

# *El Bosquejillo de Mor de Fuentes y los dos niveles de la autobiografía literaria*

Gaspar GARROTE BERNAL

1. Centrada en lo extraliterario (documentación histórica; grado de autenticidad), la crítica sobre el género autobiográfico descuida la *autopresentación*, forma de conocimiento y comunicación que revela el contexto socio-cultural de una época<sup>1</sup>, aspecto más bien psico-sociológico y, sobre todo, los modelos retórico-lingüísticos que transforman un yo histórico en otro yo literario que se cuenta y analiza en escritura<sup>2</sup>.

La autobiografía española de comienzos del siglo XIX supuso, por lo general, una respuesta —justificación de identidad y conducta— a los ataques personales cruzados ante la *opinión pública* entre los polos de una sociedad dividida (patriotas/afrancesados; absolutistas/liberales). Esta actividad discurrió por tres cauces: la *vida literaria* o visión intelectualista de los propios hechos; la *autobiografía ascética*, acorde con la mentalidad tradicional del hidalgo, que se autopresenta como ejemplo moral referido a una instancia de juicio superior e inmutable; y la *vida política*, en que partidarios del Antiguo Régimen enjuician su individualidad en relación con los cambios históricos<sup>3</sup>. Desde el exilio, los afrancesados también recurrieron a este modelo para justificar comportamientos políticos<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> F. Sánchez-Blanco: «Autobiografía y concepción del “yo” desde Mor de Fuentes hasta Ramón y Cajal», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 11 (1987), pp. 633-4.

<sup>2</sup> Excelentes materiales críticos y bibliográficos brindan para ello R. Pope: *La autobiografía española hasta Torres Villarroel* (Frankfurt-Berna: Lang, 1974), y M. Levisi: *Autobiografías del Siglo de Oro* (Madrid: SGEL, 1984).

<sup>3</sup> Sánchez-Blanco, pp. 634-6.

<sup>4</sup> A. Vauchelle-Haquet y G. Dufour: «De l'autobiographie politique: le cas des “Afrance-

2. Aunque fuera cierto que «nada hay tan curioso» como el *Bosquejillo* (Barcelona: Bergnes, 1836)<sup>5</sup>, la autobiografía de José Mor de Fuentes (1762-1848) apenas ha merecido un esbozo crítico de su disposición y funcionamiento. Si se ha señalado que pertenece al modelo de *vida literaria*, porque Mor se presenta

como una inteligencia polifacética, producto de una formación humanista. La vida es un conjunto de obras literarias y científicas dependientes de una voluntad individual. Ya no es la obra en sí misma [...], sino el sujeto capaz de expresar su inteligencia lo que se pone en primer plano. La autobiografía es el medio que Mor de Fuentes elige para hacerse un monumento que no es grandilocuente o desmesurado al estilo de los soldados del barroco, pero que sí refleja la alta opinión que tiene de sus acciones y también de sus experiencias<sup>6</sup>.

Tal vida literaria se construye como dicotomía entre un pensamiento clasicista y antirromántico acorde con la cultura ilustrada<sup>7</sup>, y una autopresentación exaltada, una expresión romántica<sup>8</sup> en la que importa menos la narración de una vida que «la proyección exotérica de esa vida; las noticias y las críticas de esa época valoradas de acuerdo no con una moral, sino con una subjetividad, esto es, con romanticismo. Por eso veo en Mor un pre-Larra»<sup>9</sup>.

3. La crítica parafrástica e historicista sobre Mor<sup>10</sup> se basa con frecuencia en un nivel constitutivo del *Bosquejillo*, el binomio estructura-argumento, que ciertamente se dispone con un alto grado de coincidencia

sados"», en *L'Autobiographie en Espagne. Actes du II<sup>e</sup> Colloque International de La Baume-Les-Aix, 23-24-25 mai 1981* (Aix-en-Provence: Université de Provence, 1982), pp. 133-47.

<sup>5</sup> Azorín: «Mor de Fuentes» [¿1910?]; *Lecturas españolas* [1912] (Madrid: Espasa-Calpe, 1976<sup>11</sup>), p. 64. La estrecha relación editorial existente entre Mor y Bergnes fue ampliamente documentada por S. Olives Canals: *Bergnes de las Casas helenista y editor. 1801-1879* (Barcelona: CSIC, 1974), *passim*.

<sup>6</sup> Sánchez-Blanco, p. 637.

<sup>7</sup> Cfr. R. del Arco: «Ideario literario y estético de José Mor de Fuentes», *Revista de Ideas Estéticas*, 4 (1947), pp. 405-12.

<sup>8</sup> Cfr. I.—M. Gil y R. Pageard: «Mor de Fuentes et la France d'après le "Bosquejillo" (1836) et des documents inédits», *Revue de Littérature Comparée*, 35 (1961), pp. 371-3; Mor dogmatiza la intuición y la primera impresión; prioriza la expresión de la sensibilidad; exalta el subjetivismo y la improvisación; y exhibe un orgullo egocéntrico que tiende al exhibicionismo. Para J.—C. Mainer: «La literatura», en VV.AA.: *Los Aragoneses* (Madrid: Istmo, 1977), pp. 325-6, Mor es casi el único representante aragonés del Prerromanticismo y del Romanticismo.

<sup>9</sup> M. Alvar: «Mor de Fuentes» [1948-52], *Estudios y ensayos de literatura contemporánea* (Madrid: Gredos, 1971), p. 49.

<sup>10</sup> Cfr. A. Ferrer del Río: «Don José Mor de Fuentes», *Galería de la literatura española* (Madrid: Mellado, 1846), p. 318; L. A. de Cueto: *Poetas líricos del siglo XVIII* (Madrid: BAE, 1869-75), I, pp. ccxviii-ccxix; F. Oliván Baile: «José Mor de Fuentes, ingeniero hidráulico», *Argensola*, 4 (1953), pp. 153-8; F. Alemán Sainz: «Hellín y Mor de Fuentes», *Monteagudo*, 10 (1955), pp. 12-8; y A. Gil Novales: «El múltiple Mor de Fuentes», *Las pequeñas Atlántidas* (Barcelona: Seix Barral, 1959), pp. 107-12.

entre la vida literaria y la biografía histórica. Sin embargo, creo necesario avanzar desde este primer nivel hasta otro más profundo, el retórico-lingüístico, en que se apreciarán la *dispositio* de elementos y mecanismos con los que Mor realiza su autopresentación literaria.

3.1. Tres partes tiene el *Bosquejillo de la vida y escritos de don José Mor de Fuentes delineado por él mismo*<sup>11</sup>: [I], sin título, abarca el 44 % del texto y da cuenta de la vida y las obras de Mor desde su nacimiento hasta su segundo viaje a Francia (1762-1833); [II], «Paris», comprende el 54 % del libro y trata de este viaje, de la estancia parisina y de la llegada a Barcelona, donde Mor escribe sus memorias (1833-35); y [III], «Adiciones», ocupa el 2 % del texto e incorpora información, omitida por descuidos y olvidos, a I y II. Pero en esta división explícita del texto cabe reconstruir una subdivisión implícita, estructurada por diversos motivos temáticos.

3.2. [I.a. Prólogo, p. 43]: a) *cita inicial de un clásico*, aquí de Tácito, *Agrícola*, I, 3. La cita ofrece una buena clave interpretativa; el propio Mor había traducido así el pasaje en 1798: «Muchos escribiéron sus propias vidas, creyendo dar en ello una prueba, ménos de arrogancia que de seguridad en lo puro de sus conciencias»<sup>12</sup>; b) *receptor inmediato*: Mor se muestra honrado por la petición que el hispanista austriaco Ferdinand Wolf<sup>13</sup> le ha hecho de que redacte su autobiografía, en un lejano recordar el escribe se le escriba del *Lazarillo*; y c) *vida militar y vida literaria*, vertientes distintas de una misma trayectoria vital.

[I.b. Formación neoclásica, pp. 43-5]: a) *autopresentación como niño prodigio*: «mi vida más tierna era un afán incesante» (p. 45); b) *elogio de la formación racional ilustrada*: Mor opone la educación escolástica tradicional (Universidad de Zaragoza), que rechaza, a la ilustrada (Seminario de Vergara); y c) *estética neoclásica*: el elogio de Meléndez se acompaña de la crítica contra los poetas del XVI (p. 45).

[I.c. Ingeniero y militar, pp. 45-52]: a) *alta estima del propio yo*: aun-

<sup>11</sup> Cito por la ed. de M. Alvar (Zaragoza: Guara Editorial, 1981), que mejora su anterior ed. (Granada: Universidad, 1952) y las otras modernas: Madrid: Atlas, 1943; y M. Artola, ed.: *Memorias de tiempos de Fernando VII, I*, (Madrid: BAE, 1957), pp. 373-428.

<sup>12</sup> *Ensayo de traducciones...* (Madrid: Cano, 1798), p. 67. Es práctica habitual en Mor abrir sus obras con citas clásicas. El recuento de éstas evidencia la predilección por Virgilio (10 en el periodo 1796-1845) y Horacio (6 entre 1805 y 1820); Lucrecio (1833) y Meléndez (1842) siguen a bastante distancias. Prescinde Mor de estas citas en sus comedias y ensayos técnicos.

