

## Mor de Fuentes frente al *Werther* en la renovación de la novela hispana: la amada como ideal de perfección en *La Serafina*

## Mor de Fuentes facing *Werther* in the renewal of the Spanish novel: loved one as an ideal of perfection in *La Serafina*

JAVIER MUÑOZ DE-MORALES-GALIANA<sup>a</sup>

<sup>a</sup> Universiteit Gent, Vakgroep Letterkunde, Bélgica.  
javier.munozdemoralesgaliana@ugent.be

*La Serafina* de Mor de Fuentes (1807) es una novela extensamente estudiada por la crítica literaria. Se ha vinculado con diferentes movimientos literarios sin que haya consenso definido sobre a cuál puede adscribirse; por otra parte, aunque el mismo autor confesó haberse visto inspirado por Goethe, no parece quedar claro hasta qué punto influyó el *Werther* en esta obra. El presente artículo pretende esclarecer estas cuestiones a fin de precisar en qué modo resultó esta una novela renovadora; un análisis detenido nos permite afirmar que, aunque se trata de una novela, su interés es fundamentalmente lírico y ese lirismo se concreta en una visión de la mujer amada como vía para alcanzar un ideal de perfección, que estará en parte influido por las ideas de Esteban de Arteaga, y que, a diferencia de lo ocurrido en el *Werther*, se acabará materializando en la narración y satisfaciendo las fantasías del protagonista, pese a lo poco realista que esto pueda resultar.

*Palabras clave:* Mor de Fuentes, Goethe, Werther, idealismo, novela española.

Mor de Fuentes's *La Serafina* (1807) is a novel widely studied by literary critics. It has been linked to different literary movements without there being a definite consensus on which one it can ascribe to; on the other hand, although the same author confessed to having been inspired by Goethe, it does not seem clear to what extent *Werther* influenced this piece. This article tries to clarify these questions in order to specify how this turned out to be a renewing novel; a careful analysis allows us to affirm that, although it is a novel, its interest is fundamentally lyrical, and that lyricism is specified in a vision of the beloved woman as a way to achieve an ideal of perfection, which will be partly influenced by ideas by Esteban de Arteaga, and that, unlike what happened in *Werther*, will end up materializing in the narrative and satisfying the protagonist's fantasies, despite how unrealistic this may be.

*Key words:* Mor de Fuentes, Goethe, Werther, idealism, Spanish novel.

## 1. *LA SERAFINA* Y SU RELACIÓN CON EL ROMANTICISMO

La novela *La Serafina* (1807) ha despertado el interés de múltiples críticos, quienes generalmente han ofrecido valoraciones muy positivas del texto<sup>1</sup>. En líneas generales, cuenta la historia de un militar residente en Zaragoza, llamado Alfonso Torreallegre, que pretende la mano de una hermosa muchacha, Serafina Peñalva; la novela consiste en las cartas que le envía a su amigo Eugenio contándole, principalmente, sus progresos amorosos. Al final de la narración consigue cumplir sus pretensiones al granjearse la admiración de la familia de Serafina por rescatarla de manos de unos bandoleros.

La obra está estructurada en 145 cartas que la componen tienen siempre el mismo emisor y el mismo receptor<sup>2</sup>. Si en lo tocante al argumento la obra no es demasiado llamativa, los adelantos formales que logra llevar a cabo son tales que Hafter (1986) y Álvarez Barrientos (1991) lo consideran un novelista muy adelantado a todos los del XVIII, precursor de un realismo que solo en el XIX lograría desarrollarse plenamente. Debemos matizar que esta obra no es en realidad del XVIII, sino del XIX. Tradicionalmente se ha fechado en 1798, pero García Garrosa (2009) ha logrado puntualizar que, en realidad, lo que apareció realmente en esa fecha fue solo un primer borrador anterior a la versión definitiva de 1807.

Aunque la crítica generalmente ha coincidido en considerar esta una novela renovadora, no todos comparten el mismo punto de vista al ubicarla en los movimientos intelectuales que se solapaban en aquellos años, como la Ilustración y el Romanticismo. Ruggeri Marchetti (1986) señalaba una apreciable intención didáctica que predomina en la novela, muy en la línea de la Ilustración; de las 145 cartas que la componen, el didacticismo está presente en 59<sup>3</sup>. Pese a todo, y tan solo un año después, Ferreras afirma que “Mor de Fuentes descubre la novela sentimental más romántica que prerromántica” (1987: 49); pero más adelante incluye *La Serafina* dentro del grupo de novelas sentimentales del XVIII, a las que considera distintas de las novelas románticas: “Para la novela sentimental el amor es eso, un sentimiento, es el amor sentimental; para la novela romántica el amor es el amor pasión, incontenible, ruptura con el mundo” (Ferreras 1987: 62-63).

Tres años después del texto de Ferreras apareció un artículo que intentó concretar qué elementos románticos hay realmente en *La Serafina* (Panizza 1990), pero otro trabajo publicado poco después apuntaba que “resulta difícil adivinar el lugar que ocuparía Mor en una hipotética escuela —la Prerromántica— que, en el mejor de los casos, sólo vio ‘perfilada’ en su país”; su autor tampoco consideraba lícito “alargar la extensión cronológica

<sup>1</sup> Pueden consultarse los trabajos de Manuel Gil (1959), Hafter (1986), Ruggeri Marchetti (1986), Panizza (1990) (1995), Álvarez Barrientos (1991), Cáseda Teresa (1994) (1998), Marti (1997), Amo Sánchez-Fortún (1998), Rueda (2001), García Garrosa (2005) (2009) y Deacon (2009).

<sup>2</sup> A excepción de la última, en la que el receptor del resto de las cartas, Eugenio, se dirige a los lectores, pero más a modo de epílogo que como parte de la misma novela.

