

## VENTURA DE LA VEGA Y JOSÉ MARÍA DÍAZ: UN ENFRENTAMIENTO PERSONAL Y LITERARIO

José Luis GONZÁLEZ SUBÍAS  
I.E.S. Calderón de la Barca. Madrid

BIBLID [0213-2370 (2004) 20-2; 199-210]

*Ventura de la Vega (Buenos Aires, 1807-Madrid, 1865) y José María Díaz (Caracas, 1813-La Habana, 1888) llegaron a temprana edad a España, donde se formaron como dramaturgos. Vega representa el aspecto aburguesado y académico del Romanticismo español; Díaz podría ser considerado un ejemplar genuino del Romanticismo combativo y efectista, apasionado, dolorido, rebelde y sentimental. Estas diferencias personales desplazaron la inicial amistad entre ambos dramaturgos a un progresivo enfrentamiento personal y estético.*

*Ventura de la Vega (Buenos Aires, 1807-Madrid, 1865) and José María Díaz (Caracas, 1813-La Habana, 1888) arrived in Spain as young men where they were educated as dramatists. Vega represents the middle class and the academic aspect of the Spanish Romanticism. Díaz could be considered as a real example of an aggressive, sensationalist, passionate, sad, rebellious and sentimental Romanticism. These personal differences made their initial friendship fall apart and a progressive confrontation between them.*

A DIFERENCIA DE VENTURA DE LA VEGA, el nombre de José María Díaz no evoca más que el recuerdo de un autor menor del Romanticismo español. Estas páginas pretenden arrojar algo más de luz sobre esta figura olvidada de nuestras letras, a la par que ofrecerá información respecto a la relación que existió entre ambos personajes, cordial en un principio y finalmente de clara enemistad. Revisaremos, al paso, la situación de partidismo literario –proyección y prolongación del político– que agrupó a los autores decimonónicos en bandos y provocó duras críticas y enfrentamientos entre éstos, no siempre meramente verbales. Por último, concluiremos abordando la crítica que Díaz, desde las páginas de *El Clamor Público*, realizó sobre la última producción de Vega, *La muerte de César*; pieza sobresaliente en la obra del dramaturgo que tuvo una seria competidora en la tragedia, hoy injustamente olvidada, que José María Díaz compuso por las mismas fechas con el mismo título.

*Años de juventud*

Cuando a comienzos de la década de 1830 la plana mayor de los escritores y artistas españoles se daba cita en el célebre *Parnasillo*, Ventura de la Vega es ya un conocido poeta en Madrid, que a sus poco más de veintitrés años ha estrenado algunas piezas teatrales, especialmente arreglos del francés, y es una figura popular y frecuente en cuantas tertulias, conciertos, bailes o saraos se celebran en las casas acomodadas de la capital. Fue por entonces cuando José María Díaz hizo su aparición. El marqués de Molíns lo recuerda como más joven que el resto de los asistentes a la mítica tertulia ubicada en lo que había sido el antiguo Café del Príncipe, donde “luego algunos por broma” le dieron al novicio escritor “el antonomástico dictado de *El Poeta*” (79); y Mesonero Romanos, en sus *Memorias* (294), lo menciona entre los “soldados de fila” que seguían a los cabecillas de esta tertulia, los integrantes de la conocida y ruidosa *Partida del Trueno*.

Tanto Ventura de la Vega como José María Díaz habían nacido en la América todavía, aunque por poco tiempo, española. El primero en 1807, en Buenos Aires; Díaz seis años después, en Caracas. Los dos habían llegado a la Península en su niñez, dejando atrás, junto con sus recuerdos infantiles, una tierra agitada por la revolución independentista, para iniciar una nueva vida en España. No es extraño que, ante esta circunstancia, el joven Díaz tratara de seguir los pasos de Ventura; y es fácil imaginar que pronto –al menos desde la integración de aquél en la célebre tertulia– se iniciaría una relación amistosa entre ambos que se mantuvo durante algunos años.

