

UN FOLLETÍN DESCONOCIDO DE MANUEL IBO ALFARO: *LA VIRGEN DE LA PRADERA*

Julián Bravo Vega
Universidad de La Rioja

RESUMEN: Localización de un folletín desconocido de Manuel Ibo Alfaro (1828-1885). Incorporación de esta obra al catálogo bibliográfico del autor. Su edición en El Museo Universal (1865). Análisis de la obra. El género literario: el costumbrismo romántico, el folletín mariano y los antecedentes del naturalismo cristiano. Estructura y contenidos: aspectos de la vida tradicional en Nieva de Cameros (La Rioja) en 1834-1838, la historia y las referencias a la primera guerra carlista, la burla a villanos y su estructura entremesil, la parodia de hablas dialectales, la alabanza de aldea, la naturaleza y sus aspectos, la propuesta de un modelo femenino de virtud basado en la pureza y en la caridad, valor ejemplar y propaganda ideológica del folletín.

PALABRAS CLAVE: Folletín, costumbrismo, folclore, apología mariana, milagro, religión, novela de tesis, propaganda, adoctrinamiento, modelo femenino, patrón cultural.

AN UNKNOWN FEUILLETON OF MANUEL IBO ALFARO: *LA VIRGEN DE LA PRADERA*

ABSTRACT: Localization of an unknown feuilleton by Manuel Ibo Alfaro (1828-1885). Incorporation of this work to its author's bibliographic catalog. Its edition in El Museo Universal (1865). Analysis of the work. The literary genre: Romantic "costumbrismo", Marian feuilleton and the precedents of Christian Naturalism. Structure and contents: aspects of traditional life in Nieva de Cameros (La Rioja) between 1834-1838, history and references to the First Carlist War, tricked peasants and farce-like structure, parody of social dialects, the praise of village life, nature and its aspects, proposal of a model of feminine virtue based on purity and charity, feuilleton's exemplarity and ideological propaganda.

KEYWORDS: Serial, manners, folklore, Marian apology, miracle, religion, thesis novel, propaganda, indoctrination, female model, cultural pattern.

1. Nota previa

Entre las páginas de *El Museo Universal* se halla un escrito singular de Manuel Ibo Alfaro y Lafuente (1828-1885). Se trata de *La Virgen de la Pradera*, folletín publicado en doce entregas entre enero y mayo de 1865¹. Por motivos de omisión incomprensible, que no acertamos a explicar, la obra no fue incluida en los catálogos que registran la producción literaria de este escritor. Descartado por razones de fecha el testimonio de Ovilio y Otero, el primero de los bibliógrafos de Ibo Alfaro, la obra no fue recogida por Hidalgo en su temprano *diccionario de bibliografía española* (1862-1881) ni tampoco pudo hacerlo en 1940 un benemérito investigador de la obra de Ibo Alfaro, el padre Zamora Lucas, biógrafo, editor, estudioso de la producción literaria y receptor de fondos bibliográficos del propio Ibo. Una obra especializada, como el *Diccionario biobibliográfico de autores riojanos* (Martínez Latre 1993: 37-46), recopiló el conjunto de escritos de este autor (y también los de sus hermanos, Santos, juez, y Timoteo, catedrático de hebreo), nacido en Cervera del Río Alhama (La Rioja), pero no se hizo eco de esta obra. Tampoco lo hice yo mismo en los catálogos bibliográficos posteriores que ofrecí (Bravo Vega 1997: 23-53; 1998a: 71-84) ni en la revisión posterior que realicé de este autor (Bravo Vega, 2000), bien que en esta ocasión no apuntaba de lleno a este objetivo, cuanto a la edición de relatos relacionados con los subgéneros tradicional y fantástico, propios de la narrativa menor e insertos en publicaciones dispares. Como en el estudio de 1997 anoté en el apartado 3.1. los “Repertorios y fuentes, fondos bibliográficos y bases de datos” utilizados, evitaré repetirlos aquí para indicar que sólo un monumental olvido colectivo nos ha privado de la referencia bibliográfica de *La Virgen de la Pradera*, pues se localiza en una publicación tan conocida para los estudiosos del siglo XIX, y para los especialistas becquerianos, como es *El Museo Universal*.

En 1865 *El Museo Universal* se halla regido por León Galindo y Vera, jurista de formación aunque aficionado a las “vicisitudes” de la lengua castellana. De

1. *El Museo Universal* (1865): primera entrega, nº 2, 8 de enero, p. 15; segunda entrega, nº 3, 15 de enero, p. 23-24; tercera entrega, nº 4, 22 de enero, p. 31-32; cuarta entrega, nº 5, 29 de enero, p. 39-40; quinta entrega, nº 8, 19 de febrero, p. 63-64; sexta entrega, nº 11, 12 de marzo, p. 87-88; séptima entrega, 19 de marzo, p. 95-96; octava entrega, nº 13, 26 de marzo, p. 103-104; novena entrega, nº 15, 9 de abril, p. 118-119; décima entrega, nº 19, 7 de mayo, p. 151-152; undécima entrega, nº 20, 14 de mayo, p. 159-160. El texto se dispone sin gráficos, en columnas de medida variable y en letra redonda. Las entregas primera a novena concluyen con la acotación en cursiva “(Se continuará)”, la entrega undécima, también en cursiva, añade en su final “(Se concluirá en el próximo número)”. No hay indicación expresa de fin en la conclusión de la entrega duodécima y última. Al final de todas las entregas aparece la referencia del nombre del autor con la grafía “M. Ivo Alfaro”.

hecho, fue académico de la Real Academia Española entre 1875 y 1889. Galdós ocupó su vacante en el “Sillón N” y dedicó la introducción de su discurso de ingreso (*La sociedad presente como materia novelable*, 1897) a glosar las aportaciones de su antecesor, que habían consistido en mostrar las relaciones entre lengua, historia y jurisprudencia. En *El Museo Universal* Galindo se hizo cargo de la “Revista de la semana”, una especie de gacetilla editorial que queda incorporada a todos los números de ese año, que son 53. Como “periódico de ciencias, literatura, industrias, artes y conocimientos útiles”, ofrece *El Museo Universal* contenido variado, “ilustrado con multitud de láminas y grabados por los mejores artistas españoles”. En lo relativo a la literatura, que, probablemente, es la materia dominante en la publicación, hallamos en el año de 1865 escritos de contenido misceláneo, como los de Zacarías Acosta, Nicolás Díaz Benjumea² o Hartsenbusch referidos al *Quijote*, pues 1865 fue año de aniversario cervantino, a la vez que fecha del fallecimiento de Ángel Saavedra, duque de Rivas, a quien Luciano García del Real dedica un soneto laudatorio, mientras que G. A. Bécquer pondera “la gloriosa vida del hombre eminente” en su cuadro “El duque de Rivas”. Antonio Trueba (“Antón el de los Cantares”) da a conocer los *Cánticos del Nuevo Mundo* de Fernando Velarde. La crónica de la “Exposición de Bellas Artes” corre nada menos que a cargo de Pedro Antonio de Alarcón, inmerso ya en su periodo conservador o neocatólico (su discurso de ingreso en la RAE, de 1876, llevará por título *La moral en el arte*), mientras que la conmemoración de la Semana Santa lleva al recuerdo de Jesús crucificado en el poema de Alberto Lista (fallecido ya en 1848) “La muerte de Jesús”. Folletines por entregas, doloras, fantasías, sueños, cantares, baladas, romances biográficos y una dispar suerte de escritos, todos ellos procedentes de autores varios, completan el panorama de *El Museo Universal*. Pero la estructura miscelánea es sólo aparente, pues la materia literaria se halla organizada en torno a la tradición, al folclore, a la historia, a la religión, al arte, al paisaje, a la romería, al viaje, en suma, a ese subgénero romántico que es la escritura (y la pintura) costumbrista. Al costumbrismo pertenecen de lleno cuentos diversos del referido Antonio Trueba (entre ellos, “El tío Miserias”), de Eduardo Bustillo o de Carlos Rubio, los “proverbios ejemplares” de Ventura Ruiz Aguilera, la serie de “cuadros contemporáneos” (El dios de la moda, La solterona, El viejo verde, Los maridos) de Juan Antonio Almela, “Las tertulias de café” de Roberto Robert, las “escenas y paisajes de Galicia” (el *jato*, la *corre-doira*) de Fernando Fulgosio, ilustraciones variadas sobre costumbres de Aragón, como el tiro de barra, la pastora o el pregonero, “El Monasterio de Piedra y sus cu-

2. Existe estudio reciente sobre la recepción del *Quijote* en J. Valera y N. Díaz de Benjumea a cargo de GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín (2006).