<sup>3</sup> Mor insiste mucho, por ejemplo, en cuestiones como la educación de las mujeres o la libre elección del matrimonio, y también moraliza sobre cuestiones puramente literarias, en la línea de un Iriarte o un Forner.

de una corriente que, por abarcar escasos años como ocurrió con la romántica en España, se vería así, supuestamente, precisada a recabar una mayor longitud temporal” (Cáseda Teresa 1994: 135)<sup>4</sup>. No obstante, no consideramos que en este punto sea Mor comparable a otros escritores de su país en aquellos años. Nos estamos refiriendo a un intelectual que conocía ampliamente el panorama literario de su Europa contemporánea, y que estaba familiarizado con el movimiento romántico como tal. Martí (1997: 276), por otra parte, vincula *La Serafina* con el realismo moral propio de la Ilustración, en tanto que Mor se remite a diversos sucesos cotidianos para ilustrar problemáticas de índole moral. Aparte, Amo Sánchez Fortún considera que el personaje de Serafina es “paradigma de la mujer virtuosa española dieciochesca” (1998: 99). Del mismo modo, Deacon no considera que sea demasiado correcto vincular esta novela con el Romanticismo, porque “Alfonso, como narrador, se resiste a identificarse con las actividades sociales a la manera romántica (...). La precisión y objetividad del texto están lejos de los párrafos de extendida descripción del costumbrismo decimonónico posterior. En concreto la técnica de Mor carece del sentimentalismo asociado con ese costumbrismo” (2009: 373).

El principal trabajo que sostendría la vinculación de *La Serafina* con el Romanticismo sería, por tanto, el de Panizza (1990), si bien consideramos debe ser revisado a la luz de la bibliografía posterior. El primer argumento aportado es que la novela está repleta de constantes digresiones ideológicas y muchas veces literarias, las cuales “pueden interpretarse como el desahogo de un incansable hablador que debe decir demasiadas cosas y acaba por exponerlas acumulativamente, llevado por el deseo de imponer su punto de vista” (1990: 86). A su vez, Panizza contempla tanto en Mor como en su personaje una “inquietud egocéntrica, en la que se incrusta una tortura íntima —muy cercana a la desazón romántica—” (1990: 88). Las cartas de Alfonso Torrealegre “resultan el desahogo de un acendrado individualista cuya irrefrenable necesidad de confesión se apodera de una retórica grandilocuente y pasan por alto toda educación formal para dejar libre curso a sentimientos que lo sitúan en el centro de un universo como ser ‘excepcional’” (1990: 90).

<sup>4</sup> No obstante, no consideramos que en este punto sea Mor comparable a otros escritores de su país en aquellos años. Nos estamos refiriendo a un intelectual que conocía ampliamente el panorama literario de su Europa contemporánea, y que estaba familiarizado con el movimiento romántico como tal. En su autobiografía declara percibir que la literatura española está en decadencia “por ir en pos de la irracionalidad romántica” (2018: 29); en ese mismo texto podemos encontrar también un fragmento en el que arremete, lleno de ironía, contra esa estética (2018: 112-13). No contento con ello, lanza varios ataques contra algunos autores por participar, parcial o totalmente, en el movimiento romántico. En su prosa vemos críticas contra Nicasio Álvarez de Cienfuegos, Francisco Martínez de la Rosa, Víctor Hugo, Eugène Scribe y Alphonse de Lamartine (2018: 29, 41, 85, 86). Debemos tener en cuenta, pese a todo, que él tampoco entendía por “romántico” lo mismo que entendemos actualmente; él utilizaba ese término sobre todo para referirse a una estética en oposición a la clásica, y por tanto llega a considerar “románticos” a autores como Calderón de la Barca (2018: 132). No obstante, afirma haberle dedicado en inglés un poema a Lord Byron (2018: 63), a quien parece admirar, probablemente sin imaginar que este autor sería considerado como un referente en el Romanticismo por la crítica literaria. Es igualmente llamativo que este tradujera el *Werther* de Goethe, y que su admiración hacia el escritor alemán quizá fuera más allá; aunque no llegó a publicarla, escribió una novela titulada *Faustino y Dorotea*, cuyo título se ha vinculado con el *Fausto* y el *Hermann y Dorotea* (Arco 1947: 410).

Ese sentimiento de superioridad se concreta, por otra parte, en su forma de sentir amor, en un intento de elevarse por encima de la sociedad; de este modo “busca alguna forma de ‘elevación’ que le ponga en disposición de merecer la correspondencia amorosa”, lo que consigue llevar a cabo, porque “el episodio del asalto de los bandoleros durante paseo campestre le brinda a Alfonso (que es un militar, no se olvide) la oportunidad de mostrar su arrojo con los salteadores, lo que le gana la admiración y la estima de las damas tan valientemente defendidas en el ataque” (García Garrosa 2005: 358-359). Alfonso “vive ansiando sobreponerse a los demás, desea sentirse héroe y distinto, aunque su vida se desarrolla en un ambiente aburguesado” (Panizza 1990: 92). La escena de los salteadores posee una capital importancia por suponer una ruptura con la tranquilidad burguesa: al fin y al cabo, Alfonso es un militar, un hombre de acción, pero además está movido por unos impulsos bastante infrecuentes dentro de su entorno.

Él mismo lo declara así: “ese entusiasmo caballeresco está embebido en mi sangre, y circula con ella desde las plantas de los pies hasta los cabellos” (Mor de Fuentes 1959: 174)<sup>5</sup>. Su amor hacia Serafina implica necesariamente una ruptura con la aburrida realidad burguesa de Zaragoza. Tal sentimiento es una “válvula de escape” que le permite elevarse por encima de su realidad, y por ello necesita ser adornado con ribetes de heroísmo a lo medieval. Las convenciones, los cumplimientos, la tranquilidad y el sosiego burgués son un estorbo para vivir su apasionamiento tal como lo desea; él es mucho más impetuoso y la escena de los salteadores le resulta muy oportuna por permite hacer gala de un heroísmo que hubiese sido inconcebible en los ambientes apacibles y cotidianos por los que se mueve en el resto de la novela.

