
SÁTIRA Y REALIDAD ESPAÑOLA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX: *FRAY GERUNDIO* DE MODESTO LAFUENTE

Mónica Fuertes Arboix
Coe College, Cedar Rapids

Resumen

Este artículo analiza el papel de Modesto Lafuente y Zamalloa (1806-1866), como editor del periódico *Fray Gerundio*, publicación donde criticó con severidad la ineficacia de los distintos gobiernos que dominaron la escena política tras la muerte de Fernando VII. El periódico es un ejemplo del gran éxito que supuso los ataques, burlas y críticas de la realidad española de aquel entonces, un período de crisis económica, política y social suscitada por la prolongada guerra civil entre liberales y carlistas, fuente principal de numerosas publicaciones satíricas.

Palabras clave: Modesto Lafuente, *Fray Gerundio*, Fernando VII, sátira, crisis social.

Abstract

This article analyses the role of Modesto Lafuente y Zamalloa (1806-1866), as editor of the newspaper *Fray Gerundio*, a publication which severely criticised the inefficiency of the several governments that dominated the political scene after the death of Fernando VII. The newspaper is an example of the great success that led to the attacks, ridicule and criticism from the Spanish reality of that time, a period of economic and social crisis raised by the prolonged civil war between Liberals and Carlists, the main source of numerous satirical publications.

Keywords: Modesto Lafuente, *Fray Gerundio*, Fernando VII, satire, social crisis.

Artículo

A raíz de la guerra de la independencia de 1808 Goya (1746-1828) dibuja una serie de ochenta y tres grabados, entre 1810 y 1820, en los que da testimonio de la tragedia española y de las atrocidades de los soldados de Napoleón. Nos referimos a la serie de “Los desastres de la guerra” publicados por primera vez en 1863, treinta y cinco años después de la muerte del pintor. Común en ellos son el dolor, la crueldad y el horror que sugieren la decadencia económica, política y social de España y que pretenden sacudir, atacar e indignar al espectador para señalarle la verdad tan difícil de enfrentar durante este periodo. Como Goya en sus grabados hubo también escritores que trataron de señalar la caótica realidad de la España de la primera mitad del siglo XIX. Es el caso de Modesto Lafuente y Zamalloa (1806-1866), que a través de las páginas de su periódico *Fray Gerundio* criticó con severidad la ineficacia de los distintos gobiernos que se iban alternando en el poder después de la muerte de Fernando VII.

El propósito de este trabajo es presentar el periódico *Fray Gerundio* como medio de difusión de gran éxito de los ataques, burlas y críticas de la realidad española en el periodo de relativa libertad de imprenta que se da a la muerte de Fernando VII. Un periodo de crisis económica, política y social suscitada por la prolongada guerra civil entre liberales y carlistas, que provocará la aparición y desaparición de numerosos periódicos satíricos. La prensa periódica de carácter satírico es el único medio con el que se expresan aquellos escritores descontentos con la realidad y que han agotado otros medios literarios con el que comunicar su desengaño. Lafuente supo llegar a un amplio sector de la población recibiendo fama inmediata pero, desgraciadamente, el tiempo ha querido que sólo se le recuerde por su faceta de historiador.

Modesto Lafuente, como tantos otros escritores contemporáneos, creyó en la razón como instrumento básico para liberar a la sociedad de la obediencia ciega a la autoridad, “la libertad pública estimula la libertad privada porque, según, Kant, todo individuo acogerá naturalmente su autonomía de juicio si las condiciones externas se lo permiten” (Borradori, 2003:87). Pero las condiciones externas en la España de finales del siglo XVIII y principios de XIX no contribuyeron al desarrollo de la libertad pública y, evidentemente, mucho menos al de la libertad privada. El siglo termina con el miedo, en todas las monarquías europeas provocado por los sucesos de Francia que culminaron con el asesinato del Rey Luis XVI en 1791, y que determinó en España la rígida censura de la prensa. El siglo XIX empieza con la ocupación militar del país por Napoleón. La guerra de la independencia ofrece contradicciones internas presentes luego en la política española decimonónica: aunque en principio todos luchan contra los franceses para defender la independencia de España, en realidad están luchando por cosas distintas. Unos por conservar la ideología del Antiguo Régimen, mientras que otros lo hacen para establecer las bases de una legitimidad democrática.