riosidades naturales”, de J. A. Almela, los “Estudios de costumbres extranjeras, hechos bajo un punto de vista nacional, el *sport*” de A. Vallejo y Miranda o los “Brochazos sobre cuadros de malas costumbres” de Eduardo Bustillo. La historia queda, además, recogida en “La voz del pasado, fantasía a la noble reina Isabel” de Manuel Fernández y González, en la leyenda histórica “Turigi” de Manuel Ossorio y Bernard, en conocidos episodios nacionales, como “El dos de mayo” de E. Bustillo o en un escrito de título tan significativo como “Episodio de la guerra de África, Thacla, leyenda oriental” de Cecilio Navarro. Al fenómeno religioso se dedican textos, ilustraciones, como la de “La Virgen del Puerto”, e imágenes de templos, ermitas, monasterios. Las ilustraciones, religiosas, civiles o costumbristas forman un núcleo importante en la publicación. La Semana Santa de Toledo se convierte así en tema de especial atracción. Las impresiones de viajes, los relatos de viajeros malditos, las vicisitudes de peregrinos, las excursiones, las romerías (“La romería de San Isidro” de E. Bustillo) o las ferias afloran también a las páginas de *El Museo Universal* por ese interés mixto de estampar los hechos desde la palabra y la imagen. Desde el costumbrismo ilustrado y escrito se justifica plenamente la serie artística de los hermanos Bécquer, Valeriano y Gustavo Adolfo. Los tipos de Aragón y sus costumbres son recreados por los dos hermanos, pero también tienen cabida otros espacios. Así aparecen “La misa del Alba”, “El viaje al Ampurdán”, “Las jugadoras”, “El Retiro”, “La noche de difuntos”, “La Caridad”, “Memorias de un pavo” o “La sardina, tipo vascongado de la costa”, en dibujo de Valeriano. En este contexto de folclore, historia, leyenda y religiosidad, en suma, de tradición y de costumbre, tiene lugar la aparición de *La Virgen de la Pradera* y su incorporación a las páginas de *El Museo Universal*. De aceptarse mi hipótesis sobre la fuente de la leyenda becqueriana de “La cueva de la mora” (Bravo Vega, 1998), publicada el 16 de enero de 1863 en la sección de “Variedades” de *El Contemporáneo*, la relación entre Bécquer e Ibo Alfaro mostraría aquí nuevos espacios de intersección, vinculados a las publicaciones periódicas.

2. *La Virgen de la Pradera*

2.1. *Estructura*

Bajo título estricto de *La Virgen de la Pradera*, el autor dispone una estructura externa de cuatro partes específicas, que denomina, por este orden, “Invocación”, “Primera parte”, “Segunda parte” y “Conclusión”. La primera y la última son breves, de escasas líneas, y apuntan a la parte ideológica, propagandística y doctrinal del folletín; la segunda y la tercera desarrollan la ficción literaria. A pesar de su

brevedad, la “Invocación” es un modelo de síntesis, pues en ella se hallan dispuestos dos bloques ternarios. El primero afecta a las cuestiones técnicas dominantes en la construcción del escrito, pues determinan su estructura interna: presencia continua de un narrador homodiegético, dirección del discurso hacia un narratario femenino y construcción del texto escrito mediante técnicas de oralidad. El segundo atiende a aspectos de contenido: la historia ejemplar de una zagala, la protección de la Virgen y la pureza que deben guardar las doncellas en el amor. La “Conclusión”, de mayor extensión que la “Introducción”, apunta, en un primer final, al desarrollo del propio relato literario. Para ello, sigue la fórmula de cierre que se halla en los cuentos fantásticos o maravillosos, que no es otra que el final feliz y permanente. En un segundo final, muy apretado en líneas, el narrador homodiegético autoevalúa la materia doctrinal del relato y, entre didáctica y catequesis, apunta los beneficios de la “historia” (caso, ejemplo) a las “hermosas lectoras”.

La “Primera parte” y la “Segunda parte” desarrollan directamente la ficción literaria. En ella se ofrecen dos tramas interconectadas, la del prodigio de la aparición de la Virgen de la Pradera en las proximidades de Nieva de Cameros (La Rioja) y la de un episodio amoroso doble, tejido sobre el amor convencional y egoísta de Fernanda hacia Pedro y, en paralelo, sobre el amor generoso, purificado por la Virgen, de la humilde pastora María hacia Pedro. El triunfo del amor de Pedro y María actualiza los valores cristianos de la nueva Arcadia en la que se ha convertido Nieva y, desde el segundo final, sirve de ejemplo a los posibles excesos de las jóvenes que viven en la ciudad, románticas y burguesas. La oposición campo-ciudad es explícita y condensa la propuesta doctrinal del autor: la identidad entre la pureza de la naturaleza y la expresión pura y cristiana de los afectos, cuya finalidad es el matrimonio. El lector queda sorprendido inicialmente por esta tesis, pues se produce temporalmente en la antesala del naturalismo, pero la expresión estética del fenómeno natural procede aquí del bucolismo clásico y sobre ella opera el reduccionismo conceptual que el folletín aplica a toda clase de contenidos. Con todo, el asunto (que remite a unos remotos precedentes integristas del “naturalismo cristiano”) merece ser revisado con mayor atención que la que puede dedicarse desde estas líneas, limitadas por las normas editoras. También, y dentro de la naturaleza, queda reducido al apunte el concepto de “paisaje sonoro” (Schafer 1977). Campanas y esquilonas se convierten en instrumentos que miden el paso del tiempo y rigen las pautas del comportamiento social y religioso. Toques de corneta y sonidos de caja preceden la llegada de la tropa, que entra en el pueblo tocando la marcha francesa. La alegría de la música, el bullicio de la tropa, el crepitar de correajes y botas, combinado con el colorido vistoso de los uniformes, preceden a los ayes de la leva. Con la marcha de los mozos quedan los sonidos del silencio y

los lamentos de madres y amadas, recogidos en canciones populares. Ladridos del perro y sonidos de cartuchos delatan la presencia del cazador, en tiempos en que la caza es más necesidad alimenticia que *sport*. Un proceso reiterado de prosopopeya dota a la naturaleza de animación continuada: la nieve cruje al derretirse, los arroyos murmuran, las aves trinan, los montes repiten en eco las canciones de amor de zagales y zagalas, los cántaros recogen el sonido del agua de las fuentes. Los sonidos del tiempo marcan los días, los meses, las estaciones, los ciclos laborales, las fiestas, las celebraciones, los encuentros y separaciones, los momentos vitales (nacimientos, bautizos, bodas, muerte) en continuo devenir. Esas secuencias sonoras constituyen otro modo de percibir el paisaje y la naturaleza, pues afectan a la vida entera de un pueblo.

2.2. *La construcción literaria*

La entrega y el folletín se convierten en los recursos técnicos dominantes en la factura de la obra. La primera actúa como mecanismo editorial, el segundo presta sus registros a la técnica de escritura: efectos melodramáticos, caracteres simplificados, personajes contruidos bajo tramas antitéticas, sean éstas bondad – maldad, modestia – orgullo, campo – ciudad, astucia – simpleza, religiosidad – culto social, devoción – descreimiento, amor paterno-filial – deberes cívicos, etc. Todo ello queda articulado en la oposición premio – castigo, con la que el autor sentencia las acciones de los personajes, regidas a menudo por una Providencia impredecible, pero determinante en el desenlace final de los hechos.

El retrato de los personajes sigue también pautas folletinescas. Al patrón positivo corresponde una prosopografía favorable y una etopeya marcada por cualidades enaltecidas. El patrón negativo viene caracterizado por morfología vulgar y por limitación o carencia auténtica de cualidades morales. La bondad natural viene a ser sustituida por el aprecio de la calidad social o del dinero. Ambos esquemas de personajes se anticipan por prolepsis, con lo que el lector percibe una clave oculta que le obliga a desconfiar del planteamiento inicial, que quedará rectificado conforme a los patrones del folletín según avanza el relato.

También el humor queda al servicio de la censura o de la sátira abierta del personaje. La burla a villanos posee amplio tratamiento en el relato, pues se articula desde la funcionalidad de la farsa entremesil, con personajes simples y taimados, engaños a ojos vista, parodias lingüísticas (del andaluz en un caso y del gallego en otro) y escarnio final que sustituye a los palos y golpes entremesiles, desplazados ahora al plano moral. El componente teatral, unido de suyo al aspecto lúdico, per-

mite variar el registro narrativo dominante, al que las interferencias del narrador en el relato le dotan de un tono oral, como si tratase de un caso que el autor ha recibido, conoce y transmite como relator de un cuento tradicional en una velada de frío invierno al amparo del fuego. Todo es artificio fingido, que queda al servicio de la tradición y de la costumbre.

No debe sorprender la incorporación de las fórmulas del cuento a las del folletín, ni percibir que en éste existen, al menos, un cuento estricto (el del prodigio de la Virgen del Monte, al que se dedica el capítulo V de la “Primera parte”) y, enmascarado en la burla de los soldados, un cuadro de costumbres (capítulos II y III de la “Segunda parte”) de vida aldeana. Baquero Goyanes (1992, 3) apuntó ya las diversas “configuraciones literarias del cuento en el siglo XIX”, por lo que el trasvase de rasgos de un género literario a otro debe considerarse como propio de esta indefinición genérica o, más estrictamente, del polimorfismo y de la multifuncionalidad de estos géneros breves. En este sentido, este folletín, concebido a modo de relato breve o de novela corta, podría considerarse –a pesar de los equilibrios nominales– como un cuento largo, en cuyo interior habría otros, es decir, en una especie de cuento de cuentos. Por otra parte, *El Museo Universal*, como queda arriba expuesto, fue receptor continuo de cuentos y de cuadros de costumbres y el folletín de Ibo encuentra en sus páginas acogida adecuada para su publicación.