<sup>13</sup> Según G. Bono Serrano: «D. José Mor de Fuentes», *Revista de Ciencias, Literatura y Arte*, 3 (1857), pp. 159-66 (reeditado con adiciones en «Mor de Fuentes», *Miscelánea religiosa, política y literaria en prosa y verso* [Madrid: Viuda de Aguado e Hijo, 1870], pp. 260-71), el éxito que Mor obtuvo con su poesía en Francia determinó que el duque de Montmorency y Wolf le pidieran «noticias referentes a su vida, para publicar su biografía en Francia y Alemania» (*Miscelánea*, p. 261).

que Mor reconoce su indecisión para elegir una carrera («preferí, por último, la de la Marina», pp. 45-6), se empeña en mostrar que cumplió perfectamente con su tarea. En Hellín, por ejemplo, «gasté nueve mil pesos menos que mi antecesor» (p. 46); b) *liberalismo cosmopolita*: tacha de «bárbara catástrofe» la prisión del liberal Floridablanca (p. 46) y acuña el sintagma «la secatura característica de todo pueblo subalterno» (p. 47), que luego repetirá con variantes («Para tal cual amenizar mi secatura lugareña»; «Re-empezado en mi secatura monzonera, como solía yo llamarla», pp. 78 y 84), hasta llegar a la de «mentecatez lugareña» (p. 86). Además, la descripción de Florencia, «donde nos agasajaron sobremanera» (p. 48), anticipa la de París (II.a.), pues ambas coinciden en la atención prestada a la cultura y a la disposición urbanística de estas ciudades; c) *fin de la vida militar*: «Vino, por fin, el arranque, inspiración, flujo o lo que fuere, de meterme a escritor» (p. 48); y d) *penuria económica*: sin ingresos ni fama literaria, Mor sostiene pleitos con sus familiares por la herencia materna: «así se hacía forzoso el acudir a los competentes tribunales para el señalamiento racional de alimentos de que tan arbitrariamente se nos había defraudado» (p. 50).

[I.d. Escritor neoclásico, pp. 52-6]: a) *inicio de la vida literaria*: Mor explicita por vez primera una fecha relativa a su propia vida, abril de 1796 (p. 52), para marcar el inicio de su carrera literaria; es decir, y dentro de la modalidad de la vida literaria, el verdadero nacimiento del yo autobiográfico, pues Mor entiende la literatura como la parte sustancial de su vida y, en su autopresentación, actuar significará escribir; b) *liberalismo*, desde el que se opone a Godoy, «el verdadero soberano de la nación» (p. 54), construcción con que designará peyorativamente a otros personajes: «Murat, actual soberano de la nación»; «el monarca accidental, Baranda» (pp. 66 y 75); c) *penuria económica y proyectos fracasados*, como la dirección del Seminario santanderino: «Estrechado por mis escaseces [...] los fondos con que había contado eran escasos y contingentes» (p. 55); y d) *breve autodescripción externa*, que recurre sólo dos veces en el texto: ahora, para manifestar que «apenas he padecido enfermedades ni achaques de consideración»; luego, para todo lo contrario: «empecé a padecer suma flojedad de nervios, con calambres incesantes [...], y este achaquillo» (pp. 56 y 80-1).

[I.e. Patriotismo exaltado y Guerra de la Independencia, pp. 56-77]: a) *antirromanticismo*, anunciado en el sintagma «la irracionalidad romántica» (p. 59); b) *oposición a lo inglés y lo francés*: Mor aprovecha todas las circunstancias para criticar a naturales de Inglaterra y Francia («un inglés, enamorado por otro rumbo del que seguimos por acá comúnmente los iberos»; «la suma torpeza de Wellington en Burgos»; «los ardides vil y soezmente bonapartescos») <sup>14</sup>; c) *patriotismo exaltado y aragonesismo*, eviden-

<sup>14</sup> Cfr. pp. 58, 74 y 68. Anglofobia y francofobia —dos motivos recurrentes en la obra de Mor— se hacen literatura bajo el signo de lo peyorativo: «el Bretón» que adora al «dios Algo-

tes en la contraposición «patriotas ardientes»/«ramplones» y «mentecatos» (p. 70), en ciertos sintagmas («un entusiasmo verdaderamente zaragozano», p. 70) y en el empleo enfático-afectivo del posesivo *mi* en contextos como «mi torre Nueva», «mis zaragozanos» o «mi Aragón» (pp. 68, 69 y 72); y d) *arbitrismo militar*, constante que se sintetiza en el lamento por «la vergonzosa derrota de Medellín»: «¡y este baldón ocurrió en la cuna del primer guerrero del orbe, de todo un Hernán Cortés!» (p. 71).

[I.f. Provincianismo y primer viaje a Francia, pp. 77-84]: a) *penuria económica y proyectos fracasados*: Mor tiene que interponer una demanda de alimentos, fracasa en el proyecto de dirigir la construcción del Canal de la Litera<sup>15</sup> y no logra el deseado puesto de secretario de Interpretación de Lenguas (pp. 77-9); b) *neoclasicismo*: Mor reconstruye su biblioteca con libros modernos: «En el saqueo universal [de la guerra] desapareció la librería, que era numerosa y de valor; pero como yo traje otra conmigo más apreciable para mí, por ser toda moderna, pronto quedé consolado de tal descalabro» (pp. 77-8); c) *antiprovincianismo* que recupera sintagmas como «el aburrimento lugareño» (p. 78); d) *liberalismo*: reinstaurado el sistema constitucional, Mor regresa a Madrid, pero pronto se desengaña ante la desunión de los liberales (p. 79); e) *arbitrismo militar*: critica al ineficaz ejército español, incapaz de impedir la invasión de los Cien Mil Hijos de San Luis: «el ejército francés, reforzado bajo el título fútil de cordón sanitario, rompió la valla y volvió a empozoñar y avasallar nuestras provincias [...], nuestro llamado ejército, a manera de castillejo de naipes, fue al través del primer soplo de unos advenedizos» (p. 80); y f) *afán conversador* en tertulias y salones galantes de Zaragoza y Francia, manifestado especialmente ante damas (p. 84).

[I.g. Provincianismo y segundo viaje a Francia, pp. 84-95]. Tras consignar la fecha de abril de 1796 como el inicio de su carrera literaria, Mor apunta cuidadosamente la del 6 de agosto de 1833, en que viaja por segunda vez a Francia (p. 86) y al «anhelado París» (p. 93). Entre ambas fechas, pues, con el jalón de la del 2 de mayo de 1808, se sitúa la trayectoria esencial del yo autobiográfico. Dos son los motivos básicos de este núcleo: a) *costumbrismo y paisaje* de Aragón y Francia; y b) *humedad*, que connota la ambientación en que Mor se desenvuelve, no sin desagrado, en Francia: «la tristura de los suntuosos edificios, que aparecen como chamuscados por efecto, sin duda, de las humedades»; «un edificio espacioso y elegante; pero sus inmediaciones, aun en las temporadas enjutas, están siempre tan mojadadas e inmundas, que se hacen casi intransitables» (pp. 92 y 117).

[II.a. «París», pp. 95-135]. Subraya la importancia del núcleo más ex-

dón» designa al imperialismo comercial británico en los poemas *La defensa de Buenos-Ayres* (Madrid: Repullés, 1807) e *Isabel II* (Barcelona: Pons, 1843); el «Corso» nombra siempre a Napoleón; p. ej. en el *Cotejo del Gran Capitán con Bonaparte* (Barcelona: Bergnes, 1834).

<sup>15</sup> Cfr. J. M. Bleuca: «Mor de Fuentes y Lord Holland», *Castilla*, 1 (1940-41), pp. 333-5.

tenso del *Bosquejillo* la primera división interna del libro, que lo encabeza. Anunciado algo antes («Llegó por fin el punto de emprender mi anhelado, y no sé si diga memorable, viaje a París, que es forzoso referir con alguna extensión», pp. 85-6), se opone por su detención descriptiva a la concisión narrativa anterior, y viene a formar un cuerpo autónomo dentro de la autobiografía. De este núcleo se ha dicho que es uno de los mejores textos escritos por Mor, cuyas opiniones suelen tener una *intención humorística*, causa quizá «de la fama de extravagante adjudicada, no sin ligereza, a Mor»<sup>16</sup>.

[II.b. Barcelona, pp. 135-6]: breves líneas que dan noticia de la llegada a Barcelona y de las primeras publicaciones y colaboraciones periodísticas.

[III. «Adiciones», pp. 137-8]. La segunda división interna del libro se proyecta sobre el pasado, con siete adiciones que completan la información de I y II, y sobre el futuro, con unas notas que se refieren a los proyectos de nuevas obras.

3.3. Así, pues, el título del libro se ajusta al binomio estructura-argumento: *Bosquejillo delineado por él mismo* apunta al carácter autobiográfico y conciso del libro; *vida y escritos* señala la consideración equilibrada de la biografía y las obras del autor, en un ir haciéndose aquélla en éstas.

4. Desde la perspectiva del momento de escritura del *Bosquejillo*, Mor se extiende más en los dos últimos años de su vida, que en los setenta y uno anteriores. De modo que la narración de esos años primeros está regida por la concisión, frente al relato pormenorizado del bienio final. Se produce entonces un texto descompensado en torno a tres factores, cada uno de los cuales genera una hipótesis para explicar tal descompensación: a) *cronología*: los sucesos más recientes están más frescos en la memoria de un anciano de setenta y tres años que vuelve la vista atrás, no sin prisas, para recordar su vida; b) *interés del autor*: en su afán autojustificador, Mor desea presentarse como un cosmopolita ante Wolf, receptor inmediato de su autobiografía, y pretende evidenciar cómo el transcurso de su vida ha sido coronado por el viaje a París, máximo signo de cosmopolitismo para ilustrados y liberales; y c) *modalidad estilística*: en I domina la narración concisa y en II la descripción detenida, por lo que la distinta actitud estilística provocará tal descompensación.

Aunque, como se ha señalado<sup>17</sup>, el binomio estructura-argumento se adecua a la biografía de Mor fijada en documentos, incluso en este primer nivel de análisis se evidencia la dicotomía entre historia y retórica. Por ejemplo, la atención que presta el *Bosquejillo* al concepto de «formación»

<sup>16</sup> I.—M. Gil: «Vida de don José Mor de Fuentes», *Universidad* [Zaragoza], 37 (1960), pp. 543-4.

<sup>17</sup> Gil, pp. 71-116 y 495-566; Gil y Pageard, pp. 353-76.

explica la relevancia del motivo del viaje, que no interesa ni como aventura ni en tanto estructura organizada en secuencias temporales, sino como medio para llegar a la ciudad, generadora de impresiones. Esa organización, en virtud de la cual I es medio para alcanzar la meta de II, produce una aparente *situación paradójica*, sobre todo en la fase final del libro, en que la vida del yo narrativo deja paso a las impresiones que en él deja París<sup>18</sup>.

Pero esta dicotomía entre historia y disposición literaria se evidencia aún más avanzando en un segundo nivel de descripción y análisis textual, el de la conformación de los tres módulos estilísticos dominantes en el *Bosquejillo*: la narración —apoyada a veces por el diálogo—, la descripción y el comentario.