La libertad del individuo como base principal para el desarrollo de la libertad pública se da en España en breves intervalos de liberalismo hasta la definitiva anulación de la Constitución de Cádiz en 1823. Paradójicamente, los españoles trajeron al rey *Deseado* quien coartó las libertades básicas del individuo y de la sociedad y, además, expulsó a los liberales que habían votado aquella constitución. Durante diez años hubo silencio y poco más, pues el absolutismo de Fernando VII consiguió refrenar el movimiento liberal que había luchado contra Francia.

Tres de los grabados de Goya hacen referencia a la verdad, el setenta y nueve, el ochenta y el ochenta y dos, titulados respectivamente: “Murió la verdad”, “¿Si resucitará?” y “Esto es lo verdadero”. La verdad está representada por una mujer muerta tendida en el suelo y una multitud la observa asombrada, como si su muerte fuera un hecho inesperado. En el siguiente grabado la mujer aparece a medio enterrar con un hálito de luz tenue a su alrededor. La multitud espera, impaciente. ¿Pero qué o a quién espera? El grabado ochenta y dos parece dar la solución. La mujer indica a alguien anónimo el camino a seguir. Es un hombre con un rostro oscurecido que parece un campesino, con una pala en la mano. Algo parecido a un perro está a su lado. Podría estar diciéndole que siga adelante con su trabajo sin preocuparse de los demás. O podría ser que el hombre sea un enterrador y la verdad le indica donde se encuentran los muertos. Porque hay más, habrá más. Muchos más...Goya, consciente o inconscientemente, abre las puertas a uno de los conflictos más cruciales de la literatura de los siglos XIX y XX: ante la cruda realidad, a la que nadie hace caso, ¿cómo debe proceder el artista?

La realidad española de la primera mitad del siglo XIX es una tragedia, y la guerra de la Independencia contra las tropas napoleónicas una burla, si tenemos en cuenta que en 1823 los franceses regresan para restituir en el trono a Fernando VII; un rey que rechazó la Constitución de 1812, y que tras recobrar el trono gobernó bajo las normas del más atroz absolutismo. Tras su muerte se inicia la primera guerra civil entre los partidarios de su esposa María Cristina, regente hasta la mayoría de edad de su hija Isabel, y los del hermano de Fernando VII, el infante Carlos María Isidro; un enfrentamiento entre liberales y conservadores que sumió al país durante siete años en una gran crisis económica, política y social. La tragedia de esta guerra reside no sólo en lo de que por sí tiene de trágico una guerra, sino por su inexplicable duración, 1833-1840, y las adversas consecuencias de la segunda guerra carlista, 1846-1849.¹

Al referirse a los grabados sobre los Desastres de la guerra de Goya, Valeriano Bozal afirma que éstos son “una reflexión plástica sobre el horror, la crueldad y la muerte” (Bozal, 1979: 728), refiriéndose a que el artista no copia la realidad sino

¹ Como afirma Vicens Vives, “en cualquier país europeo de la época, el alzamiento habría triunfado o habría sido derrotado en el transcurso de unas semanas. La larga duración de la guerra enmascaró seguramente los objetivos iniciales de la lucha, perfilando los contrastes ideológicos y dando lugar a una efectiva diferenciación de las Españas. En cuanto a las causas de la prolongación del conflicto, éstas parecen reducirse fundamentalmente a dos, una por cada bando: la defección de la aristocracia, en preferencia meridional, que hizo causas común con los liberales quizás atraída por las ventajas de la desamortización de los bienes eclesiásticos; y la impotencia de la burguesía española para imponer radicalmente su orden en el campo” (Clemente, 2001: 57).

que construye “una imagen que nos permitirá acercarnos a la realidad con ojos diferentes a los convencionales, ver el acontecimiento con otra perspectiva, ver la violencia, la guerra y la muerte de una forma distinta a la habitual” (Bozal, 1979: 728).

De la misma manera se acerca el escritor satírico costumbrista a la realidad: reflexiona constantemente sobre su tiempo mediante una imagen de la que es testigo ofreciendo una perspectiva nueva de los problemas que le preocupan. Pero este proceso le llena de insatisfacción: primero porque ya antes de empezar a escribir sabe que se enfrenta a la derrota y, segundo, porque la esencia del escritor satírico es trágica per se. Sus escritos nacen de la tragedia, y la comicidad en ellos abriga en realidad, sentimientos de rencor, frustración e impotencia. El escritor satírico como Modesto Lafuente relata la imagen del hambre, la muerte y la guerra como un hecho habitual y rutinario; destaca los problemas presentándolos al público de una manera más eficaz. Para ello se vale de todas las técnicas y recursos discursivos que encuentra a su alrededor y la sátira se erige como la convención literaria por excelencia, mediante la cual puede desplegar sus reflexiones críticas con libertad de estilo y forma.