2.2.1. *El folletín mariano*

Aunque poco conocido, existe en la producción de Ibo Alfaro un subgénero narrativo de intención piadosa y doctrinal. Se trata, en su conjunto, de relatos de apología mariana, en los que el núcleo ideológico queda centrado en un milagro que obra la Virgen y en la erección de una ermita o templo que conmemora el prodigio. Los relatos giran en torno a estos ejes doctrinales y el tejido narrativo se completa con episodios variados de extracción folletinesca. Así, en *Ricardo y Felisa. Episodio de las fiestas del Pilar en Zaragoza* (1858) se produce la intervención milagrosa de la Virgen del Pilar para evitar el suicidio de Ricardo, cuyo parecido con el de Larra es tan evidente que semeja un antimodelo literario e ideológico respecto a la actitud del escritor madrileño y a la moda romántica del suicidio. Ricardo y Felisa se retiran a una quinta arcádica próxima a Zaragoza y en este entorno natural bañado por el Ebro purifican su existencia con la práctica de la doctrina cristiana. En *La bandera de la Virgen del Monte o la mora encantada* (1856) y *La mora encantada o la bandera del amor* (1859) un prodigio mariano permite desencantar a una princesa mora, cuya alma vaga por la cueva de la Luna, y erigir la ermita de la Virgen del Monte en Cervera del Río Alhama (La Rioja). Si el folletín

tomaba antes tintes neoclásicos, se orienta ahora hacia el relato morisco. En *La Virgen de la Llana y el cautivo de Peroniel* (1860) el relato mariano se centra en torno a la figura del personaje local de Miguel o Manuel Martínez, a quien la Virgen libera de su cautiverio en Argel. El folletín varía ahora sus esquemas hacia el relato de cautivos. La relación de obras con materia mariana es, en fin, amplia, por lo que me veo obligado a reducir las referencias apologéticas a los casos de *El tulipán florido* (1860), obra en la que Clemencia, la protagonista, dirige sus peticiones a la Virgen de la Soledad; de *La cruz y la golondrina* (1877), en la que se produce una petición a la Inmaculada Concepción; y de *La hermana de la Caridad* (1885), que comienza con el motivo de la devoción a la Virgen y continúa con la conversión de la protagonista en hermana de la orden de las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl, al servicio de pobres y enfermos. *La Virgen de la Pradera* (1865) pasa, por tanto, a formar parte de este subgénero de relatos piadosos, de hagiografías y de colecciones de milagros (en este caso, marianos), en los que la función de propaganda doctrinal queda encomendada a los recursos del folletín, que, a su vez, se apoya en los pilares románticos de la tradición y de la costumbre.

En *La Virgen de la Pradera* el prodigio mariano se produce por revelación en sueños a un fraile capuchino de la existencia de una efigie de la Virgen oculta en la ladera del monte. Al cavar, se descubre una gruta en la roca viva, a cuyo pie mana una fuente de agua cristalina. En la gruta se halla una imagen de María Inmaculada, con manto azul cubierto de estrellas y con corona de plata. El rescate de la imagen da paso a la erección de una ermita, que elevan orgullosos los vecinos de Nieva. Al margen de la simbología del vestido, el relato recuerda inmediatamente el prodigio mariano ocurrido en 1858 a Bernardette Soubirous, a quien se aparece la Virgen en la gruta de Masabielle, próxima a Lourdes. Antes, en 1846, la Virgen se había mostrado en La Salette (Grenoble) a dos niños que cuidaban ganado. Con estos precedentes, el relato de Ibo se inserta en testimonios de devoción mariana que tienen como motivo la aparición de la Virgen a niños o pastorcillas y la construcción de un templo para conmemorar el acontecimiento. *La Virgen de la Pradera* se convertiría en el relato de la variante local de una leyenda europea de advocación mariana. Con todo, y en este caso, la leyenda no remite a una fuente directa y apunta a la libre recreación del autor.

La trilogía mariana de los Cameros queda constituida por la Virgen de Castejón de Nieva de Cameros, por la de Lomos de Orios y por la de Valvanera, pero en La Rioja no existe denominación de Virgen de la Pradera, aunque sí de su variante, Nuestra Señora del Prado, patrona de Alesanco, Bergasa, Inestrillas, Jubera y Préjano. Por ello, la explicación más plausible remite a la identificación entre la Virgen

de la Pradera y la Virgen de Castejón, cuya leyenda interpretaría libremente Ibo Alfaro. Las semejanzas entre los vestidos de ambas y la existencia de una antigua ermita, alejada de Nieva en dirección sudoeste, permiten establecer tal conjetura. Disponemos de la siguiente de referencia de la Virgen de Castejón:

“Nieva de Cameros.- La Virgen de Castejón.

Nieva de Cameros parece una estampa de belén en Navidad. En su parroquia venera la Virgen de Castejón, talla de 1'34m., románica del siglo XII, sedente, de madera policroma con apliques de pedrería y estrellas labradas en el vestido. Es una de las mejores imágenes que se conservan en la Rioja. Era titular de un viejo santuario, a unos nueve kilómetros de Nieva, camino de Anguiano. Fue propiedad del Cabildo de Calahorra, con muchas tierras y pastos donados por Alfonso VIII, en 1155. En febrero de 1374 el obispo Gonzalo Díaz de Mena confirmaba las indulgencias que el Cardenal Guido, legado pontificio, había concedido a Nuestra Señora de Castejón. Una copla de la tierra dice así:

La Virgen de Valvanera,
la Virgen de Castejón,
la Virgen de Lomos de Orios,
que las tres hermanas son”.

(Abad León 1999: 249)

2.2.2. *Entre Neoclasicismo y Romanticismo*

Las corrientes literarias del relato se hallan en la encrucijada de la deuda neoclásica y la materia romántica de la tradición y de la costumbre. La narración se construye en un espacio rural marcado por una naturaleza tan agreste como idílica. El paisaje y los pormenores topográficos del Camero Nuevo quedan precisados en el relato. De hecho, el autor opone el paisaje rústico al espacio urbano y convierte la aldea de Nieva de Cameros en una nueva Arcadia serrana, con pastores y zagalas. La pureza de la naturaleza se completa con el control de sus moradores sobre pasiones y afectos. La bondad natural se instala de tal modo en esta Arcadia feliz que ni justicia ni mecanismos administrativos son necesarios para el recto obrar de sus habitantes, que sellan sus disputas con un apretón de manos y un vaso de vino. El patrón monetario queda relegado y es sustituido por bienes de uso necesario, como los huevos, y cualquier transacción se realiza con esta medida. Otros alimentos, como la leche, la cecina o el pan de centeno, son rústicos y proceden del cultivo de la tierra y del ganado, los manjares ni existen ni se anhelan. Rastras de chorizos o gruesas morcillas cuelgan de varas en la cocina, para secarse al humo. La vivienda, dotada de tres piezas, es modesta e integra la cuadra. Un hortal frontero

sirve a esta economía de subsistencia. El trabajo atiende a las labores ganaderas y, en menor medida, agrícolas, en las que se utilizan yuntas de bueyes. Las diversiones son puras e inocentes y alternan en los días de fiesta con el culto religioso. Las zagalas cantan y bailan al son de castañuelas y panderetas o juegan a los bolos, los mozos juegan a la pelota o tiran la barra. Las mujeres visten zagalejo, jubón, manto y pañuelo prendido en la cabeza, los hombres utilizan calzón, chaleco y chaqueta de pana, y montera de piel y anguarina los días de frío. Todos calzan alpargatas o albarcas, según la estación. El modelo arcádico, recogido después por la literatura pastoril aurisecular, ha pasado a esbozar un costumbrismo rural tenue hasta apreciar en los arranques del relato atisbos de la novela idilio regionalista. La personificación de la naturaleza, su componente bucólico, las imágenes poéticas, la elección del léxico (el “murmurio” del Céfiro o del arroyuelo, las flores que “esmaltan” el prado, el “blando” gorjear de las alondras, el uso del adjetivo “esplendente”) son marcas de esa transición desde la tradición clásica al Neoclasicismo y desde éste a la Arcadia dieciochesca e idílica, conectora de espacios costumbristas artificiosos.

Pero las costumbres del país forjan la tradición y en ella se fragua la vida de un pueblo, ámbito de interés romántico. La obediencia a los mayores es sagrada; el pueblo responde al poder fáctico de los caciques; los matrimonios se conciertan desde el nacimiento o desde la infancia; los noviazgos se establecen a edad temprana, el novio lleva un escapulario sobre el pecho, adherido al chaleco con cintas de color, la novia guarda en una arqueta la ropa fina que constituirá, primero, el equipo, después, el ajuar; los mozos se quintan, pero pueden librarse de “la contribución de sangre” comprando un sustituto, que se tasa en ocho mil reales³; la despoblación obliga a que determinado número de aldeas se agrupe para el sorteo de reclutamiento y la cuota de cada una aparece consignada en “décimas”; la caza con escopeta y perro constituye distracción viril; las comidas campestres reciben el nombre de “rancho” y, para prepararlas, se busca el amparo de un carasol; la caridad, que se mantiene inalterable hasta hoy en la ermita cercana de Lomos de Orios, se practica ofreciendo pan, queso (el queso camerano del que ya da cuenta

3. Los abusos de la leva y los malos tratos de los oficiales fueron tratados por Larra en su *artículo* “Fígaro de vuelta” (1836). “La leva” será una de las *Escenas montañosas* (1864) de Pereda. Clarín utilizará este motivo literario en “¡Adiós, Cordera!”, en *El Señor y lo demás son cuentos* (1893). Alejandro Larrubiera recurrirá al mismo tema en “La carreta de bueyes”, en *El dulce enemigo* (1904). Asociado a este motivo, se halla el del regreso del soldado, con posibles desenlaces, como el abandono de la novia (José Selgas. “La vuelta de Juan Pérez”, *Semanario Pintoresco Español*, 1855) o la muerte al llegar a la patria (Federico de Urrecha. “Gran velocidad”, en *Cuentos del lunes*, Madrid, 1894).

