

## Los artículos de Mariano Roca de Togores en *La España*<sup>1</sup>

"¿De teatros cómo se escribe?" preguntaba Roca de Togores en su primera colaboración para *La España* (9-VII-1837: 1). Tanto esta interrogación o *dubitatio* retórica como la afirmación del párrafo siguiente,

Lo que sí es superior a mis fuerzas es esto de escribir a plazo fijo y de enviar mis análisis a la imprenta con tanta puntualidad como si fueran letras de cambio o cupones de la deuda nacional<sup>2</sup>

de la misma manera que el cierre del mismo artículo, dirigido al director de la publicación, "si V. quiere otra cosa y da en pedir gollerías: resucite a Fíguro o ponga en el folletín los discursos del señor Gorosarri<sup>3</sup>", parecían manifestar la actitud romántica de quien carecía de un modelo normativo de crítica, de unas bases o unos principios desde los que ejercerla pero, también, de una constancia que pudiera reglarse. El autor de este artículo parecía abogar, pues, por improvisar de acuerdo con las circunstancias, y al aludir explícitamente a quien había sido su íntimo amigo, hacía ver que la tarea que, en virtud de su contrato con el periódico, había de acometer precisaba del genio romántico, capaz de dar forma a lo que carecía de ella. No extrañará comprobar hasta qué punto Roca de Togores construyó sus artículos de *La España* sobre el patrón de los de Larra.

Ciertamente, en las palabras antedichas asoma una preocupación formal, estructural, aunque, también, sirven de encuadre para exponer una visión del teatro de aquellos momentos, en una auténtica fe de intenciones, que es lo que constituye ese primer folletín.

Así, Roca de Togores explica que, si su tarea consiste en hablar de las novedades teatrales, habría que empezar por demostrar que hay teatros y por discernir de cuáles se está hablando: en los que antiguamente se llamaban "corrales de comedias" se ve poco público porque la atención general se la lleva la política del momento (también la suya, según puede comprobarse tras la lectura de estos artículos), motivo por el cual las empresas teatrales se arruinan y tampoco se organizan estrenos de interés de modo que permitan al encargado escribir semanalmente sobre ellos.

Su falta durante los ocho días anteriores al momento de escribir el artículo supone, en el fondo, el motivo de éste. En cuanto a las intenciones, Roca de Togores muestra ya aquí una postura en la que permanecería siempre, llamada por algunos " ecléctica " (Peers, 1973: II, 129), de la que habría quien le estimaría jefe (Gallego Burín: 60, 64-65)<sup>4</sup> :

Entonces el escribir articulazos de a folio contra los rancieros y febriles defensores del clasicismo, y entonces también el acometer a los dramaturgos modernos, siquiera se presenten con una calavera en cada dedo, armados góticamente de punta en blanco y defendidos por todas las gitanas, magas, búhos, ataúdes, mochuelos, venenosos tajos de partir carne y demás enseres del romanticismo contemporáneo. Él mismo irá puntualizando, a lo largo de los sucesivos, aunque escasos artículos (no más que siete<sup>5</sup>), esta posición, como vamos a ir viendo.

## **1. El ideario literario de Roca de Togores**

### **1.1. Lo nacional y lo extranjero**

Unas veces habré de tomarlo por lo serio, y combatir con todas mis fuerzas esa escuela de impiedad y de escándalo con que los demagogos teatrales de allende el Pirineo pretenden derrocar una sociedad que no sabrían luego reedificar (9-VII-1837: 1).

Con esta crítica de lo " extranjero ", se aprecia en Roca de Togores una actitud " conservadora " o favorable a las instituciones y de rechazo a quienes pretenden demolerlas: la " impiedad " alude a la religiosidad y el " escándalo ", sobre todo, a las costumbres. La base, pues, de su censura a las obras foráneas no estribaba en aspectos formales, sino ideológicos. En este aspecto sí podría estimarse que adoptaba una actitud " ecléctica ", por cuanto, como se comprobará, admitía del romanticismo un replanteamiento de las reglas compositivas, pero no de ciertas reglas " eternas " que sí quedaban en cuarentena en los dramas románticos. Con todo, no debe pensarse que esas reglas eternas, en el sentir de Roca de Togores, englobaban, aparte de las relacionadas con la religión a la que pertenecía<sup>6</sup>, todas las referentes a las " costumbres " .

