

Fernán Caballero y Júlio Dinis: los orígenes del realismo peninsular

Enrique MIRALLES GARCÍA
Universidad de Barcelona

Los manuales de literatura española y portuguesa coinciden en designar a Fernán Caballero y a Júlio Dinis (seudónimo de Joaquim Guilherme Gomes Coelho), como introductores de la novela realista en sus respectivos países. La obra de doña Cecilia es más temprana y de más larga trayectoria, con una época de plenitud que se sitúa entre 1848 y 1854, en tanto de que la del autor portugués, más tardía, discurre entre 1867 y 1871, fechas respectivas de la publicación de su primera y de su última novela, *As Pupilas do Sr. Reitor* y *Os Fidalgos da Casa Mourisca* (póstuma)¹. Ambos se inscriben en un mismo contexto literario, el del tránsito del romanticismo al nuevo realismo costumbrista inaugurado por Balzac, por el que mostraron una gran admiración. Dinis había leído a Fernán Caballero, como lo atestigua la referencia que hace de la novelista en *A morgadinha dos Camiaviais*, al describir un nacimiento navideño:

me hallaba precedido por uno de los novelistas más justamente populares de la nación vecina. En las páginas de un delicioso cuadro de costumbres de Fernán Caballero, la eminente escritora de que se ufana Andalucía, supe que no eran nacionales, sino peninsulares por lo menos, estos modelos de Nacimientos con sus ingenuos anacronismos².

Fuera de este pequeño homenaje, no parece que le haya sido especial deudor dentro de la común coincidencia, en lo que aquí nos concierne, de evocar ambos un espacio rural y de su poética narrativa sobre la “verdad” como sustrato de un realismo, y en términos generales, como bien resume Irwin Stern, uno de los mejores conocedores del autor portugués, les une

1. Aunque su carrera literaria comenzó años antes. En 1862 tenía escrita su primera novela, *Uma Família Inglesa*, que no aparecería hasta 1868. Los cuatro títulos que componen su *corpus* novelístico han sido traducidos al español: *Los Hidalgos de la Casa Morisca*, trad. de M. L. Morales. Barcelona: Sociedad General de Publicaciones, 1923. *La Mayorazga de los Cañaverales*, trad. de M. L. Morales. Barcelona: Sociedad General de Publicaciones, 1925 / *La Mayorazguita de los Cañaverales*, trad. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1947 (las citas, por esta ed.). *Las Pupilas del Señor Rector*, trad. de I. de L. Ribera y Rovira. Barcelona: Sociedad General de Publicaciones, 1925. *Una Familia Inglesa*, trad. de M. L. Morales. Barcelona: Sociedad General de Publicaciones, 1926.

2. Ed. cit., pp. 164-165.

os enredos sentimentais; o uso da moralidade; o gosto da vida camponesa; tanto quanto a avaliação da conjuntura sócio-política das suas respectivas nações. Contudo, são os quadros de costumes, a apresentação de cenas de vida provincial ou local, o laço mais forte que existe entre eles ³

todo ello regido por unos principios ideológicos opuestos: conservador, en el caso de Fernán; liberal progresista, en el de Dinis.

Los dos novelistas eran conscientes de pertenecer a una época sujeta a profundos cambios, con la desaparición del Antiguo Régimen y el triunfo del liberalismo burgués, que en el terreno cultural se traduce en el agotamiento del neoclasicismo ilustrado y la consolidación rápida de un romanticismo, que, pronto, a mediados de siglo daba ya muestras de agotamiento, tras librarse la batalla entre el mecanicismo y el organicismo, entre la *energeia* de la razón y la del sentimiento, entre el objetivismo y el subjetivismo, entre las utopías revolucionarias y la defensa de la tradición. Es en este quicio lleno de tensiones donde se genera una fórmula novelística que quiere abastecerse de la observación, de la experiencia vivida, y no de la pura invención proveniente de fuentes imaginativas. Irrumpen en tal hora histórica estos dos autores y lo primero que cabe preguntarse es hasta qué punto se convierten en deudores de una herencia ilustrada, o romántica, o, por el contrario, renuncian a una y otra, en pos de nuevos horizontes, los del realismo⁴. Una comparación entre

3. "Duas faces da vida peninsular: Fernán Caballero e Júlio Dinis", en *Letras&Letras*, 29 (1980), p. 2. Cf., del mismo, sobre el escritor portugués, *Júlio Dinis and the portuguese novel (1860-1870)*, Porto: Lello e Irmão, 1972; y Jane Austen e Júlio Dinis, Lisboa: Fund Calouste Gulbenkian, 1976.

