

El Marqués de Molins: «un caballero a lo divino»

“Por ende, yo te demando
Buen Comendador, la gracia
Que la pongas en mi pecho,
Puesto que sabes mi causa.
Haz que me calcen la espuela
Y que me ciñan la espada,
Y que el hábito me vistan
Que habrá de ser mi mortaja”

(*La toma del hábito de Calatrava*)¹.

Aunque Cervantes asestó un duro golpe a la ficción caballeresca con su inmortal personaje, don Alonso Quijano, el espíritu ético y social que animaba estas obras permaneció vivo y latente hasta bien entrado el siglo XIX. Fue entonces cuando un grupo de escritores aplicaron a la literatura un deseo de libertad “que acarrearía un renacimiento, tanto de fondo como de forma, de la literatura de la Edad Media y del Siglo de Oro”². Dentro de esta tendencia literaria conservadora que Allison Peers denomina “renacimiento romántico”, cabe situar la producción poética de Mariano Roca de Togores. Al igual que otros poetas de su tiempo, él prefirió ser un romántico a la española “pidiendo ins-

¹ Roca de Togores, Mariano: *Obras de Don Mariano Roca de Togores, Marqués de Molins. (Tomo I. Poesías)*. Ed. M. Tello, Madrid, 1881; págs. 239-40.

² Peers, E. Allison: *Historia del movimiento romántico español*. Ed. Gredos, Madrid, 1973; tomo I, pág. 40.

piración a nuestras glorias pasadas, asuntos a nuestras crónicas y tradiciones y ejemplos que seguir a nuestros romanceros y a la inagotable vena dramática del siglo de Lope y Calderón”³. Su adhesión a esta tendencia que ponía el énfasis en las bellezas del cristianismo, los ideales caballerescos de la nobleza medieval y, en definitiva, la importancia del magisterio de la historia a nivel político e ideológico, responde a una serie de condicionamientos personales de tipo sociológico y estético.

Cronológicamente, Roca de Togores pertenece a la generación de escritores nacidos entre 1810 y 1820. Estos escritores, según señala Ricardo Navas Ruiz, “coincidiendo con la tendencia de la sociedad española a un orden estable, buscan un romanticismo menos agresivo, más histórico y tradicional, más conservador en suma”⁴. Si a estos condicionantes históricos añadimos la influencia de su educación clásica y las enseñanzas de su gran maestro Alberto Lista, podremos explicarnos la peculiaridad de su poesía.

Educado en el colegio de la calle de San Mateo en Madrid donde profesaron Lista y Hermosilla, sus primeros tanteos literarios manifiestan la huella del seudoclasicismo de la escuela sevillana, método poético que Lista definió como imitación del “delirio racionado” del apasionamiento presente en la literatura del Siglo de Oro. Con Rioja y los Argensola como modelos, escribe en 1831 su “Oda a la reina María Cristina”, cuyos versos están impregnados de esa impronta neoclásica patente también en las poesías primerizas de sus coetáneos. La oda, compuesta a la manera de los versos de adulación y lisonja del siglo XVIII, es un indicio relevante del rumbo que tomará posteriormente la poesía de Roca de Togores, de ese entroncamiento con la poesía culta y académica, amante de la selección estilística y la expresión noble, que no abandonará ni en sus poemas más pretendidamente románticos.

Cuando después de la muerte de Fernando VII irrumpió, consolidándose, el Romanticismo en nuestro país, Roca de Togores

³ Ramírez de Saavedra, Enrique, Marqués de Auñón: *El Marqués de Molins y sus obras literarias. Discurso necrológico*. Real Academia Española, Madrid, 1902; pág. 84.

⁴ Navas Ruiz, Ricardo: *El Romanticismo español*. Ed. Cátedra, Madrid, 1982; pág. 41.

descubrió las posibilidades que le brindaba la nueva estética, con lo que tomó para sí aquellos elementos que más congeniaban con su carácter, bastante liberal por aquel entonces. Su adhesión al movimiento no fue completa, ni mucho menos, bastaría citar algunos de los aspectos definidores del ideario romántico para apreciar la distancia que le separaba de él. Si los románticos proclamaban en poesía una libertad ilimitada frente a las reglas académicas del “gusto”, él abogaba por una poesía basada en la Fe, la Razón y el Buen Gusto. Si los románticos partían del concepto de la verdad como una iluminación, una inmanencia, la cual, surgida en la intimidad, hacía del escritor un ser individualista cuya verdad no era compartida con el grupo social, él reconducía el concepto romántico de la “inspiración” a través de sus profundas convicciones religiosas: la verdad absoluta está fuera del alcance de nuestro sentido material y para llegar a ella se necesita un don poético que descienda desde lo alto para alcanzar la percepción y comprensión de las celestes armonías del universo. La inspiración no era, entonces, una inmanencia, sino un “don divino”.