Difícilmente el que sería marqués de Molíns podría haber expresado con mayor concisión en qué basaba la diferencia entre unas y otras: "El corazón humano es siempre el mismo, pero a cada tiempo sus costumbres, como a cada clase y estado sus condiciones propias" (1870: 70)<sup>7</sup>.

No tardaría mucho tiempo en manifestarse en contra de lo "extranjero", a propósito de *Lucia di Lammermoor*, ópera romántica de Donizetti, calificada por él de "mediana". Reconocía no entender de música y, por eso, en un nuevo alarde de improvisación romántica, atribuía el poder publicar su opinión a la "fracción de soberanía" de la que disfrutaba. Con todo, dedicó varias columnas a tratar el argumento de la pieza, así que su reseña y sus censuras en realidad se dirigían a aquellos aspectos que tocaban más sus áreas de conocimiento. Las conclusiones que ponía al final en boca de su "atrabilionario" amigo podrían ser suyas:

Duro, amigo mío, dé V. firme a ese teatro que arruina el nuestro: libre V. al país de esa contribución que anualmente sale de nuestra tierra; abra V. los ojos a la empresa para que deje rancias y exóticas preocupaciones que tanto nos dañan. Pues si no, pronto se pondrán en lengua extranjera hasta las fes de bautismo; mire V, amigo mío, mire V., me dijo lleno de dolor, volviendo los ojos a los carteles: la política inglesa, las costumbres francesas, el teatro italiano, ¿y español?... Español... sólo el padrón de las contribuciones (5-VIII-1837: 2).

Era esto lo que preocupaba, y no sólo a los eclécticos: la ruptura con la tradición española<sup>8</sup>, cosa a la que pensaban que podía contribuir la proliferación de las traducciones.

Precisamente las opiniones comunes en la época respecto a lo nefasto de las traducciones sirvió de motivo a un artículo que debería haber tratado sobre *La primera lección de amor*, traducida por Bretón de los Herreros, traducción a la que, sin embargo, apenas dedicó Roca de Togores un párrafo (pues el resto simulaba un diálogo con el mismo "atrabilionario" amigo que aparecería en el artículo dedicado a *Lucia*), en el que resumía a partir de un ejemplo los tópicos respecto a las traducciones<sup>9</sup>. Tal desdoblamiento del autor le permitía hacerse eco, al mismo tiempo, de dos posturas personales distintas, en una suerte de dis-tanciamiento en el que quedaba implicada una imparcialidad capaz de valorar como excepcional la traducción de su amigo<sup>10</sup> sin desdecirse de

lo que, probablemente, pensaba respecto a las traducciones en general:

[...] ¿cómo se puede comparar un drama gálico-genízaro con la excelente versión de *La primera lección de amor*? Un argumento añejo y desacreditado con una fábula dramática lindísima, bien compuesta, mejor traducida, y perfectamente representada en el todo y en las partes? [...] yo quiero y debo tributar justos elogios al Sr. B..., que si tal vez interrumpe sus tareas originales, es para darnos lo mejor de los extranjeros ingenios, puesto en nuestro idioma con una propiedad y gracia admirable, y que en esta ocasión, además de esas prendas características en él, ha tenido el acierto de escoger un drama eminentemente moral y hasta lo sumo interesante (19-VII-1837: 1)<sup>11</sup>.

En tales alabanzas campean los requisitos exigidos por Roca de Togores a una pieza dramática: interés, moralidad, belleza de la fábula y propiedad idiomática. Esa parece aquí constituir su falsilla, falsilla en la que cabían, como veremos más adelante, las obras de cualquier escuela.

## 1.2. Escuelas y géneros

En el primer artículo de *La España* Roca de Togores no se colocaba del lado de los neoclásicos, y en este caso la crítica se refería al aspecto "formal": "... otras, más festivo, me burlaré de los que quieren convertir el teatro en un pulpito cuadragesimar (9-VII-1837: 1). Tal afirmación, identificable como romántica, no debe hacernos perder de vista que Roca de Togores era partidario de las obras de calidad, cualquiera que fuese su escuela. De ahí que acepte de buen grado la composición del barón de Bigüezal sobre José Negrete, que "alguno la motejará de sobrado clásica", mientras que "nosotros nada diremos, porque no creemos que el género influya en la bondad de la obra" (7-VIII-1837: 2).

