

## LAS IDEAS LITERARIAS DE MODESTO LAFUENTE

Por M.<sup>o</sup> Dolores Alonso Cabeza

en 8910

Lafuente publica en el año 1850 el primer tomo de la *Historia General de España*, la segunda de esta clase después de la del P. Mariana, y con ligeros intervalos irían apareciendo los sucesivos volúmenes, hasta finalizar con el número 29, en el año 1865.

La aparición de esta obra ocasionó cierta sorpresa a los críticos, que conocían a Lafuente como escritor festivo y satírico de las obras protagonizadas por "Fray Gerundio", personaje que había creado para proyectar las propias ideas y opiniones y que se convirtió en seudónimo del autor.

La *Historia General de España*, "la gran obra literaria de "su" vida, la ofrenda mayor que dejara consagrada a "su" patria", colocó su nombre entre los ilustres cultivadores de la historiografía nacional.

Antes de manifestarse como historiador, había adquirido extraordinaria popularidad en el *Fray Gerundio. Periódico Satírico de Política y Costumbres* (1837-1844); cuando las circunstancias políticas impusieron silencio a su sátira se refugió en los escritos de carácter social: *Viajes de Fray Gerundio por Francia, Bélgica, Holanda y orillas del Rhin* (1842) y *Teatro Social del Siglo XIX* (1846). En 1847 hace un breve análisis de la situación socio-política de su patria y de algunos estados de Europa y de América en *Viaje aerostático de Fray Gerundio y Tirabeque. Capricho gerundiano*. La proclamación de la segunda República en Francia y los importantes acontecimientos que agitaban al Viejo Continente, le movieron a reanudar su labor periodística en *Fray Gerundio. Revista Europea* (1848-1849).

En estas obras menores, Fray Gerundio observa con espíritu crítico la España de su tiempo; pertenecen, en cierta manera, a una modalidad histórica puesto que consignan los hechos que acaban de producirse, y son manifestación literaria de la sociedad coetánea del autor.

El público que rechazaba las truculencias románticas, las traducciones o imitaciones de novelas históricas extranjeras —principales direcciones de la prosa de entonces— encontraba en estos relatos el interés de lo inmediato, afianzaba sus conocimientos del presente y satisfacía sus deseos de realidad.

La afición de Lafuente a la literatura empezó a manifestarse en su temprana edad de estudiante, dentro de la orientación clasicista de los que él llamó "autores peripatéticos y maestros escolásticos" (1) de los seminarios de León y Astorga. Primero los estudios filosóficos y humanísticos en general, después las actividades como profesor de Retórica, le familiarizaron con estructuras de pensamiento y modelos de forma que fueron configurando sus ideas y su propia manera de expresión.

En esta etapa preliminar tiende a la producción en verso, comienza con traducciones de poemas latinos, italianos y, particularmente, franceses; luego escribe poesías originales y de circunstancias, de rigurosa estructura clásica y contenido didáctico religioso, algunas de ellas, en latín. En las fiestas

(1) *Fray Gerundio. Periódico Satírico de Política y Costumbres*. Tomo V. Capillada 105, 1 de enero de 1837.

solemnes del Seminario de Astorga ejerció sus cualidades oratorias con extensos poemas, compuso odas como la dedicada "Al Ilmo. Sr. D. Leonardo Santander y Villavicencio", o la que celebró, en el año 1833, la promoción al Obispado de la citada ciudad "Al Ilmo. Sr. D. Félix Torres Amat", que no pasaron de los manuscritos autógrafos.

Presenta una nueva temática en su primera publicación realizada en la capital del Reino leonés, en la imprenta de Pedro Miñón, en el año 1829: "Oda a la prematura muerte de la Reina nuestra Señora Doña María Josefa Amalia, acaecida en 17 de mayo de 1829". Comienza así:

¡Con que has volado a la celeste cumbre!  
¡Con que no existes, y a la triste Iberia  
llanto y sollozos, lúgubres lamentos  
diste en herencia!

Divina Amalia, ¡con que ya no existes!  
¡Y España gime en orfandad funesta!  
Murió tu madre, España, aquella madre  
virtuosa, tierna.

Gime, no ceses, ¡oh infelice suelo!  
da curso al llanto, y el dolor se vea  
grabado al vivo; llora, sean tus ojos  
fuentes eternas.

....."