Fray Gerundio tuvo un éxito inmediato desde su primera publicación en León en 1837. Tanto es así que al año siguiente se trasladó el semanario a Madrid y se inicia una segunda edición de los números ya publicados². Sin embargo, el *Fray Gerundio* y su autor cayeron en el olvido literario, y si hoy en día se recuerda a Lafuente es por su ingente trabajo como historiador y autor de la *Historia General de España*.

El propósito de Lafuente es escribir periódicamente sobre materias políticas, literarias y de costumbres en el género-crítico-satírico. Se trata, pues, de un periodismo testimonial que quiere acercar al lector la actualidad política de España y, aunque lo hace entreteniéndolo, Lafuente advierte que algunas materias no “se prestan todas igualmente al ridículo, ni siempre y a todos horas y momentos un escritor satírico puede tener humos para la sátira festiva” (*Fray Gerundio*, Tomo I, VII).

El éxito del periódico se debe a sus dos protagonistas, *Fray Gerundio*³, del que el semanario recibe el nombre y su fiel lego Tirabeque. Fray Gerundio es un fraile exclaustroado a resultas de la ley de desamortización de Mendizábal. Se dedica al periodismo para ganarse la vida bajo los cuidados de su lego Tirabeque, y tiene una educación y formación religiosa muy sólida que utiliza al escribir sus artículos⁴ (mitología, sermones, salmos e historias del antiguo testamento). Tirabeque es cojo

2 Tanto Miguel Olivio y Otero como Ramón de Mesonero Romanos dan cuenta de la popularidad y del éxito de *Fray Gerundio* en sus escritos.

3 Evidentemente, Lafuente se vale de la fama del *Fray Gerundio* del Padre Isla para dar vida a su publicación; si el primero era una sátira contra la charlatanería y falsa erudición de los predicadores, el semanario de Lafuente es una sátira contra la incompetencia de los políticos y la palabrería baldía con la que prometen terminar con la crisis económica y política.

4 Los artículos de Lafuente se llaman “capilladas”, término que se refiere al golpe dado con la capilla o capucha del hábito de los monjes, o a todo lo que cabe en la capilla, que en el caso de Fray Gerundio es mucho, pues, como mencionábamos anteriormente, toda la realidad es susceptible de crítica.

y feo, y a menudo no entiende o interpreta mal las noticias en los periódicos y los objetivos de su amo en los artículos que éste escribe. Por las simplezas que dice Mesonero juzgó precipitadamente las capilladas como propias del gusto del populacho⁵. En realidad Tirabeque es el Sancho Panza de Fray Gerundio y el contrapunto de su conciencia política. Representa la voz popular y entiende la realidad inmediata, la cotidianidad que le afecta directamente: el hambre, la guerra, el aumento de huérfanos y viudas, las irregularidades en las votaciones o la inefectiva ayuda internacional. Así pues, mientras que Fray Gerundio señala los problemas y pone en evidencia a los culpables, Tirabeque los ridiculiza con el genial efecto de subrayar aún más el malestar de la situación o la incompetencia del personaje público que se critica. Son dos maneras prácticas y eficaces de manifestar el descontento general del país, sin caer en la monótona presentación de la queja bajo un único punto de vista. Las dos perspectivas permiten a Lafuente utilizar técnicas estilísticas cultas y populares al mismo tiempo, lo que enriquece enormemente el discurso y la sátira. Este estilo ecléctico es, en mi opinión, la clave del éxito del semanario. Tanto si los artículos se leen⁶ como si se escuchan lo cierto es que alcanzan a todos los públicos, no sólo porque reflejan el malestar general, sino porque la dialéctica entre los protagonistas, cargada de humor y sentencias chocarreras, informa, entretiene y amonesta. “El Fray y su lego introducen la deformación grotesca al percibir y representar todo lo que sucede desde su peculiar punto de vista. Las figuras paródicas, bufonescas, interpretan el mundo al verlo, y al interpretarlo-deformarlo dicen la verdad que la apariencia oculta y los escritos serios no se atreven a desvelar” (Bozal, 1979: 322).