5. En tanto autobiografía, el módulo expresivo fundamental del *Bosquejillo* es el narrativo. Los verbos fundamentales de ese módulo (*ir, venir, ver, ocurrir, volver*) vertebran el discurso y se disponen por lo general al comienzo de los párrafos, que no suelen ser muy largos. Por otra parte, la narración cobra a veces tintes burlescos e irónicos, como en el relato de la «calaverada» (pp. 51-2), pelea callejera en que se parodia una disposición táctica militar con un final que recurre al tópico clásico de colgar, pero en una taberna, los trofeos conseguidos.

La faceta narrativa domina en I, en torno a los dos núcleos relativos a la Guerra de la Independencia —el 2 de mayo en Madrid y el sitio de Zaragoza—, en que son relevantes la ruptura de la coherencia temporal y el presente narrativo.

5.1. La concisión y la improvisación son los dos rasgos estilísticos más significativos en la narración trazada en este *bosquejillo* de lo que ha sido una larga vida. Los tres significados que Mor otorga a *bosquejo* en su producción literaria concurren en esta obra: resumen<sup>19</sup> de su vida; síntesis de su autorretrato<sup>20</sup>; y enigma a revelar por el receptor<sup>21</sup>. Por eso, en cuanto

<sup>18</sup> Es lo que señaló Sánchez-Blanco, que añadía: «La autobiografía parece olvidarse totalmente del sujeto para convertirse en una descripción objetiva de paisajes rurales o urbanos. Sin embargo, esta es la consecuencia normal de la antropología (Condillac, Destutt-Tracy) que por entonces predomina en la filosofía y según la cual la vida animica consiste fundamentalmente en impresiones de los sentidos» (p. 637).

<sup>19</sup> Mor redacta un excurso «para la cabal inteligencia de lo que luego vamos a referir», y señala que «nos es forzoso bosquejar...», *Elogio del excelentísimo señor don Federico Gravina...* (Madrid: Repullés, 1806), p. 37; y llama al resumen argumental del *Quijote* «el bosquejo sucinto», *Elogio de Miguel de Cervantes...* (Barcelona: Viuda e Hijos de Gorch, 1835), p. 27.

<sup>20</sup> Cfr.: «Por nobles comparaciones / Es, Serafina, un intento, / Formar tu digno retrato; / Mal dije, un tosco bosquejo...»; «será bien retratarte, aunque en bosquejo, los principales concurrentes de nuestra tertulia»; y «Quisiera, por despedida, bosquejarte nuevamente la especie de trato que reina en casa de Serafina; pero ¿quién ha de retratar aquel decoro...?», *La Serafina* [1807], ed. de I.—M. Gil (Zaragoza: Universidad, 1959), pp. 30, 54 y 158.

<sup>21</sup> Cuando Leandro da una noticia algo confusa a Inés, ésta responde: «Siempre me hablas

resumen, síntesis del propio yo y cifra, la *conciación* determina en buena manera la disposición y el funcionamiento de los materiales del *Bosquejillo*: «Mal haya el afán de estrechar mi narrativa, que me traspone recuerdos apreciables» (p. 94).

Mor presume continuamente de su facilidad repentizadora: de una de sus poesías improvisadas dice que la copió luego «con algunos retoquillos, afán violentísimo para mis despachaderas»; y, tras reconocer los fallos que causan las prisas, termina ofreciéndola con una frase que sintetiza su modo de escribir: «pero así como es, allá va» (p. 96). En coherencia con esta personalidad y con sus ideas estéticas<sup>22</sup>, la *improvisación* también rige la redacción y ordenación de la autobiografía: «escribiéndola, según mi ya invertebrada costumbre, sin borrador y sin retoques, como van estos apuntes» (p. 85).

Con ese *modus operandi*, el narrador advierte en el curso del relato las lógicas pérdidas de información, que completa bien en III, bien en el momento mismo del recuerdo, en dependencia de mecanismos como el de la asociación de ideas, y por medio de paréntesis narrativos (p. ej., pp. 55 y 91) que rompen el discurrir lineal del relato para incorporar hechos olvidados. Estos paréntesis se abren con ciertas fórmulas («Antes de pasar adelante hay que recoger especies, tal vez omitidas arriba por el afán de abreviar mi narración», p. 50), que suelen regirse por el verbo *trascordar* («Se me trascordó más arriba el referir una ocurrencia literaria»; «se me trascordó expresar en su lugar debido que...», pp. 57 y 85); y se cierran con clichés del tipo «anudando el hilo de mi narración» o «Volviendo a mi historia» (pp. 52 y 59).

Frente a esta improvisación, ciertas fórmulas lingüísticas evidencian un dominio ordenador de la materia proyectado en previsiones que suelen cumplirse en el curso de la narración: «de que hablaremos más largamente en otra ocasión»; «como se dirá después»; «que se dirá a su tiempo»; «como se dirá a su tiempo»; «como se verá a su tiempo»; «en los términos que se verá en su lugar» (pp. 45, 63, 73, 84, 88 y 79).

La ordenación autobiográfica implica también una selección de los materiales, por lo general para justificar una conducta o para evitar el relato de hechos que no interesan al receptor o que podrían romper esa voluntad autojustificadora: «Por un incidente, poquísimo interesante para los extraños» (p. 44) elude la referencia a un juvenil lance amoroso.

en bosquejo» (*El calavera*, Madrid: Cano, 1800, p. 37); y del teatro calderoniano opina Alfonso que se compone de «desdichas que están en bosquejo, y se parecen a una cifra» (*La Serafina*, p. 66).

<sup>22</sup> Mor alaba al Gran Capitán porque la ciencia militar «brotó, floreció y fructificó en el fondo de su propio nùmen» sin haberla estudiado (*Cotejo del Gran Capitán con Bonaparte*, p. 11). Al final de su ensayo técnico *Método fácil y económico para limpiar los caminos navegables...* (Madrid: Imprenta Real, 1806), ha de agregar una NOTA que comienza: «Se me olvidó prevenir arriba, aunque es bien obvio...».

5.2. La improvisación narrativa provoca ciertos fallos gramaticales en la redacción. En primer lugar, los frecuentes *anacolutos*: «el patrimonio de mi casa, consistiendo principalmente, como los más del país, en haciendas de secano, por lo común escasean las aguas», con ruptura de concordancia entre el sujeto y el verbo; «Media la particularidad de que, en inglés, al poseer completamente los prosistas de nada sirve para entender la poesía, cuyo alcance requiere un nuevo estudio»; «Había entrado ya en España parte del ejército francés [...], y habiéndonos reunido varios amigos en la Puerta del Sol para oír la noche de San Carlos del año 1807 las músicas por este día, pues el año que viene ofrecerá el país diverso semblante. Algunos extrañaron este arranque siniestro, pero los más se arrimaron a mi dictamen», donde la sintaxis se explicaría, con muchas dificultades, aduciendo una elipsis del tipo «[dije que aprovechásemos,] pues el año»; «Llegamos en la madrugada del 6», donde el antecedente [«a París»] se conoce por el título del apartado («París»), pero no consta en el texto mismo (pp. 43, 51, 60 y 95).

En segundo lugar, la *ruptura de la «consecutio temporum»*, que se explica: a) por la *improvisación*: «mientras nos enjugábamos [...] veo la vereda» (p. 87); y b) por la *viva impresión* que, causada por el recuerdo de los hechos narrados, genera una exaltación incapaz de controlar el discurso: «En esto *asoma* mi amiga [...] y me *grita*: “¿A dónde va usted [...]? —¿Y por qué es el alboroto?”», le *dije*. “Porque los franceses, me *contestó*”»; «*Suscitaron* la conversación [...]; *acuden* los mozos del café y *acaee* en esto que [...] se *hallaba* por casualidad en la calle [...]. *Entran* el marqués y camaradas...» (pp. 61 y 58). Estos dos fenómenos (cfr. también pp. 64, 65 y 67) suelen darse en la narración de I.e, justamente el momento (auto)biográfico de máxima exaltación por parte de Mor.

5.3. Como soporte del módulo narrativo funciona el submódulo del *diálogo*, en que se presenta con viveza y colorido la lengua coloquial y familiar, especialmente del yo literario: «“Por Dios, sáqueme usted de este atolladero.” — “¿Y soy yo, por ventura, algún Sansón o algún Alcides para tales empresas?, pero, en fin, ¿de qué se trata?” — “Los gaceteros —me dijo— han desaparecido, y sólo usted puede encargarse de la redacción.” “Y si usted es uno de mis suscriptores a *El Patriota*, a ver ¿cómo puedo yo faltar a mis comprometimientos?” — “Compóngase usted —insistió—, yo no tengo otro arbitrio.” — “Adelante —le dije por despedida—, se saldrá como se pueda”» (p. 75).

6. El segundo módulo principal del *Bosquejillo* es el descriptivo, afectado sólo en I por la concisión: «Por abreviar estos apuntes se ha orillado toda descripción de los países que he ido viendo o habitando, y así, del mío, sólo diré tiene una vega amenísima, con frutales, particularmente cerezos, hermosísimos, y melocotoneros a millares» (p. 80).

En II, donde domina plenamente, es válido el aserto —que ya recordé

con el excelente trabajo de Sánchez-Blanco— de que el sujeto del *Bosquejillo* aparece como espectador que va constituyendo su autoconciencia con las impresiones recibidas, con lo que su voluntad va diluyéndose en la identificación del yo con lo observado y experimentado.

De modo que así se llega a la presentación de *cuadros de costumbres*, rurales y urbanos. Los primeros se refieren a Aragón:

«Se cosechan granos, vino, aceite y seda; pero más arriba ya apenas se cultiva más que el centeno en las escasas tierras que dejan a los industriosos moradores las desenfrenadas avenidas de ríos, arroyos y barrancos. Es de notar, sin embargo, que tanto en Sobrarbe como en la parte de Ribagorza vienen a subsistir todos los pueblos antiguos, al paso que en los territorios llanos de Aragón hay infinitos despoblados que se llaman “pardinas”...» (pp. 86-7)<sup>23</sup>.