El último matrimonio de Fernando VII y el nacimiento de Isabel II significaron para muchos españoles de la época el camino anhelado de la libertad; veían a la Reina María Cristina como a la futura restauradora de un sistema nuevo. "Las musas castellanas por medio de sus egregios representantes entonaron cien y cien preciosos cantos en su loor. Gallego, el duque de Frías, Arriaza, Durán, Quintana, rompieron en obsequio de Cristina su obstinado silencio. (...) La voz de los poetas prorrumpió en sentidos cantos encomiásticos..." (2), cuando en 1830 nació Isabel II. De análogos sentimientos participaba el joven profesor del Seminario de Astorga y así se manifestó también en sus poemas. "A S. M. la Reina Isabel II" dedica una composición de 152 versos, en silvas de rima consonante; saluda "con emoción profunda"/"la augusta nieta de Isabel Primera, /vástago tierno de Isabel Segunda"/, que si es dicha de la Reina madre no lo es menos de España que pone en ella sus esperanzas de paz y de ventura. El poeta confía que, a ejemplo de Isabel la Católica, la joven Reina dé a su patria prosperidad y grandeza.

En el año 1832, la Reina María Cristina, que por enfermedad de Fernando VII, se había encargado del gobierno de la nación, ordenó, por decreto, la apertura de las Universidades cerradas hacía dos años. Este acontecimiento fue celebrado por Modesto Lafuente en una extensa composición de elevado y notable aliento clásico: *A la Reina nuestra Sra. Doña María Cristina de Borbón por su decreto de apertura de estudios*.

.....  
"Desde este pueblo de la gran Castilla,  
cuyo arruinado muro, eterno signo  
de lealtad y valor al Rey presenta,

(2) Mesonero Romanos. *Memorias de un setentón*. B.A.E. n.º 203, Madrid 1967, pág. 170.



Modes 40 Lafuen & Co

mi voz de gratitud sonado breve  
si ingrato padecer no lo estorbara.  
vi, oh Reina, vuestra ley, lloré y hubiera  
¡Oh Madre! ¡Oh Reina! (nombres de consuelo  
que en vos, Cristina, el español comprende).  
¡Oh si fuera mi ofrenda...! no; no es digna,  
es mísera oblación; mas si acogida  
fuese benignamente, a la acendrada  
gratitud que mi pecho abrigaría,  
un solo corazón no bastaría".

.....

Los santuarios del saber estaban silenciosos, Minerva y las Ciencias, míticas deidades, huían; tristes y cubiertas de luto contemplaban a la juventud abandonada en las tinieblas del vicio y del error, cansadas de vagar sin rumbo se detienen en el Alcázar real y recobran su antigua gloria de manos de la Reina, a la que exaltan con cánticos de júbilo:

.....  
"Minerva  
De mis santuarios las anchas puertas  
veréis abiertas; ya de los labios  
de ilustres sabios fluye la ciencia,  
que inexperiencia de allí alejó.  
Bebedla ansiosos, y si algún día  
os extravía sangre fogosa,  
ved que una hermosa de vuestros años  
bienes tamaños os prodigó".

..... (3)

Más tarde en su *Periódico*, "en tal cual rato de los que todos los hombres por humorada nos dedicamos a buscar cuatro consonantes", adapta con facilidad ritmos y estrofas de autores clásicos de nuestra literatura. Por ejemplo, imita a Jorge Manrique y utiliza la disposición estrófica de las "Coplas a la muerte de su padre":

"Fray Gerundio dice al público"  
¿Dónde están nuestras cabezas?  
La madurez española  
¿qué se ha hecho?  
No se ven más que flaquezas  
y no se encuentra una chola  
de provecho.

..... (4)

También para su finalidad satírica sigue a Fray Luis de León:

---

(3) Manuscritos de los familiares del autor.

(4) Tomo I. Capillada 19; 9 de agosto de 1837.

"Profecía de Fray Gerundio"

Folgaba el ministerio  
de haber salido de la larga crisis,  
y contaba muy serio  
con haber ya curado de su tisis.  
La capilla echó fuera  
Fr. Gerundio, y le habló de esta manera:  
En mal punto te goces,  
ministerio de Judas. Ya la muerte  
te está llamando a voces.

..... (5)

Imita a Rioja en "A las ruinas de un convento":

"Estas que ves ¡ay Tirabeque! ahora  
claros de soledad, mustias plazuelas,  
fueron un tiempo los albergues nuestros.  
Aquí la vividora  
colonia fue de abades y maestros  
vestidos de sayal y burdas telas".

..... (6)

En el año 1839, refiriéndose a un neoclásico tan caracterizado como Quintana le llama "el príncipe de nuestros poetas líricos contemporáneos" (7).

Sin embargo, no es esta orientación la que marca las nuevas directrices literarias de la época. El principio de libertad política y económica, base fundamental del nuevo régimen que va imponiéndose en Europa desde comienzos del siglo XIX, se extiende también a las manifestaciones artísticas y culturales, dando lugar al movimiento romántico, cuyo nacimiento, triunfo y ocaso corresponde, en líneas generales, a la primera mitad del siglo.