Tirabeque es espontáneo e impulsivo y no se detiene en meditar las causas de los problemas. Así, cuando oye decir que el Duque de la Victoria tiene un ojo en Madrid y otro en la guerra, se pone a buscar el ojo por toda la ciudad, pues en su opinión, el Duque se debería concentrar en uno sólo de los ojos porque no es propio de los militares intervenir en los asuntos del gobierno. Fray Gerundio al principio desapruueba el sin sentido de la búsqueda, pero reconoce que Tirabeque tiene razón y que debería decir al Duque que se ocupe sólo de lo militar (Tomo VII, capillada 158). De la misma manera impulsiva actúa cuando escribe una carta a su primo Venancio Mata expresando su preocupación al no tener noticias de él: “si te has muerto primo, dímelo con franqueza, que más vale llevar de una vez un golpe súbito que estar siempre con el alma en vilo, porque como dijo otro, no hay peor estado que el de la incertidumbre” (Tomo XI, capillada 165, 66-67). Como

5 La cita de Mesonero en sus *Memorias de un setentón* dice así, “Y por último allá en León, y se trasladó luego a Madrid, D. Modesto Lafuente, con la firma de popular de Fray Gerundio en sus famosas capilladas, que tan saboreadas había de ser entre las masas populares: y es que esas masas, poco dadas de suyo a la sal ática, lo eran más, por su temperamento, a la de la cocina conventual, con que solía aderezar sus guisados el fantástico lego Tirabeque” (Mesonero, II, 93).

6 Hay que recordar que el lector de principios e incluso mediados del siglo XIX es parecido al del siglo XVIII: casi inexistente, y el número de analfabetos “se mantuvo estable –en torno a los 11.900.000 entre 1841 y 1910” (Viñao 646, en Infantes et al.) Durante este periodo hay un incremento de los gabinetes de lectura que potencian la lectura colectiva y en voz alta. El escritor consciente de esta realidad asume la responsabilidad de llegar a las masas, de formar una opinión pública, sirviéndose del costumbrismo, como herramienta que populariza sus artículos.

hacia Sancho, a veces confunde las palabras, lo cual molesta a Fray Gerundio: “Crea usted señor que tengo el espíritu muy afeitado. –El espíritu podrás tenerle afeitado, pero la cara, vive Dios, Tirabeque, que no parece sino que vas a profesar de romántico o de capuchino (...)– Señor, cuando uno tiene afeitado el corazón, no tiene humor para afeitarse el rostro de la cara. –Afectado querrás decir, simple, que no afeitado. –Señor, yo no tengo el corazón afectado, que yo no afecto nada, sino que soy un hombre francote y natural que dice siempre lo que siente (...)” (Tomo XI, capillada 272, 173).

Todo lo que tiene de impulsivo Tirabeque lo tiene Fray Gerundio de reflexivo. De su pluma salen todas las capilladas y en muchas de ellas, él es el narrador-testigo en las que, evidentemente, se encuentra también representado. En muchas ocasiones, sin embargo, los artículos son resultado de meditaciones hechas desde su celda como consecuencia de una lectura, o conversación con Tirabeque. Lafuente encarna en Fray Gerundio la figura del clérigo responsable con una visión aguda y clara de la problemática situación política de España. De ahí que algunos artículos puedan considerarse valiosas síntesis histórico-críticas:

¿Quién creería que el año 37 ha sido el año de las virginidades? Nadie a no demostrarlo Fr. Gerundio. Sí, año estéril, año infecundo, año roñoso, año impotente, tú serás notado en la rueda de los tiempos con el sello de la virginidad, porque solo has sido abundante en virginidades! Vete con Dios, y no vuelvas; vete con la Virgen y no tornes jamás. [...] Y si no, dime; ¿Se nos ha dado alguna paga correspondiente a alguno de tus meses? No, ingrato, no; que aún se nos deben cinco o seis de tu antecesor. [...] Y aún con respecto a la guerra ¿has engendrado algo por ventura? No: todo lo has dejado en embrión, y quiera Dios no hayas ahogado el feto en el vientre de España por los excesos que ella y tú habéis cometido, y nazca después muerto, o venga el parto al revés, y se nos desgracie de todos modos (Tomo II, capillada 39, 184).⁸