Los urbanos remiten a Francia, sobre todo a París. Por ejemplo, la organización de una fonda («El mantenimiento no está claro, pues la comida, bastante regular, y sobre todo de excelentes asados, cuya hora era a las seis de la tarde, y por supuesto sin cena, costaba unos seis reales vellón; pero luego, el desayuno, aparte; el cuarto, aparte; su aseo, aparte; la leña para la chimenea, aparte; la luz, aparte; etc., formaban tantos apartes, que los infinitos destacamentos venían a componer un ejército de redoblados desembolsos»); o los diputados calvos de la Asamblea francesa («vi otros cuatro o cinco reunidos igualmente calvos [...]. “Sin duda [...] discurren muchísimo estos señores [...] Porque los veo a todos calvísimos”») (pp. 95 y 125-6)<sup>24</sup>.

6.1. En los formantes del módulo descriptivo del *Bosquejillo* opera un alto grado de *automatismo*, en virtud del cual a idénticos conceptos corresponden similares expresiones. Asimismo, dichos formantes compensan, con su alta frecuencia, la concisión narrativa y sustentan la *carga semántica* del texto: los adjetivos y epítetos, con valoraciones afectivas y subjetivas; la morfología derivativa (superlativos y diminutivos), con señalamientos enfáticos; las plurimembraciones adjetivales y nominales, que inciden en un sentido descriptivista.

6.2. Signo de escritura enfática y eufórica es la altísima frecuencia de *superlativos*, frecuencia de tipo compensatorio susceptible de ser analizada —si ello fuera posible— en relación con la psicología de Mor<sup>25</sup>. Ciertos pasajes enfáticos los acumulan, como el referido a la climatología,

<sup>23</sup> Paisaje que concuerda con el tratado en la poesía neoclásica de Mor: «La vista inquieta, al fulminante oriente, / Divida apenas, en confuso lexos, / El enramado Segre, ó ya al ocaso / Mira el pomposo altísimo cerezo / Que en el rápido Cinca se retrata», *El Canal de la Litera* (Zaragoza: Andrés Sebastián, [1819]), sin paginación.

<sup>24</sup> Idéntico contexto en *La fonda de París* (Barcelona: Bergnes, 1835), p. 39: «¡Que montón de calvinistas! / ¿Si todos son calvatruenos?».

<sup>25</sup> El superlativo, además, es harto frecuente en la mayor parte de las obras de Mor, incluyendo sus traducciones. El desarrollo de mis notas sobre este aspecto requeriría un nuevo ar-

punto *importantísimo* y absolutamente nuevo entre nosotros [...] sólo había una *malísima* descripción de las fuentes [...]. «¡Es posible! —exclamé— en una nación donde *tantísimo* se ha escrito de teología inapelable, de jurisprudencia bárbara, de medicina irracional, de novelones chapuceros y de poesía *insulsísima* [...] ¿es creíble que en una nación *pobrísim*a y triste y desamparadamente labradora [...] en un clima *fatalísimo*...? (p. 49).

Cuando tienen *valor positivo*, los superlativos realzan la autopresentación en contextos relativos: a) *al yo*, de carrera «en esperanzas *brillantísima*» e inventor de ademanes teatrales «para mí *naturalísimos*»; «me manifestó una afición *particularísima*»; «recibiéndome en todas partes con *particularísimo* agasajo»; «me dio *eficacísimas* recomendaciones»; «mi actividad [...] era *ardentísima*»; «yo, siendo *enemiguísimo* de Baco»; «mi opinión *sincerísima*, como siempre»; b) *a Aragón y los aragoneses*: Zaragoza es «una ciudad cercada de paseos *amenísimos*»; la vega de Aragón es «*amenísima*, con frutales [...] *hermosísimos*»; «la *hermosísima* huerta de mi pueblo»; «Se alistaron *facilísimamente* los batallones» y una compañía de albañiles zaragozanos «rehusaba todo género de respiro de *larguísimas* horas»; c) *a sus amigos y conocidos*, «de conversación *amenísima*»; «el inocente y *fecundísimo* coplero [...] Salas»; Palafox, «con este *arriesgadísimo* arrojó [...] hizo un *servicio señaladísimo* para la patria»; «el *apreciadísimo* don Martín de Garay»; «una familia *apreciabilísima*»; d) *al paisaje aragonés y francés*: «una huerta *amenísima* salpicada de frutales»; el «*valle de Aura*, llano, arbolado y *pobladísimo*»; la Bigorra está «*pobladísima* y bien cultivada»; «*ambas riberas son vistosisimas*»; y e) *a París*, cuyas librerías «son *muchísimas* y perfectamente surtidas» y «en un rato puede acabarse una biblioteca *selectísima*»<sup>26</sup>.

Por contra, tienen un *sentido crítico-negativo* cuando aluden a: a) *circunstancias adversas al yo*: «la *tristísima* situación de un literato desvalido y menesteroso»; «mis *perpetuos* y *tristísimos* desvelos»; «mi *amarguísimo* desengaño»; una obra suya «*llamó poquísim*o la atención»; b) *personas e instituciones enfrentadas al yo*: «la *lobreguez* de la *tristísima* y *barbarísima* Universidad de Zaragoza»; «las *barbarísimas* leyes del país»; un obispo «*enemiguísimo* del establecimiento» ilustrado que Mor iba a dirigir; en «una *ocurrencia literaria* de *sumo* y *ridiculísimo* bulto [...] fueron *encontradísimos* los pareceres»; «*deslumbrado* [Godoy] con los *brindis regios* y *alevosos* del Corso, se dejó *adormecer torpísimamente*»; «*rentó* al *solicito* empresario *larguísimas* onzas»; «los *medrosísimos* gacetilleros»; «el sistema *perniciosísimo* para quien se halla rodeado de la villanía» en los pueblos de «*entes badadés* y *odiosísimos*»; c) *cierta literatura*: «sus *partos*, o más bien *abortos*,

título. Cfr. por ahora esta cita: «Cervantes llegó a señorearse en tan *sumo* grado sobre el idioma, que ya se inventa voces, ya les varia la terminación, ó la forma, ya superlativa los verbos, *quisieredisimis*» (*Elogio de Miguel de Cervantes*, p. 32).

<sup>26</sup> Cfr. pp.: a) 43, 91, 45, 72, 76, 46, 97 y 99; b) 67, 80, 86 y 66; c) 46, 57, 66, 78 y 91 d) 89, 90, 91 y 92; y e) 98.

por lo que oí chabacanísimos»; «los versistas friísimos» de Francia; un poema de Martínez de la Rosa «friísimo en la ejecución»; «una especie de heladísima elegía»; especialmente la de los románticos, «bastardísima ralea que ahora está plagando y embelesando a París»; y d) *otras circunstancias*: «la barca incomodísima de mi pueblo»; el «ridiculisimo traje francés»<sup>27</sup>.

Finalmente, a veces desempeñan una *función enfático-referencial*: «Ocurrió la singularísima extrañeza»; «sucedió puntualísimamente»; «navegando se cumple puntualísimamente la Ordenanza»; el Gobierno estuvo informado «puntualísimamente de su contenido»; «casualidad particularísima»; «encargando particularísimamente no se presentasen nuestros reclutas a la caballería enemiga»; «las caballerías encontraban tropiezos expuestísimos»; «una calaverada [...] ajenísimas de mi temple»; Velarde «se me mostró acaloradísimo en una «conversación larguísima»; los mozos de cordel «marchaban a pasos larguísimos en busca del peligro»; «el secretario emplea larguísimo rato» en leer los títulos de las publicaciones de los miembros de la Academia de Ciencias de París; «mi *Primavera* [...] yacía atrasadísima»; «mis rezagadísimas *Estaciones*»; «un encargo ahincado y reservadísimo»; «un picacho elevadísimo»; «el lluvioso y tristísimo Burdeos»; Salvá «quedará servidísimo por parte de ambos»; «estuvo sanchísimo conmigo, pues no tuvo a bien contestarme»; edificio «capacísimo»; Gay-Lussac hace sus observaciones con «finísimos instrumentos»<sup>28</sup>.

6.3. Las estructuras sintácticas de la aposición y del epíteto suelen soportar una *valoración de personajes históricos* coetáneos. Tales estructuras son reducibles a pocos tipos ampliamente reiterados en torno a dos significados opuestos: a) *elogio*: «el célebre conde de Peñafloreda, sujeto instruido y sencillísimo, y sobre todo dignísimo patricio»; «el célebre conde de Floridablanca, hombre en extremo superficial y aun ignorante, pero despejado, agasajador y, sobre todo, desinteresadísimo»; «disfruté la amena tertulia de nuestro célebre y sabio, aunque un tanto pedantesco, general Mazarrudo, a la cual concurría el ex-ministro instruido y despejado, pero erguido y campanudo, Urquijo»; «el célebre Máiquez»; «el célebre lord Byron»; «don Vicente Santibáñez, sujeto de finísimo gusto»; «al famoso lord Holland»; «el angelical Muñoz Torrero»; y b) *denuesto*: «el bailío Gil de Lemus»; «el jaquetón Murat»; «el sandio Godoy»; el «sandio librero [Salvá]»<sup>29</sup>.

Semánticamente relacionado con ello, es muy frecuente que el yo narrativo deje constancia de sus múltiples *relaciones* con lo más granado de la sociedad. Las declaraciones entonces se dividen en: a) *manifestación de amis-*

<sup>27</sup> Cfr. pp.: a) 54, 81, 84 y 79; b) 44, 77, 56, 57, 60, 73, 76 y 78; c) 93 y 99; y d) 86, 81, 85, 83 y 92.

<sup>28</sup> Cfr. pp. 46, 60, 50, 88, 49, 62, 67, 51, 60-1, 100, 87, 76, 78, 87, 90, 93, 94, 97, 98 y 101.

<sup>29</sup> Cfr. pp.: a) 45, 46, 56, 77, 83, 45, 78 y 76; y b) 60, 65, 60 y 72.

