

DE *EL CARIÑO PERFECTO* (1798) A *LA SERAFINA* (1802  
Y 1807): LAS TRES VERSIONES DE UNA NOVELA  
DE JOSÉ MOR DE FUENTES

MARÍA JESÚS GARCÍA GARROSA  
Universidad de Valladolid

RESUMEN

*La Serafina* publicada por Mor de Fuentes en 1807 es la tercera edición de una novela que tuvo dos versiones previas, *El cariño perfecto* (1798) y *La Serafina* (1802). Sólo la versión de 1807 era conocida y había sido el texto base para todos los estudios sobre la obra. El presente trabajo da cuenta del hallazgo de las dos primeras ediciones y ofrece por primera vez la descripción y análisis de sus contenidos. El poder cotejar por fin las tres ediciones de la novela permite ver las importantes transformaciones que efectuó el autor, en un complejo proceso de creación que parte de un breve texto de 33 cartas, que se amplían a 69 en la segunda versión y llegan a 145 en la versión definitiva. El artículo analiza cómo, manteniendo como eje estructurador de su novela la historia amorosa entre Alfonso y Serafina, Mor de Fuentes va ampliando el tiempo, el espacio, el número de personajes, los elementos narrativos, descriptivos y digresivos, en un trabajo literario que supuso no solo la adición de cartas, sino la reelaboración argumental y estilística de cada una de las versiones sucesivas. El descubrimiento de las ediciones de 1798 y 1802 y su análisis ha permitido en suma afrontar desde una nueva perspectiva el proceso creativo de *La Serafina* de 1807 y comprender cómo Mor de Fuentes supo transformar una novelita amorosa en un retrato social de la España de 1800.

**Palabras clave:** siglo XVIII, José Mor de Fuentes, *El cariño perfecto*, *La Serafina*, novela española, novela epistolar, novela amorosa, costumbrismo.

FROM *EL CARIÑO PERFECTO* (1798) TO *LA SERAFINA*  
(1802 Y 1807): THREE VERSIONS OF A NOVEL BY JOSÉ MOR  
DE FUENTES

ABSTRACT

The novel entitled *La Serafina*, as offered to the reading public by José Mor de Fuentes in 1807, is the third version of a work which had two previous incarnations: *El cariño perfecto* (1798) and *La Serafina* (1802). Until now only the 1807 version was known to scholarship and has provided the text on which all studies of the novel have been based. The present article reveals the discovery of copies of the two earlier editions and offers the first comparative analysis of their contents. In a complex creative process the author expanded the 33 letters of the first edition into the 69 of the second version before arriving at a definitive text comprising 145 letters. The present study analyses how, while maintaining the basic

novelistic structure of the love story of Alfonso and Serafina, Mor de Fuentes expanded not only the time scale, spatial dimensions and number of characters in his work, but also amplified the descriptive and discursive elements, in a literary re-configuration which, in addition to the composition of new letters, involved a re-working of both the plot and major narrative and stylistic features in each successive version. The discovery of the 1798 and 1802 texts for the first time allows the creative process which led to the fully elaborated 1807 version of *La Serafina* to be viewed in a new light, revealing the consummate skill of Mor de Fuentes in transforming a short romantic story into a social portrait of the Spain of his time.

**Key words:** 18th century, José Mor de Fuentes, *El cariño perfecto*, *La Serafina*, Spanish novel, Epistolary novel, Romantic novel, Social behaviour.

No podría quejarse José Mor de Fuentes, atento siempre a consignar la favorable acogida que iban recibiendo las publicaciones de sus obras, de la atención que ha dedicado la crítica reciente a su obra más notable, *La Serafina*. Desde los inicios de la década de 1980, la novela del escritor aragonés ha ocupado lugar privilegiado en la historiografía sobre la novela española del siglo XVIII. Su incuestionable valor literario, así como su originalidad y la novedad temática y estilística que representaba, han convertido a *La Serafina* en la novela de su época más estudiada. Una veintena de trabajos abordan aspectos puntuales de la misma (desde el humor al realismo, el componente autobiográfico, los personajes, los patrones del modelo amoroso o el tema de la amistad, entre otros), o la estudian en el contexto de la narrativa dieciochesca española o de la historia del género epistolar. Con su diversidad de enfoques, objetivos y técnicas de análisis, esos estudios tienen en común el haber trabajado con el texto de la tercera edición de la novela, la impresa por Repullés en 1807, y que cuenta con la edición moderna de Ildelfonso-Manuel Gil (Mor 1959). Se trata, como señalan diversas fuentes —entre ellas la más autorizada, la voz de su autor—, de la versión definitiva de la novela, la más amplia y elaborada, lo que por motivos estrictamente literarios justifica la elección de ese texto como base de estudio, de no darse, además, otra circunstancia: el desconocimiento de las dos primeras ediciones autorizadas de la novela, las impresas por Benito Cano en 1798 y 1802.

Resulta así que de una de las novelas más valoradas del XVIII español hay todavía un aspecto esencial por analizar. Las diversas fuentes disponibles apuntan claramente a que no se trata de tres ediciones de la misma obra, o más bien, del mismo texto narrativo, pero doscientos años después de su publicación, la gran incógnita sobre *La Serafina* es que no sabemos cómo «se hizo» esa novela, cómo cambió entre la primera versión, que «no fue al principio más que una especie de ensayo» (*Gaceta de Madrid*, 23-2-1802), y la tercera y última, que salió casi diez años más tarde «correcta y muy aumentada» (*Gaceta de Madrid*, 3-11-1807).

El objetivo de este trabajo es presentar esas tres versiones de *La Serafina*, describir y analizar las dos no conocidas hasta ahora y, muy especialmente, mostrar el proceso creativo por el que José Mor de Fuentes transformó *El cariño perfecto* de 1798 en *La Serafina* de 1807. La lectura de esas tres versiones y el análisis y la interpretación de ese proceso nos confirmarán que, también en este aspecto, *La Serafina* es una obra singular.

#### LA HISTORIA EXTERNA DE LA SERAFINA

El disponer de un texto autobiográfico como es el *Bosquejillo de la vida y escritos de D. José Mor de Fuentes* (1836) nos da acceso a una información privilegiada, de primera mano, sobre las circunstancias que rodearon la composición de *La Serafina* y sobre el propio proceso creativo; una información que se ve enriquecida por la tendencia del escritor aragonés a ir dejando rastros de su actividad literaria en casi cada uno de sus escritos.

Veamos, pues, qué anota Mor de Fuentes en el *Bosquejillo* a propósito de su novela. En 1796, de vuelta a Zaragoza desde su destino militar en Cartagena, pasa Mor por Madrid, donde le deja a Nicasio Álvarez de Cienfuegos el manuscrito de sus *Poesías*, que publicó la Imprenta Real ese mismo año (Mor 1796). Ya en Zaragoza sigue componiendo poesía, y empieza su *Serafina*: «Entretanto, con las intimidades y lancecillos de aquel pueblo, iba preparando los materiales para *La Serafina*, que quizás es mi obra más característica, y, formado ya mi breve manuscrito, me marché a Madrid en el mismo año de 1797 con ánimo de imprimirlo» (Mor 1981, 53). Explica el escritor aragonés que la obra está inspirada no tanto por el contenido como por la técnica epistolar de *Werther*, y que tuvo una favorable acogida en la edición madrileña, cuyo impresor no especifica: «*La Serafina* —continúa Mor— logró, desde luego, tal aceptación por la novedad del intento, por sus afectos y, sobre todo, por su lenguaje, que además de la edición de Madrid me la reimprimieron inmediatamente a hurtadillas, o, como dicen, me la contrahicieron a un mismo tiempo en Málaga y en Barcelona, en 1798» (53). De nuevo en Zaragoza, al tiempo que compone sus dos comedias en verso *La mujer varonil* y *El calavera*, que imprimiría Benito Cano en 1800, Mor «iba trabajando algunos aumentos para *La Serafina*» (54). La ampliación del material novelesco configuró la segunda edición: «Es de advertir que en el mismo año de 1802, poco antes de mi salida [para ocupar la Cátedra de Humanidades que le han concedido en Comillas], había publicado en Madrid la segunda edición de *La Serafina*, muy aumentada, que tuvo todavía más aceptación que la primera. Con este motivo dediqué mi vagar [en Comillas] a darle nuevos aumentos, haciéndola ya un libro considerable» (55). Mor sigue componien-

do y granjeándose la reputación de «prosista castizo, fluido y armonioso» (57), opinión que «se corroboró con la tercera edición de *La Serafina*, muy aumentada, que salió en dos tomos por el verano de 1807, con muestras de *Las Estaciones* y otras poesías al final del segundo. Entonces, por fin se procuró dar más interés a la acción y mayor bulto a los caracteres, con el mismo temple y despejo de lenguaje que en la parte publicada anteriormente» (57).

La idea central de estas referencias es que José Mor de Fuentes fue ampliando su obra inicial, que desde el «breve manuscrito» que le lleva al impresor madrileño en 1798<sup>1</sup> dio paso a una segunda edición «muy aumentada» en 1802 y llegó a dos tomos en una versión de nuevo «muy aumentada» que constituye la tercera edición.

Esa idea de un proceso de doble ampliación del texto primitivo está corroborada por los anuncios que publica la *Gaceta de Madrid* con motivo de la aparición de las sucesivas ediciones:

*El Cariño perfecto, o Alfonso y Serafina*: novela original relativa a las costumbres de Zaragoza; por D. Joseph Mor de Fuentes; bonita edición en 16, y en la misma letra que el *Don Quijote* de la Imprenta Real. = *Ensayo de traducciones: comprehende la Germania, el Agrícola, y varios trozos de Tácito y Salustio, con un discurso preliminar y una Epístola a Tácito*; por el mismo D. Joseph Mor de Fuentes y D. Diego Clementín [sic]. Se hallarán en las librerías de Gómez y de Castillo; en Zaragoza en la de Monge, y en Salamanca en la de Alegría. (*Gaceta de Madrid*, 17 de abril de 1798, p. 248)<sup>2</sup>.

Segunda impresión de *La Serafina*, novela original, en cartas escritas de Zaragoza a Burgos; por D. Joseph Mor de Fuentes. Esta obrita, que sale muy aumentada, no fue al principio más que una especie de ensayo; pero ahora, en vista del aprecio que ha merecido este género nuevo y sencillo de composición, se ha dado más acción a la fábula, y se ha extendido el cuadro hasta el punto que ha parecido conveniente para dejar desempeñado el objeto. Se hallará a 6 rs. a la rústica en la librería de Castillo, frente a las gradas de S. Felipe. (*Gaceta de Madrid*, 23 de febrero de 1802, p. 172)<sup>3</sup>.

Tercera edición, corregida y muy aumentada, de la *Serafina*, novela original en cartas escritas de Zaragoza a Burgos, por D. Josef Mor de Fuentes: 2 tomos en 12°. Van al fin algunas composiciones poéticas, y entre ellas un zorcico intitula-

<sup>1</sup> El 4 de noviembre de 1797 se presentó la solicitud de licencia de impresión de *El cariño perfecto o los amores de Alfonso y Serafina*, licencia que se otorgó el 9 de febrero de 1798 (AHN, Consejos, leg. 5562 / 47).

<sup>2</sup> Un nuevo anuncio de esta primera edición el 31 de enero de 1800, también de la *Gaceta de Madrid*, añade el dato del precio del ejemplar: «*El Cariño perfecto, o Alfonso y Serafina: novela original relativa a las costumbres de Zaragoza*; por D. Joseph Mor de Fuentes. Se hallará a 4 rs. en rústica en la librería de Castillo, frente a S. Felipe, en la de Gómez, calle de las Carretas, y en Zaragoza en la de Monge» (p. 88).

<sup>3</sup> Vuelven a aparecer en la *Gaceta de Madrid* anuncios de esta edición el 7 de febrero de 1804 y el 4 de febrero de 1806, lo que indicaría una venta más lenta y más espaciada de la segunda versión de la novela. ¿Dudarían, quizá, los lectores, en adquirir de nuevo un texto que ya conocían, por mucho que se insistiera en el considerable aumento del mismo?

do 'El Alumno de Vergara', y varios fragmentos, por vía de muestra, de un poema que se está trabajando sobre las estaciones del año. Se hallará a 12 rs. en rústica y 16 en pasta en la librería de Castillo, frente a las gradas de S. Felipe, y en la de Pérez, calle de las Carretas; advirtiéndole que esta novela no ha de tener ya más aumentos en lo sucesivo. (*Gaceta de Madrid*, 3 de noviembre de 1807, p. 1144).

A pesar de la rotundidad con la que se afirma en este último anuncio que la novela no habría de ser ya ampliada, parece que Mor de Fuentes retomó su novela muchos años después. En efecto, la edición de sus *Poesías en varios idiomas* que publica Beaume en Burdeos en 1833 contiene el anuncio de una sustancial ampliación de la novela: «*La Serafina*, 4ª edición, con más de setenta cartas nuevas, 1 vol. en 8º». Se trataría más bien de un propósito que de un texto ya dado a la imprenta (Cáseda 1994, 133), pero el testimonio de un amigo de Mor que aduce Jesús Cáseda confirmaría la redacción de ese nuevo material novelesco que habría engrosado considerablemente la versión de 1807: «El autor la completó en el último período de su vida con setenta y tres cartas más, escritas con su característica facilidad o ligereza, con la frescura del pincel con que supo dibujar tan diestramente en sus juveniles años aquel interesante cuadro de costumbres españolas» (Bono y Serrano 1870, 261; citado por Cáseda 1994, 133).

