. (p. 9)

Este pasaje formula una crítica de la misoginia estructural en la sociedad, a la vez que expresa la visión de Cecilia acerca de la

[17] Traducción: "de rodillas, suplicándolos que no les abandonara, él a la burla, al desprecio de todos, ella al morirse de dolor".

validez de la sabiduría popular, que pone de relieve en todas sus creaciones literarias. Esta inclusión de relatos populares en un texto más largo establece un puente entre la tradición oral y el cuento como forma literaria, pero también ilustra encima el papel crucial de la narración para conformar la psique humana y en las relaciones sociales. En varias ocasiones, la obra propone una reflexión metaliteraria acerca de la importancia de contar y escuchar historias y ejemplifica sus beneficios múltiples: en el entramado social, en términos de divertimiento y de conexión con los demás, pero también en el desarrollo intelectual y afectivo. Carmela no ruega a María que le cuente su historia vital únicamente para distraerse (p. 10), sino también porque "hace con esto mas bien de lo que piensa" (p. 13). María comparte sus recuerdos, que conmueven a Carmela, quien siente emociones al escuchar el relato de una vida ajena a sus experiencias de joven noble. María explica que con estos ejemplos su madre "sabia introducir en mi alma la santa paz que llenaba la suya" (p. 19): Carmela ansía conocer este proceso espiritual y considera su conversación con la anciana casera como un modo de "desterrar este humor negro que me domina" (p. 13) y aliviar su angustia existencial. El poder de la narración y de la autoficción no sólo se observa en la comunicación y la compasión humana, sino también en la evolución psicológica de los personajes gracias a su papel catártico.

La narración vital de María no tiene impacto en la trama principal de *Carmela*: es un momento expositivo y contextual sin peso para la acción, que permite exponer la relación entre los personajes y los lazos entre sus familias. La integración de estos cuentos a la novelita incluso rompe el ritmo del argumento principal, y cambian el tono y el estilo al mismo tiempo que la voz narrativa: se puede suponer que por esta razón Fernán Caballero decide descartar la mayoría de estos relatos antes que *No transige la conciencia* llegue a la imprenta en 1850, con el fin de publicarlos por separado, suprimiendo su voz mediadora y situándose a su turno como la transmisora de la tradición, a semejanza de María y de su madre.

"ICH SPRACH IHNEN IN MEINEN BRIEF VON DEN EXEMPELN, SCHRIEB IHNEN AUCH EINEN DARIN": «DER IDIOT»

En 1845, Cecilia contesta a una carta de Nikolaus Heinrich Julius y le manda unos 13 textos literarios de estilos e idiomas variados (ejemplos y relatos en alemán, castellano y francés). Este conjunto de autógrafos se conserva en la Staats- und Uni-

versitätsbibliothek (SUB) de Hamburg y lleva el nombre de «Briefe, Novelle und Beispiele»[18]. Mercedes Comellas explica el contexto detrás de esta correspondencia:

> De hecho, su entrada en el escenario literario vino de los apoyos y contactos que le proporcionó Hartzenbusch, entonces académico encargado por la Biblioteca Nacional de negociar la compra del fondo español de la librería de Johann Nikolaus Böhl tras la muerte del erudito. La relación que con este motivo inició con su hija Cecilia debió coincidir con un momento en que, una vez muertos sus padres y viuda de su segundo marido —que habría visto con malos ojos sus aficiones literarias—, se siente con la libertad y cada vez mayor deseo de dar publicidad a las obras que durante muchos años había ido escribiendo. Dicha voluntad puede leerse entre líneas en la carta a Julius de 1845, en la que al tiempo que le pone al corriente de las negociaciones con el estado español a propósito de la biblioteca paterna (esto es, las que le pusieron en tratos con Hartzenbusch), le da cuenta de sus avances literarios con el ánimo no explícito, pero sí bastante evidente, de darles publicidad y asegurarles una posible difusión en Alemania gracias a la influencia de aquel amigo familiar.[19]

Efectivamente, nos informa Theodor Heinermann que "Julius escribió a Cecilia, recordándole que su novela *Sola* se imprimió en Hamburgo en 1840, gracias a los esfuerzos por él desplegados, y solicitó nuevamente se resolviese el asunto de la biblioteca de su padre"[20]. En la carta que escribe a Julius, Cecilia indica que "Me alegra mucho que le haya gustado la breve *novelle* que le he enviado. He disfrutado de verla impresa"[21]. Con el envío de estos nuevos relatos, probablemente quiere animar a Julius a que siga ayudándola en otro proceso editorial, como el hispanista alemán había hecho en el pasado: Cecilia compuso una novela original en alemán que su padre envió en

---

[18] «Briefe, Novelle und Beispiele», [CS 24: Caballero: 1-81]. Hamburg: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, n.d. Nikolaus Heinrich Julius envió luego uno de los relatos, escrito en castellano, a la Hofbibliothek de Viena, ahora Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB), donde se conserva todavía.