*tad y buenas relaciones*: «entablé amistad con los famosos Ciscares»; «mi antiguo compañero de paseo don Gabriel Ciscar, que después fue regente del Reino»; «el amigo don Juan de Villanueva»; «traté particularmente al famoso don Teodoro Reding, el héroe de Bailén»; en Santander «había compañeros y amigos y señoras de excelente trato»; «mi amigo don Manuel Jáuregui, capitán de Guardias Españolas»; «el relator Benito, amigo mío»; «mi amiga la condesa de Giraldele»; «mi amiga la condesa de Bureta»; «mi amigo el conde de Saceda»; «mi amigo don Francisco del Rey»; «mi amigo don Ramón Mateo»; «preferí, como era natural, la [casa] de dos compañeros míos, los Salazares»; Gauthier «siempre me ha continuado sus finezas»<sup>30</sup>; y b) *declaración de trato íntimo*: «mis íntimos amigos los oficiales de guardias españolas»; «el inclito don Pedro Velarde, cuya familia había yo tratado íntimamente en Santander»; «mi íntimo amigo y bizarrísimo oficial don Pedro Gasca»; «el general Cuesta, a quien había tratado íntimamente en Santander»; «mi íntimo amigo don Eugenio Tapia»; «disfrutaba la intimidad del apreciadísimo don Martín de Garay»<sup>31</sup>.

6.4. Un segundo rasgo de morfología derivativa muy característico (alta frecuencia) del *Bosquejillo*, junto al superlativo, es el *diminutivo*, que compensa semántica y apreciativamente la concisión del texto<sup>32</sup>.

Cuando Mor lo emplea con *valor referencial casi neutro*, suele referirse a: a) *su obra*: «otro cuadernito», «mi tercer cuadernito» o «un cuadernito» de poesías; un «folletito» o un «folletillo», tamaño general de sus publicaciones; su «poemita sobre la libertad de la imprenta»; escribió para una dama un «papelillo»; «varios papelillos que solía insertar en el *Diario*»; y b) *circunstancias próximas al yo*: «las intimidaciones y lancecillos» de Zaragoza que inspiraron *La Serafina*; las «temporadillas» pasadas en Zaragoza y la «temporadilla de unas tres semanas que fue mi mansión en aquel pueblo»; su «achaquillo»; el «poquillo de equipaje» con que salió de Madrid; «se fueron agolpando corrillos» o se formó «una especie de reductillos o baterías por las puertas» durante el sitio de Zaragoza; «aunque había algún amaguiño, no se había formado expedición alguna de consideración»<sup>33</sup>.

Si el diminutivo tiene sentido *apreciativo*, éste suele ser *crítico o despectivo*: «trece (contaditos) paisanos»; «Un abatillo asturiano»; con sus «pala-

<sup>30</sup> El poeta neoclásico Mor, sin embargo, había criticado en su sátira «La disipación o la vida de la Corte» —*Poesías* (Zaragoza: Miedes, 1797), p. 76— esta costumbre de imitar «el grande estilo / De Señorones; y si alguno citan / Esclamarás al punto que es tu amigo».

<sup>31</sup> Cfr. pp.: a) 46, 72, 49, 51, 55, 61, 62, 61, 68, 76, 79, 80, 72 y 81; y b) 51, 60-1, 67, 71, 71 y 78.

<sup>32</sup> Rasgo estilístico apreciado ya por los coetáneos de Mor, como revela esta curiosa noticia: «Algunos que ignoran el arte de templar con oportunidad la energía de las voces, han tachado mi estilo de Aragonés por la preferencia que doy á los diminutivos terminados en *illo*, cuyo uso, desconocido en Aragon, prevalece con especialidad en Andalucía, donde apenas he estado», *La mujer varonil* (Madrid: Cano, 1800), p. 9, n. 2.

<sup>33</sup> Cfr. pp.: a) 53, 54, 83, 59, 81, 73, 84 y 73; b) 53, 78, 82, 81, 64, 65, 67 y 69.

brillas sueltas», Moratín solía decir que los demás «no venían a ser sino unos enanillos que no habían saludado las musas ni el castellano», y eso que sus comedias sólo eran sainetes largos «salpicados con dichitos más o menos oportunos»; las cifras que Martínez de la Rosa ofrece de la guerra son un «escasillo guarismo»; el periódico *El Liberal Africano* le atacó o, según Mor, «me declaró el ingrato *Africanillo* (de Ceuta) una guerra tan implacable...»; en una justa poética, el «primer premiado era un figurín de abogadillo»<sup>34</sup>.

El diminutivo también puede conjugar un valor *apreciativo-referencial*: cuando Mor aprende alemán sólo emplea «un diccionarillo», diminutivo que refuerza su innata facilidad políglota; en el *Ensayo de traducciones*, Clemencín vertió «algún trocillo suelto», donde el diminutivo, referencial, ensalza asimismo, y por contraste, la tarea de Mor; cuando le hacen «algunos reparillos» a un poema, éste se salva en algo con el diminutivo; y al entablar una cierta relación con una dama casada escribe: «habiéndome particularizado un tantillo con ella» (pp. 51, 53, 81 y 84).

6.5. Rompen igualmente la línea general de concisión las construcciones descriptivas *plurimembres* y *enumerativas*. Éstas suelen estar cargadas de redundancia, pero a veces pueden interpretarse como síntesis (concisión) de una acción o de una descripción: «cómoda y espaciosa»; «vivo, campaneante y campechano»; «amo, dueña, criados y criadas [...] recibir y obsequiar [...] mi personita monda y escueta»; «embarcaciones que suben, bajan, cruzan y se mantienen inmuebles con la pesca»; «carros, tropiezos y gentío» y «carruajes que iban, venían, al paso, al trote, salpicando de agua y lodo»; «empecé, seguí y concluí [...] con la misma frescura y entereza [...] harto de hacer acatamientos al frente, y a diestro y siniestro»<sup>35</sup>.

7. En cuanto vida literaria, el *Bosquejillo* refleja, en forma de comentarios, el pensamiento del yo autobiográfico sobre los hechos pasados: «Allá va mi opinión sincerísima, como siempre» (p. 99). Ello se relaciona con una autopresentación muy predeterminada de los sucesos en que se ha intervenido, así como con la autocomplacencia.

Tampoco es aquí infrecuente que Mor recurra a la *ironía burlesca*. Se mofa así de cierto obispo que «era una especie de asturiano tontiloco que solía poner sus decretos en coplas ridículas y estrafalarias» y «no hallaba conjuros ni exorcismos suficientes en todo su repuesto de autores ascéticos para exterminar aquella plaga infinitamente más execrable que todas las del Faraón»; de los navarros, «los vivientes de dos zancas sin plumas más irraccio-

<sup>34</sup> Cfr. pp. 51, 57-8, 59, 68, 79 y n. 162 y 83.

<sup>35</sup> Cfr. pp. 87, 94, 93, 94, 95 y 97. Ni que decir tiene que el recurso de la plurimembración procede de la poesía clásica y neoclasicista. Mor lo emplea con frecuencia, p. ej., en su poema *El combate naval...* (Madrid: Cano, 1805): «Embiste, estrecha, desarbola y rinde» (p. 16).

nales con quienes topé en todo el discurso de mi asendereada vida»; de las modas francesas y de «la incompatible deshermandad de la gallarda estatua con el ridiculísimo traje francés, que la sandía Europa sigue tan rendidamente, copiando por ápices y por semanas sus absurdas modas». El recurso se aplica también al propio narrador, que denomina «mi bañerada» al libro de poemas políglotas publicado en Bañeras de Bigorra (pp. 56, 80, 92 y 81).

7.1. El yo autobiográfico del *Bosquejillo* manifiesta un dominio de la materia que apunta a la autojustificación, como prueba el hecho de que el narrador suela enfrentar su subjetividad a toda circunstancia que discurra por el relato. Lingüísticamente, ello se aprecia en la alta frecuencia de aparición del adverbio *absolutamente* —que abrevio en a.—, al menos de tres maneras: a) con toda propiedad, aunque sin dejar de *marcar enfáticamente* el contexto: las comedias de Moratín «para mí carecían a. de imaginación»; «su caballería quedaba a. imposibilitada de obrar»; «cuando nos considerábamos a. deshauciados»; «se apodera éste [el enemigo] de la ciudad, a. desprevenida»; «eran a. iguales»; b) *enfaticando la personalidad* del narrador: una carrera «a. estéril en cuanto a la recompensa»; «mi cerebro [...] salió a. virgen de los asaltos de la barbarie»; «vine a conocer a. a todos los individuos»; en el *Ensayo de traducciones* colaboró brevemente Clemencin: «lo demás es a. mío, siendo yo “auxiliado” y no “auxiliar”»; «yo no quise a. rendir este acatamiento a los tiranos»; abandonando su servicio de atalaya, «pude complacer al general [Palafox] en ir a. solo a reconocer el estado de nuestra raya con Francia»; «Viéndome, pues, a. solo para la *Gaceta y El Patriota*»; y c) *sin ser esperable*, lo que aumenta su potencia significativa: «el comandante Ezeta quiso a. atacar a los enemigos»; un folleto «a. militar»; «abandonando a. la casa»<sup>36</sup>.

7.2. Esta subjetividad autojustificadora suele referirse por igual a la vida y a la producción literaria de Mor. En cuanto a ésta, es relevante la sostenida capacidad de *comentar la recepción social de sus obras* por parte de un yo siempre atento a la automanifestación literaria y a la búsqueda de la fama y del aplauso ajeno.

Lo normal es que sus obras tuvieran *éxito*:

el Tucídides «se imprimió con aceptación en Zaragoza»; en una tertulia, una silva «mereció universal aprobación»; *La Serafina* «logró, desde luego, tal aceptación por la novedad del intento...»; su segunda edición «tuvo todavía más aceptación que la primera»; su tercera colección poética logró «más acogida que las anteriores»; un poema histórico suyo «mereció la aceptación más extraordinaria»; la acogida dispensada al elogio de Gravina «me confirmó en el concepto que ya anteriormente me tenía granjeado de prosista castizo, fluido y armonioso. Esta opinión se corroboró con la tercera edición de *La Serafina*»; *La defensa de*

<sup>36</sup> Cfr. pp.: a) 59, 62, 64, 67 y 72; b) 43, 44, 53, 64, 69 y 75; y c) 51, 73 y 77. Este adverbio es también sumamente redundante en otros textos de Mor.