Conocida la facilidad que efectivamente caracterizó durante toda su vida la pluma de Mor de Fuentes, no resulta extraña esa supuesta vuelta a un texto que tanto éxito le había granjeado, toda vez que su situación económica no era muy favorable en estos años —y lo sería menos en los venideros— y soñó tal vez con un nuevo éxito editorial gracias a esa obra que había encandilado a los lectores treinta años atrás. José Mor no menciona esa cuarta reescritura de *La Serafina* en su *Bosquejillo*, ni siquiera en el puntual repaso que en las «Adiciones» hace de las obras que olvidó mencionar, de sus publicaciones recientes, de las «empresas concluidas o proyectadas o principiadas» (Mor 1981, 138), y de los trabajos en curso de realización. ¿Cómo olvidar mencionar su obra más importante, si efectivamente había sido reeditada, o siquiera retomada con esa intención? ¿Y cómo imaginar que pensara Mor de Fuentes conquistar a una nueva generación de lectores —los hijos o hasta los nietos de quienes leyeron *El cariño perfecto*—, con el relato de unas costumbres y unos modos de relación social que ya no eran los de la España romántica?

De esta hipotética cuarta edición de *La Serafina* sólo tenemos los indicios apuntados; de las tres primeras contamos, por fortuna, con ejemplares que permiten completar la trayectoria compositiva de una de las más importantes novelas españolas del siglo XVIII.

*EL CARIÑO PERFECTO, O ALFONSO Y SERAFINA (1798)*

Como indiqué líneas arriba, los estudios sobre *La Serafina* se han basado en el texto de la tercera edición, sin mencionar las dos ediciones anteriores o limitándose a señalar que no se han localizado ejemplares de las mismas.

La primera edición aparece descrita en el *Manual* de Antonio Palau (1957, X, entrada 180104) en los siguientes términos: *El cariño perfecto o Alonso y Serafina*. Madrid, Cano, 1798, 12°, 109 p., referencia recogida después por Francisco Aguilar Piñal (1985, 801). En ningún caso se mencionan ejemplares, si bien una descripción tan precisa de formato y número de páginas indica que alguno sobrevivió y fue catalogado por algún librero o bibliotecario<sup>4</sup>. Queda también constancia en ambos repertorios bibliográficos de la impresión malagueña de esta primera edición: *El cariño perfecto o Alonso y Serafina*. Málaga, Santos, 1798, 32°, 135 p.; no así de la otra edición «contrahecha» mencionada por Mor de Fuentes, la de Barcelona, seguramente porque esa impresión pirata no llegó a salir nunca<sup>5</sup>.

Por fortuna, contamos al menos con un ejemplar de la *princeps* de *El cariño perfecto*, que he localizado en la Biblioteca de Catalunya bajo la signatura TusRes. 447-12. Su descripción es la siguiente:

Portada: EL CARIÑO PERFECTO / Ú / ALFONSO Y SERAFINA. / SU AUTOR / DON JOSÉ MOR DE FUENTES. / Sic veris falsa remiscet. / Horat. / MADRID. POR CANO. / Colofón [p. 110]: 1798.  
109 páginas numeradas, con una hoja final en blanco. Formato 8°, signaturas A-G8.

El ejemplar, en papel de buena calidad, es testimonio de una cuidada impresión por parte de Benito Cano en un volumen de reducido tamaño (11 cms., aproximadamente), un formato que, como sabemos, tuvo una importante repercusión en las formas de lectura novelesca, pero es también motivo de fragilidad: olvidado, descuidado quizá en el bolso de una dama o entre las prendas femeninas, es muy fácil que un libro así sencillamente se perdiera, o se desgastara en una lectura repetida, en especial si no estaba encuadernado.

<sup>4</sup> Reginald F. Brown (Brown 1953, 62) incluye datos de la edición, tomados de Palau y Latassa, añadiendo en nota «No se conoce ejemplar».

<sup>5</sup> Véase lo que apunta el propio Mor en nota al listado de 'Obras del Autor' inserto al final de su comedia *La mujer varonil*: «Al autor le consta que se ha tratado de reimprimir la sobredicha novelita [*El Cariño perfecto, u la Serafina. Novela, en cartas escritas de Zaragoza a Burgos*] en Barcelona, y aunque por ahora se ha frustrado este intento, por si acaso viniese a verificarse, advierte al público que la edición legítima y extremadamente correcta es la que está en el mismo carácter de la presente nota; y se vende con las demás obras en la Librería de Castillo» (Mor 1800, 143).

En otro orden de cosas, la mera descripción de la portada confirma el título exacto de la primera versión de la novela de Mor de Fuentes, el que aparece en el anuncio de la *Gaceta de Madrid* de abril de 1798 (ver supra), y no el que por error da Palau al confundir el nombre del protagonista (Alonso por Alfonso).

Abramos el librito, abordemos su contenido. ¿Qué podemos esperar de esta obra que su propio autor pareció considerar únicamente «una especie de ensayo» (*Gaceta de Madrid*, 23-2-1802), casi una obra menor, a la que se refiere reiteradamente con diminutivos («una novelilla», «la sobredicha novelita»), y oponiéndola siempre a la novela más ambiciosa y de más envergadura, ya redactada antes de la aparición de *El cariño perfecto*, el *Valero*?<sup>6</sup>

En efecto, *El cariño perfecto*, o *Alfonso y Serafina* es una novelita que no llega a las 15.000 palabras, en 109 páginas de pequeño formato. La obra, con el poema «A una Señora»<sup>7</sup> a modo de dedicatoria, está formada por 33 cartas que desde Zaragoza escribe Alfonso Rosales a su amigo Eugenio, que está en Burgos. La correspondencia se inicia el 2 de agosto de 1786 y concluye el 8 de enero de 1787, y es unidireccional, es decir, el lector sólo tiene acceso a las cartas de Alfonso. Más adelante se explicará con detalle el proceso de ampliación de la novela, pero para tener en este momento una perspectiva de contraste convendrá recordar que la tercera edición de *La Serafina* consta de 144 cartas de Alfonso más una de Eugenio como epílogo, en una correspondencia que dura veinte meses, y que conforma un texto cercano a las 400 páginas.

Puede sorprender el que una obra que se anuncia reiteradamente como una «novela relativa a las costumbres de Zaragoza», y que el autor compuso, según propia declaración, «con las intimidades y lancecillos» de la vida de esa ciudad, tenga el título de *El cariño perfecto*, o *Alfonso y Serafina*, es decir, un título que alude a un contenido amoroso. Se ha insis-

<sup>6</sup> En el poema «De mis placeres en Zaragoza», de la Segunda Parte de sus *Poetas*, hay una nota que reza: «Acerca de las costumbres de este pueblo se hallarán algunas particularidades en una novelilla intitulada *La Serafina*, que daremos a luz con la posible brevedad. En cuanto al *Valero*, obra mucho más considerable y que está concluida en todas sus partes hace largos meses, ciertas consideraciones prudentes nos han obligado hasta ahora, y nos obligarán quizá todavía por algún tiempo a retardar su publicación» (Mor 1797, 57). En el volumen de la comedia *La mujer varonil* figura el poema «A mi amigo y compañero Don Carlos Pignateli», con la correspondiente nota: «Esta composición [...] es la Dedicatoria del *Valero*, novela de más extensión y trascendencia que la *Serafina*, y cuya publicación nos es forzoso retardar todavía por algún tiempo» (Mor 1800, 139). Sobre «novelita», véase la nota anterior.

<sup>7</sup> El poema (pp. 3-6), que ha pasado a las siguientes ediciones de la novela, tiene 74 versos en esta primera versión.

tido mucho en este aspecto costumbrista de la novela de Mor de Fuentes<sup>8</sup>, pero, como creo haber demostrado en otro lugar (García Garrosa 2005), *La Serafina* es ante todo una novela sentimental, es el relato del surgimiento, desarrollo y culminación de una relación amorosa, a cuyo hilo se van engarzando otros elementos y episodios relativos esencialmente a la vida de una ciudad de provincias como Zaragoza. El relato de este proceso amoroso es el que motiva la escritura epistolar de Alfonso, en un ciclo narrativo que se inicia cuando el militar ve por primera vez a Serafina y que se cierra la víspera de su matrimonio. Ese ciclo tiene una extensión diferente en cada edición, pero en todas constituye el elemento estructurador del relato.

Ese carácter de novela amorosa se hace más patente en la primera redacción de Mor de Fuentes. *El cariño perfecto* es, casi exclusivamente, el breve relato de ese proceso amoroso, que se desarrolla, eso sí, en las coordenadas realistas de la geografía y los usos sociales de la ciudad de Zaragoza al finalizar el siglo XVIII. Como en la versión definitiva de la novela, Alfonso toma la pluma en la versión de 1798 para referir a su amigo Eugenio «con puntualidad y sin rebozo, los progresos, menguas, lances, en fin todas las alternativas de este bien extraño amorío» (Mor 1798, carta 2, 11)<sup>9</sup>, y en un relato sumamente concentrado en ese objetivo, el lector acompaña a Alfonso durante los cinco meses que éste emplea en su conquista.

La descripción del proceso amoroso se inicia en la carta 2, fechada el 16 de agosto de 1786, cuando Alfonso refiriere a Eugenio la fugaz visión de Serafina en su balcón y el posterior encuentro en casa de Rosalía, «desde cuyo momento fue toda mi alma para Serafina» (carta 2, 13). Las cartas siguientes se encargan de describir los efectos en el ánimo de Alfonso de una pasión recién descubierta. Alfonso habla largamente de sus Cloris, de su historial de reputado conquistador, para marcar la diferencia entre sus amoríos pasajeros y esta nueva pasión nunca experimentada, esa que constituye «el cariño perfecto» que da título a la novelita; describe a su amigo los síntomas de un amor idealizado —concebido en términos muy literarios— que diviniza a la amada y que condena al amante a un estado de enajenación en el que la amada ocupa todo su pensamiento y se adueña de su voluntad<sup>10</sup>. Pero, al mismo tiempo, las cartas van consignando los «pro-

<sup>8</sup> Sobre todo a raíz de la edición moderna de Ildefonso-Manuel Gil. Volveré después sobre este asunto, que el conocimiento de las tres ediciones de la novela obliga a replantearse o, cuando menos, a matizar en su formulación.

<sup>9</sup> En adelante, tras cada cita de la novela consignaré entre paréntesis la carta y el número de página.

<sup>10</sup> He analizado estos aspectos en García Garrosa 2005. Como señalé en ese trabajo, realizado sobre la tercera edición de *La Serafina*, la visión del amor conforme a los patrones idealizadores del amor cortés se daba sobre todo en la primera parte de la novela, en unas

gresos en mi amorío» (carta 25, 91) y transmiten la percepción que tiene Alfonso de cómo Serafina va correspondiendo a sus sentimientos: los encuentros casuales en los paseos, los saludos o breves conversaciones en tal o cual visita, convencen ya a Alfonso, el 27 de octubre, de que Serafina le ama: «Dame, amigo del alma, dame los parabienes a millares: Serafina me corresponde; no es ilusión del amor propio, no, pues cuanto más recapacito las repetidas muestras de su inestimable afecto, tanto más claras, tanto más indudables se me hacen» (carta 20, 69). La carta 23, del 10 de noviembre, informa de que Alfonso ha sido invitado a visitar a Serafina en su casa, lo que supone un paso importante en la relación: el poder hablar con más libertad a su amada y conocerla mejor. Así es, tres días después, «pudo mi espíritu explayarse a sus anchuras en deslindar el carácter y modales de Serafina» (carta 24, 85). Apenas conseguido este avance, se presentan serios obstáculos: el 23 de noviembre Alfonso se entera de que un pariente de Serafina proyecta el matrimonio de la joven «con un richo de Calatayud» (carta 26, 93). Vuelve la zozobra para el protagonista, que se abstiene durante unos días de visitarla. El 13 de diciembre Alfonso oye las palabras decisivas de Serafina: «Con eso me quieren casar, pero antes me arrancarán mil vidas» (carta 29, 100). Alfonso no necesita más para dar el paso definitivo, «el pedirla con las formalidades de estilo» (carta 31, 104). Es el 21 de diciembre, pero como Alfonso no tiene «haberés suficientes para cohonestar mi demanda» debe ir a Daroca, a solicitar el beneplácito y la dotación económica de su tío. Dicho y hecho. El 25 de diciembre está de vuelta (carta 32), y el 8 de enero de 1787 escribe a Eugenio la última carta notificándole que «me acaban de entregar las llaves de mi paraíso, o lo que es lo mismo, está Serafina Peñalva apalabrada conmigo» (carta 33, 108). Fin del relato.

