

# FERNÁN CABALLERO, MATRIARCA DEL FOLCLORE ESPAÑOL

MONTSERRAT AMORES GARCÍA  
Profesora Titular de Literatura Española,  
Universidad Autónoma de Barcelona

El título que encabeza este trabajo remite a una certera expresión de Carmen Bravo-Villasante, que defendió en varias ocasiones que del mismo modo que los hermanos Grimm se consideran los padres del folclore alemán, «a Fernán Caballero le cabe la gloria de ser matriarca del folclore español»<sup>1</sup>. Otros investigadores han mantenido posteriormente la misma afirmación. Así,

---

1. Carmen Bravo Villasante, «Introducción» a Fernán Caballero, *Cuentos de encantamiento*, Madrid, Magisterio Español, 1978, pp. 7-26 (p. 13); Carmen Bravo Villasante, «Introducción» a Fernán Caballero, *La Gaviota*, Madrid, Castalia, 1979, pp. 7-36 (p. 21); Carmen Bravo Villasante, «Los hermanos Grimm en España», en Carmen Bravo-Villasante y Manuel Fernando García, *II Centenario de los hermanos Grimm*, Madrid, Publicaciones Españolas de Amigos de la IBBY, 1985, p. 12.

Antonio Gómez Yebra la considera «matriarca de nuestro folklore»<sup>2</sup>, y para Juan Manuel González, «[a] la vera del costumbrismo y del casticismo, Cecilia Böhl de Faber cobija en sus obras rasgos nítidos de populismo y folklorismo, que la sitúan como matriarca del folklore español»<sup>3</sup>. En las siguientes páginas pretendo ofrecer una nueva lectura de esa expresión, teniendo en cuenta los estudios de las últimas décadas que analizan las relaciones entre género y nación.

Como es bien sabido, el folclore, en todas sus manifestaciones, forma parte sustancial de la producción literaria de esta escritora. Es el generador de las escenas costumbristas que encontramos en sus novelas y relaciones, y su obra puede igualmente considerarse un archivo del patrimonio cultural inmaterial andaluz. Cecilia Böhl expresó en cartas a amigos y conocidos su admiración por el acervo popular. Conocía los estudios europeos sobre las creaciones del pueblo y en su obra de ficción, en sus novelas, relaciones y cuadros de costumbres cobran protagonismo las materias objeto de estudio de los folcloristas: la literatura oral, la cultura material, las costumbres populares y las interpretaciones artísticas populares<sup>4</sup>. Fernán

---

2. Antonio Gómez Yebra, «Actualidad de los elementos folklóricos recopilados por Fernán Caballero», en *Actas del encuentro «Fernán Caballero hoy»: Homenaje en el bicentenario del nacimiento de Cecilia Böhl de Faber*, Milagros Fernández Poza y Mercedes García Pazos (eds.), El Puerto De Santa María, Ayuntamiento, 1998, 67-88 (p. 71)

3. Juan Manuel González, «Fernán Caballero: La dama del costumbrismo andaluz», *Tierra de Nadie*, 3 (2000), pp. 58-64 (p. 63). María Jesús Framiñán de Miguel cita la frase de Carmen Bravo Villasante que he reproducido arriba. María Jesús Framiñán de Miguel, «Una pionera bajo seudónimo: reconsideración crítica de Fernán Caballero como cuentista», en *Las inéditas. Voces femeninas más allá del silencio*, Yolanda Romano Martín y Sara Velázquez García (coords.), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2018, pp. 93-104 (p. 99).

4. Richard M. Dorson, «Introduction. Concepts of Folklore and Folklife Studies», en *Folklore and Folklife*, Richard M. Dorson (ed.), Chicago, The University of Chicago Press, 1982, pp. 1-50 (pp. 2-5).

Caballero fue la compiladora de dos colecciones de textos de literatura oral: *Cuentos y poesías populares andaluces* (1859) y *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles* (1877), consideradas por otro andaluz, Antonio Machado Álvarez, como «las muestras primeras, todavía balbucientes e imperfectas de la ciencia [...] del folclore español»<sup>5</sup>.