*Buenos Aires* «fue muy bien recibido; y habiendo luego sobrevenido el fallecimiento de [...] Francisco Gregorio de Salas, le tributé mi elogio en prosa, que fue todavía más aplaudido por los infinitos amigos que tenía el difunto, mejor diré, por todo el pueblo»; los primeros números de su periódico *El Patriota* «merecieron grande aplauso»; luego, su «aceptación llegó hasta el punto de que hubo ocasión de agolparse el gentío de los compradores, y volcar el mostrador»; «publiqué unas *Reflexiones sobre el estado de la nación*, que se enviaron a Cádiz y merecieron aprecio»; «desde aquel punto [la publicación de *La Primavera*] me encaramé al concepto poético que después generalmente he merecido», pues fue «puesta en las nubes por los papeles públicos»; «hice mi despedida poética muy palmoteada»; «se me antojó [...] representar el *Lecho de Filis*, de Meléndez, y los aplausos fueron tan extraordinarios, que me dejaron más atónito de cuanto podía estarlo el auditorio con mi desempeño»; tras leer una oda en francés «se disparó un aplauso tan extraordinario, que [...] ya me había sentado cuando todavía duraba el palmoteo»<sup>37</sup>.

Más raro es que sus obras quedaran *sin éxito*: las *Poesías* de 1796 no tuvieron «aceptación particular»; las de 1797 «tampoco merecieron especial acogida»; las *Poesías de Horacio* y el *Ensayo de traducciones*, «aunque se fueron despachando, no merecieron grande acogida, a lo menos por el pronto»; de sus comedias *El calavera* y *La mujer varonil* opinaron negativamente los amigos: «Con esto, aunque las imprimí el año siguiente, 1800, y se vendieron, no practiqué diligencia alguna para su representación»; «imprimí un sainete, que se representó, intitulado *El Egoísta*, y como no mereció grande aplauso, lo extendí luego en comedia»<sup>38</sup>.

8. Con estos datos, el análisis de la configuración del yo en el *Bosquejillo* depara la conclusión de que Mor compuso esta obra para justificar sus actos y su conducta y para realzar su valía personal y literaria. Es posible que Mor se viera en la necesidad de justificar su trayectoria a la vista de dos hechos que, cuando menos, serían susceptibles de sembrar la duda entre sus coetáneos: la conducta algo tibia por parte de un ex-militar en la Guerra de la Independencia; y la excesiva atención a la cultura francesa prestada durante toda su vida y en su obra. De ahí que Mor, por contraposición, destaque en el *Bosquejillo* su heroísmo y su patriotismo<sup>39</sup>, aunque sólo éste resulta convincente en el texto, mientras que aquél es casi de sainete.

8.1. Mor comienza su *justificación de actos y conducta* al explicar tajantemente su salida de la Armada: «No medió desabrimiento alguno; antes bien, estuve siempre bienquisto con la superioridad, y era íntimo de mis compañeros»; pero, y esto es característico de Mor, aquí se puede leer entre

<sup>37</sup> Cfr. pp. 49, 51, 53, 55, 54, 57, 57, 57, 72, 76, 73, 79, 91, 91 y 97.

<sup>38</sup> Cfr. pp. 53, 53, 53-4, 54 y 73.

<sup>39</sup> Don Lorenzo alude a esta voz en *El Egoísta o El mal patriota* (Cartagena: Francisco Juan, 1812), p. 14a: «Esa mágica palabra / Es un comodín muy bello, / Para hacer que otros se embarquen, / Sin salir jamás del puerto».

líneas, pues enseguida se especifica que «el servicio militar de tierra se suele mirar en la Armada casi con menosprecio» (p. 50). Teniendo en cuenta que prácticamente toda la carrera militar de Mor discurrió en tierra (Hellín y el Arsenal de Cartagena) cabe preguntarse si no sería el sentirse despreciado por sus compañeros lo que motivara que Mor, necesitado siempre del aplauso ajeno, decidiese abandonar una profesión en que no lo obtenía. No obstante, el yo narrativo no deja nunca de presentarse como querido, y cuando hacia 1800 abandona definitivamente la Armada, especifica que lo hizo «contra el torrente de mis superiores y compañeros» (p. 54).

8.2. La autojustificación se centra especialmente en los núcleos relativos a la Guerra de la Independencia. Porque es aquí donde se pone de manifiesto que, frente a la acción de armas esperable en un ex-militar, Mor fue mero espectador de los hechos. Si en su etapa de marino ya había manifestado que la acción no era lo suyo («en las tormentas deshechas solía [...] ponerme a observar los estrellones de las olas entre sí», p. 50), durante la guerra, actuar significa para Mor ver, escuchar, proponer y escribir.

Aunque presente en Madrid durante los sucesos del 2 de mayo de 1808 y en Zaragoza durante el cerco de las tropas francesas, Mor jamás participa en los hechos de armas. Se limita a *ver* («he de ver en lo que para»; «Desde los balcones estuvimos viendo»; «lo vi pasar con bastante serenidad por debajo de mi balcón», pp. 61, 63 y 66); a *escuchar* («Oíanse»; «estuve oyendo tiros sueltos», pp. 62 y 63); a *hablar y criticar* («allí se despoticó descerrajadamente contra la gabachina, dando principio a la predicación patriótica y de alborota-pueblos»; «Hacíamos volar estas especies por Zaragoza, y así iban ya sonando las voces de “¡Muera Murat!” y sus semejantes»; «Por la noche dije a los amigos, en el café de la Fontana, que a la madrugada se perdería el Retiro por su dilatada, débil e indefensa cerca, como sucedió igualmente», pp. 65 y 70); y a preparar *propuestas* (p. 62) de actuación contra los franceses («mi plan era recoger todos los datos posibles acerca del estado de Madrid y sus inmediaciones para ir luego a incorporarme en su Estado Mayor [del ejército de Extremadura], y entrar, si era dable, triunfantes en la capital», p. 71). Todo lo cual no obsta para que, en medio de la batalla, Mor piense en «retirarme a comer...» (p. 63). Su única acción positiva es la de salvar a un amigo al que los franceses iban a fusilar. También aquí actúa hablando —en su propio idioma— a los enemigos (p. 63).

Pero tras esta presentación aparentemente aséptica de su participación pasiva en la guerra, el yo narrativo tiende a la autojustificación, que paradójicamente es de índole heroica, como evidencian los sintagmas subrayados en estas citas: «se me encasquetó la *curiosidad temeraria* de ir a reconocer a las fuerzas de los franceses»; al subir a la Torre Nueva de Zaragoza «para observar a los enemigos», Mor y un comandante, «*desde luego*, convinimos en la *necesidad indispensable* de que se estableciese allí mismo una especie de atalaya, para otear de continuo las operaciones de los franceses»; esta

misión de oteador, aprobada «altamente» por el hermano de Palafox, termina siendo el destino militar más lógico para un Mor que concibe la guerra como espectáculo a observar: «atalayaba a mi satisfacción al enemigo». Con la caída de Zaragoza, Mor aprovecha para señalar indirectamente lo fructífero de su labor: «*siendo ya infructuosa* mi presencia en Zaragoza, me detuve en casa algún tiempo hasta que dispuse mi viaje para Madrid». Y acaba autopresentándose como héroe por quedarse en la capital ocupada: «mis opiniones y mi conducta en Zaragoza, y aún en Madrid, eran bien notorias, y así *mi temeridad en permanecer*, teniendo mil proporciones para irme a Andalucía, fue casi increíble» (Cfr. pp. 63 y 67-71).

Una lectura entre líneas de estos núcleos evidencia que los sucesivos mandos militares con los que Mor contactó para mostrarles sus disparatadas estrategias, lo marginaron siempre. Mor se atribuye, al comienzo del conflicto, un plan de guerra de guerrillas —seguido luego contra los invasores— que, aprobado por la Junta, traspapeló la burocracia ministerial; presentó, «desde luego», un proyecto de defensa de Zaragoza a los oficiales de Palafox, que le aseguraron que lo estudiarían con el general, «pero luego trascorrieron su palabra en el acto de su ejecución»; otra vez

se me antojó ir en busca de Blake [...] para proponerle el marchar sobre Teruel ejecutivamente y cortar la retirada a los enemigos, rescatando así de un golpe a todo el reino de Aragón [...] aquel general [...] celebró en gran manera mi pensamiento, pero me manifestó que [...] por ningún título podía desamparar aquellos puntos [...]. Es de advertir que en mis escritos siempre había opinado y repetido que nuestras fuerzas principales debían agolparse sobre el Ebro, tomando la espalda a los enemigos y franqueándoles las provincias meridionales para que se explayasen por ellas a sus anchuras. Mi cálculo era el siguiente: si perdemos una batalla en aquel punto nos venimos a quedar como estábamos antes; si la ganamos, queda de un solo golpe rescatada la nación entera. Riéronse a carcajadas los presumidos de mi propuesta, calificándola de rematado desvario.

Se explica así que ante tan descarriado arbitrio militar, Palafox se deshiciere de Mor haciéndole otear desde la Torre Nueva y, concluida esta misión, enviándole «a reconocer el estado de nuestra raya con Francia» (Cfr. pp. 60, 67, 73-4 y 69).

Pero a Mor jamás le desanimó el fracaso. A toro pasado subraya que los acontecimientos confirmaron sus previsiones. Tras la victoria de los Arapiles, «yo insistí en mi demanda, diciendo que me iba a Madrid, cuya evacuación era inevitable con aquel triunfo a la espalda, *como había opinado siempre*»; «el general Soult [...], *como yo había previsto*, de resultas de la batalla de Arapiles levantó arribatadamente el sitio de Cádiz» (p. 74).