Su ideal poético tenía más de reacción antirromántica que de asimilación de los patrones que llegaban del norte de Europa. Recordemos que ya en 1837 se había planteado la inmoralidad y el ateísmo de la estética romántica por parte de los poetas más conservadores y ortodoxos. No se trataba de un simple debate literario, los argumentos trascendían el ámbito de lo artístico para plantearse como un problema sociológico de reacción moral, religiosa e, incluso, política. La revista “No me olvides” publicaba un programa en que los jóvenes escritores buscaban un romanticismo más auténtico y rechazaban la poesía de espectros y cadalsos en beneficio de una literatura fundamentada en unos sanos principios y proyectada hacia unos fines concretos y moralizantes. No está muy lejos de esta postura Roca de Togores cuando dice que la poesía, “que es la más elevada expresión del pensamiento humano, ha de buscar en Dios, en la historia y en el corazón humano sus eternos manantiales”⁵, para insinuar a continuación la necesidad de un fin moral en toda creación poética.

⁵ Ramírez de Saavedra, Enrique: *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la Recepción pública ... Enrique de Saavedra, Marqués*

Partiendo de estas coordenadas, Roca de Togores se lanza a las fuentes de nuestra tradición nacional en busca de unos temas a partir de los cuales se desarrolla una forma concreta de concebir la realidad. El poeta pertenece a una clase señorial, la aristocracia, que ha ido perdiendo progresivamente su papel político, económico y social en un mundo donde interesa más la acumulación de capitales que el linaje. De ahí que critique la deshumanización de esta sociedad desde un ideal que tal vez no haya existido jamás, el ideal representado por una sociedad patriarcal y jerárquica, basada en una especie de orden eterno. En esta concepción del mundo se cree en unos valores de procedencia divina, se exalta el instinto y la tradición frente a la modernidad, buscándose en el pasado el consuelo a un presente desolador. Si el pasado duró más es porque fue mucho mejor, por lo cual no es absurda la pretensión de reinstaurar ese orden eterno que nunca debió acabar.

Los románticos más conservadores (“renacimiento romántico”) cuando volvieron sus ojos a la tradición española reivindicaron el patriotismo, el gusto por lo medieval y la exaltación del cristianismo primitivo. El patriotismo de los románticos españoles no sólo contribuyó a la apología nacionalista, sino que además sentó las bases para el auge posterior del regionalismo. Ellos aplicaron su idea de libertad a la recreación de los lugares que más sentían, que estaban unidos de una forma u otra a sus recuerdos o aspiraciones. Fue entonces cuando el color local, ese gusto por lo particular, alcanzó plena vigencia poética, oponiéndose al cosmopolitismo neoclásico y abriendo las puertas al culto apasionado de los costumbristas y regionalistas por la “patria chica”. Roca de Togores no fue una excepción, en sus composiciones se encuentra ese apego profundo a la tierra. En “El cerco de Orihuela” (1846) la ciudad alicantina, unida íntimamente a la historia familiar del poeta, es el escenario de la leyenda. El tratamiento del elemento espacial convierte lo geográfico en una idea significativa y evocadora, transformándose en un ámbito vital con el que se funde el poeta participando de su propio pasado. Pero

de Auiñón, el día 14 de Mayo de 1863. Contestación del Marqués de Molins. Madrid, Imprenta M. Rivadeneyra, 1863; pág. 47.