Parodiar la realidad es muchas veces caricaturizarla o mostrar lo grotesco y esperpéntico de la verdad, como hizo Goya en los grabados de los Desastres de la guerra. La sátira de Lafuente tiene el objetivo principal de mostrar su descontento y frustración. Lafuente busca la soberanía nacional manifestada en unas elecciones sin fraude, libertad de pensamiento y expresión, justicia social, derechos civiles, despolitización de la religión, educación del pueblo para una mejora de la sociedad y dedicar esfuerzos para la finalización de la guerra civil. Por ello Lafuente dedicará mayor atención a atacar al pretendiente Don Carlos María Isidro y a sus partidarios. También critica el programa de desamortización de Mendizábal y sus negativas consecuencias, como la menesterosa situación de los religiosos exclaus-

7 Como vemos, se pueden advertir ecos del Quijote en los diálogos entre Fray Gerundio y Tirabeque.

8 Sería un despropósito hacer un recuento de los temas tratados en los quince volúmenes del semanario en estas pocas páginas. Los ejemplos de las técnicas utilizadas por Lafuente para llamar la atención del lector sobre un acontecimiento contemporáneo son infinitos. Recordemos que una de las características de la sátira es que se vale de cualquier género para hacer efectiva su crítica.

trados. Pero el problema que más le preocupa es la falta de continuidad de los programas de gobierno, lo que hace que en España se empiecen muchas cosas pero que nunca se terminen, con consecuencias catastróficas para el país.⁹

La realidad española de la primera mitad del siglo XIX tiene distintos prismas y todos son válidos. Le sucede algo similar a la entrañable historia de Don Quijote con el yelmo de Mambrino y la bacía de barbero,

-¿Cómo me puedo engañar en lo que digo, traidor escrupuloso? -dijo don Quijote-. Dime, ¿no ves aquel caballero que hacia nosotros viene, sobre un caballo rucio rodado, que trae puesto en la cabeza un yelmo de oro?

-Lo que yo veo y columbro -respondió Sancho- no es sino un hombre sobre un asno pardo, como el mío, que trae sobre la cabeza una cosa que relumbra.

-Pues ése es el yelmo de Mambrino -dijo don Quijote-. Apártate a una parte y déjame con él a solas: verás cuán sin hablar palabra, por ahorrar del tiempo, concluyo esta aventura y queda por mío el yelmo que tanto he deseado". (*Don Quijote de la Mancha*, primera parte, capítulo XXI).

La verdad la hacemos entre todos, pero la mera verdad, es que la verdad no existe. La verdad es que Don Quijote creyó que la bacía de barbero era la que ganó Reinaldos de Montalbán matando al rey moro Mambrino, y verdad es también que Sancho veía que se trataba de una vulgar bacía de barbero. La autenticidad, la certeza son una creación artística, no una cualidad de las cosas, y, en las obras de arte, verdad y certeza son posibilidades que no se pueden demostrar porque sólo son propuestas que nos ofrece el artista.

Esta ambigua relación de la obra artística con lo verdadero abarca todos los ámbitos de la cultura y la sociedad. Así, lo que no se sabe con certeza se puede interpretar con historias ficticias protagonizadas por personajes literarios o artísticos, sin dejar por ello de ser verdaderas, como sucede con la historia. Cualquier historia de cualquier país está plagada de mitos que explican conceptos sencillos como el origen de los colores de la bandera, o más complejos como la falta de libertad, el carácter de un pueblo, las características raciales o la ausencia de una historia y de una identidad propias. En palabras de García de Cortázar:

Un mito es una raíz, una boca de sombra, un eco fosilizado. Un mito es como un hombre que habla en sueños, lúcido y sonámbulo... La suprema ficción que en la antigüedad el poeta interponía al horror que le inspiraba lo desconocido o la invención que hizo brotar la Europa

⁹ En 1812 se inicia una de las problemáticas que marcará la historia política de España hasta su trágica consecuencia como fue la guerra civil de 1936 y que consiste en la rivalidad eterna entre el conservador y el liberal: el conservador destruye la obra del liberal y el liberal la del conservador y el país, consecuentemente, no avanza.

de las naciones en el siglo XIX. Los mitos se entretajan, tejiendo y destejiendo el tapiz de la historia, entre disputas teológicas, delirios de progreso, sueños racionalistas y recuerdos de esperanzas. Los mitos no son falsas creencias acerca de nada, sino creencias en algo, símbolos santificados por la tradición y la historia. Los mitos son hechos de nostalgia, creaciones contra el absolutismo de la realidad. Fábulas, según el diccionario de la lengua española, predominantemente de carácter religioso o relatos que desfiguran lo que es una cosa y le dan apariencia de ser más valiosa o más atractiva (García de Cortázar, 2004: 9).