Fuera de su teoría de estrategia de café y de su práctica de observador militar, Mor nunca llega a la acción: intenta dirigir un batallón de paisanos durante el 2 de mayo, pero no se han repartido armas (p. 62); se le va a nombrar general para defender Zaragoza, pero Palafox, del que se dijo que tuvo reticencias para aceptar el mando, termina haciéndolo (p. 66). En realidad, Mor rehuye siempre el combate, como Estebanillo González, y pro-

cura no coincidir nunca con las tropas francesas en Madrid: escapa cuando llegan («revolvieron los enemigos sobre Castilla la Nueva, y fue preciso, según la expresión vulgar, tomar otra vez las de Villadiego», p. 76) y vuelve cuando salen («regresé, en efecto, a poco más de ocho días, hallándome ya expedita y desempeñada la margen del Manzanares», p. 75). Pero, frente a Estebanillo, enmascara su cobardía presumiendo por cualquier nimiedad: «Fui yo el único español que salió aquel día [2 de mayo] de Madrid» (p. 63).

9. Desde la perspectiva de la autopresentación, la segunda constante del *Bosquejillo* es el realzamiento de la valía personal y literaria del autobiografiado. El yo narrativo comienza destacándose como centro de la atención de todos, dentro y fuera del ámbito familiar: «todas las miras, los anhelos y las esperanzas de la familia, y tal vez de la parentela, se cifraban en mí» «“¿Es ese el aragonés?” “Ese es el famoso”, contestó el conde [de Peñafloreda]. Discúrrase cuál sería mi engrimiento al oír aquella expresión tan honorífica en boca de sujeto tan caracterizado» (pp. 44 y 45).

Luego se autopresenta en constante progreso estético-moral: «Si mi entendimiento se explayaba y esclarecía, todo mi ser, esto es, el cuerpo y el alma, se granjeaban medros y robustez con ufanos y rápidos progresos». El momento culminante de ese progreso es el destino en Hellín como ingeniero: «Yo gozaba, entre sueldo y gratificación, unos cien pesos sencillos al mes, y desde luego se deja discurrir si un marino rico, muchacho, dotado de cierto despejo y afluencia, y hasta cierto punto lujoso, merecería aceptación entre las damas principales en la comarca; de modo que cuento aquella temporada como la más realmente apreciable de mi anovelada vida» (pp. 45 y 46).

9.1. A partir de aquí, o de aquel abril de 1796, comienza el declive del yo. Lo que hasta ese momento ha sido casi total armonía con el mundo, se torna en confrontación. Ésta es la segunda y más importante cara de la autopresentación dentro del *Bosquejillo*.

La raíz de esta *disposición de confrontación* en el texto se halla en la *independencia* de que hace gala Mor y que sería emparentable, extraliterariamente, con su ascendencia aragonesa. La independencia es el concepto que opera en la relación yo-mundo y que se manifiesta: a) en la esfera histórico-política: «el ídolo de mis entrañas fue siempre la absoluta independencia» (p. 50); y b) en la literaria: «idolatra en todo, y más en literatura, de la más absoluta independencia» (p. 81).

En ambas recurrencias, el adjetivo *absoluta* restringe la significación de este concepto-eje. Dicha totalidad radical estimula el aislamiento, la soledad, el enfrentamiento de un yo que se quiere único, como el de Unamuno, contra esto y aquello. Las dos frases, además, subrayan la idolatría hacia la independencia más absoluta y la globalización temporal y general: «siempre», «en todo». El profundo arraigo de este convencimiento se refuerza con el lexema *entrañas*, que alude a un modo de comportamiento visceral, el

mismo que caracteriza la ideología liberal de Mor: «puse siempre de manifiesto mi entrañable, y estoy por decir innato, liberalismo, tan ajeno de todo rendimiento, como de los disparos torpes o maliciosos de los descerrajados. Con esta conducta conseguí, como lo tenía previsto, indisponerme con entrambos partidos» (p. 77).

9.2. De ahí que el yo narrativo se enfrente al mundo y al mundillo literario. La oposición *yo / mundo* es otra de las fuerzas motrices que determinan el funcionamiento de esta obra, en tanto el yo narrativo se *indispone* con todos dentro de contextos verbales construidos con un cierto automatismo. Esos *contextos de confrontación* dependen ya de la ironía, ya de la rabia, ya del desprecio, ya de todos estos elementos, pero en cualquier caso presentan un léxico negativizante —que subrayo—, de fuerte carga semántica despreciativa y de reacción cuasi-quijotesca ante la realidad histórica, política y literaria.

Así ocurre con: a) la enseñanza tradicional basada en

las *irracionalidades* de la *rancia* filosofía peripatética. Por mi instinto, más poderoso y atinado que la *piara* de los catedráticos y demás escolares, miré siempre con *asco mortal* aquellas *insensateces*, y mi cerebro, de continuo doliente y voluntarioso, desechó la *ponzoña* y salió en tres años absolutamente virgen de los asaltos de la *barbarie* (p. 44);

b) el romanticismo:

Los *anovelados*, o, como dicen *bárbaramente*, «románticos», ya que blasonan de escrupulosísimos «naturalistas», no tienen más que ostentar en el centro de sus augustas decoraciones una *magnífica letrina* y allí disfrutar las correspondientes operaciones, que *por desgracia* son todas naturalísimas; y a buen seguro que para todo sujeto pundonoroso no son menos *hendiondos* y *abominables* los forajidos o galeotes tan íntimos de *los ingeniazos modernos*, que los más *pestíferos albañales*, sus dignísimos solios,

por lo que la crítica antirromántica se extiende en sintagmas como «la irracionalidad del día», «los prevaricadores», el «ambiente epidémico» o «la nueva escuela antipoética» (pp. 99-101); y c) el atraso español:

«¡Es posible, exclamé, en una nación donde tantísimo se ha escrito de teología *inapelable*, de jurisprudencia *bárbara*, de medicina *irracional*, de *novelones chapuceros* y de poesía *insulsísima*, nadie haya saludado un arte tan importante como el de la fontanería?» (p. 49)<sup>40</sup>,

aspecto en que Mor aparece como antecedente del 98 y de Valle, lo que justifica el redescubrimiento de su figura por parte de Azorín:

<sup>40</sup> El mismo cariz enfático-arbitrista en: «si á cada paso no estuviésemos experimentando, en todo, el imperio incontrastable de la costumbre, nos debiéramos admirar de que una invención tan vulgar, tan torpe, y tan por todos títulos despreciable, haya llegado á prevalecer generalmente, á pesar del engaño que está siempre á la vista de su mucho gasto y absoluta inutilidad» (*Método fácil...*, p. 11).

si se cae una casa, allí se queda; si se inutiliza un camino, un puentecillo, etc., así se está; pero con tal que tengamos muchas secretarías y oficinas, con secciones y subdivisiones, y *sueldazos bestiales* con *alamares* y *relumbros*, poquísimos importa que expire la labranza entera. Está demostrado que todas las *plumadas* imaginables de todas las oficinas del Universo ni producirán una espiga, una aceituna, un racimo, ni plantarán jamás un telar, o un ramo de industria; pero vamos adelante, *viva el delirio* (p. 92).

Como se ve, la frecuencia de aumentativos no exentos de carga irónica (*novelones*, *ingeniazos*)<sup>41</sup>, superlativos y palabras como *bárbaro*, *piara*<sup>42</sup>, *irracional*, *bastardo* o *encono* recurren continuamente en estos contextos de máxima confrontación.

Las críticas contra el mundillo literario son de un jaez semejante:

Godoy era el verdadero soberano de la nación, y a su serrallo acudían *ansiosamente* damas y galanes en busca de oro, de timbres y realmente de *oprobio*. Los literatos eran los más *rendidos* y, por descontento, los más *mentirosos* y más *desmedidos* en sus humaredas de incienso. Estos mismos, fuera del alcázar de la *corrupción*, se consideraban unos Apolos y estaban mal avenidos con quien ni pisaba jamás los umbrales de la *vileza* (como se lo he dicho en otros términos al mismo Godoy en París) y, por otra parte, miraba todos sus ingenios y *abortos* con el sumo *menosprecio* que se merecían (p. 54),

donde, por un lado, ese *quien* se refiere, evidentemente, al narrador; y, por otro, es interesante constatar cómo Mor moderaba su lenguaje («se lo he dicho en otros términos») al encontrarse personalmente con el criticado, al que a veces ni menciona, como cuando se refiere a Salvá:

un librero bien conocido me propuso traducirle el *Cementerio de la Magdalena*, *novelucha* semihistórica, para mí de *poquísimos méritos* [...]. Su estilo era *desencajado*, y así se hacía forzoso decorar un párrafo y luego de memoria verterlo todo en castellano. Aun con este ejercicio tan violento, despaché el primer tomo en cinco días, pero estas mismas «despachaderas» se le indigestaron al *sandío* librero, el cual se fundaba en la imposibilidad para él de un desempeño acertado con tan inaudita rapidez. *Desprecié* su *absurdo* reparo, y tardé mucho más tiempo expresamente en el tercero, con lo cual mereció su *ridícula* aprobación, aunque venían a ser absolutamente iguales. El buen Tapia [...], propendiendo también por su blandura al dictamen del *mercachifle*, se encargó del tercero, y el cuarto cupo a una mano *totalmente despreciable*. Lo cierto es que esta *obrilla tan baladí* rentó al solícito empresario larguísima onzas (pp. 72-3).

<sup>41</sup> Para Mor, el aumentativo es propio del estilo familiar: «Gonzalo no llegó a capitanear las moles inmensas, o como decimos familiarmente, los ejercitazos franceses» (*Cotejo del Gran Capitán*, pp. 13-4); «Nuestros escritorzos, según la expresión familiar» (*Elogio de Miguel de Cervantes*, p. 31).

<sup>42</sup> El antiaristotelismo y el antirromanticismo de Mor se sintetizan en ambas voces: «*barbarísima* Universidad de Zaragoza»; «la *piara* de los catedráticos y demás escolares»; «mis desatinos y mentecateces no irán en zaga a las de Scribe, Hugo, y demás *piara* de *barbarizantes*». Análogos ataques contra el teatro romántico se encuentran en un contexto de *La fonda de París*, p. 44, en que concurren expresiones como «desbarros», «monstruos horrendos» o «abortos».