[19] Comellas (2010), *op. cit.*, p. XXXVII.

[20] Heinermann, Theodor (ed.): *Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) y Juan Eugenio Hartzenbusch. Una correspondencia inédita*. Madrid/ Stuttgart/ Berlin: Espasa-Calpe/ W. Hohlhammer, 1944, p. 48.

[21] Traducción en Comellas (2010), *op. cit.*, p. 548.

1833 a su amigo Julius. Tras modificaciones de sus editores, en 1840 se publica anónimamente bajo el título *Sola, oder Wahrheit und Schein* en la revista *Literarische und Kritische Blätter der Börsen-Halle* de Hamburg. Se inspira en un suceso acaecido en Sevilla, en el que Sola, la hija ilegítima de una noble, acaba prostituyéndose por culpa del abandono de su madre. Más tarde, la novela será traducida y publicada en castellano en *El Semanario pintoresco español* en 1849.

Con esta carta fechada el 2 de julio de 1845, Cecilia Böhl envía cinco relatos en francés, un relato en castellano (hoy conservado en la ÖNB) y siete ejemplos morales o religiosos en alemán que define como "leyendas populares españolas", de las cuales forma parte «der idiot». En la carta formula su intención acerca de estos textos:

> En cualquier caso le ruego otra vez que me envíe por correo su opinión. Le quedaré muy agradecida por ello. He escrito todo esto porque Herr Ber. Niemeyer me escribió en su nombre que debería hacerlo cuando hubiese reunido varias cosas sobre España.[22]

Se desconocen las fechas de composición de los relatos y parece que la mayoría de los textos que envía a Julius los ha escrito años antes. Sin embargo, se siente de parte de Cecilia un deseo de adaptar sus escritos a su destinatario: no sólo escribe la carta en alemán, sino también salpica sus narraciones de notas explicativas en este idioma. En comparación con los relatos en francés y en castellano, que son más largos, los ejemplos son formas literarias breves cuya traducción al alemán no supone un esfuerzo desproporcionado para una escritora plurilingüe como Cecilia. No obstante, en su carta a Julius, Cecilia Böhl se disculpa de la mala calidad de su alemán, explicando que

> muy a mi pesar he empezado a perder mi capacidad no tanto para entender el alemán, pero sí el uso de las palabras y de los giros, de forma que tendrá que mostrar su indulgencia conmigo adivinando el sentido de mi carta más que entendiéndola. No he practicado la lengua alemana con otra persona que con mi querido padre y desde que él ya no está conmigo, no la he practicado en absoluto.[23]

---

[22] *Ibid.*, p. 552.

[23] *Ibid.*, p. 547.

Sin embargo, la cuestión de la corrección lingüística no nos interesa tanto aquí, sino más bien la capacidad comunicativa y literaria de Cecilia Böhl en varios idiomas. La autora también hace comentarios notables sobre el uso lingüístico relativo a la escritura de textos literarios:

> la lengua española no es adecuada para novelas. Es curioso, pero es así: con lo bonita que resulta en la poesía, en las comedias, en la historia y para lo *jocoso*, lo bromista o lo satírico, resulta dura e inflexible para las novelas, que parecen inmediatamente afectadas y *larmoyantes*. Prefiero escribir en francés.[24]

Sin embargo, de esta correspondencia se desprende la ambición de Cecilia de crear una literatura que represente las costumbres, los caracteres y la esencia del pueblo español, lo que acaba en la necesidad posterior de traducir o hacer traducir sus obras para la publicación, como en el caso de *Pobre de espíritu y rico de corazón*.