Aunque Mor de Fuentes se opusiera a lo “romántico” por asociación con lo medieval y con tendencias opuestas a las clásicas, la actitud que en esta novela adquiere su personaje bien podría vincularse con el “Romanticismo” tal como se entendió ese término en aquellos tiempos. Pero sería disparatado pretender igualar su actitud a la de los escritores que publicaron a partir de 1830; su personaje, pese a todo, no llega a ser ni rebelde ni revolucionario. Mor tampoco pretende imponer nuevos códigos morales con los que trastornar el orden social; por el contrario, se intenta mantener “entre límites más aceptables por los códigos morales de la preceptiva tradicional”, si bien tales intentos resultan difíciles de conciliar con un apasionamiento revestido de “indudables visos románticos al permitir que tanto el lector concreto como el lector posible capten sus extravíos y tormentos en el alma ocupada por amorosos sentimientos” (Panizza 1990: 97).

Al fin y al cabo, la personalidad de Mor, de quien Alfonso es un trasunto<sup>6</sup>, es demasiado fuerte como para someterse a ninguna clase de convención. Está dominado

<sup>5</sup> Todas las citas de la novela presentes en este trabajo provienen de esa misma edición.

<sup>6</sup> Manuel Gil advertía que la novela está impregnada de un palpable autobiografismo que se hace evidente para todo aquel que conozca la vida de Mor de Fuentes (1959: 9-11). Tanto el autor como su héroe son antiguos militares condenados a vivir en la vida civil en Zaragoza, de compleción más bien pequeña, con los mismos estudios, conocedores de varios idiomas, con una cultura literaria muy superior a la de la España de su época y con unas ideas muy similares en lo tocante al arte y a la literatura. Todo esto nos lleva a pensar que las cartas que componen *La Serafina* no solamente son el consuelo de su protagonista: sirven también de desahogo al autor.

por un “ansia individualista” y “necesita prepotentemente que su obra refleje su personalidad” (Panizza 1990: 100). Su obra, por ello, estaría estrechamente relacionada con la denominada por Abrams como “teoría expresiva del arte”, que se consolida con Wordsworth y otros románticos ingleses. Implica una nueva concepción de la poesía —y, por consiguiente, de la literatura en general— como “desborde, exteriorización o proyección del pensamiento y sentimientos del poeta”; la motivación de la composición literaria no es ya “el efecto que se propone ejercitar sobre el auditorio”, sino “el impulso, dentro del poeta, de sentimientos y deseos que buscan expresión” (Abrams 1975: 45-46).

Si atendemos a las motivaciones de Mor al escribir esta obra, entenderemos hasta qué punto es relevante lo expresivo en el conjunto de la novela. Debemos tener en cuenta que este autor “no tuvo noviazgo feliz, no se casó, mientras que Alfonso amó a Serafina y se casó con ella”; en consecuencia, resulta coherente la hipótesis de que “al hacer vivir esa historia feliz a su personaje, Mor buscó una pobre compensación fantástica a sus desgracias amorosas, a su constante soledad sentimental” (Manuel Gil 1959: 10). El propio Mor podía tener más motivos por los que buscar consuelo en la escritura que el héroe de su novela. Si damos esto por cierto, todo narcisismo del que pueda ser acusado el héroe de la novela también se le podría achacar al autor.

Panizza entiende que uno de los elementos clave para entender la novela es el “culto al yo”, en tanto que el texto rompe con “los diques de lo afectivo para abandonarse a cierto desbordamiento sentimental, particularmente atento a la expresión de matices individuales” (1990: 108). Ese culto podría no ser solo algo relativo al protagonista, sino también a su autor. La obra estaría compuesta desde una forma de entender la literatura explicable solo a partir de la estética dieciochesca, pero ni siquiera esto podría justificar la consideración de *La Serafina* como “novela romántica” al uso<sup>7</sup>.

A partir de 1830, en España se configuraría una poética para la composición de novelas bajo los parámetros estéticos e ideológicos del Romanticismo<sup>8</sup> y esta obra aún dista mucho de acercarse siquiera. El argumento es extremadamente simple y por sí solo no tiene interés de ningún tipo. Nada que ver con las trepidantes historias repletas de lances y misterio que tanto habrían de ponerse de moda unas décadas después. La forma de narrar del autor, por otro lado, no se acerca ni remotamente a lo que decía Patricio de la Escosura sobre la actitud del narrador romántico, capaz de cualquier cosa con tal de mantenerse leal a la máxima de “siempre inspirar interés” (1975: 64); aquí, los constantes excursos y explosiones sentimentales de Alfonso escamotean por completo cualquier tentativa de que el lector mantenga el interés en el relato. Y es que, como narración, *La*

<sup>7</sup> Panizza concluye su artículo afirmando que, si bien esta novela se puede seguir encuadrando dentro de la tendencia dieciochesca de las novelas sentimentales, es precursora del Romanticismo que todavía estaba por venir (1990: 109-110).

<sup>8</sup> Pueden consultarse, a este respecto, los numerosos documentos decimonónicos relativos al género novelesco que Navas Ruiz compila (1971).

*Serafina* es bastante pobre; a pesar de ser una novela, su principal interés literario no está tanto en lo narrativo, sino en lo lírico<sup>9</sup>.

## 2. ALFONSO Y WERTHER: DIFERENCIAS Y SIMILITUDES

La intensidad lírica de cada una de estas cartas se explica atendiendo a los modelos que Mor de Fuentes pudo tener en la literatura europea del momento; recordemos que él mismo llegó a traducir el *Werther*. Sin embargo, Idelfonso Manuel Gil se manifiesta notablemente en contra de que haya demasiada influencia de Goethe en esta novela (1959: 13). Previamente la obra había sido acusada de ser una imitación del *Werther* y de *La nueva Eloísa*; es lógico que, en defensa de la calidad literaria de la novela, se pretenda demostrar lo contrario insistiendo en la disparidad de esta novela con respecto a la de Goethe. Para defender esta idea, se remite al propio Mor de Fuentes en el *Bosquejillo de su vida*, donde aclara que su obra no tiene realmente demasiado que ver con el *Werther*; tras hablar de cómo descubrió y llegó a traducir el texto alemán, afirma que determinó “dar la misma forma a mi pensamiento, pero sin guardar la más remota semejanza con el tudesco” (Mor de Fuentes 2018: 18-19).