4. Desde este quicio, se puede entender, pero no compartir, el postulado de I. M. Zavala de que "Fernán omite los rasgos cambiantes del siglo y por un proceso selectivo, resalta sólo aquellos elementos que representan lo que supone castizo, tradicional, permanente, a expensas de otras realidades cambiantes", y, en consecuencia, "la incapacitan para hacer novela realista" (*Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, Salamanca, Anaya, 1971, p.128). El salto cualitativo de Fernán Caballero desde el romanticismo al protorealismo lo centra mejor J. Rodríguez-Luis: "Fernán no quiere escribir cuadros costumbristas y caer con ello en el deformador pinto-resquismo de ese género tan popular todavía por los años en que se escribe *La gaviota*, sino crear una trama como marco y sostén de la descripción de las costumbres. Es allí que entran en conflicto su espíritu realista y su horror a lo *romancesco* con su deseo de combatir el materialismo de la edad presente y mejorar la moral de los lectores a través de los ideales del primer romanticismo" (*Anales Galdosianos*, VIII (1973), pp. 134-135). R. Castillo abunda en el lugar común de que Fernán Caballero "abrió la puerta al renacimiento de la novela precisamente al introducir el elemento costumbrista", pero, puntualiza, "no al imitar el realismo de Balzac ("Los prólogos a las novelas de Fernán Caballero y los problemas del realismo", *Letras de Deusto*, 15 (1978), p. 186); en tanto que R. E. Montes Doncel subraya la deuda de la escritora con la literatura folletinesca: "Fernán desoye en la praxis las premisas realistas que ella misma propugnaba (aun entendiendo el realismo en la acepción de verosimilitud y "realidad poetizada" que la autora le otorgó), y se apropia de construcciones y temas netamente folletinescos" (*Del estilo a la estructura en la novela de Fernán Caballero*, Diputación de Sevilla, 2001, p. 29). Tienen, pues, cabida muchas matizaciones al realismo de la novelista.

Que ella era perfectamente consciente de practicar un género nuevo y moderno lo confirma su declaración a José Joaquín de Mora, antes de proceder a enviarle *La Gaviota*, y que citan varios estudios: "habrá juzgado que a nuestra literatura moderna, que ciertamente tiene bellas obras de que gloriarse, le falta un género que en otros países tanto aprecian y a tanta perfección han llevado. Este es, la novela de costumbres" (en Fr. D. de Valencia, *Cartas de Fernán Caballero*, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1919, p. 16). En el "Prólogo" a su famosa novela, refrenda ya públicamente dicho propósito, cual si fuera un manifiesto: "sólo hemos procurado dar a conocer lo natural y lo exacto, que son, a nuestro parecer, las condiciones más esenciales de una novela de

ellos, con sus puntos en común y sus diferencias, pienso que puede contribuir a dilucidar el proceso de gestación de un movimiento literario que lograría sus mejores frutos en el último cuarto de siglo.

Me ceñiré en este análisis comparativo a un corpus reducido de obras, y lo concentraré en tres aspectos fundamentales para su buen entendimiento. El primero concierne a los objetivos que perseguían los dos novelistas. A tenor de sus declaraciones, se constata en ambos un deseo de conformarse con cometidos modestos, lejos de las pretensiones de los escritores más célebres de su siglo, amparándose en una poética consistente en mostrar algo vivido, no fabulado. Los estudios sobre doña Cecilia recogen abundantes citas suyas, dispersas en prólogos o dentro de sus mismos relatos, en los que rebaja sus pretensiones sobre el cultivo del género: “no pretendo escribir *novelas*, sino cuadros de costumbres, retratos, acompañados de reflexiones y descripciones”, así “*privo* a mis novelas de toda esa brillante parte del colorido de lo romanesco y extraordinario”⁵, etc., etc. Júlio Dinis, más parco en esta clase de revelaciones, se satisface con definir sus obras de “instrumentos” “para andarem nas mãos de todos, para o uso cotidiano, para educarem, civilizarem e doutrinarem as massas”⁶, modalidad más humilde que los que califica de “monumentos”, de miras superiores y más universales. Los primeros, los suyos, se distinguen por entrar “em profusas descrições, em análises de caracteres, ou em divagações metafísicas”⁷.