No podemos olvidar que esta empresa es obra de una mujer que, olvidándose de la falsa modestia, presentaba en 1859 a los lectores su volumen de *Cuentos y poesías populares andaluces*, poniendo como modelo la colección de cuentos de los hermanos Grimm. Así introduce la autora la colección:

En todos los países cultos se han apreciado y conservado cuidadosamente, no solo los cantos, sino los cuentos, consejas, leyendas y tradiciones populares e infantiles, en todos menos en el nuestro. [...] Mucho habría que objetar contra el actual incalificable desdén, pero no es tal nuestro intento al poner al frente de esta colección que hemos formado los presentes renglones, sino el dar a conocer las causas que nos han movido a publicarla.

La primera, y la que más acatamos, fue el vivo deseo de que la diésemos a luz demostrado por *personas eminente en saber, en buen gusto literario y en jerarquía social*, y la segunda la siguiente circunstancia:

Entre las colecciones de cuentos y leyendas populares e infantiles, que siempre hemos leído con encanto, existe una alemana, en tres tomos, formada por los *eruditos hermanos Grimm*, en la que no se han contentado estos *incansables investigadores* con recoger las de su patria, sino que ha hecho otro tanto

---

5. Juan Manuel Pedrosa, «Demófilo y Menéndez Pidal: folclore, antropología y filología (o tragedia y epopeya)», *Boletín de Literatura Oral*, 1 (2017), pp. 15-77 (p. 28).

con los cuentos y leyendas de otros países, buscándolos y trayéndolos hasta del Japón.

[...]

Cuando vimos que España, que tan rica es en toda clase de producciones populares, era el solo país que no había contribuido por su parte a formar la colección, nos propusimos dar a la estampa algunas de las creaciones que produce en diversos géneros su rica e inagotable musa popular<sup>6</sup>.

Fernán Caballero, recordemos su seudónimo masculino, era consciente de que se colaba de rondón en un espacio dominado por hombres, es más, en un mundo de «investigadores», de «eruditos varones», de «personas eminentes en saber», y se anticipaba a cualquier crítica recordando la excelencia de sus modelos europeos y del aliento que había recibido de colegas.

Los estudios sobre género y nación de las últimas décadas han puesto de relieve la importancia de las mujeres como sujetos activos en los proyectos de construcción nacional a través de su papel como reproductoras biológicas de los miembros de la nación, como difusoras de su cultura y como transmisoras ideológicas de la colectividad. La mujer se identifica simbólicamente con la nación y, en escasas ocasiones, es participante activa en las luchas nacionales, económicas, políticas y militares<sup>7</sup>.

Las novelas de Fernán Caballero están llenas de escenas que representan justamente la primera de esas funciones: en *La Gaviota* (1849), la tía María explica el cuento de «Medio-Pollito» a un concurrido auditorio compuesto por niños y por hombres tan

---

6. La cursiva es mía. Fernán Caballero, «Prefacio del autor», en *Cuentos y poesías populares andaluces*, Sevilla, Imprenta y Litografía de la Revista Mercantil, 1859, pp. XI-XVIII (pp. XI-XII).

7. Nira Yuval-Davis y Floya Anthias, «Introduction», en *Woman-Nation-State*, Nira Yuval-Davis y Floya Anthias (eds.), Londres, Macmillan, 1989, pp. 1-15 (p. 7).

cultos como Stein; en *Lágrimas* (1850), la joven protagonista cuenta a sus amiguitas el cuento de «La flor del Lililá»; en *La estrella de Vandalia* (1855), la anciana Juana Nepomuceno explica a Gracia y a sus hermanas la leyenda de «Juan, espera en Dios», y se podrían traer a colación otras muchas más escenas semejantes. Pero Fernán Caballero no es una mujer que conoce y transmite la cultura de una nación en la que se integra. Su condición, su disposición, la sitúan en un plano completamente distinto al de estos personajes.

Es en *Cuentos y poesías populares andaluces* donde, en mi opinión, se observa claramente el verdadero significado de esa expresión, «matriarca del folclore español». Los cuatro primeros cuentos de ese volumen, primera compilación de textos de origen folclórico, se presentan enmarcados en un diálogo que mantiene la autora, Fernán Caballero, con los supuestos narradores de cuentos: el tío Romance, sobrenombre pintiparado, pues es un nombre parlante, y la tía Sebastiana. Se trata de un matrimonio ficticio que se convierte en «informante», así lo llamaríamos en la actualidad, de la autora. Veamos un ejemplo extraído de «La oreja de Lucifer»:

FERNÁN: Vamos, tío Romance, cuénteme usted un cuento.