La corriente romántica se inicia en nuestro país, como en el resto de Europa, a finales del siglo XVIII y comienza a manifestarse en la vida española en los primeros años del XIX. No se reduce a un fenómeno literario sino que abarca todos los aspectos de la cultura de la época, desde la política hasta el arte, porque en el fondo viene a consistir en una especial actitud ante la vida.

Si el siglo neoclásico fue el momento del absolutismo en el que la voluntad del Rey se ejercía sin contar con la opinión de los súbditos, la época romántica proclama, basándose en los postulados de la Revolución francesa, la libertad del ciudadano para manifestar sus puntos de vista y para intervenir en el gobierno de la nación. El individualismo romántico prescinde de las viejas reglas que son consideradas como trabas sin sentido que coartan la inspiración creadora, y se proclama la libertad literaria.

Esta ansia de libertad, reflejada en todas las manifestaciones humanas del momento, llevó a identificar Romanticismo y Liberalismo. José Luis Aranguren considera la Constitución de 1812 como un gesto romántico; romanticismo en la vida, no en la literatura. "El Romanticismo político se adelanta aquí casi treinta años al Romanticismo literario" (8).

(5) Tomo III. Capillada 65; 14 de agosto de 1838.

(6) Tomo III. Capillada 62; 3 de agosto de 1838.

(7) Tomo VIII. Capillada 186; 11 de octubre de 1839.

(8) J. Luis Aranguren. *Moral y Sociedad*. 3.ª Ed. Madrid, Edicusa, 1967, pág. 52.

El Romanticismo literario se introduce lentamente en España; a partir de 1810 comienza la difusión de las teorías románticas alemanas, y el auge de la nueva escuela se extiende entre 1835-1838. Por estas fechas ha ido apareciendo el grupo que Varela llama "generación romántica" (9), Enrique Gil, Salas y Quiroga, Ochoa, Romero Larrañaga, Zorrilla, de los Santos Alvarez, Bermúdez de Castro y los Madrazo, que tienen como epónimo a Espronceda y como precursores al Duque de Rivas y a Martínez de la Rosa. Casi todos publican sus poesías alrededor de 1840, fecha en que, tras unos primeros años de afrancesamiento y romanticismo extremado, entroncan con la lírica tradicional.

Allison Peers (10) señala un fuerte movimiento que surge hacia 1837 y logra pronto un auténtico triunfo atrayendo a casi todos los escritores importantes de la nación desde 1840. Era un "eclecticismo" literario que aspiraba intencionadamente a establecer "un justo medio", a tomar de los ideales clásicos y románticos lo que consideraba elementos de máximo valor y estabilidad, reconociendo la distinción entre arte y falta de arte, entre genio y carencia de genio, entre lo bueno y lo malo.

Varela da a este movimiento la denominación de clásico, y ambos críticos coinciden en afirmar que este grupo había triunfado en 1840. Entre tanto la escuela romántica iba decayendo, y las sátiras contra los tópicos y excesos de la misma eran frecuentes. Santos López Pelegrín, Eugenio de Tapia, Estébanez Calderón, etc., dirigen duras censuras a la que Mesonero Romanos llamaba "literatura craneoscópica", a los puñales, venenos, tumbas, truenos y relámpagos que llenaban la escena literaria. El Curioso Parlante, en setiembre de 1837, leía en el Liceo la más demoledora sátira, "El Romanticismo y los románticos".

Los eclécticos o clasicistas trataban de fundir lo mejor del romanticismo nacional con la corriente tradicionalista que consideraban esencial en literatura. Alberto Lista (11), a quien Allison Peers considera ecléctico, califica las composiciones bajo el título de "buenas o malas, sin curarnos mucho de si son clásicas o románticas, para nosotros es clásico todo lo que está bien escrito".

Si bien, en frecuentes casos, el romanticismo político se corresponde con el romanticismo literario, en Modesto Lafuente tenemos un ejemplo de romanticismo político dentro de una corriente literaria conservadora. Su obra literaria comienza en 1837, dos años después de la fecha que tradicionalmente se viene señalando como decisiva para el triunfo del Romanticismo literario en España; no obstante, su formación corresponde al clasicismo dieciochesco, y en esta corriente se mantiene frente a la nueva escuela cuyos procedimientos censura con frecuencia, sin que éstos acaben por imponersele, como ocurre con algunos escritores que se convirtieron de detractores en defensores de lo romántico.