En cuanto al lugar de la acción, los dos novelistas escogen alternativamente la ciudad y la aldea, con preferencias hacia esta última. Dinis contaba para inspirarse en el medio rural con los precedentes inmediatos de *O Pároco de Aldeia* (1844) de A. Herculano, y *Os Contos do Tio Joaquim* (1863)⁸; no así, a lo que se me alcanza, Fernán Caballero, falta de referentes próximos, de manera que ella misma ha de modelar un espacio, el del mundo campesino, que después atraerá la visión idílica de los autores regionalistas, como Trueba, Pereda, Palacio Valdés y otros más, para quienes los *high lands* españoles se convierten en reserva de los valores más puros

costumbres.” Sobre lo que vuelve, como es bien sabido, en el interior de esta obra, en el capítulo IV de la Segunda Parte, con afirmaciones en boca de Rafael, como la siguiente: “Es la novela por excelencia, útil y agradable. Cada nación debería escribirse las suyas”. (*La Gaviota*, ed. de C. Bravo-Villasante, Madrid: Castalia, 1979, p. 215).

5. Ap. Fr. D. de Valencina, *op. cit.*, p. 39.

6. Ap. L. Cruz (ed.), *Júlio Dinis. Antologia*, Publicações Europa-América, 1974, p. 217.

7. H. Calralhão Buescu, “Apresentação crítica”, en *Uma família inglesa de Júlio Dinis*, Editorial Comunicação, 1985. Fórmula contraria a la de la novela gótica y folletinesca: “Diz-se romance de imaginação aquele em que as peripécias se complicam, em que os episódios inesperadamente surpreendem a cada momento o leitor, em que os caracteres mais extravagantes, nas mais extravagantes situações da vida, obram o mais extravagantemente possível” (Júlio Dinis, *Inéditos e esparsos*, 2ª ed., Lisboa, Aillaud, Alves & Cª, 1910, p. 30). Sintoniza, no obstante, lo mismo que Fernán Caballero, respecto a este modelo romántico en que la novela debía ir destinada al gran público: “O romance é um género de literatura essencialmente popular. É necessário que na leitura dele as inteligências menos cultas encontrem atractivos, instrução e conselho e que, ao mesmo tempo, os espíritos cultivados lhe descubram alguns dotes literários para que se possa dizer que ele satisfaz à sua missão”. (Ap. L. Cruz (ed.), *Júlio Dinis. Antologia*, cit., p. 218).

8. A. Apoliário Lourenço, *Eça de Queirós e o naturalismo na península ibérica*, Coimbra, Edições Mar de Palavra, 2005, p. 112.

y autóctonos del territorio, sin olvidar tampoco a los no regionalistas, con su antibucolismo, desde Galdós y su Orbajosa a Pardo Bazán, con sus estampas sombrías de una Galicia profunda. El imaginario rústico de Fernán va a ser el pueblecito andaluz regido por el gobierno patriarcal de don Martín, en el que Clemencia, en la novela de su nombre, disfruta de un intermedio feliz, antes de regresar a Sevilla; o Villamar, en *Lágrimas*, donde la desdichada protagonista recibe consuelos, el mismo rincón que sirve de ambientación a la primera parte de *La Gaviota*; o Dos Hermanas, en *La familia de Alvareda*, lugar con las mismas notas idílicas que los anteriores antes de que se sobrevenga la tragedia vecinal. No obstante, el espacio para esta autora no cobra valor por sí mismo, con los planos paisajísticos previsibles, sino que se vuelve subsidiario del medio humano, un seno familiar que atesora los valores religiosos y morales, mantiene el arraigo de las viejas costumbres y cohesionan a sus miembros bajo un régimen patriarcal, o matriarcal, en su defecto, si es necesario. Pensemos, a título de ejemplo, en la lección que se extrae de la reconciliación final entre las dos familias enfrentadas por la fuerza de los acontecimientos en *La familia de Alvareda*, o del contraste existente entre el humilde hogar de la tía María y el acomodado de la condesa de Algar, en *La Gaviota*.