Con la creación de mitos se tapan, se eluden o se suprimen vacíos históricos relativos a una comunidad. La imaginación, máscara de la realidad, es la encargada de construir y re-construir historias para ensalzar y enorgullecer a la comunidad: el pasado se re-escribe para explicar el presente y justificar el futuro. Y al fin, la historia no deja de ser una propuesta que se considera durante siglos como verdadera y a la que se añaden y suprimen acontecimientos dependiendo de la interpretación que la comunidad le quiera dar.

El siglo XIX es un marco idóneo para la mitificación de la historia; los países buscan en el pasado relatos de vidas heroicas e interpretan las victorias o las derrotas de antiguos reyes como signos inconfundibles de tiempos épicos que han de volver. La entidad nacional es un largo proceso de formación que suele empezar en el medievo y que se explota en el romanticismo como inherente al concepto de nación, “la nación es un hecho cultural del que se derivan consecuencias políticas. La nación es definida como una entidad cultural impelida a actuar como entidad política. La cultura se convierte en la base esencial, y única, de la diferenciación nacional” (Pérez Vejo, 1999: 46).

El romanticismo de Lafuente se basa en la idea de libertad individual y colectiva de la Ilustración. Lafuente es un romántico porque tiene una enorme sed de lo real, de abarcarlo todo y de llegar a todos. Aspira a la Felicidad, con mayúscula, ese estado inalcanzable que ha de hacer a la sociedad dichosa y próspera. Y ahí reside su infelicidad: la realidad de España en los años del Romanticismo es caótica y los conceptos estéticos del clasicismo ya no sirven o son demasiado limitados para quienes quieren plasmar “Todo” lo que les rodea. Lo Bello, el equilibrio, la proporción, la simetría, la limitación..., son categorías anticuadas que no se corresponden con la realidad: caos, desproporción, maldad, fealdad, crueldad... ¿Cómo incluir esa otra verdad dentro de lo Bello?

El romanticismo abarca también lo grotesco, lo cruel lo feo... lo Sublime, en fin. Para el romántico experimentar lo Sublime es, en cierto modo, experimentar la libertad y esto será, según Valeriano Bozal, una característica de la modernidad, “porque se configura como alternativa al providencialismo que de una manera u otra había venido dominando la comprensión de la naturaleza y lo hace sin eliminar la que es la nota fundamental de toda comprensión de la naturaleza: la afirmación de su grandeza” (Bozal, 1999: 57). Pensemos en cualquiera de las 64 estampas de Goya sobre Los Desastres. No hay nada Bello en ellas, en el sentido estético clásico de proporción y armonía, pero supera aquél concepto de belleza y los

grabados despiertan en nosotros el entusiasmo y la admiración. La guerra es una tragedia y eso es precisamente lo que quiere señalar el artista y para ello lo Bello no sirve, hay que invertir el mundo para mostrar el caos. No es importante que el pintor estuviera allí presenciando las atrocidades de la guerra, eso no les resta verosimilitud. Nos está diciendo que cosas como aquéllas pueden suceder: es una propuesta del artista que aceptamos como verdadera. Lafuente no fue testigo de las atrocidades que ocurrieron en el campo de batalla ni presenció las muertes de los prisioneros, sin embargo, sus artículos satíricos nos parecen auténticos y reales. Las propuestas de Fray Gerundio fueron aceptadas por el público como verdaderas y, sin embargo, no pertenecen a lo bello: no tratan de agrandar o de deleitar, sino que quieren provocar para señalar la realidad en toda su complejidad. Utilizó la sátira para causar sentimientos de pena y peligro, porque esta propuesta estética destruye las convenciones artísticas y literarias de lo Bello y crea nuevas formas con las que señalar la desproporción y la injusticia.