Gonzalo de Berceo en su *Vida de San Millán*, 466d) y vino al necesitado; el domingo no es día laborable y queda reservado al culto de Dios. La tradición marca el rumbo de la existencia en la Nieva de 1834 y el autor se complace en la pintura de estos pormenores. Conservadurismo social y tradicionalismo político y religioso constituyen los valores rectores de esta propuesta social e Ibo Alfaro convierte la novela en su apología.

2.3. *Contenidos*

Esbozados ya los contenidos fundamentales de un relato apologético cuyo principal objetivo es la propaganda religiosa y el adoctrinamiento en ella de las jóvenes lectoras, quedan por apuntar algunos aspectos singulares. Tres destacan sobre el resto. El primero, el de la trama amorosa, no es original, pues forma parte de las convenciones literarias. Con todo, interesa el proceso seguido en la conversión del falso amor en verdadero, consolidado por el sacramento cristiano del matrimonio. El segundo presenta mayor grado de interés, pues atiende a aspectos diversos de la historia contemporánea que quedan precisados por el tiempo externo del relato: el año de 1834 es el de comienzo narrativo; abril de 1835 representa el sorteo de quintos que lleva a Pedro a filas; y 1838 refleja los tres años de cumplimiento de servicio en el ejército, lo que permite la incorporación al relato de la primera guerra carlista (1833-1840), que desde la perspectiva historiográfica del autor es, estrictamente, “la guerra civil”. El tercero apunta a inexactitudes históricas y geográficas, licencias, en fin, que Aristóteles ya concedía a la poesía.

Siguiendo las disposiciones de la técnica folletinesca, el motivo del amor se basa en el esquema dual y opositivo de premio-castigo o de aceptación-rechazo. El compromiso matrimonial adquirido por los padres de Fernanda y Pedro, que son las dos familias más poderosas del pueblo (“caciques” en el texto de Ibo), se basa en relaciones sociales y en estrategias de poder. Sin embargo, la etopeya de Fernanda no corresponde a la de la heroína y su carácter es engreído y nada caritativo: “Fernanda amaba a Pedro, ya que no por otra cosa, por orgullo, porque Pedro era el más rico y el mejor mozo del pueblo”. Se aleja, de este modo, del modelo de joven cristiana que el autor quiere inculcar a sus lectoras. Al amor falso y convencional sucede el amor verdadero, basado en la modestia, en el sacrificio y en la abnegación. Se aproxima Ibo así al triunfo de la virtud femenina, que centra en María, zagala que trabaja en los montes próximos cuidando los rebajos del padre de Pedro, cuya protección en la contienda carlista pide a la Virgen de la Pradera. Aunque de tardía incorporación al relato, María posee prosopografía y etopeya de heroína, cuya prolepsis reconoce el lector para anticipar el recorrido probable de la trama amorosa.

Es conocida estrategia de folletín. Recato, sencillez, modestia, amor filial, devoción a la Virgen, laboriosidad y pobreza material son rasgos, antitéticos de los de Fernanda, que adornan a María. Un toque romántico en la expresión volcánica de la pasión amorosa –concesión de Ibo al Romanticismo– y la actitud soberbia de Fernanda –censura de Ibo al carácter femenino, pero, también, rasgo tenue del “yo” romántico– reconducen a la unión afectiva de Pedro y María, a la que no es ajena la protección de la Virgen o el designio de la Providencia. En cualquier caso, la religión, y no la razón o la ley, corrige la costumbre de los matrimonios concertados.

El aprecio de Ibo por la historia, cuya materia utilizó profesionalmente para componer manuales escolares, crónicas y biografías, le llevó a incorporar aspectos de la primera guerra carlista a *La Virgen de la Pradera*. Se trata, en principio, de episodios de corte genérico, como el sorteo de los mozos, el reclutamiento de la tropa y la conducción a la capital, Soria, a pesar de que un Real Decreto de 1833 fija una nueva distribución territorial de España, por la que Nieva pasa a integrarse en la provincia de Logroño. El paso de la tropa por los montes de Nieva obliga a su aposento en la aldea y ello produce escenas, no cruentas físicamente, de burla y escarnio de soldados a villanos. En ellas descansa parte de la comicidad del relato. Frente a este conjunto de referencias tópicas se hallan otras específicas, pero no muy precisas, como la participación de Pedro en una acción bélica sin nombre y las referencias a guerrilleros antinapoleónicos conocidos, como el cura Merino y Arbuin⁴. La acción militar queda definida como “sangrienta batalla” y de ella se ofrecen algunas noticias en II, 4. Dado que Pedro se halla en el ejército del Norte, que el momento de la acción coincide con 1838 y que la “sangrienta batalla” puede guardar relación con la acción militar más importante, la batalla de Peñacerrada, en la montaña alavesa, en la que entre el 22 y el 24 de junio Espartero venció a Guergué y precipitó el fin de la contienda, la referencia del relato puede apuntar en esta dirección. Tras la batalla, Pedro compra su libertad, pone sustituto y retorna a casa a pie en brevísimo plazo, lo que coincide con la distancia entre Peñacerrada, Logroño y Nieva, que no supera los 80 km. Con todo, la deducción es mera conjetura, pues datos internos del relato sitúan la vuelta de Pedro hacia finales de febrero. Por tanto, cualquier acción de 1838 (las batallas contra las líneas atrincheradas de Medianas y Bortedo, en Burgos, de finales de enero de 1838) o, incluso, de finales de 1837 (como la de Huerta del Rey, en el límite de las provin-

4. Diversas grafías remiten al mismo personaje: Ibo utiliza “Arbuin”, Galdós prefiere “Albuín”, un estudio reciente recoge [García y García, 2010] “Abuin”.

cias de Burgos y Logroño), pudieron ser utilizadas literariamente sin intención de exactitud histórica.

Las menciones del cura Merino (Jerónimo Merino Cob, 1769-1844), a la sazón “terrible cabecilla carlista”, y de Saturnino Albuín, el Manco de Tordesillas (1781-1860), ahora en facciones diferentes, remiten a la derrota de Merino por Albuín, que lo persiguió hasta Portugal, hecho que obligó a Merino a exiliarse en Francia, donde murió en 1844. Albuín ascendió al generalato en la primera guerra carlista y su figura impresionó tanto a Galdós que le dedicó amplio relato en sus *Episodios Nacionales* (“Juan Martín el Empecinado”, *EN*, Primera Serie, núm. 9, cap. VII).

Las inexactitudes históricas tienen que ver, además, con la referida imprecisión a la distribución territorial y administrativa de España, que emana del Real Decreto de 30 de noviembre de 1833 y que se debe al entonces Secretario de Estado de Fomento, Javier de Burgos. España quedaba dispuesta en 14 regiones y 49 provincias. Las regiones no poseían rango administrativo, que recaía en las provincias. Al frente de ellas se hallaba un Jefe Político. El decreto de 1833 definió un estado centralizado y pervivió hasta la Constitución de 1978, en la que se adoptó el nuevo modelo de Estado de Autonomías. En la región de Castilla la Vieja se incluyó entonces la provincia de Logroño (hoy, La Rioja), constituida en realidad unos diez años antes, pero mantenida ahora por razones estratégicas y políticas, pues su territorio se convirtió en frontera contra las incursiones bélicas de los partidarios de Carlos María Isidro (Carlos V), hermano de Fernando VII y aspirante a su sucesión. La ciudad de Logroño adaptó su fisonomía a la de un enorme cuartel, pues albergaba las tropas del ejército del Norte. Por ello, el tiempo externo de la obra, que arranca en 1834 y remite a años posteriores, no encaja con la incorporación de Nieva a la provincia de Soria, pues desde el decreto de 1833 ya pertenecía a la provincia de Logroño. Como la impresión del relato data de 1865, hay que deducir que el autor mantuvo intencionalmente la referencia a la capitalidad de Soria, a pesar de que, como historiador (y hombre de su tiempo), sabía que tal dato era irreal.

Las inexactitudes geográficas guardan relación con las administrativas. Ibo establece vínculos de proximidad entre Nieva y determinadas aldeas sorianas, como Costas, Arancón, La Aldigüela o Calderuela, que se hallan a mucho más de cincuenta kilómetros, en vez de hacerlo con localidades cameranas próximas, como Torrecilla de Cameros, patria de Sagasta, u Ortigosa de Cameros, que pertenecen a la provincia de Logroño. La distancia entre Nieva y Calderuela es, según la *Guía Repsol*, de 83’9 km. y en el relato es espacio que recorren en una noche invernal de febrero una anciana tullida y un soldado cansado. Por tanto, a la imprecisión administrativa suma Ibo otra en la referencia de las distancias entre poblaciones,

que lleva la inverosimilitud al relato en el episodio de la referida marcha nocturna, imposible gesta atlética.