La narrativa de Dinis se distingue porque no concurren en ella los dos marcos dentro de una misma novela, pero esto no exime de que estén presentes a modo de contrapunto narrativo, ya que el espacio ausente, el urbano, en sus relatos de costumbres campesinas, es un referente ineludible, bien porque constituye un pasado activo en la fisonomía moral de algunos personajes, porque planea recurrentemente la disyuntiva tópica del *locus amoenus* y su contrario, el de la ciudad deshumanizada, o por ser el destino final para algunos sujetos de la historia. Tres de sus obras discurren en el medio aldeano, *As pupilas do senhor reitor* (1867), *A morgadinha dos canaviais* (*La mayorazguita de los cañaverales*) (1868) y *Os fidalgos da casa mourisca* (1871), mientras que la última *Uma família inglesa* (1868), se ambienta en Oporto. El mundo de la aldea evoca aquí también, y como es casi preceptivo desde la antigüedad clásica, las notas paradisíacas típicas de exaltación de la naturaleza y de un microcosmos social de gente feliz, no contaminada por el progreso, aunque no se oculten algunas notas sombrías, en la relación de mezquinos intereses políticos o económicos. Cabría citar en este sentido varios pasajes muy esclarecedores, pero bástenos aquí con mencionar el de la asamblea de vecinos, con sus rencillas internas, que ocupa el capítulo XI de *La mayorazguita*, o el de la vida ociosa de los hidalgos do Cruceiro, en *Os fidalgos da casa mourisca*. La elección del medio rústico por parte del novelista portugués obedece, sin embargo, a propósitos distintos de los de doña Cecilia, ya que no persigue tanto unos fines morales y religiosos, sino que le sirve de plataforma para ejemplarizar la dialéctica histórica de tradición frente a progreso. El novelista apuesta por una síntesis superadora de los dos extremos, sacando el mejor producto de cada uno de ellos: por lo que concierne al imperativo de la modernidad, el perfil de un hombre nuevo que pasa por un proceso de regeneración espiritual, conducente al fortalecimiento de un carácter, culto al esfuerzo y el trabajo, y tomas de conciencia responsable,

atributos todo ellos adquiridos a través del contacto con las gentes del campo. Estas últimas, a su vez, requieren un cambio positivo en sus formas de pensar y de vivir, a base de desterrar ideas y hábitos de conducta obsoletos. Se llega así a una simbiosis armonizadora y feliz. Por ejemplo, en *A morgadinha dos Caniaviais* (*La mayorazguita de los cañaverales*), Enrique, el joven que se traslada de la capital a la aldea, tiene que superar el trance de adaptarse a un nuevo habitat, de despojarse de una mentalidad donjuanesca, y de entregarse al verdadero amor, el de Cristina, convirtiéndose en “un rico y laborioso propietario rural. Apasionóse por la agricultura y promete realizar el tipo del antiguo patriarca”⁹. Paralelamente, Augusto, el humilde maestro de aldea, enamorado de la mayorazguita, recibe asimismo el favor de esta, tras superar la prueba:

además de ocuparse de agricultura, alimenta su imaginación no ya haciendo versos, sino en otra forma de poesía, organizando la escuela sobre bases más racionales, y con recursos mayores y prósperos; generalizando y perfeccionando los procedimientos agrícolas, implantando industrias nuevas¹⁰.

La feliz solución que anula la divergencia entre los dos universos sociales se repite en *As pupilas do senhor reitor*, bajo el ejemplo de los dos hermanos, Pedro y Daniel, interesados por una misma mujer, Clara. El conflicto se resuelve después que Daniel asegure su carácter inestable y se comprometa con Margarida, la antigua compañera de infancia. Pedro representa al patriarca rural adornado de las mejores cualidades: joven robusto, amante de la caza, ocupado en las faenas agrícolas, sencillo y sin ambiciones, pero que ha de autocontrolarse; mientras que su hermano pequeño encarna al tipo sensible, indolente, imaginativo y romántico, amigo del mundo urbano en que se ha criado, y que ha de sufrir la catarsis aldeana.