TÍO ROMANCE: Qué, señor don Fernán, si los que yo sé no son más que mormajos.

FERNÁN: No lo hace; sepa usted que a muchos les gustan los cuentos andaluces, y me dicen que se los escriba.

TÍO ROMANCE: ¿Y qué, lo que le cuento a su merced va a ser *imprentado*? ¡Ah, qué gracia! Vea usted; yo que pensaba que aquellas gentes tan *estirazadas*, que todas van a la escuela de principios, no les había de gustar más que la *latinidad*. Pero, anda con Dios, yo he de hacer lo que su merced me mande, que el que te favorece te ayuda a vivir y es deuda agradecer; que el que no es agradecido, no es bien nacido. Yo iré relatando, su merced irá apuntando y le quitará a la relación mía los *escuajos* y barbaridades que diga yo, la

pondrá repulida como cosa de imprenta y podrá su merced escribir a aquellos usías: «Entre mi oficial y yo hicimos este retablo; si está bueno lo hice yo, y mi oficial si está malo». ¿Quiere su merced un cuento de encantamiento?

FERNÁN: El primero que se le venga a las mientes, y su usted lo inventa, mejor.

TÍO ROMANCE: ¡Qué señor, yo no sé inventar! [...]»<sup>8</sup>.

Las últimas palabras del tío Romance subrayan el valor tradicional de las creaciones populares. El pueblo no inventa, sino que transmite aquello que ha escuchado de otros.

En estos marcos narrativos Fernán Caballero deja constancia de su papel como recolectora de las creaciones populares y recrea la escena en la que se representa como folclorista, mostrando al lector todo el proceso de enunciación de un cuento. Por otra parte, el diálogo revela de forma transparente las diferencias sociales entre Fernán Caballero y las gentes del pueblo. Las palabras del tío Romance expresan el distanciamiento social y cultural: socialmente el matrimonio se subordina a los deseos de Fernán Caballero; culturalmente distingue entre la cultura «de élite» y «la popular»; la primera se relaciona con la imprenta y con la «*latinidad*»; la segunda, con la oralidad y el «saber popular» representado por los andalucismos, los tres refranes ensartados y la copla, que ponen de manifiesto dos cualidades del pueblo representados por Tío Romance: su rectitud moral y su sentido del humor. El diálogo representa a la autora como mediadora entre ambas culturas. Su intención es dar a conocer a las clases ilustradas el acervo popular.

Aunque de ese contexto se deduce una escasa participación de su pluma en la narración, como veremos eso no es más que un

---

8. Fernán Caballero, «La oreja de Lucifer», en *Cuentos y poesías populares andaluces*, pp. 83-95 (pp. 83-84).

ardid. Esa tarea de mediadora no se reduce únicamente a «quitar los escuajos y barbaridades, y repulir lo relatado». Es mucho más compleja y trasciende a esa función de las mujeres transmisoras de su cultura y reproductoras ideológicas de la colectividad. Como representante de la alta cultura, Cecilia Böhl debe considerarse participante en la lucha política de la España de su tiempo, pues a través de su obra, también la relacionada más íntimamente con el folclore, defiende unos valores que atribuye al pueblo andaluz. Como miembro de la intelectualidad de la nación participa con sus creaciones en el debate ideológico de la época. Adviértase en este sentido que esa «intromisión» de una mujer en el ámbito de lo masculino explica justamente el género de su seudónimo<sup>9</sup>.

Considerada desde esta perspectiva, la expresión «matriarca del folclore español» adquiere un sentido mucho más complejo, pues el matriarcado de Fernán Caballero respecto del folclore explica de una forma singular su tarea de recolectora y su labor orientada a «poetizar la verdad», expresión utilizada por la escritora, cuyo fundamento teórico se encuentra en el Romanticismo de Jena y que «corresponde al intento de convivencia del idealismo con el realismo que desde las tesis románticas se prolongó hasta mediados del siglo XIX»<sup>10</sup>.