Querría llamar la atención sobre dos aspectos. El primero es el breve lapso temporal en el que se desarrollan los acontecimientos narrados, cinco meses, y, sobre todo, la celeridad con la que se llega al final de «este bien extraño amorío», que marca dos ritmos narrativos bastante diferenciados en esta primera versión de la novela de Mor de Fuentes. Hasta la número 24, fechada el 20 de noviembre, las cartas (de una extensión media de cuatro páginas), se detienen en el análisis del sentimiento amoroso que Alfonso hace para su amigo Eugenio o en los detalles y conquistas sucesivas de la relación entre los protagonistas; a partir de esa carta, desde el momento en que Alfonso es recibido en casa de su Dulcinea, los acontecimientos se precipitan y se produce un acelerón narrativo que ventila el asunto en pocos días y pocas páginas, en nueve cartas brevísimas. Casi se diría que Mor de Fuentes tiene prisa por concluir, o que a partir de esa

---

cartas que, como ahora se confirma, ya estaban redactadas casi de idéntica forma en la primera versión de 1798.

carta 24 pierde el interés por una historia que de este modo queda, en su decurso narrativo, notoriamente descompensada.

El segundo aspecto destacable de *El cariño perfecto* es su concentración temática, su carácter compacto. Lo he apuntado más arriba: esta primera versión merece con toda justeza el calificativo de *novela amorosa*. Se narra una historia de amor y prácticamente sólo se habla de amor. Alfonso hace algunas digresiones, pero con alguna excepción que después señalaré, todo lo que el protagonista consigna en sus cartas gira en torno al sentimiento amoroso, todo tiende a analizarlo, a explicarlo, y a ir perfilando el concepto del «cariño perfecto», ese sentimiento cercano a la amistad, que se asienta en la sintonía espiritual y que nunca se aparta del decoro y el respeto.

¿Y «las costumbres de Zaragoza»? ¿Y «las intimidades y lancecillos de aquel pueblo»? Están ya en *El cariño perfecto* los escenarios o actividades que localizan geográfica y socialmente el relato: las orillas del Ebro por las que pasea Alfonso y las puertas de la ciudad (carta 5), la Alameda de Macanaz (carta 9), la Plaza del Pilar (carta 12), Torrero (carta 13), el Coso (carta 15), Santa Engracia (carta 15), La Cuchillería (carta 17); están las fiestas del Pilar (carta 17), la vista de los regimientos que pasan por la ciudad (carta 11), o una novillada a la que asisten los personajes (carta 20); y están las visitas, los encuentros en los paseos o en los cafés. No es en absoluto el aspecto costumbrista el que domina el relato en esta primera versión de *La Serafina*. Ninguno de esos actos, lugares, o circunstancias son descritos o recreados con detalle, pero es importante advertir que son más que un simple decorado: son elementos que dan a la novela la apariencia de verdad, que hacen posible la ilusión de no-ficcionalidad que es propia de todos los géneros epistolares (Guillén 1991). En el marco real, y realista, de la Zaragoza de finales del siglo XVIII, la relación novelesca de Alfonso y Serafina no es la propia de un *romance*, sino el reflejo literario de tantos noviazgos reales en la España de la época.

La concentración argumental de la que acabo de hablar se manifiesta también en la primera versión de la novela en lo referente a los personajes. Tenemos ya en *El cariño perfecto* completamente elaborado el carácter de los protagonistas. Alfonso (de apellido Rosales en esta versión de 1798) es el militar que entra en la madurez y busca la forma de dejar su carrera; un hombre culto, políglota, amante de los poetas ingleses<sup>11</sup>, de carácter inquieto y dotado de extrema sensibilidad, un sí es no es jactancioso y engreído, amante inveterado que ya exhibe el catálogo de cuarenta y dos Dulcineas conquistadas (carta 3), pero cuyo mundo emocional queda

<sup>11</sup> No se cita todavía en esta primera versión a Juan Meléndez Valdés, poeta por el que Alfonso manifestará en sucesivas versiones una admiración comparable a la del propio Mor de Fuentes.

trastornado por las sensaciones nuevas y perturbadoras que experimenta al enamorarse de Serafina. Y aunque a ésta sólo la conocemos a través de la mirada de Alfonso, el retrato de su excelencia humana queda patente en esta valoración de su enamorado: es la mujer que «pudiera servir de figura a las inteligencias celestes, si tratasen de hacerse visibles» (carta 5, 23), cuyas virtudes y cualidades se irán desplegando en las cartas sucesivas.

Pocos personajes acompañan a la pareja protagonista en esta primera versión de la novela: la madre de Serafina, que no tiene nombre; Rosalía Contreras, la amiga común que facilita el contacto entre los enamorados; don Ambrosio, el pariente que quiere imponer un marido rico a Serafina; Narcisa, Paula, e Inés Angulo, del elenco de antiguas Cloris que se cruzan ocasionalmente en el deambular zaragozano de este Alfonso ya enamorado. Y otras figuras mudas o casi, citadas puntualmente (el padre de Serafina, sin nombre y sólo mencionado; Angelita, un amor de infancia de Alfonso; Rubielos, fugaz conquista de Narcisa; La Marquesa de los Collados, mujer de dudosa reputación íntima de don Ambrosio; el hombre de apariencia tosca y encías renegridas con el que quieren casar a Serafina), o determinantes en el argumento novelesco: el tío de Alfonso, residente en Daroca, sin cuya dote el protagonista no hubiera podido abandonar la milicia y, lo más importante, lograr la mano de Serafina; y, por supuesto, Eugenio, el amigo al que se dirige la correspondencia de Alfonso. Y aunque este aspecto afecta más a la estructura interna de la novela, no estará de más recordar aquí que no hay ninguna carta de Eugenio en *El cariño perfecto*; el hecho acentúa aún más el carácter casi monológico de esta novela epistolar.

Son pocos personajes; los justos para el desarrollo de este relato centrado en las cuitas de un enamorado que acaba conociendo la dicha del cariño perfecto. Porque esos personajes en ningún momento desvían la atención del narrador del objetivo de sus confesiones al amigo: hablarle de sus amores con Serafina. Y si alguna concesión parece que se hace a la vida de alguno de ellos (en la carta 18 Alfonso evoca una conversación de meses atrás con Narcisa en la que ella le habla de su amorío con Rubielos), es para sacar una conclusión relativa a su propia situación amorosa, para establecer el contraste de Serafina con las demás mujeres, o para seguir definiendo ese ideal de relación amorosa que denomina «cariño perfecto».

Tampoco hay mucho lugar en esta novelita para las digresiones, que tanto favorece la forma epistolar. En puridad, sólo podemos hablar de una. Se trata del comentario sobre el teatro que surge al hilo de la escasez de distracciones que hay en la capital aragonesa desde que se incendió el coliseo. El texto, salvo alguna variante significativa<sup>12</sup>, ha pasado íntegro a la

<sup>12</sup> Crítica Mor el teatro sentimental con estas palabras: «¡Qué fatalidad ha sido la nuestra en este ramo de literatura! Teníamos un millón de dramas por el estilo más *antinatural* de

segunda y a la tercera edición de la novela; en él Mor de Fuentes, por boca de Alfonso, critica la «ensalada tragicómica» que triunfa en Europa y en los escenarios españoles, la comedia «llorona», y ofrece la famosa «receta para fabricarlas a docenas» (carta 21, 74). El pasaje es muy conocido y ha sido varias veces citado y analizado, por lo que no insistiré en este aspecto. Sí hay que señalar, en cambio, que al final de esa irónica «teoría dramática» de Mor de Fuentes está la única nota a pie de página de la novela, que transcribo porque ha desaparecido en las versiones posteriores: «Véase sobre este punto la segunda parte del *Valero*, a cuya doctrina se dará el debido complemento en una obra que pensamos dar a luz con este título: *Reflexiones sobre el arte de componer tanto en prosa como en verso, peculiarmente aplicadas a la lengua castellana*» (76-77).

No se trata, en cambio, de hacer crítica literaria cuando comenta en otra carta las novelas de María de Zayas, «las medio traducidas de otros idiomas, particularmente del inglés, y otras modernas que corren con el sobrescrito de originales» (carta 6, 27)<sup>13</sup>, sino que el excursus está encaminado, como en otros momentos en esta breve novela —véase lo dicho a propósito de los personajes—, a definir más precisamente lo que entiende el protagonista por «cariño perfecto», planteando en este caso los efectos nocivos en la educación moral de las jóvenes de unas lecturas que les hacen concebir una idea del amor alejada de la realidad, «enamorándolas de entes fantásticos y perfectos, en cuyo cotejo desmerecen infinito los reales y defectuosos que están viendo en la sociedad» (carta 7, 28).

---

cuantos han podido soñarse en el mundo. Nos lo afearon tanto los extranjeros y algún sensato español, que conocimos nuestro descamino. Pero ¿qué sucedió? En vez de seguir el rumbo del sobrehumano Racine por lo trágico, y en lo cómico al inmortal Molière tan superior a todos los griegos y latinos, o siquiera a su competidor Regnard, nos hemos atendido a una ensalada tragicómica que por falta de numen han fraguado La Chaussée y otros modernos franceses» (carta 21, 73). El texto es idéntico en la edición de 1802, pero en la de 1807 el comentario ha quedado de la siguiente manera: «¡Qué fatalidad ha sido la nuestra en este punto! Teníamos un millón de dramas (aunque, a la verdad, en sustancia todos encierran los mismos personajes y lances, y así vienen a reducirse a uno solo) por el estilo más *antinatural* de cuantos han podido soñarse en el mundo; nos lo afearon tanto los extranjeros y algún sensato español, que conocimos nuestro descamino. Pero ¿qué sucedió? En vez de seguir el verdadero rumbo de la Naturaleza, nos hemos atendido a una ensalada tragicómica que por falta de numen han renovado algunos modernos» (carta 20, 55). Obsérvese la eliminación de los nombres de los dramaturgos, de los referentes franceses de la tragedia, la comedia e incluso el nuevo género lacrimoso. ¿Quizá Nivelles de la Chaussée, su creador, no significaba nada para los espectadores españoles de estos primeros años del siglo XIX? En su lugar, la pauta dramática la impone la Naturaleza, el único modelo que hay que imitar.

<sup>13</sup> Sí lo hará ya en la segunda edición y aún más en la tercera de *La Serafina*, donde Mor se extiende en elogios de las novelas de Samuel Richardson, particularmente de *Clarissa*. Con todo, hay que señalar que a Alfonso las novelas de Zayas le parecen «insulsísimas y atestadas de deshonestidades» y las traducidas «bien ajenas de nuestras costumbres» (carta 6, 27). Estos comentarios se mantienen en la segunda edición, no así en la tercera, donde la carta 6 ha sido eliminada.

Hasta aquí la presentación del texto hasta ahora desconocido de *El cariño perfecto o Alfonso y Serafina*. La brevedad de la obra, su unidad temática y su sencillez argumental parecen confirmar la idea de que Mor de Fuentes se estrenó en el género narrativo con una obra que no pretendió ser más que «una especie de ensayo» en el que desarrolló una teoría amorosa poco al uso en una década en la que las novelas iban por otros derroteros sentimentales. La forma epistolar le permitió aunar el relato de una historia de amor con el análisis y las reflexiones, y dejar lugar en las páginas para los comentarios sobre el escenario en el que se desarrollaron esos amores. El campo quedaba abierto en el plano formal, en la estructura narrativa y en la peripecia vital de los personajes. Este hecho, y la favorable acogida del público, evidenciada por la edición pirata de Málaga<sup>14</sup>, animaron al escritor aragonés a dar más solidez literaria a su ensayo y convertirlo ya en una novela de relativa envergadura.

#### LA SERAFINA (1802)

La segunda versión de *La Serafina* aparece también recogida por Palau (1957, X, entrada 180106): *La Serafina*, Madrid, Cano, 1802, 8º, 204 p. Aguilar Piñal (1985, 801) añade esta vez a la descripción bibliográfica la referencia a un ejemplar localizado en la Biblioteca Universitaria de Sevilla, signatura 25-A-13. Ningún investigador se ha hecho eco desde entonces de la existencia de ese ejemplar, cuya descripción es la siguiente:

Portada: LA SERAFINA. / SU AUTOR / DON JOSÉ MOR DE FUENTES. / *Sic veris falsa remiscet.* / Horat. / SEGUNDA EDICION. / MADRID. POR CANO. / 1802. 204 pp. 12º. A-H<sup>12</sup> I<sup>7</sup>.

Las páginas 201-204 contienen el poema 'La Cantabria'.

Benito Cano imprime esta vez el texto de Mor de Fuentes en un tamaño mayor (15 cmts. aproximadamente), con una caja que admite 4 líneas más por página (28 frente a las 24 de la primera edición), y vemos que el número de páginas dobla el de la edición anterior. La novela, en efecto, se ha duplicado, llegando casi a las 30.000 palabras.

Enseguida veremos cómo se ha producido esta ampliación tan espectacular, porque antes debemos detenernos en lo más evidente, en el cambio del título de la novela. El título de la primera edición reflejaba muy bien cuál era el eje temático y estructural de una novelita que describía un sencillo proceso amoroso a través del cual se iba exponiendo una teoría amorosa, se iba definiendo una concepción del amor que el autor llamó «cari-

<sup>14</sup> Conviene mencionar que ha sobrevivido un ejemplar de esta edición, conforme con la descripción dada por Palau (ver supra), custodiada en la Biblioteca Museo Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú.