Iba a ser a propósito de una pieza mal recibida por la crítica y por el público<sup>12</sup>, *Fray Luis de León*, cuando se vería obligado a expresar por extenso su postura con más matices:

El autor, pues, que en semejantes épocas florece, necesita más que otro alguno adoptar un sistema y seguirlo con tesón y defenderlo con energía [...]. Esta creencia y este sistema puede ser cualquiera a nuestro entender, como se siga con religiosidad y se practique con talento (17-VIII-1837: 1).

A continuación aludía, como ejemplos de escritores con talento que habían aplicado con éxito tal idea, a Bretón de los Herreros como continuador de un neoclásico como Moratín; a Ángel Saavedra como quebrantador de todos los preceptos; a Martínez de la Rosa como seguidor de una y de otra corriente en sus obras *Edipo* y *La conjuración de Venecia*, respectivamente.

Resulta significativo, también, que juzgara participe de ambas escuelas en un "justo medio", "guiado hasta cierto punto por el ejemplo de nuestros antiguos", a Juan Eugenio Hartzenbusch en *Los amantes de Teruel*.

Estamos en una época de transición, en que las leyes de los críticos han caducado, pero no se han olvidado aún; la bandera de los innovadores ha aparecido, pero no se ha tremolado victoriosa. [...] Estamos cansados de las costumbres antiguas y desconfiados de las modernas, queremos gozar a la vez de la regularidad de Moratín, de la bizarría de Calderón, de la originalidad del teatro patrio y de la del extranjero (17-VIII-1837: 1).

Ese gusto por lo bueno de cada escuela parece una prueba del eclecticismo. Según esto, ecléctico sería el autor que lograra en la práctica conjuntar todos esos elementos. Pero no es así. Roca de Togores parece creer imposible aunarlos en una sola obra: en cada obra, a su entender, el autor había de seguir las reglas de una o de otra escuela, pero no mezclar unas y otras. Ese es el defecto, defecto estructural, que encuentra Roca de Togores en *Fray Luis de León*, defecto que el público también había acusado. Otros ejemplos aquejados del mismo mal lo suponían, para él, dramas como *El paje*, de García Gutiérrez<sup>13</sup>, y algún otro cuyo título calla: aquella obra en la que sale en persona Calderón (curiosamente, también Quevedo y también Góngora, aparte de Villamediana, pero, significativamente, sólo señala al primero) y un "gimio contrahecho y lascivo como el héroe de Víctor Hugo", era, sin duda alguna, *La corte del Buen Retiro*, de Escosura<sup>14</sup>.

En el caso de *Fray Luis de León*, encontraba como fallo estructural que el poeta hubiera distribuido la acción con "poca economía", que hubiera hecho demasiado largas y razonadoras algunas escenas y con un exceso de incidentes otras. En concreto, había escrito dos actos llenos del tono sentencioso, pausado, propio de la preceptiva clasicista, un tercer acto con enredo, duelos y escondites como en las comedias de capa y espada, y un cuarto acto de acuerdo con el romanticismo francés.

Lo mismo se observaba en los personajes, de manera que algunos variaban de carácter según el acto, y doña García se mostraba como una vieja de Moratín en los primeros, una dueña de Tirso en el tercero y una confidente de Shakespeare en el cuarto. Por su parte, el personaje Tristán era un criado de Moratín, el marqués parecía sacado de una comedia de Calderón y el prior parecía creado por Delavigne.

De acuerdo con lo que Martínez de la Rosa había propuesto en su arte de escribir dramas históricos (1993:304-306), Roca de Togores aconsejaba al que sería marqués de Gerona que cuando se le presentara un argumento extenso y compuesto de elementos trágicos y cómicos, no pugnara "por ajustado al molde de las unidades, ni por mutilarlo al antojo de los preceptistas" y si, por el contrario, se le ofrecía "uno regular y por explicarnos en lenguaje corriente *clásico*" no hiciera concesiones a las "efímeras exigencias de ahora" (18-VIII-1837:3).