Unas tensiones parecidas galvanizan la siguiente novela del autor portugués, *Os fidalgos da casa mourisca*, de forma aún más expresiva. Aquí se duplican los binomios, pues de una parte, tenemos el hogar de los Negrões de Vilar de Corvos, compuesto por D. Luis, el viejo patriarca, apegado al Antiguo Régimen que observa impasible cómo se desmorona su patrimonio, más sus dos hijos. El mayor, Jorge, por su espíritu emprendedor y sentido de la responsabilidad, conseguirá devolver al solar su original esplendor, con la ayuda de Tomé da Póvoa, un campesino que ha tenido la fortuna de prosperar gracias a su tesón y una sabia administración de sus ahorros. Entre el hidalgo y Tomé, así como entre padre e hijo, se suscita la tensión de sendas castas sociales y generaciones, la de la vieja nobleza improductiva y la del hombre nuevo. La dialéctica social se anuda además a otras representaciones que operan igualmente bajo signos opuestos, tal la unión amorosa de Jorge y Berta, armonizadora de dos crianzas distintas, o las marcas diferenciales de Jorge y su hermano Mauricio, el primero, imagen del hidalgo que levanta su patrimonio; el

9. Ed. cit., p. 387.

10. *Ibid.*, p. 388.

segundo, del joven educado en la capital, inestable, sentimental, etc., que mejora su carácter durante su estancia en el pueblo, y puede, ya, con otra personalidad regresar a su mundo urbano, en compañía de su prima Gabriela, mujer de la alta sociedad y contrapunto de Berta, los dos ideales femeninos de Júlio Dinis.

En este nuevo realismo, de novela de caracteres, de exaltación de valores, de círculos familiares, de contraposición entre la ciudad y el campo, los dos escritores peninsulares coinciden en dotar a la mujer de un papel relevante¹¹. Las heroínas responden en principio a dos diseños opuestos: uno, romántico, de mujer frágil, delicada, hipersensible, pasiva y victimista; otro, más moderno, de mujer con personalidad muy acentuada, pragmática y racionalista, con agudo sentido de la responsabilidad y la suficiente inteligencia para solucionar los conflictos de su entorno. Contrapunto suyo es el de otra variante femenina, de la joven que se deja arrastrar por la pasión, hasta llegar al adulterio, o bien la que se muestra coqueta, irresponsable, caprichosa y mundana.

En la narrativa del escritor portugués alternan los dos arquetipos más primarios. En *As pupilas do senhor reitor*, la heroína protectora está representada por Clara, que asume un papel maternal sobre su hermanastra, Guida, al servirle de consuelo y ayuda amorosa. Por el contrario, esta última encarna a la doncella desgraciada, que, al final, se ve recompensada en el amor. La nota original que imprime aquí el novelista consiste en la inversión del rol prefijado, al hacer que su personaje, en un momento dado de la novela, muestre otro carácter, de mayor fortaleza, emprenda estudios, se convierta en maestra y decida su propio destino, transformación de todos modos no definitiva, pues al final de la obra torna a mostrarse con sus atributos iniciales.

Jenny, en *Uma família inglesa*, guarda parentesco con Clara, al asumir la *auctoritas* maternal en su medio familiar, tanto sobre el padre, Mr. Richard Whitestone, como sobre su hermano Carlos, consiguiendo reconciliarlos y contribuyendo a la regeneración de este último, mientras que Cecilia es igual de vulnerable que la Guida de la novela anterior.

Ambos modelos vuelven a reproducirse en *A morgadinha dos Canaviais*, con una Magdalena, mujer de firme carácter e imprescindible en su entorno familiar, tan independiente como para elegir por esposo a un hombre de inferior condición social, pero de buenas prendas morales, y Cristina, de cuño romántico, fiel a un amor en principio no correspondido, pero que cual una Pamela, recibe al final el premio a su virtud.

Los mismos patrones se dan cita en la última novela, póstuma, de Dinis, *Os fidalgos da Casa Dourada*, con Gabriela, hija del medio urbano, capaz de dominar sus emociones, de ideas liberales y con gran sentido práctico, en tanto que Berta,

11. "Surpreendemos ainda nos romances dinisianos a construção de personagens femininas fortes, atuantes, com capacidade para conquistar um espaço próprio no interior do convívio familiar ou no âmbito mais amplo da cidade ou da aldeia de que fazem parte. Em quase todos os romances, a resolução dos conflitos decorreu da intervenção de uma ou mais personagens femininas." (M. A. Ferreira Apolonia, "Breve ensaio sobre a dimensão social da obra em prosa de Júlio Dinis", *Domínios de Linguagem II, Revista Eletrônica de Linguística*, 2003, p. 2)

aislada en su reducto campesino, responde a un modelo romántico conservador, en este caso el rol de una buena hija, en lugar del maternal, que suple con sus cuidados a la que había perdido el hidalgo D. Luis.