Por consiguiente, Manuel Gil señala múltiples diferencias entre esta obra y las de Rousseau y Goethe (1959: 13); a saber, la localización de la novela en Zaragoza frente a la relativa inconcreción especial de las otras dos, el hecho de que la pasión de Alfonso hacia Serafina sea en todo momento lícita, la capacidad del protagonista para pensar en otras cuestiones más allá del ser amado y, en definitiva, el buen humor del trasunto de Mor frente al pesimismo de *Werther* y *Saint Preux*<sup>10</sup>. No obstante, si atendemos sobre todo a lo formal, veremos que “conocer la obra de Goethe no influye en su concepción del mundo, pero sí en la adopción de una técnica epistolar” (Álvarez Barrientos 1991: 301). Cáseda Teresa destaca, en concreto, la alternancia entre distintos tipos de cartas, la utilización del monólogo y, sobre todo, el uso de la monofonía para ahondar en el lirismo del protagonista (1998: 97-98).

Entre las capacidades literarias de Mor de Fuentes quizá no estaba el poder escribir una novela desarrollando un argumento interesante a través del punto de vista de los distintos personajes; no obstante, el molde del *Werther* le supuso una alternativa con la que poder encontrar su propia voz literaria, en tanto que el texto de Goethe era una importante demostración del potencial que tenía la novela epistolar monofónica para

<sup>9</sup> Un análisis comparativo de *La Serafina* con los epistolarios de algunos románticos podría facilitarnos acotar la vinculación de Mor de Fuentes con dicho movimiento. Aunque la obra en su conjunto no coincide con la poética de la novela romántica, queda abierta la posibilidad de que cada una de estas cartas pueda guardar más relación con la poética de la “carta romántica”.

<sup>10</sup> Sobre esto último incide especialmente Cáseda Teresa (1994: 136-137). Por otra parte, Panizza reconoce que la actitud de Alfonso es mucho más pragmática, utilitaria y racional que la de *Saint Preux* o *Werther* (1995: 89).

el despliegue ilimitado de sentimientos. Obviamente la sensibilidad y el sentimentalismo difieren de manera abismal en una obra y en otra, pero estas semejanzas formales resultan muy significativas en tanto que no nos consta de ningún novelista español previo a quien se le ocurriera llevar a cabo nada similar.

Sebold consideraba este rasgo más bien un defecto, por suponer una notable limitación para el desarrollo de un argumento y de un conflicto interesantes, en contraste con *Cornelia Bororquia* (2002: 68). Es cierto, pero debemos insistir en que el argumento no es lo que más destaca de *La Serafina*. Si juzgamos solo la trama, la novela no puede resultar menos atractiva; apenas hay conflicto de ningún tipo entre los personajes más allá de que Alfonso pueda tener dudas sobre su posible matrimonio con Serafina, pero todo queda resuelto, de forma un tanto forzada, tras el encuentro con los bandoleros. Sin embargo, si ponemos el interés en las posibilidades líricas que la monofonía ofrece, podemos descubrir que Mor ha sabido sacarle mucho partido a su lectura del *Werther* en tanto que le ha permitido descubrir una nueva forma no ya de contar una historia, sino de expresar sus sentimientos de un modo que era completamente infrecuente en España; ello posibilita todo lo relativo al subjetivismo y al “culto al yo”. Por otra parte, Alfonso Torrealgre es en parte similar a Werther, si bien no en el pesimismo, sí en el carácter idealista que ambos comparten, muy similar también al de Saint Preux en *La nueva Eloísa*. Schiller, en *Poesía ingenua y poesía sentimental*, logró definir con bastante precisión el idealismo habido en esta clase de novelas:

El sentimiento exaltado no deja de tener su parte de verdad, y como sentimiento real ha de poseer también, necesariamente, un objeto real. Por eso admite también, dado que es naturaleza, una expresión sencilla y, como viene del corazón, no equivocará tampoco el camino al corazón. Pero como su objeto no brota de la naturaleza, sino que es producido unilateral y artificiosamente por el intelecto, sólo tiene mera realidad lógica, y el sentimiento no es, por lo tanto, puramente humano. No es ilusorio lo que Heloísa siente por Abelardo, Petrarca por su Laura, Saint Preux por su Julia, Werther por su Carlota, ni lo que Agatón, Fancias, Peregrino Proteo (me refiero al de Wieland) sienten por sus ideales; el sentimiento es verdadero, sólo que el objeto es fingido y está fuera de la naturaleza humana. Si su sentimiento no se hubiese atendido más que a la verdad sensorial de los objetos, no habría podido tomar ese vuelo (Schiller 1963: 128-129).

Ni la Julia de *La nueva Eloísa* ni la Carlota del *Werther* representan cómo serían las mujeres reales. Como personajes resultan poco realistas, y tampoco pretenden serlo. No son más que la proyección de los ideales de los protagonistas y, por consiguiente, de sus autores, a la manera de Petrarca con su Laura. Del mismo modo, Manuel Gil advierte, a pesar del realismo que logra advertir en la mayor parte de la obra, que “la misma Serafina pasa por las páginas sin dejarnos ver su fisonomía, sin demostrarnos con hechos o palabras que es merecedora de los abrumadores elogios que le dedica Alfonso. Nos parece una de tantas

jovencitas de una clase media tópicamente vista” (1959: 10-11). Dicho de otro modo, si el narrador de *La Serafina* nos acerca a distintos elementos de su entorno de un modo especialmente realista para su época, no parece que ocurra lo mismo con su amada, de quien sabemos poco más aparte de la cantidad de elogios exaltados que le dedica.