Sin duda alguna, su origen familiar y su educación explican la situación y la actitud respecto de su trabajo. Como es sabido, Cecilia Böhl se instruye en alemán y estudia hasta los dieciséis años en un colegio francés. «Su educación, cuidadísima para aquellos tiempos,

---

9. Véase, Mercedes Comellas, «Fernán Caballero y el modelo autorial femenino», en *Mujeres, arte y poder. El papel de la mujer en la transformación de la literatura y las artes*, Ana Aranda Bernal, Mercedes Comellas y Magdalena Illán (eds.), Sevilla, Ayuntamiento, 2019, pp. 65-93.

10. Mercedes Comellas, «Introducción» a Fernán Caballero, *Obras escogidas*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, pp. I-CLXXVII (p. LXXI).

nunca fue muy rica en materia española», advirtió José F. Montesinos<sup>11</sup>. No obstante, la joven aprendió de sus padres a ser una ardiente española, una ferviente católica y una entusiasta amante de la poesía antigua. Leyó en alemán a Herder, a los hermanos Schlegel y a los Grimm. De ellos aprendió que en la poesía reside la comunión del espíritu con la nacionalidad, que ‘el espíritu del pueblo’ (*Volkgeist*), que ella llamaba «pueblo de campo», se manifiesta en la lengua, en la historia y en las creaciones populares. Como demostró Guillermo Carnero, Juan Nicolás Böhl de Faber vio en la literatura del Siglo de Oro la expresión de los principios nacionales que identificó con los valores caballerescos, reconocidos en el catolicismo y la monarquía. Francisca Larrea hizo coincidir ese ideal caballeresco con el tradicionalismo.<sup>12</sup> Para Cecilia Böhl los valores nacionales se identificaban con la devoción y la religiosidad conservadas todavía en el pueblo de campo, que se expresaban en las creaciones populares, lo cual explica su empeño por recuperarlas y darlas a conocer.

Cecilia Böhl seguiría, por un lado, la afición de Juan Nicolás por la poesía popular, compilador de la *Floresta de rimas antiguas castellanas* (Hamburgo, 1821-1825) y que había proyectado junto con su amigo Julius la edición de una antología de canciones populares alemanas<sup>13</sup>; por otro, continuaría el gusto de su madre por la recopilación de escenas, diálogos y tipos populares. El papel de Francisca Larrea, que alentó las inclinaciones literarias de su hija, es incuestionable<sup>14</sup>.

---

11. José F. Montesinos, *Fernán Caballero: Ensayo de justificación*, México, El Colegio de México, 1963, p. 7.

12. Guillermo Carnero, *Los orígenes del Romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber*, Valencia, Universidad de Valencia, 1978.

13. Juan Antonio Doerig, *Contribución al estudio del folklorismo en «Fernán Caballero»*, Madrid, S. Aguirre, impresor, 1934, pp. 11-12.

14. Comellas, *op. cit.*, pp. XXI-XXII.



A su educación, a su condición de formar parte de una minoría selecta, apelaba cuando escribía a José Joaquín de Mora en 1848:

Algún gusto que usted me concederá en favor de las fuentes en que lo he adquirido [el gusto], mis padres, algún espíritu de observación, muchas ocasiones de estudiar en la españolí-sima Sevilla las costumbres de la sociedad, mucha paciencia para recoger del pueblo de campo dichos, usos, cuentos, creencias, chistes, refranes, etc. me han hecho recopilar un brillante mosaico que creo debe tener interés para todo el que quiera conocer este pueblo poético y esta sociedad tan poco conocida<sup>15</sup>.

Según sus biógrafos, la tarea de coleccionar material etnográfico del pueblo de campo se remonta al período en que estuvo casada con el marqués de Arco-Hermoso, que abarcó desde 1822 hasta 1835. Durante su estancia en la finca de Dos Hermanas, se dedicó a recopilar una gran cantidad de poesías, adivinanzas, cuentos, refranes y otras manifestaciones artísticas. Asimismo, tomó notas sobre los tipos populares, las costumbres de los habitantes locales y las creencias del pueblo andaluz.