En una carta fechada el 25 de mayo de 1832, dirigida por Patricio de la Escosura a Ventura de la Vega, aquél incluye una breve posdata en la que se refiere a Díaz de manera que es fácil establecer un vínculo, si no de amistad, al menos de cercana relación, entre los tres (ver Iniesta 95). A lo largo de esta década, los nombres de José María Díaz y Ventura de la Vega aparecen con frecuencia juntos, compartiendo diferentes eventos sociales y literarios. Así ocurre en la *Corona Poética* que se dedicó a la reina María Cristina en 1834, cuyas composiciones fueron leídas ante su presencia en el teatro del Príncipe, el día 13 de junio;<sup>1</sup> o en la función celebrada el jueves 22 de octubre de 1835, en el teatro de la Cruz, donde se representó una pieza improvisada por los señores Bretón y Vega (*El plan de un drama*) y se leyeron por los actores varias composiciones poéticas escritas para la ocasión.<sup>2</sup>

Juntos los vemos también durante el entierro de Larra, en 1837. Y todavía, en 1840, asisten con otros amigos de *El Parnasillo* a las reuniones que Roca de Togores celebraba en su casa de la calle de Alcalá. Ambos forman parte del grupo de poetas que, desde la citada casa, envió, el 14 de diciembre

de dicho año, una carta de felicitación en verso al anciano Nicasio Gallego por su cumpleaños; a la que el venerable poeta respondió en unos tercetos que principian así:

Roca, Vega, Bretón, Díaz, Romea,  
recibí vuestro métrico billete,  
de prisa escrito en reunión pimplea... (Molins 261)

*Dos caminos diferentes, el periodismo crítico y la Academia*

Es evidente, pues, la estrecha relación que unió hasta entonces a los dos jóvenes escritores. ¿Qué pudo ocurrir para que esta más que probada camaradería se convirtiera poco después en declarada enemistad? La respuesta debemos buscarla a comienzos de la década de los cuarenta. En 1841, José María Díaz ha definido ya claramente su estilo literario. De las ocho piezas teatrales escritas hasta ese momento –todas originales, frente al abuso de traducciones que realizó Vega–, seis son dramas históricos, en la línea del más puro romanticismo,<sup>3</sup> una es un drama contemporáneo de contenido trágico (*Un poeta y una mujer*, 1838), y la última se trata de una tragedia de ambientación romana (*Julio César*, 1841) que abrirá nuevos caminos a la dramaturgia romántica y a la del propio autor. Por su parte, Vega, desde la paz y estabilidad que le ofrece su reciente matrimonio con Manuela Oreiro y el nacimiento de su primer hijo, ha definido también, no sólo sus inclinaciones e intereses literarios, sino su actitud ante la vida. Ciertamente es que, aparte de la intensa vida social que mantiene, Vega es uno de los autores que más estrena en la capital; pero sus piezas son todas traducidas o arregladas del francés, especialmente del comediógrafo Scribe. Vega es un correcto, correctísimo si se quiere, adaptador de comedias francesas, pero hasta entonces su numen, seducido por la fácil inmediatez que ofrece la utilización de obras ya escritas por otros, no se ha lanzado a la empresa de dar forma a personajes y temas de creación propia. Ha escrito también críticas teatrales para *El Correo Nacional* y colaboraciones en *El Museo de las familias*. Está claro que, literaria y personalmente, Ventura de la Vega no se siente inclinado a los “excesos” de la escuela romántica; y eso se observa tanto en su vida como en sus opiniones literarias y su obra. Es difícil que dos figuras tan dispares como ésta y la de José María Díaz pudieran mantener durante tiempo prolongado una estrecha relación.

En 1841, tras haber iniciado sus andanzas periodísticas en la revista *El*

*Entreacto*, donde compartió redacción con el propio Vega, Díaz pasará a ser uno de los redactores de la nueva *Revista de teatros*, de la cual fue director desde el 1 de agosto al 1 de noviembre. Desde las páginas de esta importante publicación teatral, el dramaturgo ejercerá una valiosa y comprometida labor como crítico; y sus palabras comienzan a adquirir un tono que, cuando menos, manifiesta escasa diplomacia en sus afirmaciones:

Cualesquiera que hayan sido los juicios que hemos publicado sobre el mérito de la ejecución de algunos dramas y comedias, estamos prontos a repetirlos, porque los creemos ajustados a la verdad y a la justicia. Ni nos mete en cuidado el que disgusten a unos, ni nos envanece gran cosa el verlos aplaudidos por otros. (*Revista de teatros*, 25-7-1841)

Nosotros que no somos estómago agradecido, y que hacemos nuestra santa voluntad, porque así podemos, porque así queremos, y porque así nos lo ordena nuestra afición a la vida independiente y bulliciosa... (*Revista de teatros*, 11-7-1841)

En la *Revista Semanal* del 1 de agosto, nada más hacerse cargo de la dirección de esta revista periódica, José María Díaz se lamenta del número de traducciones representadas en el teatro del Príncipe; y se pregunta: “¿En qué consiste esto? ¿Se levanta así la literatura nacional?”