Para Panizza, Serafina es “precursora de una heroína romántica, arquetípica figuración celestial que no es otra cosa sino ‘proyección espiritual de su creador’. Proyección subjetiva del que la retrata, Serafina es la mujer de ‘angélicas excelencias’, capaz de calmar agitaciones y alentar el espíritu de Alfonso” (1990: 108-109). Nada de lo afirmado por Manuel Gil parece contradecir esto; Serafina no parece ser, por tanto, un personaje consistente como lo es el propio Alfonso, sino una prolongación de la existencia de este último, el cúmulo de sus anhelos ideales, tal como lo son Julia y Carlota para Saint Preux y Werther. Álvarez Barrientos afirma que “Mor de Fuentes, en esta obra y con todas las salvedades necesarias, se hace exponente de esa corriente que entendía a la mujer como civilizadora del hombre” (1991: 295). El personaje de Alfonso Torrealgre, antes de conocer a Serafina, se comportaba como un donjuán<sup>11</sup>; Serafina, en cambio, logra en él un efecto superior al provocado por el resto de las mujeres: “fue toda mi alma para Serafina, y di al olvido el sinnúmero de Cloris que entretenían mi voluntad sin satisfacerla” (23).

En resumen, su nuevo amor acaba salvándolo de su donjuanismo, porque le proporciona una satisfacción no solo física, sino también espiritual. De todo esto también se puede inferir que tal enamoramiento es profundamente idealista; no se enamora de lo que Serafina realmente es, sino de lo que significa para él en contraste con sus amoríos pasados. En esta nueva mujer, con la que se acabará casando, encuentra motivos más que suficientes para dejar atrás su vida anterior; está, por tanto, profundamente idealizada. García Garrosa afirma, por tanto, que ama con “puro platonismo”, siguiendo la tradición del “amor cortés” (2005: 352-353). A pesar de que la novela se acerque en muchas ocasiones a unas realidades increíblemente cotidianas, lo metafísico juega un papel muy importante en la narración, tanto como en la poesía de Petrarca: al amar a Serafina, Alfonso entra en contacto con la misma idea de perfección y se eleva por encima de su realidad cotidiana<sup>12</sup>.

Lo metafísico, en esta novela, vendría a crear un contraste muy grande frente al tono costumbrista, cercano al realismo, que domina la narración en casi todos sus aspectos. Sin embargo, estos elementos neoplatónicos “no empañan la sensación profunda de realismo (mejor diría realidad, autenticidad, veracidad) que desprende cada página de esta historia” (García Garrosa 2005: 302). Por el contrario, vendrían a terminar de definir la psicología interna del héroe principal (García Garrosa 2005: 364-365). No obstante, y a pesar de los puntos en común, este amor es distinto de lo que se pueda encontrar en Rousseau

<sup>11</sup> Ya en la primera carta, le dice a Eugenio lo siguiente: “no te sabré ponderar a dónde llega mi flaco para con mis paisanas” (22).

<sup>12</sup> Por supuesto, lo “perfecto” aquí no tiene demasiado que ver con lo que era “perfecto” en la Edad Media; por ese motivo, como se ha señalado ya, Serafina encarnaba un retrato de virtudes propias de la mujer del XVIII; en cualquier caso, es perfecta en la medida en que satisface las más altas exigencias del protagonista de la obra.

o en Goethe. Si estos dos últimos ofrecían mujeres perfectas en sus narraciones no era por elevar a sus amadores por encima del resto de la sociedad, sino por un motivo muy distinto, a saber, explorar la angustia superlativa y metafísica que se desprende de aquel que ha estado en contacto con la perfección sin poderla alcanzar. El dolor de Saint Preux o el de Werther se distancia mucho de las quejas típicas del amor cortés; no hay ya tanto relaciones de vasallaje con respecto a la amada, sino un dolor fulminante frente a la idea de no poder poseerla, un sentimiento desgarrador que les impide encontrarle sentido a la vida y que los acerca al suicidio<sup>13</sup>. Estos dos personajes, previamente, sentían una terrible insatisfacción ante la vida que llevaban en la sociedad, vacía y carente de propósito; el amor era su única salvación, y al perderlo se sienten empujados hacia la autodestrucción. Alfonso Torrealgre, por el contrario, jamás reflexiona sobre si la vida pudiese o no carecer de sentido. Es más, manifiesta un palpable y muy rotundo desprecio hacia personas como Saint Preux o Werther, a quienes acusa de ser débiles:

Hay hombres que al verse desahuciados de correspondencia, aparentan estar enfermos o resueltos a tirarse un pistoletazo, con cuya debilidad, o más bien, farsa indecente, no se acarrean sino mayores desprecios. Al contrario, una mujer afligida mueve a compasión al amante, quien procura a lo menos consolarla, pues se tendría a brutalidad indisculpable el estrellarse nuevos desengaños; vamos a resolver el problema. El hombre bastardea cuando se desentiende de su cualidad constitutiva, que es la fortaleza, y haciéndose un ente ridículo y despreciable, no tiene cabida para él la verdadera sensibilidad (81-82).

Alfonso es un militar, un sujeto especialmente varonil, que se considera fuerte y que no soporta la idea de una debilidad emocional tal que pueda arrastrar a los hombres al suicidio. Consideramos que es en ese párrafo, especialmente, donde más evidente se hace lo diferente que es la cosmovisión de este personaje con respecto a Werther y Saint Preux. Ni el idealismo ni el subjetivismo arrastraba a estos dos últimos a ninguna clase de conducta narcisista; por el contrario, el intimismo de esas dos narraciones era tal que los héroes podían mostrarse incluso en los momentos de mayor debilidad. A Alfonso, por el contrario, le preocupa excesivamente la opinión que puedan tener de él los demás: “yo amo a Serafina más que a mí mismo, pero no trato de volver por su casa en muchos días, porque amo todavía más el decoro; de manera que a trueque de salir con mi intento pasaría por todo, todo absolutamente, excepto por hacer un papel desairado y ridículo en la sociedad” (101).