En el "exempel" en alemán que nos interesa, desaparece todo tipo de marco narrativo: el texto empieza directamente con la historia del hijo de la viuda (459 palabras) y la locución "Es war einmahl..."[25] (p. 69). Cecilia se posiciona entonces como la transmisora de estos ejemplos populares españoles que ha recogido. Además de traducir el texto, Cecilia aporta algunas precisiones, como el hecho de que el confesor es un monje franciscano, o que el hijo de la viuda cumple 15 años cuando ingresa en el convento. Otra variación se observa con el título: mientras el encabezamiento del texto en francés hacía referencia al laicismo del joven, el título de la versión alemana subraya con «der idiot» las facultades intelectuales limitadas del hijo de la viuda. La trama es muy similar, pero el final difiere de las versiones anteriores con la adición de un último pasaje en que "sie falteten alle andächtig die Hände, und der prior sprach: Seelig die armen an Geist!!!"[26] ([sic], p. 70): el texto concluye así con una moraleja explícita formulada por el prior del convento, que además anuncia el título de la publicación de 1862.

---

[24] *Ibid.*, pp. 548-549.

[25] Traducción: "Érase una vez..."

[26] Traducción: "todos juntaron piadosamente sus manos, y el prior dijo: ¡¡¡Benditos los pobres de espíritu!!!".

POBRE DE ESPÍRITU Y RICO DE CORAZÓN, LA VERSIÓN PUBLICADA EN LA *COLECCIÓN DE ARTÍCULOS RELIGIOSOS Y MORALES* (1862)

Ya asentada como figura del paisaje literario español, Fernán Caballero publica en 1862 una *Colección de artículos religiosos y morales* que dedica "a los serenísimos señores infantes Duques de Montpensier"[27]. En el prólogo a la obra, indica que "cediendo al deseo de varias personas, sobre todo al de las madres de familia, se reúnen los artículos religiosos que en varias épocas he escrito en un tomo"[28]: se nota el deseo de la autora de satisfacer a las demandas de su público, en mayoría femenino. La inclusión de *Pobre de espíritu y rico de corazón* en esta publicación confirma la carga moral y religiosa que ya se encuentra en las primeras versiones del texto, además del interés de Cecilia Böhl por el género del ejemplo, con el objetivo de contar un relato que deleita y enseña a la vez[29]. El título indica la clave de lectura, anuncia la temática del cuento y se concentra en el alma y la esencia del personaje: el joven no entiende nada de ritos y tradiciones religiosas, pero, a pesar de sus limitaciones, su relación con Dios es muy directa y rica. Este título también parece un proverbio o una máxima, lo que refuerza el aspecto popular y tradicional de la narración.

Como en «der idiot», esta versión (479 palabras) no incluye un diálogo introductorio: la narración se centra inmediatamente en el argumento a favor de un solo nivel narrativo, empezando con la frase "Habia una pobre viuda que tenia un hijo" (p. 211). Se observa un desplazamiento desde una figura narrativa intradiegética que cuenta la historia del joven desde dentro del relato en los dos primeros textos —la abuela en «Le laïc» y María o su madre en *Carmela*—, hasta una voz narrativa extradiegética en tercera persona en «der idiot», una decisión editorial que la autora confirma con la publicación. Este cambio posiciona a Fernán Caballero como la autoridad literaria sin intermedios, una figura que transmite directamente las tramas y la tradición.

La sintaxis y el modo de expresión mejoran en la publicación española: Fernán Caballero introduce más variación en el vocabulario, además de explicaciones que facilitan la comprensión del texto y su mensaje. Algunas precisiones que Cecilia había incluido en el texto alemán (el monje franciscano, la edad

---

[27] Caballero, Fernán: *Colección de artículos religiosos y morales*. Cádiz: Eduardo Gautier, 1862, p. V.

[28] *Ibid.*, p. VI.

[29] Cantos Casenave (1999), *op. cit.*, p. 92.

del joven) no figuran en esta versión: probablemente no es al texto en alemán que la autora se refiere para la publicación. En vez de la exclamación final que había añadido a la versión alemana ("Benditos los pobres de espíritu") ahora figura una precisión que aclara la oración del joven, que encontramos en las hojas de la flor en la conclusión: se describe a las tres frases que recita el joven como "las expresiones de la fé, la esperanza y la caridad" (p. 212). Comparar las cuatro versiones de un mismo relato permite ver que, aunque la lengua, la forma, y la voz narrativa pueden variar, el mensaje y las temáticas permanecen idénticos.