El primer testimonio de la recopilación de textos etnopoéticos se remonta a una carta dirigida a su madre, que Javier Herrero data entre 1822 y 1825. De su contenido se infiere que su padre guarda sus anotaciones en un cajón de su mesa, es decir, que no se trata de una afición reciente, y que esas primeras notas se harían en francés, que su madre traduciría «en forma muy correcta y hasta elegante» y que posteriormente Cecilia las corregiría<sup>16</sup>. Francisca

---

15. Fernán Caballero, *Cartas*, Fray Diego de Valencina (ed.), Madrid, Sucesores de Hernando, 1919, p. 16.

16. Javier Herrero, *Fernán Caballero: Un nuevo planteamiento*, Madrid, Gredos, 1963, pp. 296-297.

Larrea también la ayudaría a copiar coplas y otros apuntes, como ha probado Mercedes Comellas<sup>17</sup>.

Su vocación literaria es, por tanto, consustancial a la de folclorista. El distanciamiento respecto de lo recogido obedece a varias razones. Durante su juventud, observó y estudió a los españoles desde la perspectiva de una extranjera. Como señaló José F. Montesinos, «Fernán Caballero ama a España con el exclusivismo con que se ama a un país de elección. [...] No es tanto lo que España exhibe a nuestra vista lo que interesa a la autora, cuanto lo que España es *legítimamente*; lo que busca en la tierra no es tanto o no es sólo la realidad cotidiana, sino un subterráneo casticismo»<sup>18</sup>. En 1845 escribió al doctor Julius: «los españoles no se conocen ni se valoran; llegarán a hacerlo, pero aún les falta mucho»<sup>19</sup>. A ello hay que sumar la distancia social e intelectual que la separaba de su posición como mediadora entre la alta cultura y el campesinado, constatada en el diálogo entre Tío Romance y Fernán Caballero reproducido arriba.

Todo ello explica que esa tarea de «recopilar y copiar» conlleve intrínsecamente la intervención ideológica, la selección de los textos que representen ese «subterráneo casticismo» al que se refiere Montesinos. En el «Prefacio del autor» a los *Cuentos y poesías populares andaluces* apunta:

... en sus coplas [podrá advertirse]: en las sentenciosas, pensamientos morales y psicológicos que admiran; en las amorosas, el más delicado y poético sentir; en las epigramáticas, la más incisiva agudeza; en las chuscas, la gracia y el buen humor; y,

---

17. Mercedes Comellas, *op. cit.* p. XXII.

18. José F. Montesinos, *op. cit.*, p. 8. Véase también, Julio Rodríguez-Luis, «Introducción» a Fernán Caballero, *La familia de Alvareda*, Madrid, Castalia, 1979, pp. 7-65 (p. 40).

19. Fernán Caballero, «Carta al Dr. Niklolaus Heinrich Julius», en *Obras escogidas*, trad. Mercedes Comellas, p. 548.

sobre todo, un profundo, tierno y candoroso sentimiento religioso en las composiciones de este género<sup>20</sup>.

Para las poesías, adivinanzas y refranes la selección es ardua y Cecilia Böhl lo expresa en varias ocasiones en las cartas a sus amigos: «Es un gran trabajo escoger entre miles las coplas dignas de imprimir y el clasificarlas en sentenciosas, amorosas y jocosas», puede leerse en carta fechada por Santiago Montoto entre octubre y noviembre de 1858, cuando la escritora está preparando el volumen de cuentos y poesías andaluces<sup>21</sup>.

En el caso de los relatos folclóricos, la actuación sobre el texto es más intensa. A Juan Eugenio Hartzenbusch escribe el 13 de agosto de 1863: «Puede usted hacerse cargo de los millares de coplas y cuentos que oiré y buscaré, para poder reunir lo que sea digno de imprimirse; el ciento de versiones del mismo cuento para poder elegir la mejor»<sup>22</sup>. Como se verá, aunque Cecilia Böhl explique a este amigo que lo único que hace con los cuentos es «anotar y bordar»<sup>23</sup>, lo cierto es que ejerció un notable proceso de reelaboración en el material narrativo recolectado. En este caso, tomó como modelo el proceder de los hermanos Grimm basado en la distinción entre la poesía de inspiración divina, que se crea espontáneamente y que tiene su expresión en la poesía antigua (*Naturpoesie*), y la ‘poesía del Arte’ (*Kuntpoesie*).

Por ello, con los relatos folclóricos de los que había recogido apuntaciones actuó de una forma semejante al método de los

---

20. Fernán Caballero, «Prefacio del autor», p. XIII.

21. Fernán Caballero, *Cartas inéditas de Fernán Caballero*, prólogo y notas de Santiago Montoto, Madrid, S. Aguirre Torre, 1961, p. 81.