Aquí no puede haber ninguna clase de angustia metafísica porque a quien está idealizando, fundamentalmente, es a sí mismo. El platonismo de su amor por Serafina responde, como ya hemos visto, a ese mismo fin. Alfonso tiene un concepto muy claro de qué actitud le parece perfecta para un hombre y procura ajustarse a ella a estrictamente. No

<sup>13</sup> De ellos dos, solo Werther llega a acabar con su propia vida, pero Saint Preux llega a plantearse por motivos muy similares (Rousseau 2013: 619).

puede, por este motivo, permitirse sufrir más de la cuenta: en todo momento se muestra satisfecho consigo mismo y los requiebros amorosos no vienen a empañar semejante satisfacción, sino que le dan más motivos para sentirse orgulloso por eso de haber “elegido a la mejor”. Puesto que además cumple tan estrictamente con su ideal varonil, cercano a lo caballeresco, no le resulta demasiado difícil convertir su soñada boda en realidad gracias a su actitud “heroica” en el encuentro con los salteadores.

Tras ese lance, la madre de Serafina le da las gracias y le asegura que ya tiene ganada la mano de su hija. La respuesta de Alfonso encierra bastante significado: “No sé, le dije, haberlo merecido ahora más que antes” (174). Esto podría interpretarse como una muestra de humildad, desmereciendo su propio esfuerzo, pero, a juzgar por lo que ha ido demostrando a lo largo de la novela, semejante interpretación no puede ser tenida muy en cuenta. Por el contrario, parece incluso estar insinuando que antes también merecía la mano de Serafina, porque sus cualidades varoniles eran las mismas: él, tal como lo entiende, siempre ha sido el “marido perfecto” para ella, pero hasta ese momento no ha tenido ocasión de demostrarlo.

### 3. UN IDEALISMO DE TRADICIÓN HISPÁNICA

La novela de Mor de Fuentes, en definitiva, nos cuenta una historia de amor completamente idílica. Es el relato de un hombre que se cree perfecto; que, por consiguiente, cree merecer la mujer perfecta; que la encuentra, que no encuentra demasiadas dificultades en merecerla y que, finalmente, acaba casándose con ella como el *súmmum* de tanta perfección pretendida. No sin razón Mor de Fuentes decidió titular esta novela, originalmente, *El cariño perfecto*.

En un principio la crítica pretendió argumentar en favor del realismo de esta novela como punto de divergencia con respecto al *Werther* y a *La nueva Eloísa*; nosotros admitimos que la narración está llena de descripciones, muchas de ellas costumbristas, que alejan bastante a esta obra de sus predecesoras, pero no creemos que una novela tan sumamente idílica pueda ser considerada “realista” de ningún modo. Por el contrario, incluso la visión del mundo que ofrecen las novelas de Rousseau y Goethe resulta bastante más coherente con la realidad. El entusiasmo idealista, en esas dos novelas, se acaba desvaneciendo en cuanto los héroes no logran materializar sus fantasías; a partir de ese momento solo hay llanto y delirio. En *La Serafina*, en cambio, la desesperación no aparece en ningún momento, y la novela concluye con un final feliz.

Desde la segunda mitad del XVIII en adelante, el punto de partida para la creación literaria muchas veces era el sentimiento de insatisfacción absoluta con respecto a la realidad que al escritor le ha tocado vivir. Hay, sin embargo, muchas formas distintas de abordar ese dolor en la literatura. Recrearse en él y ofrecer el suicidio como opción viable es una, prueba de lo cual son Rousseau y a Goethe; fantasear y evadirse a otros mundos es, en cambio, otro método empleado por muchos escritores de esas décadas, quizá incluso con mayor frecuencia.

Puede parecer absurdo hablar de “evasión” precisamente en esta novela, a juzgar por el notable esfuerzo que hizo Mor en su novela por recrear su Zaragoza contemporánea con un retrato de caracteres que resulta más o menos verosímil. Consideramos, sin embargo, que toda esa impresión de realismo no deja de ser una apariencia engañosa que vendría a disimular el carácter fantasioso e idílico de la obra. Mor, en lugar de remitirse a lugares exóticos o tiempos lejanos, prefiere idear una nueva realidad exactamente igual a la suya salvo por un motivo: al héroe todo le sale bien, puede demostrar su valía como hombre y lograr el mejor de los matrimonios. El del texto es un mundo en el que, en definitiva, todo es perfecto para un sujeto de las características de Alfonso Torrealegre, que vienen a ser las mismas del propio Mor de Fuentes. Antes nos planteábamos si esta obra pudiera estar entre las muchas que mencionaba Schiller como ejemplos de idealismo; ahora, a la luz de todo lo que hemos desarrollado, consideramos que al autor de *Poesía ingenua y poesía sentimental* no le faltarían motivos para tachar a Mor no ya de “idealista”, sino de “fantaseador”:

El verdadero idealista abandona la naturaleza y la experiencia sólo porque ahí no encuentra lo inmutable y lo incondicionalmente necesario, a que la razón le ordena tender; el fantaseador abandona la naturaleza por pura arbitrariedad, para poder ceder tanto más desatadamente a la porfía de los apetitos y a los caprichos de la imaginación. (...) El fantaseador, pues, no sólo niega el carácter humano, sino todo carácter; carece de toda ley y, por tanto, no es nada ni sirve tampoco para nada. Pero precisamente porque la extravagancia de fantasía no es un desorden de la naturaleza sino de la libertad —es decir, que brota de una disposición estimable que puede perfeccionarse hasta lo infinito—, es por lo que lleva también a una infinita caída, a un abismo sin fondo, y sólo puede acabar en un total aniquilamiento (Schiller 1963: 147).