ño perfecto». En todos sus escritos Mor de Fuentes se refiere a su novela como *La Serafina*<sup>15</sup>, incluso mucho antes de que la segunda edición estuviera en prensa. Pero no creo que se tratara simplemente de abreviar. El cambio se debe sin duda al contexto narrativo del momento. El título bímembre de la primera edición, muy habitual en la narrativa de la época<sup>16</sup>, deja paso a partir de la segunda a uno que enfoca directamente a la protagonista, siguiendo la estela de las *Pamela*, *Clarisa*, *La Nueva Heloísa*, *La Leandra*, *Cornelia Bororquia*, *Carolina de Lichtfield*, *Amelia Booth*, y todas las heroínas que llenaron de nombres propios el universo narrativo europeo del siglo XVIII.

Volvamos ahora al contenido de esta renovada *Serafina*. ¿En qué ha consistido un proceso de ampliación tan significativo, que literalmente dobla la extensión de la versión primitiva? Pocas indicaciones salieron de la pluma de Mor, que en su biografía se limitó a consignar que la «novelilla» inicial había pasado a ser con «los nuevos aumentos [...] un libro considerable» (Mor 1981, 55). Por su parte, el anuncio de la *Gaceta de Madrid* especificaba que «se ha dado más acción a la fábula, y se ha extendido el cuadro hasta el punto que ha parecido conveniente para dejar desempeñado el objeto» (23-02-1802).

La segunda edición de *La Serafina* se inicia con el poema «A una Señora» (pp. 3-6), idéntico al de la primera edición salvo mínimos cambios de puntuación. El texto novelesco lo forman 68 cartas de Alfonso a Eugenio, y una única de éste, sin fecha, que constituye un epílogo a la historia amorosa de su amigo. La correspondencia se inicia igualmente el 2 de agosto de 1786, pero se prolonga esta vez hasta el 12 de junio de 1787, con la carta en la que Alfonso anuncia a Eugenio que «mañana es el día escogido para nuestro feliz desposorio» (carta 68, 198). Son, pues, diez meses de carteo que llevan la historia narrada desde el mismo punto inicial, cuando Alfonso conoce a Serafina y se enamora de ella, hasta el mismo punto final, su boda, pero dilatándola para esta nueva versión en un marco temporal más amplio. Este cambio confirma que la estructura de la novela —favorecida por la técnica epistolar— se asienta en el desarrollo del proceso amoroso entre los protagonistas, un proceso que el novelista ha decidido ampliar para deleite de los lectores añadiendo nuevos episodios, incidentes y detalles al noviazgo y prestando más atención a las circunstancias y ambientes en los que se desarrolla. Veamos cómo se pro-

<sup>15</sup> Véanse las diferentes citas aportadas a lo largo de este trabajo.

<sup>16</sup> Valgan los ejemplos de *Pamela o la virtud recompensada*, *Julia o la Nueva Heloísa*, *La filósofa por amor o cartas de dos amantes apasionados y virtuosos*, *Félix y Paulina o el sepulcro al pie del monte Jura*, *La seducción y la virtud o Rodrigo y Paulina*, *Los dos Robinsones*, o *aventuras de Carlos y Fanny*, *La huerfanita inglesa o Historia de Carlota Summers*.

duce esta ampliación de la materia novelesca y cómo repercute en la primitiva estructura narrativa.

A las 33 cartas de que constaba *El cariño perfecto* se le han añadido 36 más en la segunda edición, distribuidas de la manera siguiente. Salvo retoques de estilo que sería prolijo detallar aquí y que no cambian nada sustancial en el paso de una versión a otra, hasta la carta 24, fechada el 13 de noviembre, todo es idéntico en ambas ediciones. En la segunda edición, esta carta incluye una posdata que marca ya la tendencia de Alfonso a explayarse en otros asuntos no relacionados directamente con su divina Serafina y que abre la novela a todo el material nuevo. En efecto, a partir de este momento se insertan las nuevas cartas, de la 25 a la 55, fechadas entre el 17 de noviembre y el 15 de abril del año siguiente. En ese punto, el texto de *La Serafina* de 1802 retoma el de *El cariño perfecto*, con los necesarios ajustes temporales y argumentales —que requieren la reescritura de ciertos párrafos—, de modo que las cartas 25 a 33 de la primera edición se corresponden en lo esencial con las cartas 56 a 67 de la segunda edición (fechadas entre el 19 de abril y el 2 de junio). La correspondencia de las cartas, salvo los ajustes comentados que afectan sobre todo a las cartas 56, 57 y 58, queda como sigue: La carta 25 de la primera edición se corresponde con la 56 de la segunda edición; la 26 con la 58, la 27 con la 59, la 28 con la 60, la 29 con la 61, la 30 con la 64, la 31 con la 65, la 32 con la 66 y la 33 con la 67. Las cartas 62 y 63 son adiciones de la segunda edición; en cuanto a la carta 57, su redacción es nueva, pero en realidad es la reelaboración de un párrafo final de la carta 25 de la primera edición suprimido en esta segunda versión. Son también de nueva redacción la carta final de Alfonso, la 68, y el epílogo con la carta de Eugenio<sup>17</sup>.

La inclusión de esta última carta es de enorme importancia en la estructura interna de la novela y aun en el aspecto genérico<sup>18</sup>. La presencia sólo implícita del receptor de las cartas —necesaria en todas las formas epistolares— determinaba, desde el punto de vista formal, el carácter monológico de *El cariño perfecto*, y acercaba más la correspondencia unidireccional de Alfonso a otras formas de expresión del yo, como el diario o la confesión. La carta de «Eugenio a los lectores» (198-200) en la segunda edición de *La Serafina* da vida y voz al personaje que durante tantas cartas ha permanecido en la sombra, y ajusta la narración a una de las convenciones del género epistolar en el terreno de la ficción: la de dar verosimilitud y apariencia de verdad a las cartas haciendo que su receptor

<sup>17</sup> Creo que se debe a un mero error tipográfico la fecha de la carta 59 el día 26 de abril (p. 178), cuando en realidad debe ser el 28 de ese mes, puesto que la carta 58 es del 27 de abril y la 59 del día 29.

<sup>18</sup> Sobre cuestiones relativas al género epistolar, véase Rueda 2001.

se convierta a su vez en editor de la correspondencia del amigo (Baquero 2002, 397-398).

Comenté a propósito de *El cariño perfecto* la rapidez con la que se precipitaba el desenlace desde la carta 24, momento en el que, al ser admitido Alfonso en casa de Serafina, se inicia de manera efectiva la relación entre los amantes. Los apenas dos meses de noviazgo de la primera versión, despachados en nueve brevísimas cartas, se convierten en el texto de 1802 en siete meses que dan para mucho. Alfonso puede seguir hablando de sí mismo, puede profundizar en la construcción de la relación amorosa con Serafina, y también puede fijarse más en el mundo y las personas que le rodean. De este modo, Mor de Fuentes ensancha el mundo novelesco que transmite Alfonso en sus cartas con nuevas experiencias personales, intelectuales o amorosas, nuevos personajes y nuevos escenarios de relación social.

Alfonso ha cambiado su apellido de Rosales por el de Torrealgre en la segunda edición<sup>19</sup>, pero en nada se ha modificado el engreimiento narcisista que es rasgo esencial de su carácter, y que en esta versión ampliada encuentra más espacio para seguir mirándose en el espejo de una escritura epistolar monológica, más bien apunte de diario o casi diálogo consigo mismo. Así, por ejemplo, Alfonso matiza para los (¿nuevos?) lectores que es un «don Extremos, unas veces desafortadamente bullicioso y expresivo, y otras despegado, secator, intragable» (carta 30, 93), o expone sin rubor que su autoestima, en el terreno de la creación literaria, es tal que pone sus «facultades naturales juntito a las del hambriento Cervantes» (carta 30, 93). Las nuevas cartas le dan, como veremos, nuevas ocasiones para opinar sobre casi todo, pero también para mostrar los pliegues de «esta sensibilidad tan extremada» (carta 63, 188) que muchas veces se obstina en ocultar bajo capas de ironía, desdén o jactancia.

El material incorporado añade más rasgos también al retrato de Serafina Peñalva. Sigue la ponderación de sus «angélicas excelencias» (carta 62, 187), pero la gran novedad de esta segunda edición de la novela es que a ese tesoro de virtudes sobrehumanas que es Serafina se la ve cada vez más desde otra perspectiva, la de una mujer real, dotada de virtudes domésticas («¡Si vieras cómo arregla la casa!», carta 27, 86) y sociales («Merced al atractivo de Serafina hay sociedad en su casa», carta 28, 87). Y es, además, una mujer con voz. La ampliación de Mor de Fuentes incluye un buen número de diálogos directos entre Alfonso y Serafina, que aquél transcribe para su amigo (por ejemplo, carta 41). Además de la agilidad y la

---

<sup>19</sup> No encuentro una razón que pueda explicar este cambio. ¿Quizá Torre-Alegre se acerca más a Peña-Alba, el apellido de Serafina, por ser compuesto y tener ese componente semántico común (torre-peña), que indica algo sólido, firme, y que alude a su amor, al cariño perfecto?

variación en el estilo que supone la introducción de estos diálogos (y otros más a lo largo de la novela, de Alfonso con otros personajes), estos que mantienen los amantes tienen la ventaja de que nos permiten conocer mejor a Serafina; ya no es sólo la joven que nos muestra la mirada enamorada e idealizadora de Alfonso, en esta versión la «oímos», y a través de sus palabras tenemos una visión más cercana del personaje.

*La Serafina* de 1802 alarga y matiza la relación amorosa entre los protagonistas, porque, como hemos visto al consignar el punto en el que se incorporan las nuevas cartas al hilo narrativo, prolonga su noviazgo en unos siete meses. Esto le permite a Alfonso seguir analizando sus emociones, describir para el amigo todas las agitaciones que causa en su espíritu el amor de Serafina, al tiempo que el lector descubre cómo el sentimiento va ganando también el corazón de la joven: «Si yo llego, el gozo le destella de los ojos; si hablo, olvida su labor; si la escucho, su voz toma nueva alma, nuevo gracejo para encaminarse a mis oídos» (carta 25, 82-83). Alfonso va consignando puntualmente cada nuevo paso en el afianzamiento de su relación: «Todo es paz, todo armonía y todo bienaventuranza; ya estamos mutuamente convencidos de que Alfonso nació para Serafina y Serafina para Alfonso, y si en mi espíritu cupiese el angélico sosiego que rebosa en el semblante, ojos y palabras de Serafina, me consideraría encaramado en la cumbre de la felicidad» (carta 35, 104). Y en esa misma carta, el 8 de enero, Alfonso comunica a Eugenio que «se nos mira ya generalmente en clase de amantes» (104-105), su noviazgo es formal, por lo que «doña Vicenta nos deja bastantes ocasiones de podernos comunicar nuestras interioridades» (105).

Aunque Alfonso tiene la certeza de unos sentimientos sólidos y correspondidos («En fin, el corazón de Serafina es mío; ya no me es posible dudarle, y con esta seguridad nada temo», carta 41, 125-126), no faltan los malos momentos, los enfados, los ataques de celos, los malentendidos («Revuelto y nubes por el horizonte de Serafina», carta 43, 133), cuando don Judas malmete a los amantes contando a la joven que ha visto a Alfonso hablando largamente con Narcisa. Campo, en fin, para que Torreallegre remede un poco a su lejano modelo Werther, y se nos presente «En medio de mis interminables y tristísimas cuitas», quejándose de la «enemiga suerte» (carta 62, 185 y 187). Y ocasión para una excelente carta en la que, en respuesta a un billete de Serafina «en que me dice soy demasiado sentido, y me encarga procure moderar mis quebrantos» (carta 63, 188), Alfonso redacta cinco párrafos exaltados que en nada desmerecen el estilo de la «Oda bien campanuda» que compuso para su amada en la carta 8, y que constituyen, a mi juicio, una parodia de los excesos retóricos de la literatura sentimental a la moda.

Las cartas nuevas aportan más matices a la relación amorosa, pero el factor que más la enriquece es sin duda el tiempo añadido. La historia de

amor de Alfonso y Serafina es ahora menos idealizada, menos inverosímil incluso que aquel destello platónico rápidamente consumado en la primera edición. Y también esa ampliación temporal logra mejor el propósito de José Mor de Fuentes al iniciar esta novela en cartas: definir más completamente el concepto de «cariño perfecto», un sentimiento que la brevedad de la primera edición sólo podía presentar como una teoría amorosa y que en esta segunda edición, y de forma plena en la tercera, empieza a convertirse ya en un *ars amatoria* confrontada con la realidad.

Con todo, creo que no es en el aspecto amoroso donde se hacen más notables las diferencias entre *El cariño perfecto* de 1798 y *La Serafina* de 1802. José Mor de Fuentes da nueva vida a su novela con la introducción de nuevos personajes, que a su vez activan una vida de relación social que es el principal ensanche de esta segunda redacción de la novela.

Recordemos la apreciación de Alfonso de que «Merced al atractivo de Serafina hay sociedad en su casa» (carta 28, 87). Pues bien, es esa sociedad la que Mor nos presenta en las cartas 28 y 29 de esta segunda edición. Ya conocemos a Rosalía, que «es de suyo viva, jovial desenfadada» (carta 28, 88); ahora la acompañan su madre doña Juliana, «una viuda decidora, novelera y en extremo maliciosa» (89), y otra viuda, doña Úrsula, «una heroína rancia, que se emplea en dar su voto sobre modas, en deslindar amoríos, en leer novelas y tomar tabaco» (89). Añadamos que la madre de Serafina tiene nombre en esta segunda edición, doña Vicenta, y unos rasgos de carácter: «es de un natural candoroso, pero al mismo tiempo débil y variable, con sus sombras y asomos de sosería» (88).