3. Conclusión

Aunque *La Virgen de la Pradera* no destaca desde el plano formal por su disposición narrativa, por su estructura literaria o por su originalidad, posee valores que atraen la atención del lector actual, como son la utilización ideológica del texto literario, la manipulación propagandística del folletín, la difusión literaria de la doctrina cristiana y la atención específica al dogma de María Inmaculada, proclamado por Pío IX el 8 de diciembre de 1854. La pureza física y espiritual es el concepto fundamental que desarrolla la obra, y, por ello, va dirigida a un público femenino, joven y maleable. Habida cuenta de que el premio que recibe la protagonista (cuyo nombre, no casual, es María), humilde y pobre, es el matrimonio con el joven más apuesto y rico del pueblo, el mensaje subliminal que recalca en las lectoras apunta a los beneficios del matrimonio católico y hacia la constitución de la familia cristiana, desde donde seguirán instruyendo en la fe religiosa a los hijos que nazcan, alentadas, además, por la propia concepción del sacramento (generación y educación de la prole). La presencia de lo religioso, de lo dogmático y de la captación confesional de las jóvenes, a las que se intenta rescatar del amor romántico, aleja el objetivo de la materia literaria y lo sitúa en los valores conceptuales, de propaganda religiosa, de este folletín mariano. La interpretación de esta obra desde la perspectiva de los Estudios Culturales y los Estudios de Género apunta resultados apreciables. El autor manipula intencionalmente el texto literario para subordinar sus valores formales a las tesis propuestas. Por ello, aunque el interés del lector actual sea relativo a causa de la limitada calidad literaria, se encuentra en el relato un magnífico ejemplo de lo que es la manipulación de la obra narrativa y de la conversión de ésta en propaganda y en didáctica de una ideología, en esta ocasión, de la religión. El caso no es nuevo: el teatro áureo contribuyó a difundir la *Biblia* tanto o más que el púlpito y Tirso, por ejemplo, hizo uso abundante de este recurso (Bravo Vega 2000a, 225-238). La respuesta a por qué lo hizo nuestro autor se halla en su propia vida y en su actitud ideológica, de las que emana una literatura tradicional y un pensamiento conservador y ultramontano. En el fondo, remite a un modelo social, burgués, conservador y católico, que se asemeja al que Valle Inclán novela en *La corte de los milagros*. Nos hallamos, por tanto, en los umbrales de “La Gloriosa”.

Mención aparte merece la conversión del receptor literario en receptor doctrinal. Aunque se ha dicho ya que el relato va destinado a un público femenino y joven

al que se quiere adoctrinar en valores de pureza y de matrimonio cristiano, no se ha insistido lo suficiente en que en el relato se desgana otra serie de valores cristianos que giran en torno a la aceptación de la doctrina de la pobreza evangélica y que personifica la mujer. María, la heroína del relato, es una muchacha que, para sobrellevar su miseria material y auxiliar a su anciana madre impedida, pastorea en el monte. La honra al progenitor, el socorro al enfermo y el respeto al anciano se convierten de golpe en máximas de conducta transmitidas desde el texto literario. Las referencias al ejercicio de la caridad cristiana y de la limosna al necesitado incrementan el componente doctrinal de la pobreza, que alcanza su máximo desarrollo en la resignación cristiana como forma de vida: “¡Sufrir y callar...! Ésta es la misión del pobre sobre la tierra”. El texto literario va, por tanto, más allá del intento de atraer a las jóvenes lectoras al dogma de María Inmaculada y de basar en él su forma de vida. Sobre esta catequesis promueve una auténtica doctrina social que gira en torno a la mujer y a la domesticidad (Aldaraca 1992). Desde la configuración inicial de la zagala María, es decir, de la María trabajadora rural, el autor evoluciona hacia el personaje “modelo de virtud”, pues María cumple “evangélicamente con las obligaciones de esposa y de hija”. En el tránsito de una fase a otra, María deja de ser asalariada y de realizar trabajos externos para convertirse en esposa, propietaria y reducir su actuación al ámbito del hogar y del Evangelio. El eje de todo este proceso es el matrimonio, que convierte a la mujer trabajadora en esposa, doméstica y cristiana militante. En la instancia más profunda el autor se dirige a la mujer joven, no burguesa, necesitada y trabajadora, y le insta a que acepte con resignación y silencio el sufrimiento de esta vida, a la espera de que la Providencia premie sus esfuerzos; en la instancia más superficial, el autor traslada el ejemplo de María a la urbe y centra la felicidad de las jóvenes burguesas (ni obreras ni proletarias) en el matrimonio y en las “obligaciones” domésticas y religiosas. En ambos casos la solución es común, domesticidad y religión.

La literatura europea nos brinda numerosos modelos literarios femeninos cuya virtud encuentra recompensa, como las *Pamela* (1740) y *Clarisa* (1747) de Richardson, la *Julia, o la nueva Eloísa* (1761) roussoniana (la “antigua” era la amante del filósofo medieval Pedro Abelardo) o la Virginia de Bernardin de Saint-Pierre (*Pablo y Virginia*, 1787). Ahora bien, los patrones literarios femeninos son anti-quisimos y pueden encontrarse en textos tan dispares como la *Biblia* o la *Odisea*. En esta última obra, sólo es preciso revisar los primeros cantos para apreciar casos variados, cómo el de Penélope, subordinada a la voluntad de los pretendientes y de su joven hijo Telémaco, el de la ninfa Calipso, que se queja de que los dioses no le permitan unirse a un mortal (V, 69-70), o el de las mujeres feacias, “sometidas

a sus esposos” (VII, 88). Un Telémaco muy joven y sin vigor para enfrentarse a los pretendientes que consumen sus bienes sin tasa se atreve a ordenar a su madre:

“Vuelve, pues, a tus habitaciones, reanuda tus labores habituales, la tela y el huso, después puedes dar órdenes a tus mujeres para que se den prisa en sus trabajos; el cuidado de la palabra corresponde a los hombres, y especialmente a mí, porque es a mí a quien el poder en este palacio me ha sido dado” (I, 23).

España posee modelos propios, como “la perfecta casada” de Fr. Luis de León (recordada paródicamente por Clarín en *La imperfecta casada*, relato breve de 1893), las esposas honradas, valoradas por abecé en el *Peribáñez* lopesco, las doncellas “ejemplares” cervantinas que caminan hacia el matrimonio cristiano, las damas bobas y bachilleras lopescas, las Juanas y Martas tirsianas, vestidas unas de varón, engañando las otras a lo beato, la Isabel de *El alcalde de Zalamea* y doña Mencía de *El médico de su honra*, víctimas del honor calderoniano. El modelo de *Marta, la piadosa* repercute en *La mojígata* (1791) de Moratín, que apunta a dos caracteres femeninos antitéticos, el de Inés, educada en la libertad, y el de Clara, educada en el rigor de un padre despótico.

Importante modelo femenino es el expuesto en *La Eudoxia* (1793) de Pedro de Montengón (1745-1842). Se trata de una propuesta ilustrada que se cimienta en la educación científica. Por ello, el nombre de Eudoxia apunta a ‘la que tiene muchos conocimientos’ o la que posee una ‘recta opinión’. El rasgo diferenciador del personaje femenino es la exclusión de la referencia tópica a la belleza física, que es sustituido por la forja del carácter. Ello convierte a *Eudoxia*, hija de Belisario, en una novela pedagógica.

Su ilustre padre había sido su maestro desde su niñez, esmerándose en perfeccionar el talento de su hija con las luces y conocimientos de algunas ciencias, queriendo sacar en ella un particular modelo de educación (Lib. I, p. 5).

En el libro II se indican las ciencias en las que ha sido instruida Eudoxia por su padre, geometría, historia y geografía. Posteriormente, la formación de Eudoxia recae en una joven preceptora, Domitila (“maestra de virtud”), en cuyos discursos (en especial, el que se halla en el libro II, p. 42-59, relativo a la “educación científica”) se rechaza el modelo educativo sexista y doméstico, de aguja e hilo, de formación exclusiva en tareas de hogar, aseo y economía familiar, a la vez que aprendizaje lector único en libros de piedad. Las mujeres, además del bagaje doméstico y del conocimiento de lectura y escritura, deben formarse en aritmética, lógica, ciencias naturales (de ahí el aprecio por la vida en el campo) y filosofía

moral (“el estudio de los afectos y de las pasiones del ánimo”). La propuesta de Montengón sobre la mujer ilustrada, bondadosa y natural constituye un modelo femenino muy avanzado para su época, que, lamentablemente, no fue difundido ni cultivado. Las deudas francesas, racionales, enciclopédicas, y la dependencia directa de Marmontel y de Rousseau, se hacen evidentes.