Estos mismos prototipos femeninos los encontramos a su vez en los relatos de Fernán Caballero, a excepción de algunas variantes significativas. Clemencia, por ejemplo, asume las dos caras, por un lado, la de la huérfana cenicienta, y ya, mediada la novela, tras su experiencia en la aldea, la de la joven que sabe desenvolverse con soltura en los distinguidos ambientes sevillanos y hace alarde de independencia y criterios propios. Al igual que la mayorazguita de Dinis, opta también esta por elegir al rústico Pablo, como futuro esposo, rechazando a los dos pretendientes de su rango: sir George Percy y el vizconde Carlos de Brian. Figura opuesta a ella es Lágrimas, en la novela de su nombre, huérfana y víctima un mundo hostil, hipersensible y desgraciada en el amor. El mismo apodo pone en evidencia unas marcas distintivas de ribetes folletinescos y final trágico.

La galería femenina de nuestra escritora no se reduce, por suerte, a tales arquetipos. Concurren con ellos otros personajes secundarios, menos definidos, pero con una singularidad más propia, destacando entre todos Marisalada, en *La Gaviota*, que se impone, como bien sabemos, a los prejuicios de la propia autora. Su principal atractivo consiste en que, a pesar de reunir las condiciones óptimas para ser heroína romántica -orfandad, pobreza, matrimonio de conveniencia-, ni se muestra buena hija, ni posee un carácter dulce, sino que se deja llevar por la pasión, cual mujer fatal¹². Para cualquier lector de la época, habituado a dichos estándares femeninos, tenía que sorprenderle, por fuerza, un perfil tan inusual, del que gustará posteriormente la literatura modernista. En menor escala, pero con ciertos rasgos similares, tenemos a Rita, en *La familia de Alvareda*, contrapuesta a la infortunada Elvira, una Rita que rompe con los corsés familiares, morales y sociales de su ambiente andaluz y prelorquiano, aunque a la postre acaba por reintegrarse, cual la novia de *Bodas de sangre*, al orden familiar¹³.

12. En carta a José Joaquín de Mora de 1849, le confiesa Fernán el rechazo moral que le produce su personaje, en comparación con otros de su novela: "Fray Gabriel es para mí el bello y sublime ideal de aquel pobre de espíritu que está tan cerca de Dios que desde esta vida lo llaman bienaventurado. Lo he trazado con amore, así como esa horrible Gaviota y el ordinario Pepe Vera los he trazado de mala gana y con coraje y porque es preciso" (en Fr. D. de Valencina, op. cit., p. 23). Se desprenden de valoraciones como esta las contradicciones en que incurre Cecilia vs. Fernán en su doble papel de mujer y de escritora, reversos de una misma moneda, como muy bien repara. Marina Mayoral ("Doña Cecilia o el arte de disimular la superioridad", en *Actas del encuentro Fernán Caballero, hoy: homenaje en el bicentenario del nacimiento de Cecilia Böhl de Faber 1996*, coord. por M. Fernández Poza y M. García Pazos, Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 1996, pp. 127-139). M. P. Moliner y J. R. Prado aportan, a su vez, pertinentes ejemplos de la galería femenina de la escritora, entre ellos, la protagonista de *La Gaviota*, contra la que más se ensaña, y que se explica porque ofrece "una visión de la realidad que no tiene en cuenta a la mujer y que se enmarca decididamente en el terreno de lo masculino a través de la tradición y la autoridad" ("La representación del sujeto femenino en la narrativa de Böhl de Faber", en *Actas del encuentro Fernán Caballero, hoy (...)*, op. cit., p. 273).

13. "Rita y Marisalada, la gaviota, tienen tanto en común que a veces parecen el mismo personaje: ariscas, secas, poco religiosas, realistas, en fin." (J. Rodríguez-Luis, "Introducción" a *La familia de Alvareda*, Madrid: Castalia, 1979, p. 49), mientras que "a veces los personajes que Fernán quiere realzar como modélicos se nos antojan ridículos, inconsistentes, y sobre todo menos reales que aquellos que retrata perversos." (R. E. Montes Doncel,