La carta 29 presenta al elenco masculino: el estudiante Nogales, siempre a la última de todas las noticias, «cuentista, reidor y danzarín» (90); el más sobrio don Félix, «doctor de la Universidad, sujeto de figura, carácter y modales apacibles [...], atinado en sus juicios» (92); y un abogado, don Judas, cuyo nombre presagia malas artes y carácter poco noble, y que Alfonso presenta como «gran citador de textos, dirigidor de ejércitos y escuadras, ganador de batallas y ponderador de sus proezas juveniles» (91). El cuarteto masculino queda completado por el padre de Serafina, que sigue sin merecer un nombre en esta edición como corresponde —debía de pensar Mor— a un personaje sin carácter y sin peso en la vida familiar y social en la que se mueve. «El padre de Serafina es absolutamente cero, con que pasemos adelante» (carta 29, 90), sentencia Alfonso, quien antes ha dicho de él que «allí [en casa de Serafina] nada supone, para nada vale [...], lo llamaré en una palabra *inutile pondus*, carga inservible» (carta 27, 86), y aun después le llamará «insulso y *aplomado* padre» (carta 39, 118).

Estos ocho personajes, más la pareja de enamorados, y algún otro visitante ocasional de su tertulia, dotan a esta nueva redacción de la novela de una mayor envergadura en el plano argumental, gracias a una actividad y a una relación entre los miembros del grupo que constituyen el reflejo

de las formas de sociabilidad de la España contemporánea, y que acercan *La Serafina*, esta vez sí, al propósito declarado de Mor de Fuentes de hacer una novela «relativa a las costumbres de Zaragoza».

Las tertulias en casa de Serafina dan lugar a todo tipo de actividades y comentarios. Por ejemplo, a improvisar poesías sobre un tema que proponga uno de los asistentes. Esto es ocasión para que Alfonso luzca sus cualidades también como poeta repentista, como sucede en la reunión que transcribe la carta 32, que contiene el poema «A Cupido» (98-99), anacreóntica que «todo el concurso celebró sobremanera», y que es origen de sucesivos altercados con don Judas. También hay bailes caseros, lo que permite que Serafina despliegue todas sus gracias naturales, «su volátil agilidad y su gracia nativa, bien ajena de la afectación y remedo servil de un maestro, pues todo en ella es obra intacta de la misma Naturaleza» (carta 33, 101), y proporciona un motivo para que Alfonso exprese su opinión sobre esta forma de recreo y su importancia en la educación de las jóvenes: «Los saraos o bailes de concurso no dejan de ser peligrosos para las muchachas, pero los meramente caseros, con el agridulce del decoro y de la franqueza, proporcionan honesto y provechoso ejercicio al otro sexo, y campo ameno a la invención del nuestro» (carta 33, 100-101).

Con el inicio del nuevo año 1787 asistimos a una ceremonia propia de esas fechas: «Hemos echado nuestras damas y galanes con la mayor solemnidad. ¡Qué insulsez, qué secatura! dirán algunos, lo mismo que los juegos de prendas o la treinta y una de a ochavo» (carta 34, 102), y en las cartas siguientes iremos viendo los compromisos que comporta este emparejamiento. No faltan en estas escenas de interior los juegos inocentes, y las travesuras: «Entretanto, las muchachas me armaron una travesurilla de que yo estaba bien ajeno. Acabado el sorteo, fui a ponerme en pie y me hallé cosido a la silla. ¡Qué risa! ¡Qué algaraza de tener así preso al más correntón de la concurrencia! Bien quise echarla de hombre de mundo, y reírme y afirmar que lo había sentido; nada me valió, la mentirilla se conocía a tiro de ballesta, y yo quedé interiormente corrido del pasaje» (carta 34, 103-104).

Otra actividad social obligada es el teatro. Asisten los amigos (Alfonso, Nogales, Serafina y su madre) a una representación de *El Mayor monstruo los celos* o *Tetrarca de Jerusalén*, lo que da pie a una larga carta con las perlas críticas de Alfonso, que no deja títere con cabeza en los versos de Calderón y muestra a las claras sus gustos dramáticos. La obra, y por extensión el teatro barroco, le parece un «embolismo de inconexiones y barbaridades» y una «sarta de delirios» (carta 32, 106).

Además de la adición de nuevos caracteres que generan nuevas situaciones y multiplican las posibilidades de acción en el plano argumental, Mor de Fuentes trabaja también en la amplificación de parte del material ya existente. El caso de Narcisa es el más significativo y nos servirá para

entender cómo las técnicas literarias que aplica el escritor de Monzón van dotando de envergadura narrativa al primitivo germen novelesco.

El personaje de Narcisa ya existía en la primera edición, y era uno de los más destacados. Se hablaba de ella en dos cartas, la 17 y la 18, incluso se transcribía una breve conversación con Alfonso, que no ocultaba la estima que sentía por esta mujer atractiva que encabezaba la lista de sus Cloris. Pues bien, en su segunda redacción Mor hace que este personaje crezca literariamente, gane cuerpo y genere por sí mismo uno de los episodios más extensos e impactantes de la novela. Alfonso escribe seis largas cartas (de la 42 a la 47) centradas en la historia de Narcisa, que en un encuentro casual con Alfonso le cuenta el 14 de febrero cómo las presiones de su familia la han obligado a casarse con un hombre al que no ama y que la ha convertido en una desdichada. El trato cruel y despectivo de su esposo, y el contagio de una enfermedad, acaban por llevarla a la tumba el 11 de marzo.

Alfonso va relatando para Eugenio la enfermedad de Narcisa y su propia angustia por la suerte de esta mujer sacrificada a las ambiciones familiares, y gracias a la flexibilidad que le proporciona la forma epistolar, al hilo de ese relato van engarzándose otros elementos narrativos o discursivos. Así, este episodio puntual, y en cierto modo autónomo dentro de la estructura del relato, da pie al esperable comentario de Alfonso sobre un asunto tan importante en la sociedad española de 1800 como el de los matrimonios celebrados en contra de la voluntad de los contrayentes: «¡Que haya padres tan tiranos, tan irracionales, que sacrifiquen así a sus propias hijas!» (carta 42, 129). Y de hecho, toda la carta 49 contiene una reflexión motivada por la «tragedia de Narcisa» (49, 149) sobre el límite que se ha de dar tanto a la autoridad de los padres como a la voluntad de los hijos; la primera no debe dar en tiranía; la segunda no puede asentarse en un mero capricho, opina Alfonso.

Además de provocar algunas escenas de celos y un pequeño enfado con Serafina, el episodio de Narcisa tiene otra funcionalidad narrativa, que añade matices nuevos a esta segunda edición de *La Serafina*. La muerte de Narcisa, y la gradación con que la transmite Alfonso, introducen la nota de patetismo en la novela («Oigo las campanas... Narcisa estaba agonizando... sin duda es ya cadáver... el corazón así me lo dice. ¡Infeliz!», carta 47, 142), en un cambio de registro que los lectores de 1802, tan habituados a los derroches de sentimiento y patetismo en la literatura de la época, no dejarían de apreciar. Y esa muerte tan sentida sirve para confirmar que efectivamente Alfonso es un hombre sensible, como ha ido repitiendo en sus cartas a un amigo que ya debía de saberlo bien. Ahora sí, ahora le vemos en ese extremo de sensibilidad que le hace llorar por su amiga y elogiar esas lágrimas que son la máxima manifestación de la sensibilidad; un nuevo elemento que tampoco dejaría indiferentes a los lectores:

Como quiera, la pérdida de Narcisa me parece tan lastimosa que me creería indigno de ser amado si mis lágrimas no bañasen este papel, y aun renunciaría para siempre a tu amistad si no estuviese persuadido a que las tuyas harán otro tanto al leerlo. El hombre más esforzado debe llorar a la representación o a la lectura de un suceso trágico, y si miro con el mayor desprecio a los hombres, mejor diré a los pedernales, que nunca lloran, tengo por un monstruo digno de perseguirse a sangre y fuego al hombre tigre que blasona de no haber llorado. (carta 47, 145-146).

La historia de Narcisa ocupa, como he señalado, seis cartas, pero el trágico destino de la joven deja tan impresionado a Alfonso, tan afectado emocionalmente, que el asunto colea durante varias cartas más, hasta el punto de que en la carta 50 el militar reconoce que hace mucho que no habla de Serafina porque

cuando nuestra alma se halla impresionada de algún vaivén violento, se acoge a los objetos que pueden aquietarla, se estrecha con ellos inseparablemente, y se goza, o a lo menos se consuela, al mirar estática desde aquel puerto seguro los estragos de la tormenta. Embargado yo con el desastre de Narcisa, y viendo en Serafina el mismo tenor de trato y de correspondencia, no podía ocupar tu atención con los frívolos accidentes que han ido sobreviniendo. (carta 50, 151).

Esta confesión es una prueba más de la importancia de este episodio, y del enriquecimiento literario que ha aportado a la segunda edición de *La Serafina* el desarrollo del personaje de Narcisa.

Hay otros recursos que contribuyen a dar más solidez a la nueva versión que se imprime en 1802. Para amenizar el relato y dar más variedad, incluso emoción, al argumento, se introduce algún episodio de pura acción, con su punto de intriga y hasta sobresalto para los lectores. Por ejemplo la carta 37, que cuenta el percance sufrido por Torrealegre cuando fue asaltado de noche en una calle por un desconocido. Alfonso recibe un tiro, circunstancia que permite introducir nuevos elementos en la historia: la convalecencia, las visitas de sus íntimos (no de Serafina, pues el decoro lo impide), y la reclusión de Alfonso en casa, con el consiguiente aburrimiento, que debe matar leyendo. Esto es la excusa argumental para insertar comentarios del protagonista sobre sus autores o lecturas favoritas.

Así, la carta 38 es una defensa de las novelas en general («Las novelas serán siempre las obras más interesantes, porque halagan la pasión más connatural e inherente al corazón humano», 114), y el elogio de algunas en particular, de «las preciosidades de la *Clarisa*» o de «nuestro incomparable *Quijote*» (115 y 116); y la 39 contiene un comentario sobre la poesía acompañada de música, con una referencia a los romances musicales que entonan los campesinos chilenos, llamados Yarabíes. Las cartas llevan sendas notas: la 39 incluye uno de estos romances amorosos, y la

38 contiene un interesante excursus sobre las dificultades de la traducción literaria<sup>20</sup>.

Como se ha señalado, lo esencial del material nuevo incorporado a la segunda edición se concentra en la parte central de la novela, en una cuña epistolar introducida entre la carta 24 y la 25 de la primera edición. El tiempo añadido a la historia —cinco meses entre noviembre y abril— determina también el tempo narrativo de las nuevas cartas, un ritmo lento para relatar el discurrir sosegado y ameno del noviazgo de la pareja protagonista en un ampliado círculo de amigos. *La Serafina* retoma a partir de la carta 56 el hilo narrativo de lo relatado en *El cariño perfecto*, en el punto en el que aparece el rival de Alfonso y se precipitan los acontecimientos. El ritmo narrativo se acelera, pues, de nuevo, y la boda de Alfonso y Serafina llega sin más desvíos argumentales que una significativa carta final de Alfonso. La primera edición concluía con una brevísima nota en que el protagonista anunciaba a su amigo su compromiso con Serafina, y dejaba a los enamorados «atareados con el fastidio de las diligencias matrimoniales» (carta 33, 108-109). Esa era la última imagen que tenían los lectores, concentrada, como no podía ser menos, en las sensaciones de Alfonso: «Considera cuál estará mi espíritu en vísperas de poseer la mujer más dotada de perfecciones que he conocido en el discurso de mis andanzas. Casi no acabo de creer que haya de ser para mí efectivamente» (109). En la segunda edición Alfonso retoma diez días después la pluma para mostrar «cómo bulle la casa de Serafina con nuestra boda» (carta 68, 197), y para dar cuenta de los preparativos del feliz acontecimiento, de los que se encargan todos los amigos. En medio «de este hervidero» de la víspera del enlace, una nueva imagen cierra la novela, la de Alfonso «a ratos agitado y casi enloquecido, a ratos absorto y estático, cual si me adormeciera en el regazo de mi inefable dicha», mientras «Serafina conserva siempre su apacibilidad y su modestia, pero está más animada, más incomparable que nunca» (198). Y la carta de Eugenio, que desde su perspectiva temporal y espacial, permite cerrar el libro con la sensación de un cariño perfecto culminado y completo, puesto que se realiza ya en la vida matrimonial de Alfonso y Serafina.