además de esta fusión del sentimiento objetivo y subjetivo del espacio, la leyenda interesa por la trama que desarrolla, siendo ésta la composición más plenamente romántica del autor y donde más claramente se conjugan los elementos patrióticos, medievales y religiosos. La acción, basada en unos hechos históricos que el narrador se preocupa de documentar minuciosamente, nos presenta el cerco de Orihuela por las tropas de Pedro el Cruel. El motivo amoroso, relegado en un principio a un segundo plano, se convierte en las estrofas finales en un canto dramático del amor fatal. Inés, la hija de Juan Eslava, defensor de la ciudad sitiada, hermosa mujer que parece incapaz de sentir amor por algo que no sea la guerra: “Amor es combatir para la hermosa”⁶ se descubre, en última instancia, como una mujer pasional, como un ángel de venganza. La leyenda reproduce el triángulo amoroso, esquema típico de la literatura cortés: Inés está enamorada de Alfonso de Guzmán, vasallo del rey don Pedro; por su parte, Julián de Togores, famoso antepasado del poeta, ama desesperadamente a Inés. En el asedio a Orihuela, Julián acusa de traidor a su enemigo personal y político, y tras un duelo se deshace de él. En ese trágico momento, Inés se eleva a la categoría de ángel destructor, maldice a su padre y a los suyos, arrastrándolos a la destrucción. Ella ha sido la víctima en tanto que la guerra le ha quitado lo que más anhelaba, pero no se resigna y su carácter masculino le lleva a maldecir a aquellos que considera asesinos de su amado, configurándose de este modo como una figura sumamente romántica.

La leyenda, plagada de elementos románticos: creación de una historia en donde el destino acaba con las esperanzas puestas en el amor, denuncia de la tiranía de Pedro el Cruel, estilo grandilocuente y teatral de la narración de los hechos, etc., descuella en el tratamiento de los principales personajes. Todos ellos vienen definidos por un “gesto”: Inés es bella y varonil, orgullosa y pasional; Guzmán es el vasallo fiel a su rey, que tiene que elegir entre su deber y su pasión; Julián de Togores es el amante cortés por excelencia, él no vive el conflicto entre el de-

⁶ Roca de Togores, M.: *op. cit.*, pág. 50.

ber y el deseo; muy al contrario, el amor le impulsa al esfuerzo bélico compatibilizando amor y caballería:

“Por ella fue desesperado errante,
Y bravo y vencedor también por ella,
Por ella vuelve al fin, y ¡cuánto, cuánto
Por ella verterá de sangre y llanto!”⁷.

La ambientación medieval se completa con la aparición del elemento fantástico, Inés derrota a los sitiadores con un ramo de jazmín y azucenas de la Virgen. El poeta nos ha llevado al ámbito de lo fantástico extraño donde lo sobrenatural tiene una explicación desde presupuestos ortodoxamente cristianos.

En otros poemas el tema nacional reproduce las preocupaciones sociales y políticas del poeta. En su mirada retrospectiva a nuestra literatura áurea, Roca de Togores participó de la revalorización del romance, en cuyos moldes encontró la forma adecuada para denunciar la alteración de esos sistemas pretéritos de orden divino a que aludíamos anteriormente. Entre sus romances históricos y descriptivos más importantes, destaca el titulado “Recuerdos de Salamanca”, que se compone, a su vez, de tres romances, de los cuales interesa, sobre todo, el primero: “El hospedaje en el campo”. En él, el poeta traza una bella estampa de la problemática social del momento desde la perspectiva, ciertamente tendenciosa, de un aristócrata que vive la tragedia de la pérdida de unos valores ideológicos cuestionados por la consolidación de un mundo dominado por el poder económico de la burguesía. La decadencia nacional contrasta con las virtudes del pueblo llano, simbolizadas en la figura de un labrador salmantino, y con las nobles aspiraciones del narrador. En el campo, en la humilde casa del labrador se refleja el ideal de un mundo semifeudal. Roca de Togores, en una hábil manipulación del material poético, hace hablar a su personaje, quien se queja de la relajación de los antiguos vínculos señoriales entre el noble y el campesino tras el acceso de los burgueses a la propiedad de la tierra. Por eso el labrador opina en favor de sus señores:

“Vuestros mayores lanzaron
Al moro allende la sierra

⁷ Roca de Togores, M.: *op. cit.*, pág. 53.

Con sangre que derramaron :
 Justo es que cobren la tierra
 Que a tanta costa compraron”⁸.

Establecido el conflicto entre la nobleza de sangre frente a la nobleza del dinero, el romance desemboca en un lamento angustiado sobre la degeneración presente de la clase nobiliaria. Es entonces cuando cobra vida la nostalgia de los esplendores de antaño, en los cuales la aristocracia había jugado un papel decisivo. Finalmente, el tópico de que todo tiempo pasado fue mejor, nos lleva al grito esperanzado, a la imprecación directa con que el poeta apela a los suyos para que no sucumban ante “el nivelador azote” de la envidiosa plebe:

“¡Sus! despertad, que ya es hora,
 Venid, y quizás entonces
 Los que en palacio os desprecian
 En las cabañas os honren”⁹.