Desde Tirso y Moratín los personajes femeninos recalcan en M. Bretón de los Herreros (1796-1873), que nutre la escena de un variado repertorio de creaciones procedentes de sus comedias largas o de sus juguetes cómicos. *Marcela* (1831), de evidentes recuerdos cervantinos, la mujer activa casada con el varón inútil de *Ella es él* (1838), el tipo de la vieja ridícula desagraviada de *Una vieja* (1839), la Faustina de *La batelera de Pasajes* (1842), sobre la que realiza interesantes observaciones Fernández Urenda (s.d.), y su deuda con la Tisbea tirsiana, los enredos de Sofía y su advertencia a su actitud frívola en el *Aviso a las coquetas* (1844), la Marta cincuentona, devoradora de hombres y, por tanto, “vieja verde” e hipersexual de *Una ensalada de pollos* (1850), o la misántropa de *Los solitarios* (1861 ó 1862) son sólo algunos de los arquetipos femeninos con los que Bretón nos está ofreciendo su particular visión costumbrista del universo urbano, burgués y matrimonial en el que se halla inserto la mujer. La galería de personajes femeninos es muy amplia y no obedece tanto a un patrón teórico cuanto a la *praxis* costumbrista, regida por el conservadurismo liberal de la época.

María la hija de un jornalero (1845) de Ayguals de Izco y sus continuaciones (*La marquesa de Bellaflor* y *El palacio de los crímenes*) sirven para observar un nuevo patrón, el de la mujer proletaria. María, hija de un obrero impedido, sufre el acoso de Fr. Patricio, clérigo lujurioso, y de un noble, el barón de Lago. Chantajes, calumnias y agobios económicos no bastan para rendir la virtud de María, que acaba casándose con Luis, marqués e hijo de familia adinerada. El modelo de *María* está basado en el socialismo utópico y, por ello, los personajes masculinos (obreros, presos, sirvientes, como el negro Tomás, etc.) son construidos con un halo de modernidad, pues Ayguals incorpora a su discurso conceptos como la igualdad de oportunidades, la justicia social e igualitaria, la libertad de prensa y la separación de la Iglesia y el Estado. Sin embargo, esta visión tan progresista no queda incorporada en la elaboración de los personajes femeninos, pues María es construida bajo los conceptos del honor, la virtud, el matrimonio y la domesticidad. Se trata, pues, de una visión tradicional de la mujer, muy discriminatoria y en nada acorde con los principios teóricos de igualdad enunciados, pues son aplicados en exclusiva a la construcción de los personajes masculinos.

Desde *La perfecta casada* esta relación de modelos femeninos españoles desemboca en *El ángel del hogar* (1859) de M^a Pilar Sinués (Cantero Rosales 2007), nacida de una imagen híbrida, la de la mujer angélica (y, por tanto, inserta en la tradición religiosa) y la de la mujer doméstica. En realidad, Sinués había publicado la misma obra dos años antes en *La moda de Cádiz*, pero bajo título de *La mujer*. Aprovechó ahora un poema, *The Angel in the House*, que Coventry Patmore dedicó a su mujer en 1854, para retitular su obra. El poema gozaría de amplia fortuna, pues sería después aprovechado para convertirse en título específico de publicaciones e, incluso, sería llevado a manuales escolares femeninos para aprendizaje de lectura, como los de Delfina Rodríguez. En la propuesta de Sinués, que es netamente burguesa y, por tanto, va dirigida a una mujer urbana y no trabajadora, la educación de la mujer en materias de economía doméstica, tareas de aguja, hilo y planchado, limpieza, cocina y demás faenas caseras sirve como preámbulo a la instrucción para el matrimonio y para la construcción de una familia, basada en la pureza y en el respeto a los valores morales y culturales del cristianismo, que fija la tradición. No se excluye la instrucción de la mujer en materias científicas, como historia, geografía o literatura, pero éstas quedan subordinadas a los valores de la doctrina cristiana y de la domesticidad. Es, por tanto, obra de contenido tradicional y sexista, dedicada a construir un modelo de mujer hogareña, reproductora, familiar e instructora en la doctrina cristiana. Gozará de fortuna en el siglo XX entre sectores conservadores, vinculados a la monarquía, a la Iglesia y a la política, y quedará recogido críticamente como modelo caduco vinculado a la España del franquismo en *El príncipe destronado* (1973) de Miguel Delibes. Pilar Sinués publicó novelas, cuentos, teatro y poesía. Fue escritora infatigable en su intención de dirigir sus obras a un público femenino. A pesar de que en nuestros días no goza de prestigio, su popularidad fue tan grande en su tiempo que Clarín creó el neologismo satírico “despilarsinuesdesnarcotizar” para referirse al influjo moral que ejercían sus obras sobre sus lectoras y Palacio Valdés apunta (con pesar) a las obras de esta escritora, cuyos escritos leyó en su adolescencia (Baquero Goyanes 1992,76). Su influjo fue, por tanto, considerable.

El siglo XIX está plagado de propuestas femeninas, que aquí sólo podemos apuntar desde algunos de los títulos de las obras: *Margarita la tornera*, *Pepita Jiménez*, *Doña Luz*, *La Gaviota*, *Sotileza*, *La Regenta*, *La Tribuna* o el complejo universo femenino que propone Galdós, con sus *Fortunatas*, *Rosalías*, *Misericordias benignas*, *Tristanas* y *Marianelas*. A alguna de estas obras (*Margarita la tornera*, *Marianela*, *Misericordia*) no es ajeno el milagro mariano. También convendrá explorar la propuesta pictórica, por ejemplo, la de Alarcón en *La Comendadora* (1868) o en la “señá Frasquita” de *El sombrero de tres picos* (1874). Inmediatamente pos-

terior en el tiempo a Ibo hay un escritor “olvidado”, Armando Palacio Valdés (1853-1938) (Dendle 1995), del que Salvador de Madariaga quiso destacar “su bondad, no precisamente debida a su religiosidad y espíritu cristiano sino más bien causa de la modalidad serena y penetrada de caridad que distingue al cristianismo de D. Armando Palacio Valdés” (Del Olmet y Torres Bernal 1919: 152-153). Ese concepto de la caridad⁵ que poseyó y trasladó a sus escritos Palacio Valdés sienta las bases del apunte arriba rea-lizado sobre el “naturalismo cristiano”, que Ibo, a su modo, prelude. Por ello, sirve aquí Palacio mejor que nadie para mostrar la amplia galería de paradigmas femeninos que salen de su pluma: la activa Marta, la mística María (*Marta y María*, 1883), Gloria, la monja que se seculariza (*La hermana San Sulpicio*, 1889) y sirve a Dios desde el matrimonio y la alegría, pues la Clementina naturalista de *La espuma* (1890) o la Obdulia mística de *La fe* (1892), que tanto recuerda a Ana Ozores, son creaciones femeninas que van por otros derroteros.

El folletín de Ibo rebasa, por tanto, los valores de la propaganda religiosa. Se halla también por encima del relato milagrero que gira en torno a la exaltación dogmática de la Virgen María. Propone, como complemento o desarrollo de ambas cuestiones, un modelo femenino propio que se inserta dentro de los muchos que ofrece la época y de los que se ha intentado esbozar un breve panorama. No sabemos si, desde la confesionalidad, la María cristiana de Ibo es respuesta a la *María* socializante de Ayguals, distantes la una de la otra veinte años. Dado el éxito editorial del folletín de Ayguals y sus continuaciones, nada tendría de sorprendente. Por tanto, *La Virgen de la Pradera* ha de ser valorada por ofrecer uno de esos modelos virtuosos femeninos decimonónicos, basado en la pureza espiritual y sexual, en el respeto a los valores evangélicos y en la vida laboriosa en medio de una naturaleza arcádica, que nos hace recordar el discurrir de una vida sencilla, edénica, casi monacal, basada en las premisas del trabajo, de la oración y de la caridad, si no fuera por el añadido de la aceptación silenciosa del inmovilismo social, que se convierte en una tesis larvada dispuesta en el fondo del relato, lo que llevaba, líneas

5. El motivo de la caridad preocupó a otros escritores, como Galdós, como queda palpable en *Misericordia* y en el universo de los mendigos. Véase su *Marianela* (cap. IX), en manifestación de Teodoro Golfín a su cuñada Sofía: “Sí, ya sé, ya sé, querida, que has hecho maravillas. No me cuentes otra vez lo de las funciones dramáticas, bailes y corridas organizadas por tu ingenio para alivio de los pobres, ni lo de las rifas, que poniendo en juego grandes sumas, han servido en primer lugar para dar de comer a unos cuantos holgazanes, quedando sólo para los enfermos un resto de poca monta. Todo eso sólo me prueba las singulares costumbres de una sociedad que no sabe ser caritativa sino bailando, toreando y jugando a la lotería...”. “La caridad española” es conocido cuento de Enrique Sánchez Pastor. Fue publicado en *Blanco y Negro*, nº 599, 1902.

arriba, a sugerir la antítesis con la obra de Ayguals. Desde el ejemplo de este modelo virtuoso femenino, evangélico y rural, Ibo está apuntando, en primer lugar, al adoctrinamiento de la joven burguesa y cristiana, receptora del relato, a la que el matrimonio redime del trabajo para acercarla a una dimensión menos mundana y más espiritualizada. Pero –y ésta es conjetura que la brevedad del texto que se ofrece a continuación no permite justificar plenamente–, en segundo lugar, puede también dirigirse este modelo hacia el aprendizaje de la joven cristiana burguesa y trabajadora, para que aprecie en el personaje literario un modelo de superación de la adversidad en medio de la desgracia y del sufrimiento.