La formación religiosa y humanística del estudiante y profesor de seminario eclesiástico, es evidente en todos sus escritos, y a una base clasicista corresponden sus puntos de vista sobre el Romanticismo. Se revela conocedor a fondo de la poesía latina, así como de la Mitología y de la Historia de Grecia y Roma; a lo largo de sus escritos son muy frecuentes las citas, alusiones, comentarios y referencias a autores, obras y temas de estas culturas de la antigüedad. Sus lecturas demuestran preferencia por la literatura francesa de una época inmediatamente anterior a la suya, y no se sustrajo a la moda, que censura frecuentemente, de traducir obras de la nación vecina, como demuestran las versiones de algunos poemas en los primeros años de su iniciación como escritor.

Es interesante apreciar que el defensor del liberalismo político y el progresista que batalla contra un régimen en franca decadencia no sólo en España sino en Europa, y que defiende la libertad y confía en su triunfo, es a la vez detractor del liberalismo literario. Sus ideas políticas iban mucho más

(9) J. Luis Varela. *Vida y obra literaria de Romero Larrañaga*. Madrid. C.S.I.C., 1948, pág. 193.

(10) *Historia del movimiento romántico español*. Vol. II. Madrid. Gredos. 1973, pág. 142.

(11) *Ensayos literarios y críticos*. Sevilla, 1844, pág. 43.

allá que sus ideas literarias. Ideológicamente es romántico, dando a esta palabra el significado de liberal, a la vez que su formación literaria se retrasa respecto a su postura ideológica y se mantiene en una posición anterior.

La persistencia en su dirección clasicista es evidente en las críticas y comentarios que realiza sobre las manifestaciones literarias románticas.

Los años de formación de nuestro escritor transcurren durante la etapa final del neoclasicismo, y abarcan asimismo la iniciación prerromántica. El triunfo de la nueva escuela coincide con su publicación periodística (1837-1844), y es a través de ésta donde podemos conocer sus ideas.

Su posición literaria queda definida en el siguiente párrafo:

“Por mí las cosas del mundo no se debían de dividir más que en buenas y malas. Por ejemplo, todo lo insípido, frío y poco natural que se escribe con el sello del clasicismo es malo; y todo lo inverosímil, monstruoso y desbarajustado que lleve el gusto del romanticismo, también es malo. Y todo lo natural, lo fluído, lo filosófico y lo interesante, téngolo por bueno, llámese clásico o romántico” (12).

La idea que expresan estas líneas se asemeja con bastante precisión al concepto de escuela ecléctica que, en 1836, aparecía en el *Vapor* de Barcelona: “Estos forman la escuela ecléctica, cuyas doctrinas consisten en evitar con igual cuidado la frialdad, la insipidez, la inverosimilitud de los clásicos y la exageración en que incurren con frecuencia los románticos” (13).

Refiriendo una discusión imaginaria entre “exaltados y moderados” de la moderna literatura, que tan divididos y tenaces como los clásicos y románticos de la política, no querían avenirse, escribía a principios de octubre de 1838, insistiendo en su manifestación anterior:

“Nosotros somos clásicos y románticos que habiéndonos puesto en guerra abierta queríamos que vuestra paternidad sentenciara cuál de los dos géneros merece la preferencia, y cuál de los dos partidos ha de obtener el dominio de la república literaria (...). —Lo mejor será, hermanos, que dejéis de una vez esas calificaciones que os dividen, y que no haya producciones clásicas ni románticas, sino buenas y malas; que lo moral, lo sublime, lo delicado, lo natural, lo armonioso, sea lo que se tenga por bueno, y haga honor a su autor; y lo desaliñado, lo vulgar, lo inmoral, arrastrado o inverosímil, sea lo malo y lo indigno de la literatura española. Cesen pues esas voces que os traen divididos, estudiad la naturaleza, la religión, la buena moral y las costumbres sociales, y todos unidos podréis dar lustre y esplendor a las bellas letras”.

Lafuente pone en ridículo lo que Mesonero Romanos llamaba “romanticismo aplicado al tocador”, al atuendo, en la descripción que hace de los protagonistas de la citada discusión entre “exaltados y moderados”:

“Alto doncel de estífica cintura  
era el primero, de poblada barba;  
pantorrilla muy parva,  
levitín de romántica estructura,  
con el largo cabello  
cayéndole hasta el cuello  
a lo Claudio Coello.

(12) Fray Gerundio. Periódico S. de P. y C. Tomo III. Capillada 60; 27 de julio de 1838.

(13) Allison Peers. Ob. cit. pág. 29.