El tema nacional puede traducirse en otros romances en la añoranza de la España conquistadora y misionera, imbuida de un espíritu de cruzada medieval, o en la reivindicación de una monarquía emprendedora y justa, remarcando en todo momento el papel adoctrinador de la historia. En ella tenemos que beber todos los españoles para aprender la lección y poder rescatar la fama y el prestigio que un día tuvo el país. Romances como “Enrique de Trastámara en Bañeras” (1852), “Ambas a dos” (1853), “El nacimiento de Enrique IV en Pau” (1852), plantean el tema de la monarquía. Roca de Togores ve en la figura del rey al representante de la misericordia divina en el estado, al mantenedor de la Fe, consideración estrechamente ligada a los paradigmas ideológicos del teatro lopesco y calderoniano. Pero si el poeta fue conservador en su vinculación institucional, no por ello dejó de ser liberal en su esperanza en el progreso, en el desarrollo económico y social. En síntesis, este liberalismo moderado es consecuencia de una conciencia patriarcal en que la nobleza tiene la misión de proteger al pueblo sin que éste pueda, en ningún mo-

⁸ Roca de Togores, M.: *op. cit.*, pág. 313.

⁹ Roca de Togores, M.: *op. cit.*, pág. 316.

mento, asumir posiciones que pongan en peligro su integridad como clase privilegiada. La famosa proclama del despotismo ilustrado “todo para el pueblo pero sin el pueblo”, se resuelve ahora en “todo para el pueblo pero desde la monarquía y la aristocracia”. Es este un dato importante que permite observar la heterogeneidad de puntos de vista en el romanticismo español. Pedro J. de la Peña dice al respecto: “La visión hacia fuera de los románticos no es, por lo tanto, una, sino cuando menos dos. La de quienes sienten el Romanticismo como una fuerza vital y espontánea que permitirá los avances sociales desde el esfuerzo personal de los más emprendedores, y quienes propugnan una revolución social que permita la participación pública de todos los estamentos en la dinámica de la comunidad”¹⁰. Nuestro poeta se identificaría, sin ninguna duda, con los primeros.

El elemento religioso aparece constantemente en la poesía de Roca de Togores, un convencido católico. Para él, el universo está regido por la Providencia, de ahí que la preocupación existencialista por el destino humano, el “mal del siglo” romántico, quede fuera de sus versos. El poeta encuentra en la fe la respuesta y la solución al sentido de la vida, concibiéndola como una espera en la cual el individuo debe prepararse y trabajar por su alma con el fin de hacerse merecedor de la gracia del paraíso. Esta concepción de la vida como el tránsito hacia un mundo mejor, se complementa con un sentimiento religioso trascendente e institucionalizado. Él, como los escritores del mencionado “renacimiento romántico”, identificaba la religión con el catolicismo de la Iglesia Romano Apostólica, actitud arraigada en la época de la Reconquista y las cruzadas y en los tiempos de consolidación del Imperio español. Era esta una forma de homologar nacionalismo y medievalismo con cristianismo, síntesis ideológica que tuvo su expresión poética más elevada en las leyendas de Zorrilla, en las cuales el Trono y el Altar iban estrechamente unidos. Para ilustrar la compenetración de nuestro poeta con el conservadurismo del “renacimiento romántico” y sus discrepancias respecto a la rebelión satánica que adquiere en múltiples oca-

¹⁰ De la Peña, Pedro J.: *La poesía del siglo XIX. Estudio*. Biblioteca de Filología. Ed. Víctor Orenge, Valencia, 1986; págs. 38-39.