No creo que estas afirmaciones sentaran muy bien al autor de *El hombre de mundo*, quien para 1845, cuando se estrena esta emblemática pieza que se ha situado como inicio de la alta comedia española, ha sido ya profesor particular de literatura de la reina Isabel II y de su hermana, la infanta María Luisa Fernanda, y es miembro numerario de la Real Academia Española.

En su discurso de ingreso en la insigne institución, Vega alude a las innovaciones aportadas a la literatura por el romanticismo, y muestra sin demasiada ocultación sus sentimientos hacia este movimiento y una no velada inclinación por el clasicismo. Como consecuencia de los excesos románticos, se erigió

en máxima el peligroso argumento de que para hacer odioso el vicio es preciso retratarlo, y de aquí resultó que se presentaban al público cuadros de tal suerte combinados que el vicioso aparecía disculpado y hasta amable, porque sus vicios y sus crímenes se achacaban a mala organización de la sociedad. [...] En los demás géneros de poesía sus tendencias eran a pervertir el gusto literario; en la dramática no sólo a eso, sino a pervertir la sociedad; su plan de destrucción era completo: los tiros se asestaban a la cabeza y al corazón, a la inteligencia y a la moral (cito por Montero 128)

Afortunadamente para el autor, que obsérvese habla en pasado, esta “tempestad” parece estar pasando y, lo mismo que en Francia el arte está volviendo a

las líneas clásicas, “también nuestro público, por instinto, repugna ya esos dramas patibularios, y la moda, pasando el Pirineo, vendrá a destruir lo que la moda creó” (cito por Montero 128-29).

Es cierto que José María Díaz, desde la *Revista de Teatros*, había calificado en 1841 al “género furibundo” que inundó los escenarios en pleno romanticismo español como: “ese género bastardo de los calabozos y de los subterráneos y de los hombres sin fe, sin creencia, rudos en sus maneras, negros en sus sentimientos” (*Revista de Teatros*, 1-10-1841). Pero no es menos cierto que, a pesar de proponer para la escena el trueque del “roto gabán y misterioso y siniestro semblante, y las lámparas sepulcrales, por la galantería de la sociedad, y la elegancia de los hombres de la corte, y la limpieza y aseo de los vestidos palaciegos”, el propio Díaz se dejó tentar por dichos excesos con demasiada frecuencia. Y no sólo en los dramas históricos escritos hasta ese momento y venideros. Precisamente, los años que distan de 1841 a 1845 son una de las etapas decisivas en la producción del dramaturgo, quien escribió entre esas fechas cuatro tragedias originales (*Julio César*, 1841; *Lucio Junio Bruto* y *Catilina*, 1844; *Jefté*, 1845), netamente románticas, que se hallan muy cerca del tipo de teatro al que Vega critica con tanta acritud.

La distancia entre José María Díaz y Ventura de la Vega era ya insalvable. Aunque, como en aquellos tiempos la posibilidad de que dos escritores dramáticos no coincidieran en cualquier evento, acudieran a los mismos lugares o se cruzaran casi sin querer en la calle era muy remota, no es extraño verlos pertenecer a ambos a la Sociedad de Autores Dramáticos creada en 1848, o incluso, por el mismo motivo, encontrar su firma recogida, junto a la de otros poetas, al pie de algún escrito.<sup>4</sup>

#### *Del alejamiento a la enemistad*

En 1849 se produce un enfrentamiento entre los dos dramaturgos, relacionado con la puesta en escena del drama de Díaz *Juan sin Tierra*, que había sido estrenado en el Teatro del Príncipe el 1 de diciembre del año anterior. El 20 de mayo de 1849, el ahora llamado Teatro Español tiene previsto representar al día siguiente el susodicho drama, al que la comisión de lectura acaba de calificar de “no original”. Ese mismo día, José María Díaz, indignado, se dirige por carta al Comisario Regio del Teatro Español, a la sazón Ventura de la Vega, para exponer sus quejas, defenderse de semejante libelo y retirar su permiso para que la obra se represente considerada como una simple traducción o adaptación. La respuesta de Vega fue fría y contundente: el drama había sido enajenado por su autor al Ayuntamiento de Madrid, administrador en-