<sup>20</sup> La nota de la carta 38, que ha pasado íntegra a la tercera edición de la novela, completa las opiniones sobre el arte de traducir que Mor —traductor él mismo de varias lenguas y géneros— expone en otras de sus obras. Tiene además esta nota el interés de reunir por primera vez en su novela, a través de los juicios de Alfonso, a tres de los autores más admirados por Mor de Fuentes: Cervantes, Meléndez Valdés y Richardson. En cuanto a la nota de la carta 39, incluye sólo un fragmento del romance, que en la tercera edición se cita completo. No han pasado, en cambio, a esa última edición estos comentarios de la nota: «¡Qué campo tan dilatado ofrecen nuestras Américas para formar novelas no menos instructivas que interesantes! Acerca de las novelas, véase al juicioso Blair en sus *Lecciones de Humanidades*». (120)

Al igual que en la primera versión de la novela, el ciclo quedaba cerrado de nuevo en esta segunda redacción, más extendido, más enriquecido, pero completo en su propósito inicial, el objetivo declarado por Alfonso de relatar con detalle los pasos de su historia amorosa, una historia cuyo inicio y cuyo final habían estado claramente delimitados tanto en la intención epistolar de Alfonso Torrealegre como, al parecer, en la del propio José Mor de Fuentes. Pero sabemos que la pluma del escritor aragonés no se detuvo aquí. La carta de Eugenio parecía cerrar el camino a una ampliación, más bien a una continuación de la novela y de la propia historia narrada, mirando al futuro, a la vida matrimonial de los protagonistas, tal y como hizo Samuel Richardson con su segunda parte de *Pamela*. Las reticencias de Alfonso, a pesar de las insinuaciones de Eugenio, a entrar en los pormenores de su nueva vida, cortaban con esa carta final de la segunda edición las posibilidades de una segunda parte de *La Serafina*, esto es, de una novela distinta; una, pongamos por caso, *Serafina en el estado de casada*. Pero Mor de Fuentes estaba trabajando con una fórmula abierta, la epistolar, que le daba margen para volver atrás y retomar, por tercera vez, la historia de los amores de Alfonso y Serafina desde su inicio y ampliarla cuanto quisiera.

#### LA SERAFINA (1807)

Fue el impresor madrileño Mateo Repullés quien realizó la tercera edición de *La Serafina*, publicada en dos volúmenes en 1807. La portada es similar a la de las ediciones anteriores de Cano.

LA SERAFINA. / SU AUTOR / DON JOSÉ MOR DE FUENTES. / *Sic veris falsa remiscet.* / Horat. / TERCERA EDICION. / TOMO I. / MADRID. POR REPULLÉS. / 1807. / 204 pp. 12°. A-H<sup>12</sup> I<sup>7</sup>

El Tomo II tiene 196 páginas (A-H<sup>12</sup> I<sup>3</sup>), aunque el texto sólo llega hasta la página 167. Las páginas restantes contienen una selección de *Poesías* (pp. 169-193) añadidas para igualar los tomos, y un apéndice (pp. 194-96) con el final del «Sueño» que se relata en la carta 142 de la novela y que «se cortó allí por parecer demasiado largo» (194)<sup>21</sup>.

Se conservan varios ejemplares de esta tercera edición, que cuenta además con ediciones modernas, lo que hace suficientemente conocido el texto definitivo de esta novela. Se entenderá que, por ello, las páginas que siguen no tienen por objetivo la descripción de los contenidos de esta versión de *La Serafina*, como se ha hecho con las dos primeras ediciones,

<sup>21</sup> Describo el ejemplar de la Biblioteca Nacional, signatura U/1778-9, por el que citaré en adelante. Al tratarse de una edición en dos volúmenes, con paginación independiente, indicaré número de carta, volumen y página.

desconocidas, sino que están orientadas muy específicamente a concluir el estudio del proceso de composición de la novela y a destacar los principales cambios con respecto a las ediciones anteriores.

*La Serafina* publicada en 1807 se abre con el poema «A una Señora» que figura en las ediciones precedentes<sup>22</sup>, y se compone de 144 cartas de Alfonso a Eugenio, más la carta final de éste. De nuevo recurrir a las cifras resulta muy ilustrativo. El número de páginas prácticamente dobla el de la segunda edición, y las cartas pasan de 69 a 145, en un texto que ahora rebasa las 65.000 palabras.

También el tiempo de la correspondencia de Alfonso se ha doblado con respecto a la edición de 1802. Su primera carta tiene la misma fecha, el 2 de agosto de 1786, pero la última es del 6 de abril de 1788, veinte meses después. Los hitos que marcan el inicio y el fin de ese relato epistolar son los mismos: el encuentro de Alfonso con Serafina y su matrimonio, como corresponde a una escritura cuyo objetivo —manifestado en los mismos términos en las tres versiones de la novela— era dar cuenta al amigo de una relación amorosa, de los «progresos, menguas, lances» de un proceso idéntico en su concepción pero de diferente extensión en cada una de las versiones publicadas por Mor de Fuentes.

Como podrá intuirse, una transformación de tal envergadura empieza por reflejarse en la estructura de la novela y en la disposición de sus partes, es decir, las cartas. Con el mayor esquematismo posible, pueden exponerse estos cambios estructurales de la siguiente manera. Hasta la carta 69, la tercera edición se corresponde con la segunda, con puntuales excepciones: la carta 6 de la segunda edición ha desaparecido en la tercera; por contra, las cartas 32, 40, 51, 52 y 53 son incorporaciones al texto de 1802<sup>23</sup>; y las cartas fechadas el 5 de abril son completamente diferentes en una edición y otra (son la número 53 en la segunda edición y la 57 en la tercera)<sup>24</sup>. A partir de la carta 70, todo el texto es nuevo, con algunas precisiones también: con cambios en su redacción, pero recogiendo la misma información, las cartas 76, 137 y 144 se corresponden con las cartas 67, 68 y 69 de la segunda edición. La carta de Eugenio a los lectores, con algunas variantes, cierra ambas ediciones.

La primera impresión que se tiene tras la lectura de la tercera edición de *La Serafina*, desde la perspectiva ahora posible de su cotejo con las

<sup>22</sup> Además de otras modificaciones que comentaré después, el poema se ha reducido a 64 versos.

<sup>23</sup> Su inserción en el cuerpo del texto anterior provoca algunos problemas con las fechas. La carta 54 conserva la fecha de la carta con la que se corresponde en la segunda edición (la número 50): el 22 de marzo, pero Mor no se ha dado cuenta de que ha intercalado tres cartas, con fecha 12, 22 y 25 de marzo.

<sup>24</sup> Estas modificaciones hacen que no pueda establecerse a lo largo de todo el texto, hasta esa carta 69 de la tercera edición (la 66 de la segunda), un paralelismo exacto entre el número de carta en las dos ediciones.

dos precedentes, es que se trata de otra obra. La razón no radica simplemente en que la novela haya duplicado su extensión; también la segunda edición tenía doble extensión que la primera y sin embargo, en esencia, la obra seguía siendo la misma. La impresión de novedad proviene, ciertamente, del material incorporado en la tercera redacción, pero también de los cambios en el texto ya existente, y, sobre todo, de la solidez que ha adquirido la obra con los nuevos caminos explorados por Mor de Fuentes en el plano argumental, en la creación de ambientes y personajes y en las técnicas de la escritura epistolar.

En efecto, lo primero que se aprecia es que para la tercera edición de su *Serafina* Mor de Fuentes no se limita a redactar nuevas cartas, sino que revisa el texto de la edición de 1802 y lo retoca, algo que no había hecho en su segunda redacción con respecto a la primera<sup>25</sup>. En esa revisión se observan diferentes grados de intervención de la pluma de Mor, desde una simple sustitución de palabras a la adición o supresión de párrafos o la reescritura de frases o hasta pasajes enteros. La tendencia es más bien a amplificar, con resultados desiguales sobre el texto final; por ejemplo, cuando se añaden secuencias a la vida social de la novela, o a los rasgos de un personaje, la obra gana en matices, perspectivas y hasta en ese aire festivo que es una de las marcas de esta obra (cartas 3, 34, 55). La carta 34 resulta muy ilustrativa. Es el 1 de enero y tocaba «echar damas y galanes»; es un día de fiesta en la sociedad que forman Alfonso y sus amigos. En cursiva marco en la cita siguiente lo añadido en la tercera edición:

Para mí todo es insulso y fastidioso con gentes desagradables, y todo me interesa y me enamora en compañía de personas que tengo en estimación. Nogaes y yo hicimos la colección de los refranes, y como los más eran algo picantes, no podía menos de haber suertes chistosas. *Las muchachas nos interrumpían a cada paso con su risa y sus ocurrencias, pero doña Úrsula, que se constituyó nuestra directora, cuidaba de tenerlas a raya, de modo que se me antojaba ver a un maestro de capilla, que para sujetar la orquesta al compás descarga tales papirotazos que no deja oír los instrumentos.* (carta 34, I, 89-90).

Igualmente significativo es el enriquecimiento de algunos personajes, como el padre de Serafina. La carta 29 de la segunda edición, destinada a presentar a los hombres de la tertulia, lo despachaba —como se recordará— con esta frase: «El padre de Serafina es absolutamente cero, con que pasemos adelante» (90). La reelaboración de esta carta para la tercera edición, muy indicativa del objetivo de Mor de «dar mayor bulto a los caracteres», deja el siguiente retrato:

<sup>25</sup> Todo lo más que podemos consignar en este sentido es el cambio de una palabra por otra: «muy mueble» (1ª edición) / «muy necia» (2ª edición; carta 8); «no porque deje de ser muy recomendable a todas luces» / «no porque deje de ser muy ensalzable a todas luces» (carta 16); «una figura tan sobresaliente» / «una figura tan descollante» (carta 18).

El padre de Serafina es más que cero para nuestra sociedad, sin que raye en él otro distintivo que el de su irresistible pesadez y el de ser fanático por cábalas de loterías, pues emplea largas horas y sendas resmas en guarismar sus combinaciones aéreas. Al principio intenté, si no desencalabrarle totalmente de su frenesí, ponerle al menos algún coto, pero luego eché de ver que mi empeño era no menos desvariado que el suyo; constándome además que su dispendio, aunque siempre muy culpable en un padre de familia, no puede ser bien cuantioso, porque doña Vicenta, que es la depositaria de la casa, sólo le franquea tal cual realillo muy contado para contemporizar con aquel flujo, pues el querérselo atajar de todo punto sería estrellarse de plano con él, y acarrear un destemplón, o quizás alguno de los malos tratamientos a que suelen arrojarse aun los más menguados de espíritu, cuando los acosan hasta el último trance. (carta 28, I, 74-75).

En otros casos, hay que convenir en que los largos párrafos discursivos de un Alfonso metido a filósofo o moralista aploman la novela, utilizando el lenguaje del propio Mor. Por ejemplo, le hace un flaco favor al texto lo añadido a la carta en la que se notifica la muerte de Narcisa. El tono emotivo y lúgubre de esta misiva<sup>26</sup> se rompe cuando Mor la retoca y en el párrafo que empieza «Y esta misma yace hoy cadáver yerto» (carta 48, I, 126), se lanza a una reflexión de resonancias muy quevedianas, «todo, hasta lo más consistente por su naturaleza se desmorona, cae y desaparece», que desemboca en un largo comentario para lamentar la despoblación de Castilla y evocar el antiguo esplendor de las ferias de Medina<sup>27</sup>.

En cualquier caso, la revisión del texto de 1802 desde su inicio y los cambios que en él se introducen parecen indicar la intención del novelista de reconfigurar, de re-componer su obra, es decir, de no limitarse a una mera ampliación de la novela por suma de más elementos, sino que apuntan más bien a una voluntad de crear otra obra, una obra compacta y nueva para la que se utiliza, en parte, un material previo.

El material nuevo se incorpora, como queda dicho, a partir de la carta 70. Es el momento en el que se sitúa un acontecimiento clave en la historia amorosa que relata la novela: Alfonso sabe que Serafina le corresponde, cuenta con el apoyo de la madre de ella, y decide ir a Daroca a soli-

<sup>26</sup> Véase lo expuesto en páginas anteriores sobre la importancia de esta carta y en general de todo el episodio de Narcisa.

<sup>27</sup> Otros cambios son más sutiles, y de naturaleza quizá menos literaria. ¿Fueron acaso motivos personales los que le hicieron reelaborar el poema inicial y eliminar para la versión definitiva algunos versos de la segunda edición? «Tan sólo en prenda durable / De gratitud acendrada / Te ofrezco aquí el breve cuadro / Do mi interior se retrata. / ¡Ah! no toda aquesta historia / Es cierta ¡por mi desgracia! / Pero a pesar del mentido / Arreo que la disfrazo, / A cada paso alterando / Nombres, sitios, circunstancias, / Nuestras cuitas amorosas / Verás en ella cifradas». Además de algunos retoques de estilo, véase en qué han quedado estos versos, que apuntan a un claro contenido autobiográfico del relato que sigue, en la tercera edición: «Tan sólo en prenda perpetua / De gratitud acendrada / Te ofrezco el cuadro entrañable / De aquellas ardientes ansias, / De aquellos finos anhelos, / Que entre venturas soñadas, / Y entre mil crudos contrastes / Mi tierno pecho exhalaba».

citar la dote de su tío que le permita abandonar la milicia y pedir la mano de su amada. Como hemos visto, las dos primeras ediciones aceleran el desenlace tras este punto de inflexión en la trama argumental: la vuelta de Daroca, la firma del compromiso y los preparativos de un enlace que se anuncia para el día siguiente se condensan en una (primera edición) y tres cartas (segunda edición) y la novela finaliza. En la tercera edición Mor incorpora en ese punto más de setenta cartas, lo que equivale a decir que el lector tiene aún media novela por delante; tiene, casi, otra novela.