22. Theodor Heineremann, *Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) y Juan Eugenio Hartzenbusch*, Madrid, Espasa-Calpe, 1944, p. 221.

23. *Ibidem*, p. 17.

filólogos alemanes, basado en dos conceptos mencionados por los autores de los *Kinder-und Hausmärchen* en la segunda edición de su colección: «fidelidad y verdad». La fidelidad y verdad no se aplican a la forma teniendo en cuenta la variabilidad de la literatura oral<sup>24</sup>. En esa etapa de «anotar y bordar» se inicia el tránsito entre «recopilar y copiar» y «poetizar» lo recogido, según la visión idealizada que he intentado esbozar anteriormente.

Además, como los Grimm, Fernán Caballero seguirá la distinción entre los *Volksmärchen* (cuentos populares) y los *Kindermärchen* (cuentos para niños). En sus colecciones, los primeros se incluirán en el volumen de *Cuentos y poesías populares andaluces* (1859); los segundos formarán parte de *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles* (1877).

Teniendo en cuenta esa diferenciación, cuando reelabore los etnotextos, cuando los «borde», expresará en los cuentos del primer volumen «la chuscada, la agudeza y la burla» que caracterizan «el sello andaluz»<sup>25</sup>. Según Cecilia: «El lenguaje del pueblo tiene que ser popular y admira cuán poco vulgar es, en sentido de lo tosco o lo grosero, el pueblo de nuestro país»<sup>26</sup>.

En 1856, Fernán Caballero comenzó a preparar la obra *Cuentos y poesías populares andaluces* por petición de su amigo Fermín de la Puente y Apezechea. La tarea de recolectar material se evidencia en su epistolario, pues a partir de ese año se incrementan las peticiones a amigas y conocidos de lo que hoy conocemos como etnotextos. Tres años después, la obra fue publicada en la Imprenta y Litografía de la Revista Mercantil en Sevilla, con el citado prólogo

---

24. Siegfried Neumann, «The Brothers Grimm as Collectors and Editors of Folktales», en *The Reception of Grimm's Fairy Tales*, Donald Haase (ed.), Detroit, Wayne State University Press, 1993, pp. 24-40 (pp. 27-30).

25. Fernán Caballero, «Prefacio del autor», p. XIII.

26. *Idem*.

de José Joaquín de Mora. Al «Prefacio del autor» le siguen cuatro artículos escritos por la autora, en los cuales pone en acción los rasgos distintivos del pueblo andaluz. Estos artículos preparaban al lector para la comprensión mediada de los textos folclóricos que le siguen: nueve cuentos, doce chascarrillos, diez agudezas, un «Tratado popular de agricultura y meteorología» y alrededor de mil poesías populares.

Cuando dé forma a estos cuentos utilizará varios recursos: llamadas al auditorio, introducción de coplas y cantares, uso de hipérbolos y comparaciones, y acumulación de vulgarismos, refranes, modismos y locuciones coloquiales<sup>27</sup>, como puede observarse en el siguiente ejemplo, extraído de cuento «Juan Soldado»:

—Maestro —le dijo San Pedro al Señor—, haga su Majestad algo por ese desdichado que ha servido veinticuatro años al rey y no ha sacado más que una libra de pan y seis maravedís, que ha repartido con nosotros.

Bien está. Llámalo y pregúntale lo que quiere contestó el Señor.

Hízolo San Pedro, y Juan Soldado, después de pensarlo, le respondió que lo que él quería era que en el morral que llevaba vacío se le metiese aquello que él quisiese meter en él.

[...] Al llegar a un pueblo vio Juan Soldado en una tienda unas hogazas de pan más blancas que jazmines y unas longanizas que decían comerme.

—¡Al morral! —gritó Juan soldado en tono de mando.

Y cáteme usted las hogazas dando vueltas como ruedas de carreta y las longanizas arrastrándose más súptas que culebras encaminarse hacia el morral sin perder su derechura.