Menudean las críticas contra los escritores coetáneos, y en ellas es frecuente encontrar los términos ya conocidos de *piara*, *parto* o *aborto*: «Toda la concurrencia, recua o piara [...] tributa rendido acatamiento a los partos» de Moratín (pp. 58-9). Blancos de estas críticas son también Cienfuegos («con sus desentonos estrambóticos, sus requiebros pueriles a una señora y su lenguaje ramplón, bronco y enigmático», p. 59); el Martínez de la Rosa historiador y poeta (pp. 58-9 y 85); y, por supuesto, los románticos. En esa línea, Mor termina presentándose como mejor poeta que los coetáneos españoles —incluyendo a su admirado Meléndez (pp. 52 y 57)— y franceses (p. 82)<sup>43</sup>.

10. No sólo la subjetividad del autor se interpone entre la realidad histórica y el texto. También lo hace la literatura como segundo filtro de distorsión de esa realidad. Claro es que no me refiero fundamentalmente a las lecturas y aficiones literarias que Mor menciona en su autobiografía, en la que se puede seguir también una vida que va haciéndose en el gusto por una determinada literatura.

Considero más relevante apreciar cómo la retórica literaria condiciona la percepción de la realidad histórica de una determinada manera; cómo la literatura influye sobre la realidad y se vuelve a hacer literatura, con un prisma distinto, en el *Bosquejillo*.

Así, la relación de Mor con una dama casada, Laura, remite a la poesía de Petrarca (p. 84). Su estancia como ingeniero en Hellín se reconvierte en una «situación tan verdaderamente poética» que la naturaleza allí descrita es literaria y de novela sentimental: «viviendo entre breñas, selvas y arroyos; oyendo por las noches el graznido del cárabo, ave que remeda extraordinariamente la voz humana; teniendo conmigo poetas como Virgilio, Horacio, Pope, el Tasso...» (p. 47). También las referencias de Mor a su madre y a su familia son propias de una novela sentimental en la línea de *La Serafina*<sup>44</sup>: «mi afectuosa madre, quien solía arrebatarme el libro de las manos al verme tan desmedrado y enfermizo, y me anunciaba llorosamente la muerte a las entradas de cada verano [...] contrastando los ayes y lágrimas de mi incosolable madre»; «Mediaba también la dolorosa circunstancia de haber ya faltado por el redoble de sus achaques, aumentados tal vez por mi dilatada ausencia, aquella idolatrada madre, cuyo fallecimiento me costó una enfermedad grave y de larguísima convalecencia»; «Salí, pues, para mi casa [...] Miraba a veces la alcoba donde nací, me enternecí y exclamaba: ¿qué me

<sup>43</sup> Sobre la extensa, reiterativa y prosaica obra poética de Mor, cfr. I.—M. Gil: «Mor de Fuentes, poeta» [1956], *Escritores aragoneses (Ensayos y Confidencias)* (Zaragoza: Librería General, 1979), pp. 17-68.

<sup>44</sup> Para la relación de Mor, traductor de *Las cuitas del joven Werther* (Barcelona: Bergnes, 1835), con la novela sentimental de Goethe, cfr. R. Pageard: *Goethe en España* [1954] (Madrid: CSIC, 1958), *passim*.

supone esta mujer por haber estado casada con mi hermano?» (pp. 44, 50 y 77).

Con frecuencia, a una situación real corresponde una perspectiva de observación a través del prisma literario: «a ratos chanceando con las serranas» (p. 46) puede remitir al Arcipreste de Hita y al marqués de Santillana; los sintagmas «mis dulcineas» y «las dulcineas» (pp. 47 y 51) aluden a fugaces enamoradas, mientras que el *Quijote* es tan constantemente aludido («el nombramiento del fugitivo Eneas [Murat], del héroe de la Mancha, para la lugartenencia general de la Monarquía»; «ateniéndose al sistema de Don Quijote en la aventura del rebuzno»; «“escudillad, hermano”, decía Sancho»; «mi desempeño fue como el del pintor de la Argamasilla, que, según Teresa Panza, no acertó con tanta baratija», pp. 65, 65, 83 y 84), como Virgilio y sus versos: «repitiendo el *audaces fortuna juvat*, de Virgilio»; «decía que me impresionaba más con la descripción de Virgilio [de las tormentas] que con la realidad del temporal»; «le sucedió lo que dice Virgilio en las batallas de los enjambres, que se desvanecen con un puñado de tierra» (pp. 49, 50 y 56).

Igualmente hay citas de poetas coetáneos, cargadas o no de ironía: «no le quedaba más recurso que oponer, como dice Arriaza: “brazos de hierro y pechos de diamante”, cual lo practicaron, en efecto, sus ínclitos moradores» (p. 67)<sup>45</sup>; «Fue también de los fugitivos Eneas la bandada exánime de los gaceteros, que no paró hasta las columnas de Hércules, y a no atajarles el “piélago hondisonante”, como dice Cienfuegos, es de presumir que volara a encaramarse en el Pico de Tenerife» (p. 75).

11. El *Bosquejillo*, pues, se construye como autobiografía en el doble nivel detectado por el análisis anterior. Por un lado, el *binomio estructural-argumento*: a) reproduce la trayectoria histórica (vida militar y vida literaria) y los jalones fundamentales de la biografía de José Mor de Fuentes; b) hace hincapié en sus obsesiones (pobreza y fracasos) y en los rasgos más destacables de su carácter (orgullo y ánimo inquebrantable); y c) subraya su ideología cosmopolita y liberal. Por otro, la *disposición de los recursos formales* es indicio de un nivel más profundo de la construcción textual, nivel en que la autopresentación literaria se aleja de la realidad histórica evidenciada externa y aparentemente en el argumento del *Bosquejillo*.

La crítica parafrástica y los estudios histórico-documentales del *Bosquejillo*, al tener sólo en cuenta el primer nivel señalado, cubren una de las diversas perspectivas del libro, por lo que resultan insuficientes para explicarlo en su totalidad. Además, el estudio estilístico pone en evidencia el

<sup>45</sup> En el *Parangón heroico* (Barcelona: Berdeguer, 1845), p. 27, Mor recupera esa cita en el mismo contexto (el sitio de Zaragoza): «Techo por techo, estancia por estancia, / Si el brio Aragonés acá se estrella, / Dechado vivo de sin-par constancia, / Con pujanza triunfal allá descuella; / “Oponiendo arrogante / Brazos de hierro y pechos de diamante”».

riesgo metodológico de basar la documentación historiográfica sobre una autobiografía. En último extremo, en efecto, el Mor histórico no coincide con el Mor literario: a medida que se profundiza en el análisis, se advierte cómo la retórica disuelve la historia y la transforma en literatura, con lo que conviene volver al considerando aristotélico (paradójicamente olvidado a fuerza de ser repetido) que establece la nítida distinción entre historiadores y poetas.

11.1. Ello conduce a una conclusión de orden general: sin el estudio retórico-literario de las autobiografías, no es posible emplear *a priori* estos productos verbales como documentos históricos, a riesgo de incurrir en error. Por tanto, lo que se pone de manifiesto es precisamente la relevancia científica de la crítica literaria, disciplina susceptible de transformarse metodológicamente, para el caso de las autobiografías, en ciencia aplicada, esto es, en auxiliar previo e imprescindible de la historiografía y la psicología, en tanto explica motivaciones del autor en la génesis de su obra y muestra la disposición de un texto y su modo de funcionar sobre unos receptores.

11.2. En el *Bosquejillo*, el análisis retórico-literario explicita el carácter de una autopresentación enfático-exaltada que tiende a realzar el yo y a autojustificar su conducta. Ello se logra mediante: a) la ocultación y la supresión de información (concisión narrativa; olvidos que genera la improvisación); y b) la descompensación del material textual que producen la cronología externa, el interés del autor y el empleo de distintos módulos expresivos.

11.3. La producción literaria total de Mor de Fuentes alcanza su máxima coherencia en torno al esquema yo-circunstancias. En esa producción, *La Serafina*, el *Bosquejillo* y *La fonda de París* operan como los núcleos básicos de la recuperación de la memoria personal: en *La Serafina*, Mor se oculta tras la máscara ficticia de Alfonso<sup>46</sup>; en el *Bosquejillo* se maquilla con una autopresentación que conviene a sus distintos intereses; y en *La fonda*, la voluntad autobiográfica resulta muy evidente y extraña en una obra teatral<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> Disponemos hoy de dos buenos estudios sobre esta novela: M. Z. Hafter: «Mor's Achievement of Realism in *La Serafina*», *Dieciocho*, 9 (1986), pp. 153-63; y M. Ruggeri Marchetti: *Studio su «La Serafina» di José Mor de Fuentes* (Roma: Bulzoni, 1986). Sin embargo, ninguno de ellos subraya lo suficiente cómo el personaje de Alfonso transparente, por su pasado, sus acciones y su estilo de escritor de cartas, al mismo Mor de Fuentes, con el que coincide también en torno a un concepto medular en *La Serafina*: el amor propio, que suele evidenciarse en contextos de confrontación semejantes a los del *Bosquejillo*.

<sup>47</sup> «No conozco en nuestro teatro ninguna creación dramática tan estrictamente autobiográfica», señala I.—M. Gil: «El teatro de Mor de Fuentes», en *Miscelánea ofrecida al Ilmo. Sr. D. José María Lacarra* (Zaragoza: Universidad, 1968), p. 287. Este trabajo, ampliado con la síntesis de otro sobre Mor, «Polémica sobre teatro», *Archivo de Filología Aragonesa*, 4 (1952), pp. 113-28, se recoge en sus *Escritores aragoneses*, cit., pp. 69-87.

En el preliminar a *La fonda de París* se sintetiza además la concepción de Mor sobre la relación entre historia y literatura: «En esta comedia se representa la *verdad idéntica*, pues su *realidad* positiva y sagrada tan solo se adultera con los disfraces y miramientos que de suyo requiere el remedo teatral» (p. 5). De modo que entre la «realidad positiva y sagrada» de la historia y la biografía, y la «verdad idéntica» de la presentación literaria de la historia y de la autopresentación biográfica, media el «remedo» literario y retórico. La *adulteración* que la literatura —y en Mor ésta suele ser autobiografía— es respecto a la verdad positiva (comprobable en datos), deviene en una verdad poética que sólo es justificable dentro del texto mismo. El estilo y la retórica, sí, disuelven la historia y la transforman en literatura, aunque ésta quiera ser —se disponga como— autobiográfica.