siones la poesía de Espronceda, nos serviremos de la epístola “Recuerdos de un expatriado” (1856) y la fantasía “El Corpus en el Hospital de la Salpêtrière” (1856). En la epístola, escrita en tercetos, el poeta se dirige a sus amigos manifestando su dolor por el destierro que sufre. Por un lado, se lamenta de la inestabilidad de la fortuna; por otro, manifiesta su fe en la misericordia divina. El poema recoge muchos lugares comunes del cristianismo que sufren una manipulación de acuerdo a unas pretensiones concretas. El narrador recuerda cómo tuvo que abandonar el país por motivos políticos después de los actos vandálicos del 17 de julio de 1854. Sin embargo, él no cede a la sensiblería lacrimosa, antes apela al juicio de Dios para justificar su honradez pública y su condición de víctima inocente. Si Dios, conoedor de la verdad absoluta, está de su lado, el destierro será una injusticia más cometida en nombre de las falsas doctrinas de la época. En su exilio, busca refugio a la triste realidad en las ruinas de Roma. Ellas cumplen una función adoctrinadora, son el símbolo del “humano escarmiento”, del enfrentamiento del hombre y la naturaleza. La ciudad imperial, cuna del paganismo y la ambición, ha sucumbido ante la omnipotencia divina, ante el poder de un Dios concebido a la manera medieval como un ser misericordioso con los creyentes y fiero con los infieles. Pero Roma, además, fue el lugar donde la Iglesia nació y donde el cristianismo levantó sus primeros destellos. Las ruinas, “Padrón eterno de venganza santa”, y las cataumbas, en donde “Todo nos dice: «Confiad, mortales»”¹¹, se constituyen en las dos caras de la alegoría. Si la bondad del Todopoderoso acabó con el paganismo e hizo brotar en su sitio la llama de la fe, no es arriesgado pensar que el poeta espere una pronta intervención de Dios en su favor, con lo que podrá regresar a su patria una vez hayan sido castigados los políticos-paganos, promotores del desorden y la injusticia.

A diferencia de la epístola, la fantasía “El Corpus en el Hospital de la Salpêtrière” se desentiende de preocupaciones políticas para analizar en profundidad el sentimiento religioso. La grandeza del mensaje lírico reside en la perfecta adecuación del tema

¹¹ Roca de Togores, M.: *op. cit.*, pág. 122.

al aparato expresivo. Roca de Togores se sirve de nuevo de la técnica de la visión alegórico-metafórica para sumergirnos en un mundo de dolor y sufrimiento, donde el caos humano apunta a una definición trágica de la existencia :

“... el único tesoro
Que nos lega al nacer naturaleza,
Locura y horfandad, miseria y lloro”¹².

A partir de la descripción de un universo desolador, el poeta utiliza la visión con una finalidad dialéctica que permita extraer una conclusión consoladora. En efecto, la celebración del Corpus plantea la necesaria presencia de la fe entre los hombres para que la vida cobre un significado. El edificio, habitáculo de seres marginales, es el símbolo de un mundo sin Dios. En el momento en que la fe se extiende entre los míseros humanos, la vida adquiere un nuevo sentido. La solución a la tragedia de la existencia está en el Evangelio, el remedio a nuestros males en la oración y el Pan de Vida. La recreación de la fiesta del Corpus, que podía haberse reducido a una mera manifestación de carácter sentimental y “lamartiano”, se traduce en el canto, no exento de tonos místicos, de la unión de la Humanidad con Dios. Roca de Togores nos ha llevado a través de una atmósfera dramática para hablarnos del entusiasmo del alma desprendida de los objetos perecederos que busca su consumación en el ser eterno que más la reclama. La vanidad de lo terreno, la impotencia de la razón, la limitación del hombre nos conducen inevitablemente al deseo de una vida mejor. Aquí no hay rebeldía, sino una llamada a la resignación ante la voluntad divina :

“Vivir es labrar la tumba
Y padecer es sembrar :
¡Dichoso quien coge el fruto
Allende la eternidad!”¹³.

Esta fantasía utiliza los recursos técnicos más innovadores del Romanticismo ; sin embargo, la ideología vertida en ella : afir-

¹² Roca de Togores, M. : *op. cit.*, pág. 178.

¹³ Roca de Togores, M. : *op. cit.*, pág. 191.

mación de los dogmas católicos, consideración de la vida como una preparación para la existencia eterna, ..., nos aproxima a posturas más conservadoras y hasta cierto punto eclécticas.