El montañés dueño de la tienda y el montañuco, su hijo, corrían detrás dando cada trancazo que un pie perdía de vista al

---

27. Véase Montserrat Amores, *Fernán Caballero y el cuento popular*, El Puerto de Santa María, Ayuntamiento, 2001, pp. 67-110.

otro; pero ¿quién las atajaba, si las hogazas rodaban desatinadas como chinas cuesta abajo y las longanizas se les escurrían entre los dedos como anguilas?<sup>28</sup>

Después de la publicación del primer volumen, Fernán Caballero comenzó a preparar un segundo tomo que contendría etnotextos para niños. Sin embargo, su publicación se retrasó hasta 1877, año del fallecimiento de la autora. Esto podría explicar por qué la colección es menos unitaria. El título del segundo volumen, *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles*, indica su estructura, que consta de 22 «Cuentos de encantamiento», incluyendo seis cuentos de animales, 13 «Cuentos infantiles y religiosos» y tres «Ejemplos». El volumen también incluye 199 «Adivinanzas infantiles» y 21 «Oraciones, relaciones y coplas infantiles». Los dos últimos apartados, «Refranes y máximas populares recogidas en los pueblos de campo» y «Adivinas y acertijos populares», se asemejan más al espíritu del primer volumen.

En este caso, se puede apreciar la intervención de la autora al agregar o hacer énfasis en la enseñanza moral y la sumisión a los principios religiosos y al orden social. Fernán Caballero considera que estos cuentos deben reflejar la sencillez, el candor y el inocente sentimiento religioso de los niños, y lo hace mediante el uso de fórmulas de entrada y salida, la presencia de poesías o fragmentos cantados, la utilización profusa de diminutivos, de repeticiones, de construcciones paralelas y de onomatopeyas<sup>29</sup>. Advértase la acusada distancia que existe entre el ejemplo anterior y este extraído del «cuento de encantamiento», «El pájaro verde»:

---

28. Fernán Caballero, *Cuentos y poesías*, pp. 124-137 (pp. 126-127).

29. Véase Amores, *op. cit.* pp. 111-151.

Érase vez y vez un pescador pobre, que vivía en una chocita en la orilla de un río, muy claro, muy claro, muy manso, aunque profundo, el que, huyendo del sol y de la bulla, se encontraba por entre los árboles, zarzas y cañaverales a escuchar a los pajaritos que le alegraban con sus cantos. Un día que metido en su lanchita iba el pescador a echar sus redes vio bajar pausadamente por la corriente una arquita de cristal. Bogóle al encuentro y ¡cuál no sería su asombro al ver en ella acostados sobre algodones a dos criaturas recién nacidas, niño y niña, al parecer mellizos! [...] los niños se criaron sanos y robustos a la par de sus otros ocho hijos. Eran ambos tan buenos, tan dóciles y tan compues-titos, que el pescador y su mujer los querían y de continuo se los ponían por ejemplo a sus otros hijos, por lo cual estos, envidiosos y enrabados, les hacían mil injusticias y mil agravios<sup>30</sup>.

En 1912 y 1914, el padre José Alonso Morgado publicó dos extensos volúmenes titulados *El refranero del campo y poesías populares*, que incluyen el contenido de las carpetas que Fernán Caballero entregó al editor poco antes de fallecer. La autora le indicó que corrigiera y limpiara el material según sus instrucciones, ya que su salud no le permitía terminarlos completamente<sup>31</sup>. El contenido de los volúmenes va más allá del título, ya que además de incluir miles de refranes, también reúne numerosos cuentos de animales y chascarrillos, algunos de los cuales son de carácter folclórico.

Procedimiento semejante puede aplicarse igualmente a la actuación de la autora ante la ficción. Fernán Caballero pretende

---

30. Fernán Caballero, «El pájaro de la verdad», en *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles*, Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1877, pp. 70-102 (pp. 70-71).

31. Fernán Caballero, *Obras Completas. El refranero del campo y poesías populares*, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos», 1912, XV, p. 20.

«hacer conocer el numen político y religioso de nuestro pueblo»<sup>32</sup>. Bajo este prisma deben interpretarse las palabras de su prólogo de 1853 a *La Gaviota*:

Y en verdad, no nos hemos propuesto componer una novela, sino dar una idea exacta, verdadera y genuina de España, y especialmente del estado actual de su sociedad, del modo de opinar de sus habitantes, de su índole, aficiones y costumbres. 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<sup>33</sup>.