Si las novelas de Rousseau y Goethe se han seguido reeditando, si han encontrado lectores en todas las épocas, quizá haya sido, en parte, gracias a la conexión con la realidad habida en ellas. El idealismo se presenta, en todo momento, como algo inalcanzable que viene a destruir al protagonista. En *La Serafina*, por el contrario, la autocomplacencia idealista del autor supone uno de los principales defectos de la obra en tanto que limita notablemente cualquier vínculo simpatético que pueda establecer con sus lectores.

Hay, sin embargo, quienes han sabido ver en esa misma novela atisbos de autoparodia y autoironía (Panizza 1995); es cierto que Alfonso Torrealegre no siempre se toma demasiado en serio a sí mismo, y en algunos fragmentos queda bastante claro<sup>14</sup>, pero al final de la obra acaba predominando el egocentrismo habitual en tanto que logra sus objetivos sin demasiados problemas y sus triunfos parecen ser consecuencia de su carácter

<sup>14</sup> Por ejemplo: “Aun yo, que suelo quedarme seco cuando la conversación se reduce a cumplimientos, procuro ahora sazonar los arranques de mi desabrida naturalidad, y vestirlos de frases palaciegas, de modo que estoy hecho un héroe de estrado, un pisaverde completo” (120).

superior al del resto de los humanos. Tanto es así que Eugenio, su amigo, en la carta del final de la obra, lo colma de elogios al hablar de “la pluma, a mi parecer sencillamente castellana del sensible y benéfico Alfonso” (201). Mor de Fuentes, al introducir al final la voz de Eugenio, está legitimando la perfección de su héroe en tanto que nos lo muestra como alguien superior también desde una mirada externa. Tengamos en cuenta también que su amigo está elogiando la manera de escribir de Alfonso, que viene a ser la de Mor de Fuentes. Dicho de otra manera: Mor está cayendo, de un modo no demasiado disimulado, en un autoelogio bastante narcisista, a pesar de que lo haya intentado contener o disimular con juicios autoirónicos a lo largo de la novela.

En cualquier caso, tengamos en cuenta que la utilización del idealismo como principio literario no es algo que viniera inspirado en Mor a raíz de leer el texto de Schiller, del cual no tenemos noticia de que siquiera lo conociera; por el contrario, en la España de su época gozaba de cierta reputación un texto estrechamente vinculado a esta cuestión, que poco tiene que ver con *Poesía ingenua y poesía sentimental*. Nos referimos a *La belleza ideal* de Esteban de Arteaga (1955 [1789]), que suponía un ideario estético en el que Mor de Fuentes se apoyó como referente (Álvarez Barrientos 1991: 292). Si atendemos a las ideas que en ese libro objetiva Arteaga, sabremos apreciar hasta qué punto vertebran *La Serafina*:

Es claro que del deseo de perfeccionarse nace la tendencia a la belleza ideal: porque, conociendo el hombre por experiencia que ningún objeto de los que le rodean carece de imperfecciones, y que la naturaleza, ocupada en cuidar del conjunto total de las cosas, ha dejado en el estado de medianía a la mayor parte de los individuos, se esfuerza a suplir con la fantasía esta imperfección, embelleciendo, según queda explicado, los objetos que contribuyen a su deleite. (...) Así, una imitación que represente a la naturaleza en su aspecto más ventajoso, ocultando a la vista sus ordinarios defectos, agrada mucho más a quien la contempla que la imitación servil, en donde la acción de las calidades hermosas queda destruida con la acción contraria de las calidades feas (Arteaga 1955 [1789]: 122-126).

Tales ideas nos permiten entender algunos de los aciertos de la novela, pero también, y fundamentalmente, sus principales limitaciones. Aparte del mismo autor, el personaje de Alfonso parece también influido por las ideas de Arteaga en tanto que se nos muestra como un idealista que camina siempre hacia la perfección, si bien esto degenera en cierto egocentrismo un tanto ajeno a las ideas de *La belleza ideal*; como sea, este idealismo permite que la metafísica juegue un papel fundamental en la obra, lo que la distancia de las obras puramente costumbristas de la época. No obstante, Mor de Fuentes toma *sensu stricto* palabras de Arteaga y las aplica de un modo excesivamente literal en algunos aspectos de su novela. Si bien en la obra no se retrata solo lo perfecto, y si bien lo ridículo ocupa también numerosas páginas, la perfección es el núcleo vertebrador de la obra; perfección en Alfonso, perfección en Serafina, perfección en su relación amorosa y su matrimonio; que el título original de la novela fuese *El cariño perfecto*, como ya dijimos, no es casualidad.

Sin embargo, el resultado obtenido viene a demostrar que las ideas de Artega no ofrecían demasiadas posibilidades en el género novelesco. Tengamos en cuenta que para 1789 la novela apenas tenía en España la categoría de “arte”; por el contrario, en *La belleza ideal* se habla en todo momento de pintura, escultura y música, y dentro de la literatura se ciñe sobre todo a hablar de la poesía. Nadie pone en duda, desde luego, que el idealismo y el afán de perfección posibilitan que, por ejemplo, obras como los poemas de Petrarca; no obstante, lo que en un soneto parece funcionar perfectamente no necesariamente habrá de ser igual de eficaz en un género tan distinto como lo es la novela. Rousseau y Goethe lo consiguieron mediante la limitación del idealismo; en sus novelas, lo único que está realmente idealizado son las damas amadas por los protagonistas. El héroe en sí mismo no está idealizado y tampoco lo están sus amores con esa belleza ideal; por el contrario, el enamorarse de algo tan perfecto no les trae más que problemas. Mor de Fuentes, en cambio, no solo idealiza a Serafina; idealiza también a Alfonso y la relación que estos dos tienen. El resultado, a todas luces, acaba resultando en exceso fantasioso.