El mismo conservadurismo se aprecia en el tratamiento del tema amoroso, uno de los motivos básicos de la poesía romántica. No son muchos los poemas en que Roca de Togores reflexiona en profundidad sobre el sentimiento amoroso, estando influidos éstos por la misma concepción trascendente y moralizante que se observa en el resto de sus composiciones. Juan Valera conecta la cosmovisión amorosa del poeta con la teoría del amor del fabulista griego Esopo. Según éste, el amor vino por disposición divina a salvarnos y desde entonces vivió entre los hombres, y si bien desdeñó siempre “las almas rastreras y vulgares, dejando el cuidado de ellas a los terrestres amores, hijos de las ninfas, todavía hizo su morada en las almas celestiales y divinas, y encendiéndolas en locura amorosa, obró maravillosos bienes en el género humano”¹⁴. Esta idea se confirma en los siguientes versos de Roca de Togores, quien al dirigirse a una dama de la gran sociedad en una especie de sátira juvenaliana, le dice:

“Ni esperes que el amor te dé consuelo
No, que en el mundo sus divinas rosas
Solamente en las almas generosas
Pueden brotar con el favor del cielo”¹⁵.

Como la inspiración, el amor es considerado como un presente, como una gracia del cielo. Roca de Togores aboga por un sentimiento sereno y sosegado, un amor-virtud cuyas manifestaciones son la fidelidad conyugal, el respeto y la cortesía para con la esposa, y la pureza del deseo. La virtud es una prenda necesaria en toda relación humana, puesto que tiene un origen divino, fecunda y da vida, de ahí que el amor virtuoso purifique el alma y sea un reflejo terreno de la grandeza celestial. El poeta conoce también la pasión, pero la suya es una pasión ordenada y fortalecedora que encuentra su satisfacción en el seno de la familia,

¹⁴ Valera, Juan: “Obras poéticas de Mariano Roca de Togores (1857)”, en *Obras completas*. II. Aguilar, Madrid, 1961; pág. 59.

¹⁵ Roca de Togores, M.: *op. cit.*, pág. 169.

en la cual la esposa asume el papel de amada y “dulce compañera”. Esta perspectiva difiere por completo del tipo de amor ciego, furioso y desatado del Romanticismo. Se distancia del idealismo sentimental, el “yo” poético no padece una tristeza íntima de ensueño irrealizable; la amada no es un imposible y aunque aparezca, en ocasiones, envuelta en un áurea idealizadora, es, en todo momento, un ser de carne y hueso que colma con su presencia las esperanzas amorosas del poeta. Asimismo, este sentimiento se aleja del tipo de amor-pasión planteado en términos de todo o nada, de vida y muerte, que lleva a los amantes a transgredir las convenciones sociales y los códigos morales.

En la fantasía “El insomnio” (1837), Roca de Togores reviste su concepción cristiana del amor con un trabajo técnico y estilístico plenamente romántico. El poema comienza con una escenografía nocturna, con un escenario lleno de sugerencias plásticas y acústicas que configuran la visión horrenda de un mundo caótico donde el universo parece un “ancho panteón”, una:

“Tumba convexa donde ya cadáveres
¡Ay! se hacinan los míseros humanos;
Vil pudridero, cuya masa fétida
Corroen implacables los gusanos
De una y otra pasión”¹⁶.

Después de la inmersión en un espacio espectral subjetivado, se establece la alternancia entre los dos ejes temáticos del poema: las falsas pasiones enfrentadas con el amor conyugal. Mientras lo negativo acompaña y se identifica con las falsas pasiones, toda la carga semántica positiva contribuye a engrandecer el amor a la esposa. Tras amplias digresiones filosófico-morales, la disyuntiva acaba resolviéndose en una exaltación apasionada de la fidelidad conyugal. El narrador ha elegido, ha tomado partido por el “amor puro”, por la “santa llama”, desechando los engaños a que conducen las vanas pasiones mundanas. Esta apología del sentimiento virtuoso es una manifestación más del institucionalismo de un espíritu conservador. Si en un principio la fantasía apuntaba hacia un desgarramiento poético, típicamente romántico, como lo indicaba la perspectiva subjetiva, selección de un

¹⁶ Roca de Togores, M.: *op. cit.*, pág. 161.

léxico expresivo, variedad estrófica, polimetría versal y énfasis retórico, finalmente ésta se ha precipitado en una afirmación optimista y moralizante del matrimonio como base sobre la que descansa la sociedad cristiana y que constituye el primer paso que da el cristiano en la búsqueda de esa otra unión más duradera y absoluta, la unión con Dios.