Y era el segundo un viejo barbilongo  
con nariz de diptongo,  
descomunal casaca  
del tiempo de la reina doña Urraca,  
con el pelo en coleta  
(gran recomendación para poeta),  
suscrito a la gaceta,  
que nunca le ha faltado  
desde el siglo pasado,  
y que a simple vista  
dejaba trascender que era carlista". (13)

El furor del Romanticismo exaltado tuvo en nuestra literatura un breve periodo de duración. A partir de 1838 empieza a sentirse hastío por aquella poesía de "tumba y hachero", lo tradicional se va imponiendo a la tendencia extranjerizante, para dar paso a la etapa que se ha denominado nacionalización del romanticismo. En 1841 Salvador Bermúdez de Castro escribía en el *Iris*: "Ya es ridículo distinguir en dos sectas a los clásicos y a los románticos; ha habido entre todos los hombres sensatos un concilio literario aconsejado por el buen sentido, en que se han transigido los opuestos intereses. El tiempo y el juicio público han verificado paulatinamente esta fusión" (14).

No obstante, es fácil comprobar en nuestros escritores la pervivencia de aspectos y formas, y los costumbristas ponen de relieve la lenta transformación de hábitos y costumbres románticas.

Lafuente, en 1846, escribía en el *Teatro Social del Siglo XIX* unas páginas interesantes para conocer la evolución de la poesía romántica en el gusto del público y la decadencia del fervor con que años antes había sido recibida la lírica amorosa por el sexo débil. El título del artículo a que nos referimos es ya de suyo significativo. (Lo reproducimos íntegramente).

#### "La poesía en decadencia"

Indudablemente la poesía recreativa ha tenido su época de furor en nuestro siglo y en nuestra España. No había publicación que no saliera atestada de composiciones, ya de algunos poetas, ya de innumerables fabricantes de versos. El bello sexo era el consumidor en grande de esta mercancía, y con eso los poetas nacían y pululaban como hierbas en primavera lluviosa.

Pero el mejor género pierde de su valor cuando llega a hacerse excesiva su abundancia en el mercado, y esto debe haber sucedido a la poesía lírica amorosa, a juzgar por la indiferencia con que es leída o escuchada por el mismo sexo que antes contribuyó a su desarrollo.

Entre otros ejemplos puedo citar una escena de teatro casero que tuvo lugar no ha muchos días entre un versificador y dos jóvenes señoritas. Hallábanse éstas entretenidas en sus labores domésticas de costura que la longitud de la noche había hecho necesario emprender y la confianza con el poeta no había hecho necesario interrumpir. Mientras llegaba la hora en que otros actores acostumbraban a concurrir a la tertulia, preguntáronle al joven poeta si tenía algo que leerles, a lo que contestó que sí, y que lo haría con mucho gusto.

Y echando mano al bolsillo sacó algunas composiciones de su propio cosecha e ingenio, y dio principio a la lectura, que ya la mamá, ya las niñas, y ya también la criada, salpicaban con sus interrupciones, que van señaladas en letra cursiva, resultando un diálogo tan original como curioso.

(13) Fray Gerundio. P. S. de P. y C. Tomo IV. Capillada 81.

(14) Allison Peers. Ob. cit., pág. 29.

¡Mujer! ¡mujer! oye mi triste acento!

“—Que llaman, Celestina”.

Dime quién es ese rival odioso,

“—El aguador, señora”.

que de beber su sangre estoy sediento,

“—Dí que traiga otra cuba”

y en ella ¡sí! me bañaré gustoso.

“—y llene la tinaja”.

¡Mujer! ¡Mira mi pecho desgarrado!

“—¿Se cose esto a respunte?”.

¡Mira mi rostro en lágrimas deshecho!

“—¡Jesús, qué hilo tan gordo!”.

Mujer, o ten piedad de un desdichado,

“—Corta sin duelo al biés”.

o el duro acero clavaré en mi pecho.

“—¿Dónde están las tijeras?”.

Por este estilo prosiguió toda la lectura, debiendo quedar sin duda satisfecho el poeta de la atención e interés con que era escuchado, o al menos de la oportunidad de las interrupciones.

Yo, Fray Gerundio, siento que en el Teatro Social se den tales muestras de la decadencia de la poesía” (15).

La “época de furor” de la poesía recreativa “en nuestro siglo y en nuestra España”, que cita el autor al comienzo del artículo, tal vez corresponda a la abundante producción romántica de ese género por el año 1840, fecha calificada por Allison Peers de “Annus mirabilis”, por las numerosas colecciones de versos publicadas entonces.