Fernán Caballero presenta su novela como un molde en el que insertar componentes de la tradición folclórica. Su concepto de «vida íntima del pueblo español» está influenciado por su pensamiento romántico conservador, y consideraba así a la tradición y al cristianismo como elementos regeneradores necesarios para luchar contra el racionalismo ilustrado, que veía como desintegrador.

Por esta razón, en sus novelas, cuadros de costumbres y relaciones, las manifestaciones folclóricas tienen una presencia significativa e incluso parecen en ocasiones acumularse. Los personajes recitan romances y coplas, cuentan chascarrillos y chuscadas, explican creencias y supersticiones populares, y en sus narraciones se recrean escenas en las que los niños reproducen juegos infantiles y cuentos formulísticos, se explican recetas de cocina, se enuncian refranes... En todos los casos, la autora recrea el contexto en el que

---

32. En carta a Manuel Cañete de 1855. Fernán Caballero, *Epistolario de Fernán Caballero: Una colección de cartas inéditas*, Alberto López Argüello (ed.), Barcelona, Sucesores de Juan Gili, Editores, 1922, p. 33.

33. Fernán Caballero, *La Gaviota*, en *Obras escogidas*, p. 5.



suelen ponerse en acción cada uno de los etnotextos, porque sabe que el folclore no es solo la palabra, sino el acto comunicativo. Estas manifestaciones revelan los valores del pueblo español: «las cuerdas que yo toco en mis libros, a saber: el sentimiento religioso, el españolismo, el amor a nuestro país y sus viejas glorias»<sup>34</sup>. Igualmente, resulta significativo que, a pesar de que sus narraciones se localicen en la Baja Andalucía, la escritora identifique metonímicamente ese espacio con España. Como en todas sus obras la «verdadera y genuina España» es la representada por el «pueblo de campo»<sup>35</sup>.

El pensamiento del pueblo es el que el lector puede extraer de sus tradiciones y creaciones, es decir, de los elementos folclóricos diseminados en las narraciones, que Fernán Caballero ha seleccionado y representado. Por esta razón, cuando en el citado «Prólogo» a *La Gaviota* declara,

Quisiéramos que renaciese el espíritu nacional [...]. Ahora bien, para lograr este fin, es preciso, ante todo, mirar bajo el verdadero punto de vista, apreciar, amar y dar a conocer nuestra nacionalidad. Entonces, sacada del olvido y del desdén en que yace sumida, podrá ser estudiada, entrar, digámoslo así, en circulación, y como la sangre, pasará de vaso en vaso a las venas, y de las venas al corazón<sup>36</sup>.

---

34. Heinermann, *op. cit.*, p. 113.

35. Sin embargo, era consciente de la diversidad regional, pues en el «Prefacio del autor» a los *Cuentos y poesías populares andaluces* recuerda que «cada provincia, cada pueblo, cada aldea, tiene la suya [mina]» y aduce la labor que por entonces estaban haciendo José M<sup>a</sup> Goizueta o Antonio de Trueba en el País Vasco, o Agustín Durán al reelaborar el conocido cuento de «Las tres naranjas» en la *Leyenda de las tres toronjas del vergel de amor* (*op. cit.*, p. XII).

36. Fernán Caballero, *La Gaviota*, en *Obras escogidas*, ed. cit, pp. 6-7.

el fin moral de la obra que propone es el de despertar el espíritu patriótico de los españoles. Para ello es preciso integrar elementos por entonces no comunicados, puesto que los valores nacionales se encuentran en el pueblo español y deben elevarse, mediante la palabra escrita, a todos los componentes de la nación. Los lectores se sentirán entonces miembros de ella, incluso cuando su españolidad está todavía por definir<sup>37</sup>. Las imágenes que identifican España con un organismo y la nacionalidad con la sangre que debe llegar al corazón para insuflar una nueva vida sugieren este nuevo enfoque sobre el matriarcado de la escritora. Su obra no es solo un archivo de tradiciones. La literatura oral y las costumbres populares son para Fernán Caballero el crisol sobre el que se construye un poderoso discurso de reforma de la nación. Como matriarca impone un modelo de identidad nacional que pretende se convierta en hegemónico.

---

37. Patrick L. Gallagher, «Politics and the Formation of National Identity in Cecilia Boelh's *La Gaviota*», *Letras Peninsulares*, XVII, 2-3 (Fall-Winter 2004-2005), pp. 591-609 (p. 606).