Recordemos que al comentar la salida de esta tercera edición en el *Bosquejillo* el escritor había señalado: «Entonces, por fin se procuró dar más interés a la acción y mayor bulto a los caracteres, con el mismo temple y despejo de lenguaje que en la parte publicada anteriormente» (Mor 1981, 57). Y, en efecto, eso es lo que se aprecia en esta *Serafina* renovada de 1807. A partir de la carta 70 la acción se intensifica gracias, en buena medida, a la aparición de nuevos personajes; también los escenarios se amplían, con todo lo cual es posible dotar a la novela de una mayor complejidad argumental<sup>28</sup>. Dada además la versatilidad del formato epistolar, los nuevos personajes, incidentes, actividades o paisajes multiplican las posibilidades de reflexión y comentario de Alfonso, con lo que es fácil imaginar la solidez y la riqueza literaria que ha adquirido en su versión definitiva aquella «especie de ensayo» que empezó siendo *El cariño perfecto o Alfonso y Serafina*.

El campo de la novela se amplía, primero, en lo propiamente espacial. Alfonso se detiene unos días en Daroca, y en esas cartas (72 a 76) habla de los personajes que conoce en los pueblos vecinos, de los lugares y paisajes que recorre, de las fiestas a las que asiste; rememora su juventud en esos parajes, que describe para su amigo con un lirismo aprendido en Meléndez Valdés<sup>29</sup>. Más tarde la tibieza e indiferencia de Serafina y la presencia de un rival, Garín, llevan a Alfonso a un retiro en otro pueblo, Villamayor; y de nuevo su correspondencia (cartas 84 a 96) se abre a la novedad del paisaje, de los campesinos, de sus formas de vida, sus diversiones.

Pero la vida sigue en Zaragoza, y la ciudad se puebla de nuevos personajes, algunos sin nombre, que simplemente pasan por este paisaje urbano de cafés, paseos, casas, o que forman parte del pasado de Alfonso y vienen a su recuerdo; otros dan nueva vida a la novela, con sus intrigas, sus comentarios, con su incidencia en la acción, en suma. Y está la intensa actividad que se desarrolla, en un despliegue de sociabilidad nunca al-

<sup>28</sup> Puede seguirse el desarrollo de la estructura argumental en Ruggeri Marchetti 1986, 17-33. Del elenco de personajes de toda la novela se encontrará referencia en las páginas 37-60 del mismo trabajo.

<sup>29</sup> Véase, por ejemplo, la excelente carta 73, en la que Alfonso cita al poeta extremeño.

canzado en la novela española del siglo XVIII: los bailes, los conciertos caseros, las partidas de cartas, las corridas de toros, los paseos, las visitas a los enfermos, las visitas de los locos, las excursiones, las meriendas campestres, las invitaciones a refrescar, las tertulias como marco donde conversar, galantear, improvisar versos, contar historias o refranes o comentar la última comedia vista en el teatro.

Esta vez sí, esta vez la novela que el lector de 1807 tiene entre sus manos es una «novela en cartas relativa a las costumbres de Zaragoza». Es esta tercera edición de *La Serafina*, y no *El cariño perfecto* de 1798, la obra que realmente parece compuesta «con las intimidades y lancecillos» de la vida de esa ciudad, porque son las relaciones sociales de un grupo de personajes, los lazos de amistad y las historias amorosas que se forjan entre ellos, los ritmos y convenciones de la vida social, lo que constituye el núcleo de esta nueva novela que ha surgido de la incorporación de más de setenta nuevas cartas. En ellas Alfonso Torrealegre deja de mirarse a sí mismo para observar el mundo que le rodea, y ya no es el sentimiento amoroso el objeto central y casi único de su análisis y reflexión, sino las conductas sociales, que constituyen así, en la descripción epistolar que hace para su amigo, una suerte de cuadro de costumbres pintado con viveza, riqueza de matices y su punto de ironía (Álvarez Barrientos 1990, 291-301).

¿Y Alfonso y Serafina? Su historia de amor sigue siendo el elemento que da cohesión a un material tan diverso y la clave de la estructura narrativa. Mor de Fuentes es consciente de que la relación de los protagonistas es el hilo necesario para mantener unido un mundo novelesco cada vez más ampliado, por lo que la relación de los amantes sigue siendo lo que determina la acción en esta parte de la novela, al menos hasta la carta 100. La necesidad de dote para obtener la mano de Serafina es la que motiva el viaje a Daroca (carta 70), y cuando el tío le hace donación «de cuantiosas fincas para verificar mi establecimiento» (carta 76, I, 193)<sup>30</sup>, Mor enreda la trama para que la obra pueda continuar con situaciones que su-

<sup>30</sup> Este es otro buen ejemplo de reelaboración del material previo por parte de Mor de Fuentes al que antes he aludido. La noticia de esa dotación es transmitida por Alfonso a su amigo en estos términos en la segunda edición: «Amigo Eugenio: Hice mi viaje, vi al tío, quien estaba ya noticioso de mi pasión y de las circunstancias de su objeto, y se dio fácilmente a partido. En efecto consintió en mi establecimiento y me hizo donación de haciendas muy considerables, con lo cual me despedí allí mismo de la agitada carrera de la milicia, exclamando: “Adiós lazos importunos, que me tiendo complacidamente en el seno de mi nativa e idolatrada independencia”» (carta 66, 194). Mor reescribe este pasaje para la tercera edición: «En fin, este incomparable tío, que tan paternal y colmadamente enjugó las lágrimas y llenó los vacíos de mi temprana orfandad, acaba de coronar sus finezas formalizando la donación que me hace de cuantiosas fincas, para verificar mi establecimiento; con lo cual me despido desde aquí de la agitada carrera de la milicia, exclamando: “Adiós, lazos importunos, que me tiendo complacidamente en el seno de mi nativa e idolatrada independencia”» (carta 76, I, 193).

ponen pruebas para los amantes y su relación: la aparición del rival Garín, el apoyo que le presta el intrigante don Judas, la influencia de Rosalía en el ánimo de Serafina para que le prefiera a Alfonso y la tibieza en el trato de ésta hacia su amante, que le llevan al retiro de Villamayor. A su vuelta a Zaragoza el competidor ha desaparecido y Serafina le renueva sus afectos (cartas 97 a 99), por lo que el camino está expedito de nuevo para la boda. Pero la materia novelesca de Mor de Fuentes para esta tercera edición no está ni mucho menos agotada, de modo que hay que buscar una nueva «excusa» argumental para posponer el enlace: el motivo lo da «aquella tibieza tan propia de su natural» (carta 100, II, 28) de doña Vicenta, que no manifiesta ninguna prisa cuando Alfonso acude a ella para tratar del asunto.

Flotando en la espera de esa decisión materna, la novela deja en segundo plano a los amantes para centrarse, a partir de esa carta 100, en los detalles de la vida cotidiana o festiva de la ciudad de Zaragoza. Lo que cobra cuerpo en ese tercio restante de la novela es sobre todo la relación entre los personajes de la tertulia (a los que vuelve a «enfocar» el ojo narrativo después de haber seguido a Alfonso que estaba ausente de Zaragoza y por tanto de su círculo), y los que se van incorporando a ese grupo, sus conversaciones, que se transcriben a veces con exquisito detalle (carta 116), sus nuevas actividades, lo que permite al novelista centrarse en el mundo social, que ha sustituido en buena medida al mundo interior de Alfonso: Una corrida de toros y una partida de cartas que provocan los esperables comentarios críticos de Alfonso (cartas 106 y 109). El concierto en casa de Felisa, en el que Serafina canta unas seguidillas (carta 113). La apacible merienda a orilla del arroyo que acabó pasada por agua y rescatando del aguacero a una leñadora con su hija (carta 127). La visita a casa de don Félix, con su rancia librería, en la que Alfonso improvisa una anacreóntica a la tórtola muerta (carta 129). La pequeña excursión a ver el rebaño de ovejas de doña Juliana, que concluye con el famoso episodio del asalto de los hombres armados al coche de las damas, y el rescate heroico por parte de Alfonso; un episodio lleno de animación y vivamente narrado que fue seguramente muy del gusto del público (carta 131). El baile de Carnaval en casa de Felisa, que da lugar a una espléndida carta, con idas y venidas de los personajes que al ritmo de la contradanza charlan, bromean, hacen sus galanteos y juegos amorosos (carta 133). Como se ve, es una actividad incesante y variada, que anima el relato y da una dinámica nueva a esta novela centrada en las versiones anteriores en la conquista amorosa de Alfonso y en el análisis del modelo de cariño perfecto.

Casi podríamos decir que *La Serafina* se ha transformado en una novela coral, en la que el protagonismo se ha desplazado de Alfonso y Serafina —el centro indiscutible, y aun único, de la primera y segunda ediciones de la novela, y por tanto de la primera parte de la tercera edición— a

ese personaje colectivo con tantos nombres propios. Por ese desplazamiento del interés narrativo, el noviazgo de Alfonso y Serafina, ya suficientemente explotado argumentalmente, deja lugar ahora a otras relaciones amorosas, como la de Rosalía y don Faustino, con sus incidentes varios (cartas 134 a 136). Y hasta su enlace se enmarca en esa actividad colectiva que ha favorecido más amores y más bodas. «Llueven bodas» (carta 140, II, 138), le escribe Alfonso a Eugenio (don Faustino se casará con Rosalía, don Cosme Camariñas con doña Úrsula y don Félix con Mercedes). ¿Cabe mejor expresión del avance de esta novela hacia un final coral?

Una transformación tan grande como la que se ha operado en el paso de la segunda a la tercera edición tiene que reflejarse, necesariamente, en el plano de la escritura. Algunos críticos consideran que «pueden observarse a lo largo de la novela cambios de tono narrativo, variaciones en el discurso de Alfonso, fundamentalmente a partir de la mitad de la obra» (Cáseda 1994, 148). Después de saber de dónde procede esta tercera edición, de cotejarla con las versiones previas y poder delimitar exactamente cuándo se ha escrito cada una de las partes de la obra tal y como la presenta la versión final, sabemos que esos cambios de tono narrativo responden en buena medida al propio proceso de composición de la novela.

Recordemos una vez más las declaraciones del autor sobre la tercera edición, su propósito de escribirla «con el mismo temple y despejo de lenguaje que en la parte publicada anteriormente». Efectivamente, la pluma de Mor de Fuentes conserva desde *El cariño perfecto* de 1798 a *La Serafina* de 1807 la misma agilidad, la misma frescura, la misma naturalidad que le han dado un lugar particular en la historia de la novela española del siglo XVIII. Pero es indudable que las diferencias argumentales, la ampliación del campo novelesco y el desplazamiento del foco de atención hacia personajes y ambientes nuevos imponen ritmos narrativos y tonos de escritura epistolar diferentes en las distintas versiones. La novelita que es *El cariño perfecto*, tan condensada argumental y temporalmente, marca un ritmo rápido en el que la acción se concentra en cartas muy breves y en las que domina el tono intimista y analítico de la descripción del sentimiento amoroso; unas cartas en las que apenas se oye más voz que la del epistológrafo narcisista absorto en sus emociones. A medida que la novela crece y que el objetivo del novelista se orienta a la pintura cada vez más precisa del cuadro de la vida social de una ciudad de provincias, las cartas se irán haciendo más extensas, porque necesitan dar cabida a la acción, la reflexión, la descripción, el análisis, la crítica; la prosa se hará más viva, más descriptiva, y dejará más lugar al diálogo, en una polifonía de voces directas que responde a ese protagonismo coral de la última parte de la novela. Y el ritmo y el tono cambiarán según se trate de mostrar las agitaciones del sentimiento, de transmitir la actividad de una tertulia, de describir un paisaje aragonés o de hacer digresiones morales o crítica lite-

raría<sup>31</sup>. Unos cambios de tono y ritmo que favorece la fórmula epistolar y que José Mor de Fuentes supo explotar como pocos autores de su época.

#### FINAL. CON HIPÓTESIS

El interés de *La Serafina* en relación con Zaragoza es muy grande. No puede hallarse otro documento más vivo de lo que era la ciudad en el final del siglo XVIII que las páginas escritas por Mor. Este careció de potencia creadora y tuvo que llenar con elementos reales los huecos que dejaba su poca fantasía. [...] Hay además en esta obra otros valores dignos de ser resaltados, aunque quizás sean perjudiciales para la calidad novelesca: un marcado carácter autobiográfico y un afán de exposición de teorías literarias e ideas morales, muy de acuerdo con el didactismo de la época. A veces esa exposición ideológica se desliga del ritmo narrativo, imponiendo pausas al desarrollo de la novela. Seguramente fueron consecuencia del deseo de aumentar la extensión de la obra, después de la primera edición. Porque si el despliegue de ideas literarias aparece en algunas ocasiones hábilmente entretrejido en la trama argumental [...], otras veces se aparta completamente de ella. Nos produce en estos casos esa clara impresión de que se trata de añadidos, cuyo fin era exclusivamente llenar páginas, dando a la obra mayor volumen en vista de su éxito. (Mor 1959, 8-9).