Visto lo anterior, se entienden mejor las alabanzas al canto del barón de Bigüezal: no sólo lo elogiaba porque cantara a un amigo personal, ni porque así mismo el barón lo fuera, sino porque Roca de Togores veía necesario el cultivo de la épica española y confiaba en Mencos para la ejecución de tal labor<sup>15</sup>. En las consideraciones sobre el género vertidas en esa reseña puede apreciarse una posible prueba de "eclecticismo", pues le atribuye el objetivo de "satisfacer en ella las exigencias de nuestra época, adornando con la gala de la versificación y la pompa de las imágenes un asunto que contenga una verdad histórica, un interés novelesco y dramático, una creencia religiosa y un fin político" (7-VIII-1837:2)<sup>16</sup>.

Romántico se mostraba al encadenar las formas literarias a la época de su creación y no a cánones inamovibles, actitud que conservó siempre, como quedaría años más tarde claro en su discurso sobre la obra de Adelardo López de Ayala<sup>17</sup>; romántico al aludir al "interés dramático", a la unidad que realmente importaba en la época del romanticismo (Martínez de la Rosa, 1993, 304, 306)<sup>18</sup> y que le situaba en contra de los que pretendían desterrar "de todo punto pasiones y crímenes que la historia presente, que el interés dramático reclama y que le pertenecen indudablemente" (9-VII-1837: 1).

## 2. El articulismo romántico de Roca de Togores

Pero el romanticismo de Roca de Togores se aprecia, sobre todo, en el tono, los marcos, el estilo y la manera de tratar los asuntos que afronta, siempre de acuerdo también con esa vinculación entre forma y contenido por la que abogaba.

En estos artículos, según se anotó más arriba, Roca de Togores expresa más de sí mismo y de sus opiniones que del tema tratado: varios de asunto inconfundiblemente literario acaban convirtiéndose en una exposición de sus ideas políticas, en contra de Mendizábal (9-VII-1837: 1; 8-VIII-1837: 1), o de sus ideas sociales, favorables a la nobleza (7-VIII-1837: 2)<sup>19</sup>; tematiza el aspecto que le resulta más llamativo y a él le dedica todo el espacio o salta de unos asuntos a otros sin agotarlos y, a veces, sin justificarlos<sup>20</sup>, de manera que, en general, el estilo presenta ese aspecto de espontaneidad e improvisación, de desestructuración, tan del gusto romántico.

Ahora bien: la coherencia en los planteamientos de unos y otros, el mantenimiento de las ideas diseminadas en ellos y no siempre argumentadas sino en posteriores estudios y discursos académicos indican tanto la claridad subyacente como el artificio escondido en un estilo pretendidamente fácil. Un estilo en el que, sin embargo, caben los juegos de homonimia y polisemia, las personificaciones, los usos trasladados y las imágenes atrevidas a que Larra tenía acostumbrados a sus lectores<sup>21</sup>.

Roca de Togores, igual que lo había hecho antes su amigo Larra, apuesta por acoplar el tono al asunto, de ahí la variedad de ellos que despliega, desde el cordial y distendido de la carta al director o el cho-carrero de la reseña de *Lucia di Lammermoor*, hasta el grave de la reseña al canto del barón de Bigüezal, o el serio con sus pizcas de académico apreciable en los dedicados a *Fray Luis de León*.

Cabe señalar lo mismo en lo que respecta a la mezcla de géneros, rasgo romántico que campea por estas páginas, pues no cabe duda de que pertenecen a géneros distintos la carta al director (9-XII-1837: 1), el diálogo simuladamente espontáneo, supuestamente transcripción de uno real (19-VII-1837: 1), gracias al cual desdobra el autor los prejuicios de un sector crítico

con el que mantiene cierta empatía y su aceptación, como excepcional, de un ejemplo al que no cabe aplicar el prejuicio; la crónica de impresiones personales, artículo satírico que comparte muchos puntos con el costumbrismo, que supone la reseña de *Lucia* (5-VIII-1837:1-2)<sup>22</sup>; las "columnas" del canto de Meneos, con su componente de panegírico (27-VII-1837: 1), y de la velada del Liceo (30-VII-1837: 1). Por fin, los artículos de auténtica crítica literaria y teatral son los referentes a la pieza *Fray Luis de León*. En ellos parte de cuáles sean los supuestos y los principios desde los cuales ejercer tal crítica, para continuar con el argumento, el análisis de los caracteres, la estructura y el tratamiento del asunto, sin olvidar la interpretación de los actores. Tales artículos sirven de respuesta a la pregunta de su artículo inicial. Así se escribe de teatros.