Lo Sublime es, como advierte Bozal, un concepto también de la historia y que se deriva de la Ilustración. La historia ya no es de unos pocos sino que debe atender al pueblo como base de la nación; toda la cultura conservada sirve al filósofo e historiador para que pueda descubrir el carácter del pueblo, su entidad. La Historia moderna deja de lado la Providencia y busca en el pasado del hombre las razones de su naturaleza y de la sociedad de la que forma parte. Los ilustrados ven en la Grecia clásica “el espejismo imprescindible para fijar las posibilidades de un destino histórico y marcar su necesidad. Alcanzarlo es la tarea sublime que la modernidad encomienda a la historia —y esta es la segunda razón por la que este concepto es fundamental: promesa de felicidad futura que legitima tanta miseria presente” (Bozal 59-60: 1999). Para los románticos la literatura medieval se convierte en la época de la historia desde donde parte todo. Claro que en su contemplación, se olvidaron de la realidad social de la Edad Media y sólo quisieron representar la armonía imaginaria que los textos medievales intentan reflejar. Como los ilustrados los románticos interpretaron la historia: que los hombres y mujeres de la Antigua Grecia o del medioevo fueran o no felices no importaba, porque para eso están el historiador, el filósofo y el escritor, para desfigurar las cosas y darles apariencia mucho más valiosa y atractiva. Para Lafuente el determinismo geográfico origina la identidad del pueblo español: los españoles son un solo pueblo porque así lo determina su territorio y, según él, aunque se tienda a la independencia y a la disgregación, acabarán compartiendo un mismo destino y una misma religión.

Utilizó el concepto de lo Sublime tanto en su semanario como la Historia General de España. Por un lado, usó la sátira para interpretar la realidad española de la Regencia: la guerra, el hambre, la violencia, la injusticia, las falsas promesas de los gobernantes, la hipocresía...; así, pudo distanciarse de la realidad para poder verla en toda su complejidad. El escritor satírico nunca pierde de vista aquello que satiriza porque ahí reside su tragedia: para subrayar la realidad hay que entenderla, no de otra forma se puede jugar con ella para mostrar todas sus apariencias.

Por otro lado, como historiador, Lafuente remontó a tiempos inmemoriales la identificación de estado-nación con una evidente función mítica:

[...] la historia como relato sobre los orígenes, como narración del mito fundacional. Cuando la identidad colectiva ya no es la cristiandad sino la nación, el gran relato bíblico sobre los orígenes ya no sirve, se necesita otro alternativo, y es entonces cuando hacen su aparición las historias nacionales (Pérez Vejo, 1999: 191).

La *Historia General* de Lafuente es eficaz porque ofrece una visión del proceso de construcción de la nación española que tiene en cuenta las necesidades políticas del momento fundamentadas en la unidad política y social de España. Lafuente ofrece una imagen de España destinada desde sus orígenes hacia la unidad nacional y observa como para ello se manifiesta “una ley providencial hacia su progresivo perfeccionamiento” (Pérez-Garzón, 2003: XCI).

Lo Sublime en su concepción de España consiste en considerar la diversidad nacional como propia de la manera de ser español. Lafuente valora las tradiciones locales y la diversidad cultural de España pero como características intrínsecas al hecho de ser español. Pérez Vejo (1999: 194) opina que la actividad política de Lafuente es continuación de su actividad historiográfica y lo cierto es que explica muchos acontecimientos del presente a través de los del pasado.

Para Valeriano Bozal la imitación impide que seamos como lo imitado (1979: 58), y esto explica que la historia en el siglo XIX sea un arma política capaz de crear realidad social, esa “suprema ficción”, en palabras de García de Cortázar, que se nos ofrece como verdad. La imitación del pasado es siempre imitación de lo que queremos creer que sucedió y al recrear esa ficción es muy difícil dejar de lado los “delirios de progreso, sueños racionalistas y recuerdos de esperanzas” (García de Cortázar, 2004: 9).

Poco importa que podamos verificar las investigaciones históricas que hizo Lafuente para escribir su *Historia General*, lo cierto es que su obra fue una propuesta de acercamiento a la verdad que funcionó. Como advierte Pérez Garzón, “si hubo una virtud exitosa en la obra de Lafuente, ésta no fue otra que la de haber ofrecido la idea de España como una estructura fundamentada en el consenso moral de la pertenencia a una misma nación y, por tanto, de organizarse en un mismo Estado” (2003: XCIV).

De la misma manera en Fray Gerundio, la autenticidad, aunque sea grotesca, es una creación artística que, además de seducir y entretener, también funciona: se critica a los políticos, se subrayan los errores del gobierno y se recuerdan los problemas que aún quedan por resolver. Modesto Lafuente no espera que sus críticas sean una solución, pero sabe que al menos se leerán dejando en evidencia las ineptitudes de los gobernantes. Paradójicamente, no poder solucionar ni interferir en la mejora del país hizo que Lafuente se cansara de criticar sin corregir y que se decidiera a ejercer su actividad intelectual en otros campos como el costumbrismo, la política y la historiografía.