Junto a las composiciones que hemos considerado, Roca de Togores escribió otros poemas de tono menor que deben ser apreciados más por la armonía en la versificación y la elegancia del estilo que por su densidad ideológica. Se trata de un grupo de “doloras” a la manera de Campoamor, versos de circunstancias que siguen la moda del álbum iniciada por los románticos, romances jocosos escritos desde una actitud objetiva y distanciadora, a veces humorística, sobre temas cotidianos y cuyo denominador común es la ironía, pero no una ironía escéptica al modo esproncediano, sino una ironía realista y familiar que nos acerca de nuevo a Campoamor. La superficialidad de estos poemas se hizo más evidente a partir de 1860 cuando el poeta, dedicado a sus ocupaciones políticas y sus trabajos históricos y académicos, dejó bastante abandonado el diálogo con las musas. Las poesías posteriores a esta fecha se caracterizan por su convencionalismo, circunstancialidad y escasa profundidad si exceptuamos por su trascendencia histórica los romances que incluyó en el *Romancero de la Guerra de África*.

El proyecto del *Romancero* se gestó el año 1859 en las célebres tertulias literarias de los Roca de Togores. En él participaron, entre otros: Alcalá Galiano, Hartzenbusch, Ventura de la Vega, Campoamor y el Duque de Rivas. El romance fue utilizado como cauce formal para exaltar las hazañas (si así se pueden considerar) del ejército español en la Guerra de África (1859-1860), iniciada para defender las plazas españolas del Norte de África de los ataques marroquíes. Roca de Togores compuso un romance sobre la guerra y otros dos más, dirigido el uno a la reina Isabel II y el otro invitando a sus amigos a la participación en la empresa literaria. En estos romances, el poeta engarza con la trayectoria de sus romances históricos. El acontecimiento bélico se convierte en una epopeya épica de carácter patriótico. El narrador concibe la contienda en términos de “cruzada santa”

contra el infiel, el sentimiento nacionalista se vincula con el sentimiento religioso y con la ratificación del dogma, surgiendo la imagen de España como pueblo elegido por la Providencia para propagar la luz del cristianismo, imagen propia de nuestra literatura "áurea" y que resurgió con el renacimiento romántico. El poeta se dirige a la reina Isabel con estas palabras:

"Que te dio la Providencia
Un pueblo, cuya virtud
Se levanta y lucha y vence
Bajo el pendón de la cruz"¹⁷.

Después de este recorrido por su poesía, la figura de Roca de Togores se nos dibuja en su peculiaridad tanto personal como poética. Antonio Gallego, en un artículo poco crítico y extremadamente laudatorio lo define como "jefe de aquella escuela llamada del eclecticismo que acogía lo bueno del Romanticismo y lo fusionaba con lo que de inmutable tenía el clasicismo"¹⁸, definición demasiado atrevida y discutible. Las simpatías de Roca de Togores con la escuela romántica no le llevaron a una integración total en el movimiento. Así, al lado de sus romances históricos y fantasías aparecen poemas de corte distinto y fechados por los mismos años. Junto al subjetivismo aparece el prosaísmo burgués, frente a sus paisajes románticos aparecen otros escenarios de ambientación pastoril, la utilización de nuevas formas estróficas y métricas choca con la expresión academicista y el uso de denominaciones mitológicas al modo neoclásico. A lo largo de toda su trayectoria poética, él vino a hacer lo mismo que harían posteriormente los eclécticos. Desde sus primeras poesías hasta las composiciones más románticas la huella seudoclásica es una constante. No es admisible, por tanto, la afirmación de Gallego sobre el liderazgo de Roca de Togores en el movimiento ecléctico, ya que sin negar que él estuviese capacitado para ser un líder literario, no creemos que su escasa producción poética pudiese marcar una pauta. El Marqués de Molins fue un ecléctico en su conservadurismo, adelantándose inconscientemente en su selección

¹⁷ Roca de Togores, M.: *op. cit.*, págs. 244-45.

¹⁸ Gallego, A. V.: *El Marqués de Molins. Su vida y sus obras*. Albacete, 1912; pág. 65.

a lo que otros hicieron después. Es más acertada la lectura que hace Menéndez Pelayo: “Entre sus más señaladas dotes quizá se sobrepone a todas la fácil aptitud para géneros diversos y el prudente eclecticismo manifiesto en la variedad de tonos y asuntos, y en el cuidado de huir todo lo redundante y extremado, son sus mismas obras poéticas, espejo fiel de las transformaciones y mudanzas de atavío que ha ido tomando la musa española desde el año 30 acá ... espíritu curioso nada exclusivo ni intolerante y atento a todas las modificaciones del gusto para seguirlas en lo que tienen de racional, y en lo que congenian con su propia índole”¹⁹.