### Conclusiones

Visto todo lo anterior, se puede concluir que el interés de estos artículos estriba, por una parte, en el compendio que suponen de la postura que ante la literatura y ciertos escritores (Mencos, Bretón), ante la política y ciertas las instituciones sociales de su época, mantuvo Roca de Togores a lo largo de su vida. Por otra, en que el autor se manifiesta coherente con sus teorías y procura en cada uno de ellos una vinculación entre forma y contenido. Además, en todos importa más al autor mostrar su subjetividad que reseñar objetivamente el acontecimiento artístico de que se trate, le importa más su opinión que el asunto, de modo que percibimos a través de cada uno cuáles fueron las relaciones sociales que desarrolló, los sucesos culturales y políticos que le llamaron la atención en el mes y medio que se prolongó su colaboración firmada.

ANA ISABEL BALLESTEROS DORADO  
*Universidad San Pablo-CEU*



## BIBLIOGRAFÍA

- A. D. (1837), "Remitido", en *El Mundo*, 14 de junio, n° 371; pp.1-2.
- Anónimo (1837), "Folletín. Teatro del Príncipe. Función de la noche del 3. Primera representación de *La Corte del Buen Retiro*", en *El Patriota*, 5 de junio, n° 375, pp.1-2.
- (1837), "Teatro del Príncipe. *La Corte del Buen Retiro*, drama original escrito en diferentes metros por don Patricio de la Escosura", en *Eco del Comercio*, 9 de junio, n° 1136, p.1.
  - (1837), "Folletín. Teatro de la Cruz. *La primera lección de amor*", en *Eco del Comercio*, 16 de julio, n° 1173, p.2.
  - "Teatro del Príncipe. *Fr. Luis de León*, melodrama en cuatro actos y en verso, por don José de Castro y Orozco", en *Eco del Comercio*, 19 de agosto, n°1206,pp.2-3.
  - (1837), "Folletín. *Fray Luis de León*. Drama original en tres actos y en verso", en *El Patriota*, 18 de agosto, n° 469, p.1.
  - (1837), "Teatros. *Fr. Luis de León o El siglo y el claustro*", en *Semanario Pintoresco Español*, 27 de agosto, tomo II, p.270.
- Archivo General del Ministerio de Justicia, Sección Títulos, leg. 323-1, n° 3436.
- Blanco García, Francisco (1891-1894), *La literatura española del siglo XIX*, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos.
- Bretón de los Herreros, Manuel (1837), "Folletín. Teatro del Príncipe. *Doña María de Molina*, drama nuevo, histórico, original, en cinco actos; por D. Mariano Roca de Togores", en *La España*, 27 de julio, n° 26, p.1.
- Caldera, Ermanno (1988) "El teatro en el siglo XIX. L", en *Historia del teatro en España*, ed. de José María Díez Borque, tomo II, Madrid, Taurus, Pp.377-560.
- (2001), *El teatro español en la época romántica*, Madrid, Castalia.
- D.A.G. (1837), "Folletín. *El paje*. Drama original en cuatro actos", en *El Porvenir*, 24 de mayo, n° 24, pp.1-2.
- Díaz (1835), "Boletín. Teatro del Príncipe. *Los hijos de Eduardo*, drama trágico en tres actos, escrito en francés por M. Casimir Delavigne, y traducido al castellano por D. Manuel Bretón de los Herreros", en *La Abeja*, 8 de octubre, n°527,pp.1-3.
- E. M. (1837), "La Corte del Buen Retiro", en *El Español*, 12 de junio, n° 588, p.1.

Gallego, Antonio (1912), *El marqués de Molíns, su vida y sus obras*, Albacete, Imprenta Comercial.

Gorosarri, José (1838), *Grandes verdades: unas de aplicación urgente, otras de aplicación eterna*, Madrid, Imprenta de Miguel Burgos.

J.C. (1837), "Remitido: El maestro Fray Luis de León vindicado", en *La España*, 24 de agosto, n° 55, p.1.

- (1837), "Folletín. Sobre Fray Luis de León. Contestación a un artículo del Sr. J. Salas y Quiroga en el *No me Olvides*", en *La España*, 5 de octubre, n° 96, pp.1-2.

Larra, Mariano José (1834), "¿Qué hace en Portugal su majestad?", en *Revista Española*, 18 de abril, n° 192, pp.1-2.