La postura de Lafuente respecto al teatro no es menos clara. El 2 de octubre de 1838 comentaba la representación en el “Príncipe” de la obra “Amor venga sus agravios”, alaba la actuación de Julián Romea y censura los tópicos románticos puestos en juego en torno a un tema exagerado y ridículo, muy de época, de rivalidades y desafíos:

“...Me da lástima que ingenios regulares, como muestran serlo en algunos rasgos el autor o autores (pues creo que sea más de uno), no empleen mejor sus talentos pintándonos en el teatro mejores costumbres, y no que todo lo han de componer con venganzas, crímenes, puñales y venenos. (...) Fray Gerundio entre tanto hubiera conjurado en el teatro a los autores dramáticos diciendo: “de parte del hermano Moratín y del público os requiero que dejéis de llenar el teatro de frailes y monjas, porque hacemos muy mala figura en él; y que déis piezas más morales, porque si no la poca moralidad que hay ya, se la llevarán, se la llevarán... los demonios...” (16).

Dos años más tarde, con motivo de la representación en el mismo teatro del drama “Dos celosos” traducido de Federico Soulie, dice:

“...Las unidades de tiempo y de lugar están observadas en el drama ni más ni menos que el gobierno observa la Constitución; es decir, el autor no ha hecho

(15) Tomo I, págs. 31, 32.

(16) Fray Gerundio. Periódico S. de P. y C. Tomo IV. Capillada 79.

HISTORIA GENERAL  
DE ESPAÑA

DESDE LOS TIEMPOS PRIMITIVOS HASTA LA MUERTE DE FERNANDO VII

POR

DON MODESTO LAFUENTE

CONTINUADA DESDE DICHA ÉPOCA HASTA NUESTROS DIAS POR

DON JUAN VALERA

DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

TOMO I



BARCELONA

MONTANER Y SIMÓN, EDITORES

CALLE DE CASANOVA, NUMERO 8

1877

caso de ellas, y sí ha conducido el enredo de la manera que se le ha antojado o convenía a sus intereses. (...) El conde dice con mucha calma en el principio del tercer acto, a su sobrina —“Ya ves después de cinco meses de ausencia”— (y le habíamos visto en la última escena del segundo). —“Además hoy es el segundo aniversario de nuestro casamiento”— (por supuesto que en el segundo acto estaba soltero). Mientras que la orquesta tocó un vals viejo de los que acostumbra, el protagonista se las había arreglado de manera que se le pasaran un par de años de su matrimonio sin sentir. El joven causante de los celos nos dejó en el primer acto, despidiéndose para las colonias de América, hizo su viaje de ida y vuelta sin novedad, y en el acto cuarto se nos apareció todavía mejor mozo, y si cabe más enamorado que había ido” (17).

Critica asimismo la demasiada frecuencia y larga extensión de los monólogos, la falta de naturalidad de los mismos y la inverosimilitud de los “apartes”; se pronuncia en contra de la excesiva duración de los entreactos e insiste en la ausencia de las unidades dramáticas:

“...Como en las comedias del día no es raro que un acto pase en Dublín y otro en Copenhague, o uno en el mundo antiguo y otro en el nuevo, o que de un acto a otro transcurra medio siglo, casi da gana de preguntar a los actores si han hecho el viaje con facilidad y cómo les ha ido por aquellas tierras (...). Por Dios, que los que tenemos la desgracia de ser un poco flacos de memoria, solemos perder muchas veces cuando llega el acto segundo, el hilo de lo que pasó en el primero...” (18).

No es menos significativa la escena que presenta una de las funciones del *Teatro Social del Siglo XIX*, en la que un joven poeta dramático protesta por haber sido encerrado como loco por los autores y actores envidiosos, que temían verse deslumbrados por el éxito con que él mismo hubiera representado alguno de sus 12 dramas, el que menos de siete actos y once cuadros como “El Saturno devorando a sus propios hijos”:

“...¿Quién era capaz de hacer mi Recaredo furioso, en medio de las ansias de la muerte, consiguiente al veneno que tomó, repartiendo tajos y mandobles y deshaciéndose de la mayor parte de sus enemigos al compás de 63 endecasílabos, los mejores que tenía la pieza? ¿Quién mi Reina Hermenegilda con sus dos hijos, uno en cada brazo, degollados por ella misma, inalterable y serena a la vista del cadáver de su fiel esposo y enseñándolos a su rival, la bella Matilde, con una sonrisa que indica la seguridad de que no puede ya escaparse a su venganza, y que la aguarda también una muerte cierta y tormentosa?...” (19).