No queda ya espacio y tiempo para pasar revista a otros componentes que nos anuncia la moderna novela de costumbres. Tan sólo quisiera reparar muy brevemente en la administración de contenidos destinados a producir un efecto de realidad. Fernán y Dinis coinciden en minimizar la intriga, renunciando a las complicaciones propias de la novela gótica, la histórica o la folletinesca¹⁴; en su lugar, optan por dar realce al espacio de los imaginarios familiares y demás círculos sociales restringidos. La invención imaginativa cede paso así a la observación directa del medio. A su vez, el ritmo narrativo sufre una ralentización brutal con sus descripciones, amplias prosopopeyas, escenarios, tipos y frecuentes digresiones autoriales que se impostan sobre la historia. La intriga se distrae, pues, hacia zonas periféricas, de la que es un buen ejemplo todo un material costumbrista y folklórico, más recurrente en la escritora española que en el portugués, extendiéndose a capítulos enteros en novelas como *Clemencia*, *La familia de Alvareda* y *La Gaviota*, a base de estampas recreativas de tertulias, sea en los salones aristocráticos o en las haciendas rurales, con diálogos muy gratuitos. El relato se independiza de esta forma del rígido curso temporal y se poetiza sobre sí mismo. Las novelas de Júlio Dinis operan, aunque sea en menor medida, también con esta fórmula. Valga citar en *Uma família inglesa* el cuadro costumbrista del restaurante Aguiá d'Ouro, o el pálido comercial de la Plaza de Oporto. En *La mayorazguita de los cañaverales*, será la asamblea política, de aires peredianos, en el establecimiento de Damián Canada, o la celebración de la Nochebuena, con el típico pesebre, descrito en sus menores detalles.

La poética realista tiende de ese modo a distanciar al lector de la fuerza gravitatoria del relato, con el fin de que preste atención a otras informaciones. Las digresiones discursivas canalizan una comunicación directa entre narrador y receptor a fin de crear un acto de complicidad. La escritura debilita con tales desvíos de orden racional el peso del universo fictivo. Dinis, por ejemplo, previene a sus lectores al comienzo de *Uma família inglesa*, que no encontrará en este libro suyo complicadas peripecias¹⁵, y ya no digamos de Fernán Caballero, con sus expresivas declaraciones en torno al curso de sus relatos, o sus paréntesis en contra de la Ilus-

op. cit., p. 158). P. R. Olson incide, por su parte, en la "grandeza vital de María Santaló" ("Reacción y subversión en *La Gaviota* de Fernán Caballero", *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*: 22-27 agosto 1983, coord. por A. David Kossoff, R. H. Kossoff, G. Ribbans y J. Amor y Vázquez, Madrid, Ediciones Istmo, vol. 2, 1983, pp. 375-382). En general, todos los críticos convienen en la existencia de un discurso subversivo sumergido en esta novela, un discurso que se enfrenta a la retórica moralizante de la voz narrativa. Es un caso parecido al de Currita, la condesa de Albornoz, en *Pequeñeces*, de Luis Coloma (cf. E. Miralles, "Introducción" a la ed. de Madrid, Espasa-Calpe, 1998).

14. "Aos defensores do desenrolamento impetuoso e vertiginosamente rápido de uma intriga pejada de incontáveis e inverosímeis aventuras, próprias do romance de imaginação, contrapõe o escritor [J. Dinis] os "romances lentos, em que o autor nos identifica bem como as personagens, entre quem se passa a acção, antes de a travar" (A. Apolinário Lourenço, op. cit., p. 114). Fernán Caballero es consciente también de la falta de acción de sus novelas, sobre todo, en *Lágrimas y Clemencia*, pero lo atribuye modestamente a un defecto de su talento narrativo. (Carta al conde Casal del 15 de octubre de 1852, en Fr. D. de Valencina, op. cit., p. 39).

15. En consonancia con tal ideario, en *Uma família inglesa*, por ejemplo, le anuncia al lector "desde já o declaramos, para não alimentar illusorias esperanças, a acção prosegue desimpedida de complicadas peripecias" (3ª ed., Porto: Em casa de A. R. da Cruz Coutinho, Editor, p. 15).

tración, del culto al dinero y ansias de riqueza, sobre materia lingüística, etc., etc. Tales paratextos discursivos son los signos más claros del cambio de orientación narrativa que empieza a producirse, en cuanto cortocircuitan la tendencia del lector burgués a buscar en la novela un consuelo imaginativo a sus afanes presentes y refugiarse en un mundo de aventuras personales de héroes y de víctimas que nada le aportan, para sustraerle, en su lugar, a un espacio y un tiempo presentes sobre el que ejercer un entendimiento crítico.