- (1836), "De las traducciones. De la introducción del vaudeville francés en el teatro español. *La viuda y el seminarista. Los guantes amarillos*. Piezas nuevas en un acto", en *El Español*, 11 de marzo, n° 132, pp.3-4.

- (1836), "Teatros. Artículo sin alusiones políticas" en *El Español*, n° 184, PP-2-3.

M. (1837), "Teatros. *El paje*. Drama en cuatro jornadas: su autor don Antonio García Gutiérrez", en *Semanario Pintoresco Español*, tomo II, 28 de mayo, pp.165-166.

Martínez de la Rosa, Francisco (1993), *La conjuración de Venecia*, ed. de María José Alonso Seoane, Madrid, Cátedra.

Peers, Edgar Allison (1973) *Historia del movimiento romántico en España*, Madrid, Gredos, 2 vols.

Roca de Togores, Mariano (1837), "Remitido. Teatros. *La Corte del Buen Retiro*", en *El Eco de la Razón y de la Justicia*, 11 de junio, n° 79, pp.1-2.

- (1837), "Folletín. Carta al director de La España", en *La España*, 9 de julio, n°9, p.1.

- (1837), "Folletín. Crónica teatral. *La primera lección de amor*, comedia traducida por...", en *La España*, 19 de julio, n° 19, p.1.

- (1837), "Folletín. Liceo en casa del señor Fernández de la Vega", en *La España*, 30 de julio, n° 30, p.1.

- (1837), "Folletín. *Lucia de (sic) Lammermoor*. Artículo de música en tono mayor con variaciones de política", en *La España*, 5 de agosto, n° 36, pp.1-2.

- (1837), "Folletín. Publicaciones nuevas. Canto épico a la gloriosa muerte del excelentísimo señor conde de Campo-Alange.- Por el barón de Bigüezal", en *La España*, 7 de agosto, n° 38, pp.1-2.

- (1837), "Folletín. Teatros. *Fray Luis de León*, drama original en cuatro actos y en verso (primer artículo)", en *La España*, 17 de agosto, n° 48, pp.1-2.

- (1837), "Folletín. Teatros. Fray Luis de León (Artículo 2º)", en *La España*, 18 de agosto, n° 49, pp.1-3".

— (1863), *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Enrique de Saavedra, marqués de Auñón, el día 14 de mayo de 1863*, Madrid, Imprenta y estereotipia de Manuel Rivadeneyra.

- (1870), *Discursos leídos ante la Academia Española en la recepción pública de Adelardo López de Ayala el 25 de marzo de 1870*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez.

- (1882), *Noticia biográfica del Excmo. Sr. D. Joaquín Ignacio Mencos, conde de Guendulain de la Academia Española*, Madrid, Imprenta de Manuel G. Hernández.

- (1883), *Bretón de los Herreros, recuerdos de su vida y de sus obras*, Madrid, Tello.

- (1924), Prólogo a Fernán Caballero, *Cuadros de costumbres*, Madrid, Librería de Antonio Rubiños.

Romero Tobar, Leonardo (1994), *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Castalia.

Salas y Quiroga, Jacinto (1837), "*Fray Luis de León*, drama en cuatro actos, representado en el teatro del Príncipe el 15 de agosto", en *No me Olvides*, n.º 16, pp.7-8.

Sartorius, L. J. (1837), "Folletín. *La Corte del Buen Retiro*", en *El Porvenir*, 8 de junio, n.º 39, pp. 1-3.

<sup>1</sup> Este artículo se inscribe en los proyectos de investigación PB97-0107 y BFF2000-0753, ambos de la Secretaría de Estado de Política Científica y Tecnológica, Dirección General de Investigación.

<sup>2</sup> Se han modernizado la ortografía y la puntuación de todas las citas.

<sup>3</sup> probablemente, José Gorosarri, quien, al año siguiente, publicaría un folleto con el título *Grandes verdades: unas de aplicación urgente, otras de aplicación eterna*.

<sup>4</sup> A tenor de lo que sigue, más adecuado sería calificar su postura de "armónica", de acuerdo con la clasificación efectuada por Covert-Spring, expuesta por Piero Menarini en este mismo congreso.

<sup>5</sup> Nos referimos a los artículos de *La España* que llevan sus iniciales o su nombre completo y que se interrumpen después del 18 de agosto de 1837.