Modesto Lafuente fue un liberal con una sólida formación ilustrada pero en

las páginas de su semanario se desliga, por lo menos ideológicamente, del bagaje ilustrado del que aprendió. Josep Carles Clemente señala muy acertadamente que:

[...] la diferenciación entre ilustrados y liberales consiste en que los primeros, para todas las empresas de reforma, se apoyaron en la autoridad, a la que exaltaron, como instrumento, hasta los límites. Para los liberales, en cambio, las reformas debía decidir las la nación y no el rey (Clemente, 2001: 45).

Pero lo cierto es que tanto ilustrados como liberales se sienten decepcionados, y este desengaño hace que se incremente el número de sátiras y que la angustia del escritor se agudice y escriba sus artículos de forma destructiva.

Fray Gerundio se publicó hasta 1842, aunque existe una era segunda de la publicación entre 1843 y 1844. Lafuente supo aprovechar el éxito obtenido por los personajes que creó y los utilizó también para libros posteriores como *Viajes de Fray Gerundio por Francia, Bélgica, Holanda y orillas del Rin* (1842-1843), *Teatro social del siglo XIX* (1846) y *Viaje aerostático de Fray Gerundio y Tirabeque: capricho gerundiano* (1847). Pero la fama de Fray Gerundio y Tirabeque y de la publicación satírica con la que se inició Lafuente crearon también escuela y aparecieron periódicos y revistas como *Fray Junípero* (Madrid 1840), *Fray Gerundio* (Sevilla 1843), *Fray Supino Claridades* y *Fray Tinieblas*, ambos publicados en 1855.

La fatalidad de Lafuente ha sido la de pasar a la historia de la literatura por su faceta de historiador y que su carrera literaria con la que se dio a conocer se desconozca. Muchas pueden ser las razones, pero principalmente se debe al estilo ecléctico de la publicación que desconcierta tanto al crítico literario como al político. Lo cierto es que la opción de señalar la realidad bajo el prisma de la sátira funciona porque la realidad española de este periodo es ya caótica per se. Conociendo este tipo de publicaciones se entienden algunos elementos que pervivieron en la literatura española posterior, porque el costumbrismo satírico no muere con el fin de la publicación sino que irrumpe en el realismo, pervive y se populariza en el naturalismo español y los esperpentos de Valle-Inclán.

Referencias bibliográficas

- BOZAL FERNÁNDEZ, Valeriano (1979). *La ilustración gráfica en España*. Madrid: Comunicación.
- (1999). *Necesidad de la ironía*. Madrid: La balsa de Medusa. Visor.
- BORRADORI, Giovanna (2003). *La filosofía en una época de terror. Diálogos con Jurgen Habermas y Jacques Derrida*. Madrid: Taurus, Santillana Ediciones Generales S. L.
- CERVANTES, Miguel de (2005). *Don Quijote*. Ed. Tom Lathrop. Newark: Hispanic Monographs.
- CLEMENTE, Josep Carles (2001). *Crónica de los Carlistas. La causa de los legitimistas españoles*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca.

GARCÍA DE CORTÁZAR, Fernando (2004). *Los mitos de la historia de España*. Barcelona: Editorial Planeta.

HODGART, Matthew (1969). *Satire*. Hampshire: McGraw-Hill Book Company.

INFATES, Víctor; LÓPEZ, François y BOTREL, Jean-François (2003). *Historia de la edición y la lectura en España 1472-1914*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

LAFUENTE Y ZAMALLOA, Modesto (1806-1866). *Fray Gerundio. Periódico satírico de política y costumbres*. Madrid: Imprenta de Mellado, segunda edición, 15 volúmenes.

MESONERO ROMANOS, Ramón de (1994). *Memorias de un setentón*. Ediciones de José Escobar y Joaquín Álvarez Barrientos. Madrid: Editorial Castalia.

OVILO Y OTERO, Manuel (1976). *Los escritores españoles del siglo XIX, I/II*. New York: Georg Olms Verlag.

PÉREZ GARZÓN, Juan-Sisinio (2003). *Modesto Lafuente, artífice de la historia de España*. Pamplona: Urgoiti editores S. L.

PÉREZ VEJO, Tomás (1999). *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionalistas*. Oviedo: Ediciones Nobel.