“Mientras tanto, María disfrutaba con su madre y con su esposo una felicidad completa. Todos los días subía a orar un rato en la ermita de la Virgen de la Pradera, a quien, según ella aseguraba con sincera fe, debía su ventura. Después cumplía evangélicamente con las obligaciones de esposa y de hija, y no trascurrió mucho tiempo sin que en su aldea y en las aldeas vecinas se la citara como modelo de virtud. En una palabra, si María había sido sufrida y resignada en la desgracia, era dulce, caritativa, noble y modesta en la prosperidad”.

La expresión de este modelo evangélico de mujer virtuosa y ejemplar, basado en el paradigma de pureza emanado del dogma de María Inmaculada, que se traslada desde el campo a la ciudad para servir de guía y adoctrinamiento, acaba por confirmarse como la clave más profunda y ambiciosa de un relato en el que la narratividad del folletín queda al servicio de la propagación de tesis y de la manipulación ideológica. Señalamos arriba la proclamación del dogma de María Inmaculada en 1854, pero el mismo papa, Pío IX, eleva pocos años después, en 1863, el grupo de *Petits Frères de Marie* (Hermanitos de María) a congregación de *Hermanos Maristas de la Enseñanza*, que se dedica a la educación católica de niños y jóvenes. No son, insistimos, los valores artísticos los que determinan la obra que aquí recuperamos, sino los contextuales, y entre ellos destaca la serie de textos literarios protagonizada por personajes de nombre María, que proponen un modelo femenino abierto: *María* (1840), poema narrativo en un canto de M. de los Santos Álvarez que enlaza con *El Diablo Mundo* (1841) de Espronceda (Romero Tobar 1988, 132), la *María* (1845) de Ayguals, la *María* (1854) de Pablo Gambara (seudónimo de Carlos Rubio), la *María* de *El ángel del hogar* (1859) de Sinués, la de *La Virgen de la Pradera* (1865) de Ibo, la *Marianela* (1878) de Galdós, la *María* de *Marta y María* (1883) de Palacio, *El Dulce Nombre* de María (1892) de A. Pérez Nieva, la Mariquita Valera de *La imperfecta casada* (1893) de Clarín o, posteriores, la *María* (1922) cupletista de Barriobero y la *María de Magdala* (1927) de Federica Montseny entre otras. Desde otra ladera, *María* (1867), de Jorge Isaacs, además de sus valores propios, será con-

sideraba como germen de la novela criollista de las primeras décadas del siglo XX, hasta 1930 aproximadamente.

A este modelo simple acompaña otro dual, basado en las hermanas de Lázaro de Betania, Marta y María (Lc. 10, 38-42), y en el simbolismo de la acción (Marta) y de la contemplación (María). Los Padres de la Iglesia dedicaron a esta cuestión amplios comentarios y, entre ellos, San Agustín, que cifraba en ellas las dos vidas, la presente y la futura o la temporal y la eterna. La reproducción literaria de este esquema es muy fecunda y aquí sólo vamos a apuntar casos muy concretos para no abrir un apartado específico y poder avanzar en el desarrollo de este apartado de Conclusión. Palacio Valdés apuntó directamente a él en su *Marta y María*, como, antes, en 1863 lo había hecho Bécquer con su Marta y Magdalena en *El Gnomo* o con la antítesis tipológica entre morena y rubia de su rima XI (1866). También Carlos Rubio compondrá en 1865 su relato *Rosa y María* y Galdós, con las variantes oportunas, su *Fortunata y Jacinta* (1886-1887). Este esquema de oposición dual entre personajes femeninos es una de las bases estructurales y temáticas de la construcción de textos de ficción, tanto de poemas medievales (el *Debate de Elena y María*), como de comedias áureas (las hermanas tonta y bachillera de *La dama boba* lopesca), del teatro bretoniano o de relatos más actuales, sea el conflicto entre *Marianela* y Florentina; los esquemas paralelos que reproducen Clarín y la Pardo Bazán a propósito del conflicto entre espiritualidad y fisiología en la relación de Fermín de Pas con Ana y con Teresina en *La Regenta* (1884-1885) y de Julián con Nucha y Sabel en *Los Pazos de Ulloa* (1886); la incidencia en la vida de *Pascual Duarte* (1942) de cuatro mujeres, dispuestas en dobles parejas, su madre y su hermana Rosario, por una parte, y Lola y Esperanza, por otra; “la aniquilación moral” a la que se ve sometido el *yuppie* anónimo de *La flaqueza del bolchevique* (1997) en su relación con dos hermanas, la “pija” Sonsoles y Rosana, nínfula nabokovniana; o la relación contradictoria, basada en la aceptación y el rechazo de los personajes de *Una palabra tuya* (2005) de Elvira Lindo: Milagros, auténtica fuerza de la naturaleza que naufraga en el mar de la vida, y Rosario, que se ase a sus complejos para encontrar en ellos su tabla de salvación.

Dando por concluido el inciso referido al esquema femenino dual, basado en la antítesis, María sería algo así como un epónimo, nacido en la tradición cristiana, que sirve a cada autor para proponer, conforme a sus ideas, una visión particular de un modelo femenino, procedente de aquel arquetipo genérico. Ibo nos descubre el suyo, el de María en la tierra, ejemplificado en una zagala modesta que se convierte en esposa ejemplar y en suma de virtudes, y concebido para una sociedad que se tambaleará en septiembre de 1868. Desde la perspectiva de los Estudios Culturales y, más

específicamente, desde los Estudios de Género, este modelo cultural aporta nuevas perspectivas al estudio de los modelos femeninos y al análisis del papel de la mujer en la sociedad, asociadas al feminismo, al sufragismo, al mundo libertario y al colectivo de “Mujeres Libres” o a la “Sección Femenina” falangista (1934-1977), basada en las figuras de Isabel la Católica y Santa Teresa de Jesús, con lo nuevamente retornamos a la esfera de María. Fortalecido en la posguerra española, este último modelo se insertará de tal modo en los hábitos culturales del país que, para enseñar “Los días de la semana” en los últimos años 70, se recurrirá a una canción infantil en la que una niña deja de jugar para, respectivamente, lavar, tender, coser, planchar, barrer, cocinar y rezar, fórmula de domesticidad primaria que acabará convirtiendo a la niña en mujer y a ésta en reina y en esclava del hogar, antítesis que conecta con las denominaciones de María como “reina del cielo” y “esclava del Señor”, es decir, con un planteamiento de servicio permanente que emana de la tradición religiosa. En viaje de ida y vuelta retornamos nuevamente a *La corte de los milagros* de Valle Inclán y al mundo de los “neos”, quienes en el siglo XIX constituyeron un grupo de presión político e ideológico, próximo al partido moderado y al tradicionalismo. Los neocatólicos alcanzaron influencia en la corte de Isabel II gracias al influjo de Sor Patrocinio y del Padre Claret. Los modelos culturales encuentran siempre una justificación política que hunde sus raíces en el pasado histórico.

María rebasa las expectativas meramente literarias y acaba por convertirse en una especie de metamodelo, es decir, en un modelo de información que permite valorar las pautas culturales que sirven para reinterpretar a un grupo humano o social, una época, una ideología o la historia intelectual de un país. Es algo así como un código de códigos, pues es interpretable desde planos diversos, como el religioso (el dogma de María Inmaculada y su recepción), el educativo (los Hermanos Maristas y otras congregaciones religiosas dedicadas a la instrucción pública; la *Biblioteca de la Familia Cristiana de novelas morales*, dirigida por el librero Antonio Pérez Du-brull y en la que se da a conocer el P. Luis Coloma), el político (Sección Femenina de la Falange), el ideológico (el modelo de mujer doméstica, casada y que permanece en casa educando a hijos y sirviendo al marido), el social (singularidades y antítesis con modelos femeninos, burgueses o no, como el rural, el proletario, el socialista, el libertario, etc.), el artístico (el advertido aquí, por ejemplo, desde el plano literario para poner freno a las turbulencias del Romanticismo), el económico (la dependencia de la mujer al varón, sea éste, padre, hermano o esposo), etc. A. Machado advertirá este modelo cultural y lo elevará en “El mañana efímero” (1913) a categoría de modelo nacional, pues “La España de charanga y pandereta, / ..., / devota de Frascuelo y de *María*,” se convierte en “Esa España inferior que ora y bosteza”. Una de las dos Españas machadianas queda vinculada a María. La otra, quizás, a otra María, a

Mariana Pineda, la heroína de la libertad que casi un siglo antes, en 1831, había sido ejecutada a garrote por su defensa de la causa liberal. En los “Proverbios y cantares” de *Campos de Castilla* (1907-1917) Machado anticipa poéticamente el conflicto entre los dos modelos culturales que representan estas dos Marías:

Españolito que vienes
al mundo, te guarde Dios.
Una de las dos Españas
ha de helarte el corazón.

Cierto es que en la primera edición de sus *Poesías completas*, probablemente de 1940, aparece un proverbio anterior a éste (LIII), suprimido en ediciones posteriores, que dice:

En esta España de los pantalones
lleva la voz el macho;
pero, si un negocio importa,
lo resuelven las faldas a escobazos.