<sup>6</sup> En su testamento, renegaba de cualquier obra suya que, presumiblemente, pudiera atentar contra cualquiera de los principios de la religión cristiana (*Vid.* Min. de Justicia, leg. 323-1, n° 3436, doc. 63).

<sup>7</sup> Idéntica postura adoptaría ante la escuela realista (*Vid.* 1863, 47-49).

<sup>8</sup> Tanto en su obra *Doña María de Molina* como en *El duque de Alba*, que habría de estrenarse y publicarse como *ha espada de un caballero*, había intentado Roca de Togores "vestir" a la española el romanticismo francés (*vid.* Blanco García, 1891, 313; Gallego Burín, 1912, 19-20). Nadie pone en duda que esta hispanización suponía uno de los fundamentos del romanticismo en general y que fue preocupación común entre los españoles desde el principio (Caldera, 1988, 386; 2001, 47-48; Romero Tobar, 1994, 299, 308). La defensa de la tradición española en la literatura constituiría uno de los rasgos invariables de la crítica del que sería marqués de Molíns. Su discurso de acogida en la Real Academia Española a Adelardo López de Ayala refleja el propósito de demostrar este aspecto en tal escritor: "...semejante estado intelectual tiene en el Sr. Ayala dos manifestaciones patentes: la de refundir el drama de Calderón a manera de hábil restaurador de cuadros, es decir, sin dañar al original y dejándolos como el auro lo habría hecho si hubiese alcanzado nuestro teatro; y fantasear los cuadros de la edad presente con la viveza de expresión, animado movimiento y brillantez de colorido que el gran poeta hubiera usado a retratar las clases y costumbres de nuestra sociedad" (1870,

<sup>9</sup> Tópicos que había contribuido a consolidar la crítica de Larra, pese a que aceptaba casi siempre por buenas las traducciones de Bretón y de Vega (*Vid.* v.gr. 11-III-1836, 3-4).

<sup>10</sup> Amigo cuya entrada en la Real Academia Española había apoyado el propio Roca de Togores en ese mismo año y que a la semana siguiente correspondería a los elogios tributados a esta traducción con elogios al drama *Doña María de Molina* (27-VII-1837, 1).

<sup>11</sup> Sin embargo, no aludiría sino de pasada a esta pieza de Bretón cuando Roca de Togores se dispuso a examinar toda la obra de su amigo. En su estudio se detiene, en cambio, en el análisis de la traducción de *Los hijos de Eduardo*, que se había estrenado el 4 de octubre de 1835 (Roca de Togores, 1883, 143, 123-139) y de la que se había ocupado Díaz *{La Abeja*, 8-X-1835, 1-3).

<sup>12</sup> Incluso suscitaba polémica: *Vid.* Anónimo, 18-VIII-1837, 1; Anónimo, 19-VIII-1837,2-3; Anónimo, 27-VIII-1837:270; J.C., 24-VIII-1837,1; J.C., 5-X-1837,1-2; Salas y Quiroga, 10-VIII-1837, 7-8.

<sup>13</sup> No muy bien recibido por la crítica, como se sabe (*Vid.* D.A.G., 24-V-1837,1-2; M. 28-V-1837, 165-166).

<sup>14</sup> Estrenada en junio de aquel mismo año. Respecto a la concepción de ese "gimio contrahecho y lascivo como el héroe de Victor Hugo" al que alude Roca de Togores, hubo división de opiniones entre los críticos. Véanse, por ejemplo, las actitudes contrapuestas de Sartorius y del articulista del *Eco del Comercio* (9-VI-1837,1) frente a las de los críticos de *El Patriota* (5-VI-1837, 1) y de *El Español* (12-VI-1837, 1), sin olvidar el remitido de "A.D." (14-VI-1837, 2). Roca de Togores, que también se había ocupado de reseñar la pieza y había escrito: "...el mismo autor que por el camino de Calderón y de Rojas adelanta y conmueve, se distrae un momento, toma el sendero de Victor Hugo y de Dumas y arriesga el éxito de su creación. Deje el señor Escosura a los cuasimodos franceses y retrate como sabe a los nobles, a los generosos Villamedianas, que siempre han agradado en nuestro teatro como más conformes a nuestro carácter y a nuestras costumbres" (11-VI-1837,1), manifiesta aquí coherencia en el modo de censurar éste que constituía uno de los excesos del romanticismo y al señalar cómo *Fray Luis de León* carece de él: "Un escritor de menos talento hubiera puesto al lado de este bellissimo personaje figuras inmundas o ridiculas para buscar el contraste necesario; el poeta de este drama ha sabido hallarlo por medios más nobles y menos repugnantes" (18-VIII-1837,2).