Entre estos aspectos más característicos de la escuela romántica, y además de la complicación de lances absurdos, la confusión originada por el excesivo número de personajes y los caracteres débilmente trazados, censura también las derivaciones de estos aspectos y su influencia en la vida cotidiana, en la psicología y en la imaginación de las gentes:

“...Estoy temiendo que tanta ilustración ha de venir a parar en suicidarnos a todos. La gente del movimiento y los hombres de letras ya han empezado a dar ejemplo. El otro día un maestro de baile se tiró en el estanque del Retiro.

(17) *Ibíd.* Tomo X. Capillada 254. 5 de junio de 1840.

(18) *Teatro Social del Siglo XIX*. Tomo I, pág. 454.

(19) Tomo I, pág. 37.

Hizo bien; él era hombre de movimiento y viendo que la música no le tocaba en "la cuerda" que quería, determinó darse una muerte "libre" y además "romántica", que es la salsilla de las muertes de ahora. (...) En quien dice como de molde la muerte libre y romántica es en los hombres de letras. En esta parte desde Figaro acá hemos progresado que es una gloria..." (20).

Comentando el hecho de una joven que por circunstancias amorosas había intentado suicidarse, dice:

"...¡Pobrecita joven! Esas novelas románticas le tenían sin duda un poco trastornado el cerebro. Siempre ha sido mi tema que esas novelas y esos dramas del partido romántico exaltado no pueden causar buenos efectos a la incauta juventud. Los jóvenes fogosos y las niñas vivarachas se acostumbran a mirar como un hecho heroico el clavarse una cuarta de acero por un daga esas pajas, zamparse una ración de sublimado por un tiquis-miquis, o tirarse de cogote al pozo del patio por un pelillo" (21).

Diferentes aspectos de la vida romántica integrados en lo que Lafuente denomina "Teatro Social", es decir, manifestaciones diversas de la sociedad, le sugieren ingeniosas y amenas disertaciones, no exentas de comicidad en muchas circunstancias. En el artículo "La buena muerte del siglo" dice:

"...No sabes morir al uso del siglo del progreso, y del progreso del siglo. (...) ¿No te encanta ver en los teatros la muerte gloriosa y dulce de dos amantes, que con suspiros y palabras entrecortadas, se anuncian mutuamente que tienen dentro de su cuerpo el tósigo que está apurando los momentos de su existencia, y diciéndose mil ternezas y requiebros se preparan a bien morir abrazándose y estrechándose y jurándose amor eterno, y faltándoles el aliento y la vida caen los dos a un tiempo tendidos a la larga, y al mismo tiempo cae el telón, y se quedan los espectadores envidiando la suerte de aquellos bienaventurados amantes?" (22).

Respecto a la profusión de obras literarias relacionadas con el tema del infierno o del diablo escribe:

"Continúan estando a la orden del día el infierno, los diablos y todo lo infernal y diabólico. Apenas hay ópera, drama, novela o baile fantástico que no lleve por título algo del diablo; el diablo está de moda, el diablo se ha apoderado de la literatura..." (23).

Censura con mucha insistencia la costumbre muy extendida entonces, de traducir obras de la literatura francesa, poemas, dramas, novelas, etc. A despertar este verdadero furor por las traducciones contribuyó, sin duda, la reacción frente a las severas medidas establecidas por Fernando VII durante los años 1823 a 1833 para impedir la entrada de obras extranjeras, con objeto de evitar la propaganda de las ideas liberales. Se señala la fecha de 1840 como la de mayor intensidad en ese afán de traducir. El *Fray Gerundio* y el *Teatro Social*, que recogen los caracteres más destacados de las costumbres españolas desde 1837 a 1846, son testimonio fiel de este afrancesamiento. Sabemos por estas obras que en los teatros españoles los autores de Francia eran más conocidos que los de España y que

(20) *Fray Gerundio*. P. S. de P. y C. Tomo III. Capillada 56; 13 de julio de 1838.

(21) Ob. cit. Tomo VI. Capillada 134; 12 de abril de 1839.

(22) Tomo I; pág. 82.

(23) Tomo II, pág. 99.

la traducción de novelas suscitaba rivalidades y polémicas en torno a la prioridad del hecho. Con el título "Pleito ruidoso" publica en el *Teatro Social del Siglo XIX* un artículo (24) sumamente interesante para darnos idea de los extremos a que llegaban los traductores de novelas francesas, y los procedimientos que empleaban para conseguir la publicación de algunas obras en español antes que en francés. No pareció suficiente que el editor enviara desde Francia, por correo extraordinario, la primera prueba de cada pliego, y obtener en Madrid la novela "día por día y hoja por hoja"; llegaron incluso a concertar con el propio autor para que enviara el original de alguna novela "que pensaba componer". "Las empresas de traducir" se disputaban los medios más rápidos. Dos importantes periódicos madrileños de la época, *El Español* y *El Heraldo* sostuvieron dura polémica sobre cuál de los dos había tenido antes "la intención" de publicar la traducción de la novela de Alejandro Dumas, *Memorias de un médico*. La contienda fue mayor en torno a la obra de Eugenio Sue, *Martin el Expósito*, *El Español* después de "lograr del Sr. Eugenio Sue que publique en español su novela antes que en francés", promovió un pleito contra otros periódicos que le discutían sus derechos de prioridad.