Sobran las valoraciones a esta censura política, que, en todo caso, es argumento que confirma la percepción (y negación) de estos modelos culturales desde su propia intrahistoria.

Bibliografía

- ABAD LEÓN, Felipe (1990). “Santuarios marianos de La Rioja”, *María en los pueblos de España*, vol. IV. Madrid: Encuentros.
- ALDARACA, Bridget A. (1992). *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*. Madrid: Visor.
- ÁLVAREZ, Miguel de los Santos (1840). *María*. Por D. ... Madrid: Establecimiento Tipográfico (Calle del Sordo, núm. 11).
- AYGUALS DE IZCO, Wenceslao (1845-1846). *María la hija de un jornalero*, novela original de D. ... 2 vols. Madrid: Imprenta de D. Wenceslao Ayguals de Izco.
- BAQUERO GOYANES, M. (1992). *El cuento español, del romanticismo al realismo*. Ed. rev. por Ana L. Baquero Escudero. Madrid: CSIC. (Biblioteca de Filología Hispánica, 69).
- BARRIOBERO Y HERRÁN, Eduardo (1922). *María, o la hija de otro jornalero*. Madrid: Publicaciones Prensa Gráfica, 1922, La Novela Semanal, nº 35.
- BENÍTEZ, R. (1979). *Ideología del folletín español: Wenceslao Ayguals de Izco (1801-1873)*. Madrid: Edición José Porrúa Turanzas.

- BRAVO VEGA, J. (1997). “Manuel Ibo Alfaro Lafuente (1828-1885). El escritor y su obra: Aspectos biobibliográficos”. *Piedralén* 9.
- , (1998). “Notas sobre la construcción de una leyenda becqueriana: *La cueva de la mora*”. *El Gnomo, Boletín de Estudios Becquerianos* 7: 11-27.
- , (1998a). “La obra literaria de Ibo Alfaro”, en *La Flor de Marruecos*. Edición y estudio de J. Bravo Vega. Pamplona: Eunsa.
- , ed. (2000). Manuel Ibo Alfaro. *Cuentos tradicionales y fantásticos*. Edición y estudio de J. Bravo Vega. Logroño: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja.
- , (2000a). “Los “dramas bíblicos” de Tirso y sus implicaciones ideológicas”, en *Cuadernos de Investigación Filológica*, XXVI, p. 225-238.
- CANTERO ROSALES, M^a Á. (2007). “De ‘perfecta casada’ a ‘ángel del hogar’ o la construcción del arquetipo femenino en el XIX”, *Tonos*, Revista Electrónica de Estudios Filológicos, n^o 14, diciembre. www.um.es/tonosdigital
- DEL OLMET, Luis Antón y José de TORRES BERNAL (1999), *Los grandes españoles. Palacio Valdés*. Madrid: Imprenta de Juan Pueyo.
- DENDLE, Brian John (1995). *Spain's Forgotten Novelist. Armando Palacio Valdés (1853-1938)*. Londres: Bucknell Univ Pr.
- FACI, Roque Alberto (1979). *Aragón, Reyno de Christo y dote de María Santísima*. 3 vols. Zaragoza, 1739-1750. Edición facsimilar realizada por la Diputación General de Aragón.
- FERNÁNDEZ URENDA, Javier (s.d.). “Domesticidad y redención: tensiones de género en un precedente costumbrista del Don Juan Tenorio”, en *Romance Notes*, Vol 50.3, Chapel Hill: University of North Carolina (en prensa).
- GALINDO Y VERA, León (1863). *Progreso y vicisitudes del idioma castellano en nuestros cuerpos legales desde que se romanceó el Fuero Juzgo hasta la sanción del Código Penal que rige en España*. Memoria escrita por ... Premiada por la Real Academia Española en el concurso público de 1863. Madrid: Imprenta Nacional.
- GARCÍA Y GARCÍA, Mariano (2010). *Saturnino Abuin: “El Manco de Tordesillas”*. Valladolid: Diputación. (Colección Historia).
- GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín (2006). *Sobre el sentido del “Quijote”*. Madrid: Visor Libros.
- HIDALGO, Dionisio (1862-1881). *Diccionario general de bibliografía española*. Madrid: Imprenta de las Escuelas Pías, 7 vols. Rep. fac.: Hildesheim – York: Georg Olms, 1973.
- HOMERO (2004). *La Odisea*. Versión y prólogo de Carlos García Gual. Madrid: Alianza.
- LINDO, Elvira (2005). *Una palabra tuya*. Barcelona: Seix Barral.

- MARTÍNEZ LATRE, M^a. P., coord. (1993). *Diccionario bibliográfico de autores riojanos*, I, A-B. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, M^a Isabel (2009). “La mujer en la obra de Armando Palacio Valdés”, en *Palacio Valdés, asturiano universal*. Actas del III Congreso Internacional Armando Palacio Valdés y su obra, celebrado en Laviana y Avilés (3, 4 y 5 de octubre de 2007). Editadas por Francisco Trinidad. Laviana: Excmo. Ayuntamiento, p. 307-324.
- , (2010). “La imagen de la mujer en la literatura español del siglo XVIII. Paradigmas de género en la comedia neoclásica”, *Anagnórisis* 1: 56-84.
- MONTENGÓN, Pedro de (1793). *Eudoxia*. Madrid: Sancha; cito por: Dueñas (Palencia): Simancas Ediciones, 2005, El Parnassillo.
- MONTSENY, Federica (1927). *María de Magdala*. Barcelona. *La Novela Ideal* 56.
- El Museo Universal* (1865), periódico de ciencias, literatura, industria, artes y conocimientos útiles. Madrid: Imp. y lib. Gaspar y Roig, año IX.
- PÁEZ RÍOS, Elena (1952). *Colección de índices de Publicaciones Periódicas*, vol. XIV. Madrid, CSIC, Instituto Nicolás Antonio, Instituto “Miguel de Cervantes”.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, (1897). *La sociedad presente como materia novelable*. Discurso leído ante la Real Academia Española, con motivo de su recepción. Madrid: Est. Tipográfico de la Viuda e Hijos de Tello.
- OVILO Y OTERO, M. (1859). *Manual de biografía y de bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX*. 2 tomos. París: Rosa y Bouret.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1976). *La novela popular española del siglo XIX*. Madrid: Fundación Juan March; Ariel.
- , (1988). “*El Diablo Mundo* en la literatura española”, en *La réception du texte littéraire*. Colloque franco-espagnol. Jaca, abril 1986. Zaragoza, Departamento de Filología Española de la Universidad de Zaragoza / Madrid, Casa de Velázquez, p. 117-144.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (2007). *Julia, o la nueva Eloísa*. Traducción de P. Ruiz Ortega. Madrid: Akal. Básica de Bolsillo, 131. La primera edición data de 1761.
- RUBIO, Carlos (bajo seudónimo de Pablo Gambará) (1854). “María”. *Semanario Pintoresco Español* 34: 268-270 y 35: 276-280.
- RUBIO, Carlos (1861). “Rosa y María”, *El Museo Universal* 24:7-8.
- SÁDABA ALONSO, Soraya (2003-2004). “Los hermanos Bécquer en *El Museo Universal*”. *El Gnomon*, Boletín de Estudios Becquerianos, 12-13: 293-298.
- SCHAFER, Raymond Murray (1977). *The tuning of the world* (la afinación del mundo). New York: Random House.

- SÁENZ RODRÍGUEZ, Minerva (1999). “Restauración de la imagen de Ntra. Sra. de Castejón de Nieva de Cameros”. *Boletín Informativo de la Asociación Benéfico Cultural de Nieva de Cameros* 15: 41-56.
- SIMÓN DÍAZ, José, dir. (1968). *Veinticuatro diarios (Madrid, 1830-1900). Artículos y noticias de escritores españoles del siglo XIX*, por el Seminario de Bibliografía Hispánica de la Universidad Complutense. Vol. I. Madrid, CSIC, Instituto “Miguel de Cervantes”.
- SINUÉS DE MARCO, M^a del P. (1859). *El ángel del hogar: obra moral y recreativa dedicada a la mujer*. 2^a ed. corregida, aumentada e ilustrada con láminas a parte Madrid: Imprenta y estereotipia española de los Señores Nieto y Compañía. (En esta segunda edición se indica, en “Introducción”, p. IX, que la primera edición, publicada en *La moda de Cádiz*, 1857, obedeció al título de *La mujer*.) // *El ángel del hogar. Estudios morales acerca de la mujer*. Por... 3^a ed. 3 tomos. Madrid: Imprenta Española, 1862. // *El ángel del hogar. Estudio*. Por... 6^a ed. cuidadosamente corregida y considerablemente aumentada. 2 tomos. Madrid: Librerías de A. de San Martín, 1881.
- ZAMORA LUCAS, Florentino (1944). “Bosquejo bio-bibliográfico acerca de Manuel Ibo Alfaro”, en su edición de Manuel Ibo Alfaro. *La Virgen de la Llana y El cautivo de Peroniel*. (Leyenda novelada). Edición, prólogo y notas bio-bibliográficas de su autor por... Edición patrocinada por Caja de Ahorro y Préstamos de la Prov. de Soria. Soria: Imp. Las Heras, 1980, p. 15-37. (Es edición facsimilar de: Madrid: Gráficas González, 1944).