Es la valoración de Idefonso-Manuel Gil, el editor moderno de la obra, sobre la novela de Mor de Fuentes, que está basada en la consideración —compartida por una parte de la crítica posterior— de que *La Serafina* (*La Serafina* de 1807) es una *novela costumbrista*, en la que todo lo que no es ese elemento puramente costumbrista (entendido, por otro lado, a la manera decimonónica), sencillamente sobra, es material de relleno, un estorbo que entorpece el ritmo narrativo y que resta unidad a la obra. Paralelamente, la estimación de Gil de que la presencia del elemento realista en la novela (tanto el relativo a los lugares y las costumbres como el autobiográfico) es sólo consecuencia de la falta de ingenio e imaginación del novelista, supone negar la mayor, es decir, la voluntad del escritor precisamente de novelar la realidad, de construir una obra de ficción sobre la observación directa de la realidad, esto es, de hacer una novela «relativa a las costumbres de Zaragoza».

Sabemos que el factor determinante para que Mor de Fuentes fuera publicando sucesivas ampliaciones de su novela fue la buena acogida que

<sup>31</sup> Por eso no se puede simplificar pensando que las cartas breves y de estilo rápido se dan sólo en la primera parte de la novela. En la parte añadida a la tercera edición se observa esa alternancia de extensión y ritmos que obedece sobre todo a los contenidos de la carta en cuestión. Por ejemplo, cuando Alfonso escribe desde Villamayor, en un retiro motivado por el aparente desdén de Serafina, todo el desasosiego de su ánimo queda patente en las brevísimas cartas que escribe a su amigo, incluso tres en un mismo día (cartas 91, 92, 93). Frente a esto, el episodio de la visita al rebaño de doña Juliana que concluye con el ataque bandoleril, esto es, un episodio de pura acción, requiere una carta de más de ocho páginas (carta 131).

tuvo entre el público, que la apreció —retengamos— «por la novedad del intento, por sus afectos y, sobre todo, por su lenguaje» (Mor 1981, 53). No sabemos si en la mente del escritor aragonés estaba desde el primer momento la idea de la novela tal y como ha llegado hasta nosotros en su versión final, y si la edición de 1798 fue en efecto un ensayo para ver si funcionaba esa manera de narrar novedosa, tan distinta en su estilo natural y en su planteamiento de las relaciones amorosas a la retórica sentimental y el tono moral de la novela al uso en la España de finales del siglo XVIII. Pero lo que no puede sostenerse es la idea de que Mor, para aprovechar el tirón de la primera edición y explotar el filón de la historia de Alfonso y Serafina, fue rellenando páginas hasta dar en una especie de «ensalada narrativo-discursiva»<sup>32</sup> en la que fue mezclando sin demasiado criterio literario lo que le venía a la pluma, sin un plan de composición, sin un hilo conductor de todo el material de distinta naturaleza que conforma la obra, sobre todo sin una estructura interna bien fijada que le permitiera ampliar el edificio narrativo sin riesgo de derrumbe.

El descubrimiento de las ediciones de 1798 y 1802 permite afrontar desde una nueva perspectiva el proceso de creación de esta extensa novela que es *La Serafina* publicada en 1807. El análisis que ha ocupado estas páginas se ha orientado a mostrar cómo trabajó Mor en un proceso creativo extendido durante una década, reelaborando por dos veces un mismo texto original, y a explicar que el escritor de Monzón no se limitó a ir ampliando el núcleo primitivo por simple adición de más cartas, sino que en cada una de las dos revisiones tuvo una manifiesta voluntad literaria de crear una obra nueva, compacta, y en la que las ampliaciones surgieran siempre de alguno de los hilos que conformaban la primitiva trama novelesca. Una voluntad literaria que afectó también al plano estilístico, con la revisión, pulimiento o reescritura de los textos previos para la versión definitiva.

Mor de Fuentes jugó desde su primera redacción de la novela con dos bazas literarias muy importantes, que le dejaban el camino abierto a posibles ampliaciones y al mismo tiempo le proporcionaban un marco flexible para acoger materiales argumentales y temáticos diversos, tiempos narrativos y formas del discurso diferentes: la forma epistolar y la historia de un proceso amoroso. En este sentido, el descubrimiento de la primera edición de la novela ha sido decisivo para confirmar que el núcleo primitivo de *La Serafina* fue un sencillo relato amoroso. Una *historia amorosa*, es decir, un argumento que necesita un transcurso en el tiempo para su desarrollo, y que es susceptible de ampliaciones en casi todos los planos: tiempo, espacio, trama. Gracias a *El cariño perfecto* podemos determinar que

---

<sup>32</sup> Recuérdese el calificativo irónico de «ensalada tragicómica» que Mor aplicó al teatro sentimental.

el proceso sentimental constituye la estructura interna de la novela, de las novelas, de Mor de Fuentes, la que se mantendrá en las versiones sucesivas. Y la estructura narrativa elegida, la novela en cartas, acentuaba el carácter abierto y, por tanto, ampliable, del texto publicado en 1798. Por otro lado, el formato epistolar ya le había permitido en la primera versión mostrar la variedad de elementos que pueden hilvanarse en una correspondencia amorosa sin quebranto de la unidad del discurso. Porque más allá de la versatilidad del formato epistolar en sí, como confirmaron sus múltiples realizaciones en la literatura española y europea del siglo XVIII, la lectura de *El cariño perfecto* muestra que el factor que da cohesión a todo ese discurso disperso y aparentemente caótico es la propia personalidad de quien escribe, de ese Alfonso que desde las páginas de 1798 se ha mostrado como un intelectual inquieto, curioso, crítico, locuaz, excesivo en casi todo, en sus emociones y en sus reflexiones, y que no puede reprimir su necesidad de escribir sobre todo lo que siente, piensa y observa. Por eso, cuanto mayor sea el campo de observación (como ocurre con las ampliaciones de la novela en lo relativo a personajes, escenarios, vida social), mayor será la tendencia digresiva del protagonista, de modo que la novela crece a proporción.

*La Serafina* empezó siendo una *historia amorosa*<sup>33</sup>, no una *novela costumbrista*. A pesar de las afirmaciones de Mor, en *El cariño perfecto* el reflejo de las costumbres de Zaragoza apenas está desarrollado. Sólo en la edición de 1802 empieza a serlo, y sólo *La Serafina* de 1807, con la considerable ampliación que incluye precisamente el grueso del material costumbrista, permite considerar la novela como tal. Más allá de las etiquetas genéricas conviene preguntarse por qué daría a la luz Mor de Fuentes una novelita que no era realmente lo que decía ser. Antes he apuntado a la posibilidad de que en efecto Mor quisiera «ensayar» con ese estilo narrativo novedoso, y lo diera al público en una forma breve para ver su reacción. El ensayo tuvo éxito y Mor fue dando más solidez literaria a la fórmula.

Caben más hipótesis, como que la verdadera «novela relativa a las costumbres de Zaragoza» sea otra, esa a la que se refiere insistentemente Mor de Fuentes desde sus primeros escritos de 1796 y sobre la que cae el silencio después de 1800<sup>34</sup>: *El Valero*, esa obra más ambiciosa que *La Serafina*, cuya publicación —se dice una y otra vez— fue retrasada por

<sup>33</sup> Como muchas —salvo por el lenguaje y el tono, lo que no es poco— de las que se publicaban en colecciones de novelas por esos años. Recuérdese que una de las cosas que atrajo a los primeros lectores fueron «los afectos», es decir, su contenido amoroso.

<sup>34</sup> Véanse todas las citas relativas al *Valero* recogidas a lo largo de este trabajo. La primera vez que Mor cita la novela es en una nota al poema «De las mujeres», recogido en sus *Poesías varias*: «Las mujeres, que por lo que aquí las satirizo me juzgaren su mortal enemigo, se quivocarán en gran manera, pues, cuando salga al público el *Valero*, verán cómo tienen en mí un apologista declarado de su sexo» (Mor 1796, 92).

causas mayores. La obra (*Don Valero de Meneses, o el militar en la vida civil*) había sido devuelta al autor sin pasar la censura<sup>35</sup>, y sólo de pasada y a destiempo se acuerda Mor de consignar en su biografía que dejó el manuscrito a un comerciante de Bilbao en 1804 y nunca más supo de él<sup>36</sup>. *El Valero*, que ya estaba compuesto en 1796 ó 1797, que no pudo Mor publicar en esos años, y del que pareció despreocuparse al iniciarse el nuevo siglo, pudo quizá ser reaprovechado años después para la tercera ampliación de *La Serafina*, aportando a la novela ese componente costumbrista casi inexistente, o al menos sólo en esbozo, en la breve primera versión. Porque, al fin, ¿qué es *La Serafina* de 1807, sobre todo a partir de la carta 70, y aún más de la carta 100, sino la historia de un militar en la vida civil?

Una consideración más, para concluir. Saber de dónde viene la versión definitiva de *La Serafina* permite subrayar la excepcionalidad de la obra en el plano compositivo. La forma epistolar favorece la ampliación del texto narrativo, y la adición de cartas es muy frecuente en las novelas epistolares con más de una edición. *Cornelia Bororquia*, por ejemplo, constaba de 25 cartas en su primera edición, que su autor Luis Gutiérrez amplió a 34 en la segunda. El texto de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau sufrió varias modificaciones, con incorporaciones o supresiones de elementos, desde la primera edición de 1761. Y Richardson dio una segunda parte a su *Pamela*, es decir, amplió la historia de su heroína, pero con un texto nuevo. El caso de Mor de Fuentes parece ser único. Mor publica *la misma obra*, la retoma desde su origen, la ensancha dentro de los mismos márgenes que estableció en la primera versión: el encuentro entre los protagonistas y su boda. Pero la amplía en unas proporciones inusitadas, pasando de 33 a 69 y 145 cartas, de 15.000 a 30.000 y 65.000 palabras, de modo que la convierte en *otra obra*. *La Serafina* es una novela singular y digna de consideración por muchos motivos literarios. La capacidad de su autor de transformarla manteniendo su esencia y su carácter, de re-crearla en cada edición sin desfigurarla, de convertir una *novelita amorosa* en un *retrato social* sin merma de su unidad y su cohesión narrativa, es un argumento más para situar *La Serafina* en un lugar destacado de la historia de la novela española del siglo XVIII.

<sup>35</sup> La licencia de impresión, cuya solicitud se presentó en noviembre de 1797, fue denegada en noviembre de 1799, alegando que el objeto de esta novela en cartas no era otro que «instruir a la juventud en el estudio de una correspondencia amorosa» (AHN, Consejos, leg. 5562 / 3).

<sup>36</sup> «A este propósito se me trascordó expresar en su lugar debido que tenía compuesta otra novela, parte en historia y parte en cartas intitulada *El Valero*, y la dejé al pasar por Bilbao no sé con qué objeto ni motivo, en poder de un comerciante llamado don Manuel Manzarraga, que murió hace años, y no he sabido más de mi obra» (Mor 1981, 85).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILAR PIÑAL, Francisco. *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*. Madrid: C.S.I.C., 1989, V, pp. 800-805.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. *La novela del siglo XVIII*. Madrid: Júcar, 1991.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa. «Novela epistolar y traducción: Marchena y *La Nouvelle Héloïse*». En: LAFARGA, F.; PALACIOS, C. y SAURA, A. (eds.). *Neoclásicos y románticos ante la traducción*. Murcia: Universidad de Murcia, 2002, pp. 391-404.
- BONO Y SERRANO, Gaspar. «D. José Mor de Fuentes». *Miscelánea religiosa, política y literaria en prosa y verso*. Madrid, 1870, pp. 260-271.
- BROWN, Reginald F. *La novela española 1700-1850*. Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1953.
- CÁSEDA TERESA, Jesús. *Vida y obra de José Mor de Fuentes*. Monzón: Centro de Estudios de la Historia de Monzón, 1994, pp. 129-149.
- Gaceta de Madrid*. Madrid: Imprenta Real, 1798-1807.
- GARCÍA GARROSA, María Jesús. «Una lectura 'sentimental' de *La Serafina*, de José Mor de Fuentes». *Revista de Literatura*. Madrid, 2005, LXVII, 134, pp. 349-371.
- GUILLÉN, Claudio. «Al borde de la literariedad: literatura y epistolaridad». *Tropelías*, 1991, 2, pp. 71-92.
- MOR DE FUENTES, José. *Poesías varias*. Madrid: Imprenta Real, 1796.
- . *Poesías. Segunda Parte*. Zaragoza: Miedes, 1797.
- . *El cariño perfecto ú Alfonso y Serafina*. Madrid: Cano, 1798.
- . *La mujer varonil*. Madrid: Cano, 1800.
- . *La Serafina*. Segunda edición. Madrid: Cano, 1802.
- . *La Serafina*. Tercera edición. Madrid: Repullés, 1807, 2 vols.
- . *La Serafina*. Gil, Ildelfonso (ed., pról. y notas). Zaragoza: Universidad de Zaragoza, Publicaciones de la «Cátedra Zaragoza», 1959.
- . *Bosquejillo de la vida y escritos de José Mor de Fuentes*. Alvar, Manuel (intr., ed. y notas). Zaragoza: Guara, 1981.
- PALAU Y DULCET, Antonio. *Manual del librero hispanoamericano*. Barcelona: Palau, 1957, t. X.
- RUEDA, Ana. *Cartas sin lacrar. La novela epistolar y la España Ilustrada, 1789-1840*. Madrid: Iberoamericana, 2001.
- RUGGERI MARCHETTI, Magda. *Estudio su «La Serafina» di José Mor de Fuentes*. Roma: Bulzoni, 1986.

Fecha de recepción: 11 de septiembre de 2008

Fecha de aceptación: 10 de marzo de 2009