De Cecilia Böhl a Fernán Caballero

En el proceso creativo desde los primeros esbozos de Cecilia Böhl hasta las publicaciones de Fernán Caballero, se observan diferentes modalidades de reescritura: el estudio de la evolución del relato revela cambios formales como la transformación del marco narrativo, la inclusión del ejemplo en una narración más larga como una novelita para ilustrar un propósito (*Carmela o una culpa secreta*), o su reescritura como texto independiente para transmitir la tradición literaria popular («der idiot», *Pobre de espíritu y rico de corazón*). Estas transformaciones formales repercuten en los procedimientos narrativos: se produce una progresión desde textos que presentan voces narrativas internas y externas dentro de un marco narrativo que supone un diálogo y dos niveles de narración («Le laïc», *Carmela o una culpa secreta*), hasta la preponderancia de un narrador externo que corresponde a la voz directa y autorial de Cecilia Böhl («der idiot») o Fernán Caballero (*Pobre de espíritu y rico de corazón*). El plurilingüismo de Cecilia Böhl le permite adecuar el idioma de sus textos al tipo de proyecto y al público deseado: Cecilia Böhl adapta el idioma de sus escritos según la persona con quien está trabajando (Francisca Larrea), el destinatario (Nikolaus Heinrich Julius) o el público general. Estas conversaciones literarias impactan en la suerte variada de la conservación de los autógrafos de Cecilia Böhl entre España, Alemania y Austria. Y, para que conste, sus escritos conocen otra fortuna lingüística a partir de los años 1858-1859: tras el éxito nacional, las obras de Fernán Caballero son traducidas para publicación en Alemania, Austria, Francia, Hungría, Inglaterra, Polonia e incluso los Estados Unidos, entre otros, todavía en vida de la autora.

La historia de este ejemplo particular presenta un caso de conservación: las modificaciones son sobre todo estructurales,

mientras que la trama sufre adiciones y supresiones poco significativas. A pesar de su pasaje de uno a otro idioma, la intriga permanece idéntica durante más de treinta años. Sugiere que Cecilia Böhl de Faber valora sus primeros escritos —de los que guarda una transcripción propia, además de la copia que mandaba a su público lector— y nos demuestra su persistencia creativa. Además, los autógrafos y en particular el manuscrito de *Carmela o una culpa secreta* confirman la colaboración estrecha de la autora con su madre: Francisca Larrea no sólo actúa como lectora y cuidadora de los textos, sino que también participa activamente en el trabajo de su hija: transcribe, traduce y en ocasiones manda escritos de Cecilia Böhl para publicación en revistas (como «La Madre, ó El Combate de Trafalgar», *El Artista*, 1835). La posterior traducción, reelaboración y publicación de los textos en castellano confirma entonces la intención autorial de Cecilia Böhl desde las primeras décadas del siglo XIX, así como su afán didáctico y moralizador, que explota el ejemplo como forma literaria educativa. En fin, estudiar los autógrafos de Cecilia Böhl entre 1820 y 1845 permite resaltar la importancia de este período de creación, y reconciliar la producción literaria de su juventud con las publicaciones, en conversación permanente entre textos, idiomas y lectores.

Bibliografía

Böhl de Faber, Cecilia (Fernán Caballero): «Carta autógrafa n°87 dirigida a su madre», [Leg. 31. Cartas de Fernán Caballero: 1870-1871?, Archivo 87]. Sevilla: Archivo Histórico Provincial de Capuchinos, n.d.

— «Carmela o una culpa secreta», [Leg. 350. Obras autógrafas de Fernán Caballero 1849-1877, documento 4]. Sevilla: Archivo Histórico Provincial de Capuchinos, n.d.

— «Briefe, Novelle und Beispiele», [CS 24: Caballero: 1-81]. Hamburg: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, n.d.

Caballero, Fernán: *Colección de artículos religiosos y morales*. Cádiz: Eduardo Gautier, 1862.

Cantos Casenave, Marieta: *Fernán Caballero entre el folklore y la literatura de creación*. El Puerto de Santa María: Fundación Municipal de Cultura de Cádiz y Concejalía de Cultura, 1999.

Comellas, Mercedes (ed.): *Fernán Caballero. Obras escogidas*. Sevilla: Fundación José Manuel de Lara, 2010.

Heinermann, Theodor (ed.): *Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) y Juan Eugenio Hartzenbusch. Una correspondencia inédita*. Madrid/ Stuttgart/ Berlin: Espasa-Calpe/ W. Hohlhammer, 1944.

Orozco Acuaviva, Antonio: *La gaditana Frasquita Larrea, primera romántica española*. Cádiz: Sexta, 1977.