tonces del Teatro del Príncipe, a cambio de 4000 reales, quedando desde ese momento la obra en propiedad del Archivo de los teatros pertenecientes a la corporación municipal. Al haber subrogado el Ayuntamiento el teatro, con todos sus archivos y dependencias, al gobierno de Su Majestad para crear el Teatro Español, el comisario regio entiende que el drama en litigio es ahora propiedad de la nueva empresa y tiene ésta derecho a representar cualquier obra que le pertenezca. Pensar que la respuesta de Vega fue estrictamente profesional y no obedecía, al menos en parte, al resentimiento de éste hacia Díaz, acérrimo inquisidor en el pasado del abuso de las traducciones en la escena española, fenómeno del que Ventura de la Vega era máximo exponente, es pecar de ingenuidad.

La polémica sobre *Juan sin Tierra*, que efectivamente se representó los días 21 y 22 de mayo a pesar de la oposición de su autor, pasó a instancias mayores. El caso, llegado a manos del entonces ministro de gobernación, Conde de San Luis, fue puesto por éste en conocimiento de la reina. La consecuencia inmediata fue que, por orden del 22 de mayo, las representaciones del drama fueron cautelarmente suspendidas.

Pero el resentimiento –o, llamémoslo claramente, enemistad– de Vega hacia José María Díaz no era fruto tan sólo de los diferentes caminos vitales y literarios adoptados por los dramaturgos. Existe un motivo mucho más inmediato de enfrentamiento, nacido de las opiniones vertidas hacia Ventura de la Vega por los redactores de una revista satírico-literaria nacida un mes antes de la polémica, exactamente el 19 de abril de 1849, bajo el nombre de *La Ortiga*, entre cuyos colaboradores habituales se encontraban nombres tan destacados como los de Rubí, Navarrete o Doncel, aparte del propio Díaz. Desde ella se realizó una crítica feroz contra la persona y la labor del recién nombrado Comisario Regio del Teatro Español:

Hacemos oposición a la administración del Sr. Vega, porque la consideramos perjudicial y dañosa a tantos intereses como se ha encomendado a S. E. [...]. El carácter personal de S. E. está reñido con toda disposición de energía, y la dirección de un teatro necesita esencialmente de esta cualidad en el que se halla al frente de su administración. (*La Ortiga*, 3-5-1849)

La mofa a que se vio sometido Ventura de la Vega desde las páginas de esta revista cuya vida no duró más allá de unos meses fue continua:

Se vende un uniforme de Comisario Regio, sin estrenar, que no habiéndole de servir a su dueño dentro de pocos días, se dará arreglado. Junto al café del Príncipe darán razón. (*La Ortiga*, 31-5-1849)

Y las críticas al Comisario, que alcanzaban incluso a su valía como dramaturgo, se extendían igualmente a los acólitos del influyente personaje:

las funciones del Teatro español están compuestas por regla general de comedias francesas. Nadie lo extraña tampoco; el Comisario Regio es autor de obras originales muy bellas, es verdad; pero muy escasas en número; en cambio ha traducido centenares de comedias de todos tamaños, géneros y condiciones. En aquella época tronaban algunos escritores porque se llamaba por excelencia el distinguido literato a un traductor incansable; son los mismos que ahora acuden respetuosos a hacer la corte al Comisario Regio del Teatro español. ¡Fragilidad de las cosas humanas! Es de sabios mudar de parecer, y los cortesanos del Comisario son todos sabios. (*La Ortiga*, 25-6-1849)

A la luz de estos datos, la reacción de Vega ante la petición de José María Díaz respecto a su drama *Juan sin Tierra* no necesita comentarios.

La animadversión entre estas dos destacadas figuras de las letras españolas románticas, representantes de tendencias humanas y literarias tan dispares, aun dentro de la misma época, no se apagó con el tiempo. En 1860, siendo Díaz redactor de *El Clamor Público*, periódico de clara tendencia progresista, alude el dramaturgo a diferentes aspectos de la realidad española en los siguientes términos:

allí donde el sentimiento religioso ha trocado sus sagradas vestiduras por la máscara de la hipocresía; allí donde es obligatorio servir para medrar y lisonjear para merecer; allí donde el pensamiento sufre el torniquete de una censura apasionada y absurda; allí donde sobra presuntuosa ignorancia al que gobierna y falta de decoro al primer magistrado de la República; [...] allí la musa de Tirteo no abrásará el espacio con la llama de su divina inspiración, ni saldrá de las manos de Phidias la estatua de Minerva. (*El Clamor Público*, 15-8-1860)