<sup>5</sup> Unos meses antes, el 17 de noviembre de 1836, en su discurso de ingreso en la Real Academia Española, Mencos había hablado de la epopeya española y de cómo tal género había sido poco cultivado y poco discutido y que no se había visto hasta el momento afectado por las nuevas doctrinas, ni invadido por su lenguaje. También había en tal discurso una reseña crítica y completa de los poetas épicos españoles y un examen de en qué consistía el romanismo aplicado a ese género. Roca de Togores recordaría tales palabras con motivo de su elogio fúnebre (1882, 18-22).

<sup>16</sup> Seguía pensando así en 1863: frente a los que juzgaban que la épica no era género propio de aquellos años de realismo, él juzgaba que se había visto recientemente lo necesario para ella (Roca de Togores, 1863, 60). Él mismo y Ángel Saavedra habían compuesto juntos el *Cancionero de la guerra de África*.

<sup>17</sup> El mismo había puesto en práctica tales concepciones en *Doña Marta de Molina*.

<sup>18</sup> Aunque también era, a juicio de Luzán, "el arte primero de todos", según recordaría el propio Roca de Togores años después: "el arte primero de todos, que es el de interesar a los espectadores y a los lectores y llevarlos de escena en escena, no sólo sin fastidio, sino con ansia de ver el fin, circunstancia esencialísima de que no pueden gloriarse muchos poetas de otras naciones, grandes observadores de las reglas" (1870, 53).

<sup>19</sup> Uno de los rasgos de Roca de Togores fue su encariñamiento con la nobleza hereditaria, pero de una nobleza que siguiera la máxima "nobleza obliga": "Si combatimos por la igualdad, establezcámosla en nuestros corazones a la par que en nuestros códigos. Despreciemos al ignorante y corrompido, siquiera circule por sus venas sangre real; pero estimemos doblemente al héroe que se sacrifica por su patria y al poeta que sabe cantarlo sea cualquiera la cuna en que se mecieron, y no neguemos tampoco alguna gratitud al nieto del descubridor del nuevo mundo, mientras concedemos privilegio exclusivo a los descendientes del que inventa un cosmético o una opiata...", actitud que no dejó nunca de manifestar: "¿Quién de nosotros, si pudiera elegir época o familia en que colocar su cuna, preferiría ser hijo del traidor don Opas que del héroe don Pelayo?" (1887, 71-72; *vid. v. gr.*, también, Gallego Burín, 1912, 62).

<sup>20</sup> A veces, el artículo, supuestamente de crítica, reniega de su condición: "el hacerla fuera mostrarnos demasiado ansiosos de hallar algún defecto en una obra que en pocas páginas contiene gran número de bellezas" (7-VIII-1837,1).

<sup>21</sup> Compárense los siguientes párrafos: "...un artículo de teatros todos los domingos y fiestas de *observar* que queden después de la famosa reforma en el calendario del Sr. D. Juan. Y digo fiestas de observar porque en cuanto a fiestas de *guardar*, lo son, según entiendo, para S.S. los siete días hebdomadales. / Los lunes guarda la vergüenza, para no hacer uso de ella en toda la semana. Los martes (día de Marte) guarda las contratas de nuestro ejército [...]. Los viernes, como día de pasión y penitencia, guarda las pensiones de las viudas, de los cesantes, de los exclaustrados y clases pasivas [...] Y todos los días, en fin, guarda las cuentas tan perfectamente, que nadie puede dar con ellas (R. de T., 9-VII-1837,1). "sébase lo que hace S.M. (de que Dios nos guarde) [...] Hace castillos en el aire, hace tiempo, hace que hace, hace ganas de reinar, hace la digestión, hace antesala en Portugal, hace oídos de mercader, hace cólera, hace reír, hace fiasco, hace plantones, hace mal papel, hace ascos a las balas, hace gestos, hace oración, se hace cruces" (Larra, 18-IV-1834, 1-2).

<sup>22</sup> El subtítulo reza: "Artículo de música en tono mayor con variaciones de política", que recuerda a aquel de Larra: "Teatros. Artículo sin alusiones políticas" (2-V-1836, 2-3).