La disparidad de intereses entre los poetas románticos, dada su diversa procedencia social, así como la inexistencia en nuestro país de unos sistemas políticos que posibilitasen la reforma liberal, determinaron la especial trayectoria del movimiento romántico. España era una nación estancada en unas estructuras obsoletas de régimen feudal que propiciaban la supervivencia del ideal caballeresco. La prueba de esta realidad se patentiza en la obra de Mariano Roca de Togores, Marqués de Molins, en la cual late esa intimidad con la España tradicional, se defiende la religión como elemento configurador de nuestra personalidad, se añora ese pasado lleno de sueños de gloria y caballería, un pasado que es un paraíso perdido para el aristócrata que ve limitados sus privilegios tras el reciente ascenso al poder de la burguesía. Por eso, aunque la transformación social y política del país fue lenta y dudosa en sus avances, los síntomas de cambio eran lo suficientemente peligrosos para aquel a quien:

“El hábito de Calatrava sentaba mejor al aire de su persona que el bordado uniforme, y al notarle en los Divinos Oficios, entre otros caballeros, grave la faz y tendido el manto sobre los hombros, parecíame estar viendo, mezcla de monje y guerrero, a algún antiguo Prior de la Ínclita Orden”²⁰.

EMILIO JOSÉ SALES DASÍ.

¹⁹ Menéndez Pelayo, Marcelino: “El Marqués de Molins (1883)”, en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. IV. Aldus, Santander, 1942; pág. 291.

²⁰ Ramírez de Saavedra, E.: *op. cit.*, pág. 123.

BIBLIOGRAFÍA

Estudios de carácter general sobre el Romanticismo:

- ALBORG, JUAN LUIS: *Historia de la literatura española. IV. El Romanticismo*. Madrid, Ed. Gredos, 1980.
- DÍAZ PLAJA, GUILLERMO: *Historia general de las literaturas hispánicas. IV, 2.º vol. El Romanticismo*. Barcelona, Ed. Barna, 1949-58.
- DÍAZ PLAJA, GUILLERMO: *Introducción al estudio del romanticismo español*. Madrid, Espasa-Calpe, 1936.
- LLORENS CASTILLO, VICENTE: *El romanticismo español*. Madrid, Castalia, 1979.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO: *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Santander, Aldus, 1953.
- MESONERO ROMANOS, RAMÓN: *Memorias de un setentón*. Madrid, Oficinas de la I. E. A., 1881.
- NAVAS RUIZ, RICARDO: *El romanticismo español*. Madrid, Cátedra, 1982.
- PEERS, E. ALLISON: *Historia del movimiento romántico español*. Madrid, Gredos, 1973.
- DE LA PEÑA, PEDRO J.: *La poesía del siglo XIX. Estudio*. Valencia, Ed. Víctor Orensa, 1986.
- Orensa, Valencia, 1986.
- RICO, FRANCISCO: *Historia y crítica de la literatura española. V. Romanticismo y realismo*. Barcelona, Editorial Crítica, 1982.
- SIJÉ, RAMÓN: *Decadencia de la flauta. Ensayo sobre el romanticismo histórico (1830-Bécquer)*. Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1973.
- VALERA, JUAN: *Obras Completas, II*. Madrid, Aguilar, 1961.

Sobre Mariano Roca de Togores:

- GALLEGO, A. V.: *El Marqués de Molins. Su vida y sus obras*. Albacete, 1912.
- HARTZENBUSCH, J. EUGENIO: Prólogo a *Obras de Don Mariano Roca de Togores, I*. Madrid, Ed. M. Tello, 1881.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO: "El Marqués de Molins", en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria, IV*. Santander, Aldus, 1953.
- RAMÍREZ DE SAAVEDRA, ENRIQUE: *El Marqués de Molins y sus obras literarias. Discurso Necrológico*. Madrid, Academia Española, 1902.
- VALERA, JUAN: "Obras poéticas de Mariano Roca de Togores (1857)", en *Obras Completas, II*. Madrid, Aguilar, 1961.