Al final, Lafuente resume su opinión:

"Yo no desconozco ni el talento de estos novelistas franceses, ni el mérito literario de sus obras, ni me opongo a que se traduzca del extranjero lo que del honor de la traducción sea digno y al país pueda reportarle utilidad y provecho. Pero la literatura española dirá: "mientras todos nuestros periódicos, todos sin distinción de uno solo, se disputan y pelean sobre quién ha de difundir más pronto la novela francesa por todos los ángulos y rincones de España, ¿puedo yo esperar salir nunca de este pobre rincón en que estoy metida? Mientras están inundando el país de obras extranjeras y formando el gusto e inculcando la afición a la literatura extranjera, ¿podré yo, pobre literatura nacional, medrar una línea, ni siquiera dar señales de vida?"

La influencia francesa no se limitaba al campo de la literatura. Mesonero Romanos (25) decía que el ciudadano español debía sentir ciertos impulsos "traducómacos", pues nuestro país había llegado a ser "una nación traducida" en industria, en leyes y hasta en opiniones; Modesto Lafuente coincide con él en ridiculizar este afán desmesurado de afrancesamiento:

"Hasta ahora teníamos en España leyes francesas hechas por legisladores españoles, comedias francesas ejecutadas por cómicos españoles, modas francesas y modistas idem, pan español amasado por panaderos franceses, botas y sombreros franceses en pies y cabezas españolas, ropa usada en cuerpos españoles y refundida por ropavejeros franceses, y..., y aquí ponga cada uno los etcéteras que guste, que por muchos que ponga, esté seguro que no sobrarán; salva siempre la independencia española..." (26).

A la vez que censura los procedimientos de la escuela romántica, manifiesta sus preferencias por la armonía, el equilibrio, lo razonable... En 1843 asiste en el teatro del "Príncipe" a la representación de "La rueda de la fortuna" de Tomás Rodríguez Rubí y alaba esta obra por su

"gracia, delicadeza en el lenguaje, verdad en los caracteres, invención, situaciones cómicas, interés sostenido, dimensiones regulares..." (27).

(24) Tomo II, págs. 146, 150.

(25) Escenas matritenses. B.A.E. n.º 200, Madrid, 1967, pág. 277.

(26) Teatro Social del Siglo XIX. Tomo I, pág. 365.

(27) Fray Gerundio. P. S. de P. y C. Era segunda. Tomo I. Disciplinazo 24; 10 de octubre de 1843.

Se reafirma, una vez más, en los gustos neoclásicos de su juventud.

Las obras menores de Lafuente tienen como base el estudio de la sociedad de su tiempo, el análisis concreto de las circunstancias que presenta la vida cotidiana, y se sirve de los personajes de ficción, Fray Gerundio y Tirabeque, para observar con espíritu crítico la realidad de su patria. Este estudio no podía realizarse por el camino de la fantasía, sino con objetividad, buen sentido y ponderación, en relación directa con el presente, para conocer las ideas y principios generales que determinan el comportamiento de los individuos.

Los cambios y transformaciones que en todos los órdenes de la vida se estaban realizando atrajeron poderosamente su atención, seguía el progreso de las artes y de las ciencias, confiaba en las nuevas estructuras políticas que, después de la muerte de Fernando VII, se iban afianzando, y se propuso colaborar en el perfeccionamiento moral y material de su país.

Pone de relieve los rasgos más destacados de su época, estudia los diversos aspectos de la actuación humana, observa el proceso de la industrialización, quiere que las autoridades velen por el bienestar de los pueblos, y mediante el desarrollo de una acción narrativa, generalmente breve, en torno a un acontecimiento atentamente observado, plantea una situación social que debe ser mejorada.

Supo aplicar el espíritu crítico y el afán de investigación de la vieja escuela a la realidad presente y dar forma literaria a los acontecimientos de cada día. Quedaban atrás las historias fantásticas y los sueños del Romanticismo, la literatura, de manos de los folletines, de los artículos y publicaciones por entregas, se compenetraba con la sociedad, caminaba hacia el Realismo que habría de dominar en la segunda mitad del siglo. Estas obras de Lafuente, en relación directa con los problemas vitales de su tiempo, anticipan el realismo social.