A la luz de todo esto consideramos que el descreimiento que en apariencia parece predominar en toda la obra se explica también a partir del egocentrismo del autor y del personaje. A pesar de ser un idealista, a Mor no le convenía demostrarlo con arrebatos sentimentales a lo Werther; ha quedado claro que repudia tales agitaciones por considerarlas propias de un comportamiento afeminado. Le convenía, por ello, elaborar un héroe más frío, descreído y aburguesado, incapaz de caer en momentos de demasiada debilidad; de esa forma se acercaba más a su propio paradigma de virtudes. La realidad que nos muestra muchas veces es mediocre y se nos dan tantos detalles precisamente para ensalzar su vulgaridad y poder utilizar la figura de Alfonso para que resalte en comparación; es decir, lo material aquí tiene la única función de generar un contraste mediante el que ensalzar más aún lo ideal. Veámoslo en un fragmento en el que describe una boda:

Los novios hicieron la travesura de brindar por Serafina, con lo cual tuve que sufrir una descarga general de bromas pesadas y fastidiosas, y yo no sabía desentenderme sin contestar a ellas. Por la tarde bailaron con la guitarra, y siguió el alboroto y vocinglería, donde se cifraba, al parecer, la diversión del numeroso y desenfrenado concurso. (...) *Para mí, funciones de esta especie son siempre intolerables, pues donde no hay regularidad, cultura y delicadeza, me encuentro fuera de mi elemento* (144, la cursiva es nuestra).

Aquí podemos ver la escena de una boda, y está repleta de un muy notable detallismo costumbrista, pero no podemos perder de vista la intención principal del autor. Su principal interés no está, como ocurrirá en el posterior Romanticismo, en las costumbres de su país o de su ciudad; está en sí mismo, y si refiere tan minuciosamente la boda es para tacharla de “intolerable” y hacer patente que él, por ser más culto y refinado, está “fuera de su elemento” en lugares así. Nuevamente se está autoidealizando, y a una finalidad semejante obedece la mayor parte del detallismo realista de la novela.

## OBRAS CITADAS

- Abrams, Meyer H. 1975. *El espejo y la lámpara: teoría romántica y tradición crítica*. Barcelona: Barral.
- Álvarez Barrientos, Joaquín. 1991. *La novela del siglo XVIII*. Madrid: Júcar.
- Amo Sánchez-Fortún, José Manuel. 1998. "Acerca de ciertos procedimientos novelescos en La Serafina de José Mor de Fuentes". *Actas del I Congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII*. V. V. A. A. Almería: Servicio de Publicaciones.
- Arco, Ricardo del. 1947. "Ideario literario y estético de José Mor de Fuentes". *Revista de Ideas Estéticas* 5: 395-436.
- Arteaga, Esteban de. 1955 [1789]. *La belleza ideal*. Ed. Miguel Batllori. Madrid: Espasa Calpe.
- Cáseda Teresa, Jesús. 1994. *Vida y obra de José Mor de Fuentes*. Monzón: Cehimo.
- \_\_\_\_\_. 1998. "La novela epistolar en el XVIII a través de un ejemplo: La Serafina de José Mor de Fuentes", *España contemporánea: Revista de literatura y cultura* 11.1: 91-102.
- García Garrosa, María Jesús. 2005. "Una lectura 'sentimental' de La Serafina, de José Mor de Fuentes", *Revista de literatura* LXVII.134: 461-196.
- \_\_\_\_\_. 2009. "De El cariño perfecto (1798) a La Serafina (1802 y 1807): las tres versiones de una novela de José Mor de Fuentes", *Revista de literatura* LXXI.142: 461-496.
- Goethe, Johann Wolfgang von. 2012. *Las desventuras del joven Werther*. Madrid: Cátedra.
- Deacon, Philip. 2009. "La sociabilidad en La Serafina de José Mor de Fuentes". *La época de Carlos IV (1788-1808)*. Elena Lorenzo Álvarez (ed.). Oviedo: Trea, 363-374.
- Escosura, Patricio de la. 1975. *Ni rey ni roque*. Madrid: Tebas.
- Ferreras, Juan Ignacio. 1987. *La novela en el siglo XVIII*. Madrid: Taurus.
- Hafter, Monroe Z. 1986. "Mor's achievement of realism in La Serafin". *Dieciocho* 9: 153-163.
- Marti, Marc. 1997. "L'espace dans le roman épistolaire du XVIIIe, La Serafina de José Mor de Fuentes". *Colloque international sur l'espace et la création littéraire* 8: 263-273.
- Manuel Gil, Idelfonso. 1959. "Introducción y notas". *La Serafina*. José Mor de Fuentes. Zaragoza: Caesaraugustana II.
- Mor de Fuentes, José. 1959. *La Serafina*. Ed. Idelfonso Manuel Gil. Zaragoza: Caesaraugustana II.
- \_\_\_\_\_. 2018. *Bosquejillo de la vida y escritos de José Mor de Fuentes*. Ed. Jesús Fernández Cáseda Teresa. Zaragoza: Larumbe.
- Navas Ruiz, Ricardo (ed.). 1971. *El Romanticismo español. Documentos*. Salamanca: Anaya.
- Panizza, Emilietta. 1990. "Rasgos románticos en La Serafina, de José Mor de Fuentes". *RILCE* 6.1: 107-119.
- \_\_\_\_\_. 1995. "El humorismo en La Serafina, de José Mor de Fuentes", *RILCE* 11.1: 107-119.
- Rousseau, Jean-Jacques. 2013. *La nueva Eloísa*. Ed. Lydia Vázquez. Madrid: Cátedra.
- Rueda, Ana. 2001. *Cartas sin lacrar. La novela epistolar y la España Ilustrada, 1789-1840*. Madrid: Iberoamericana.

- Ruggeri Marchetti, Magda. 1986. *Studio su "La Serafina" di José Mor de Fuentes*. Roma: Bulzoni.
- Schiller, Friedrich. 1963. *Poesía ingenua y poesía sentimental*. Ed. Robert Leroux. Buenos Aires: Nova.
- Sebold, Russell P. 2002. *La novela romántica en España: entre libro de caballerías y novela moderna*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