Aunque el dardo del escritor progresista no vaya dirigido esta vez expresamente al buen don Ventura, hundido en el dolor más profundo desde la muerte de su esposa en 1854 y presa de una fatiga física y anímica que lo empuja irremisiblemente a su pronto final, sus palabras aluden a un mundo al que Vega, de algún modo, pertenece. Opiniones semejantes leemos en los meses siguientes:

ínterin no respire la literatura dramática esa atmósfera de libertad, que es su vida, porque es su legítimo alimento; ínterin no cambien las condiciones fundamentales de esta situación, basada en el exclusivismo más absurdo y en la más profunda y repugnante hipocresía; [...] ínterin se crea que el teatro no es otra cosa que un sitio de recreo, y no sea una cátedra de enseñanza [...] fuerza será que nos resignemos a ver cómo se muere el arte de consunción y hastío. (*El Clamor Público*, 14-2-1861)

Frente al Díaz combativo y exaltado de comienzos de los años sesenta, Ventura de la Vega apura los rescoldos de su vida rodeado de amigos, entre la Real Academia y el Conservatorio, del que es ahora director. A pesar de su enfermedad, tiene un proyecto literario en mente al que dedicará las escasas fuerzas que le restan. Se trata de un proyecto ambicioso: “una tragedia clásica vestida a la moda de nuestro siglo”, según confiesa a sus más allegados, quienes le animan y empujan a concluirla (Montero 173). Así, el 18 de diciembre de 1862, Vega concluye *La muerte de César*, su testamento final como dramaturgo y posiblemente su obra más ambiciosa.

*“La muerte de César” de Vega ante los ojos de Díaz*

La obra de Ventura de la Vega tardaría aún bastante tiempo en ser llevada a las tablas y, cuando lo haga, será póstumamente, tres meses después de la muerte del poeta a finales de noviembre de 1865. Pero la última y novedosa producción del célebre académico fue conocida en Madrid mucho antes de su estreno en el teatro del Príncipe el 24 de febrero de 1866. Tras una primera lectura nada más concluida, ante sus íntimos el Marqués de Molíns, Nocedal y Antonio María Segovia, realizó una más solemne, en la Nochebuena de 1862, a la que asistió un buen número de representantes de las letras españolas; y le siguieron otras en casas de distintos amigos. Incluso llegó a leer su tragedia en Palacio, en la primavera de 1863, ante la reina y su familia, y un grupo de altos servidores palatinos.

Dudamos que José María Díaz asistiera a alguna de las lecturas privadas de Vega, pero pronto pudo conocer el contenido de este drama cuya primera edición se llevó a cabo en 1863 y en el mismo año conoció dos nuevas ediciones.<sup>5</sup> El 4 de julio de 1863, Díaz publicó en *El Clamor Público* un extenso artículo en el que realizó un detallado análisis de *La muerte de César*; y lo hizo con el tono crítico y agresivo habitual en sus escritos periodísticos. Comienza denunciando la alabanza y adulación hipócritas que tanto se prodigan entre “ciertas gentes”, para las cuales “no hay más emperador que el emperador que ellos levantan, ni otra religión que la por ellos escrita, ni más Dios que el Dios para sus medros ensalzado”. Estos “doctores de la ley”, “organizados en cofradías”, dirán

el libro es bueno, porque se ha escrito en el refectorio de su convento, la comedia es moral, es ingeniosa, porque es su autor, según ellos dicen, muy honrado y oye misa en San Pascual; el drama en su forma es inmejorable, en su esencia filosófico y profundo, porque el padre de aquel engendro literario esconde bajo un título de Castilla su

nombre de bautismo; la tragedia, en fin, es un último esfuerzo del ingenio humano, la obra que más honra al siglo XIX, porque es el moderno Sófocles hermano de ellos en Cristo y en la Academia, en el banquete y en el estrado, en la imprenta y en el Gobierno.

Todo cuanto se escriba fuera de estos cánones, “será cuando más, el parto de una imaginación calenturienta o de una osadía imperdonable”. La alusión a Ventura de la Vega y, en la última cita, a sí mismo, creo que es indudable.

Tras destacar el acontecimiento que supuso para la historia del pueblo romano la muerte de César, Díaz señala que el suceso ya había sido recogido en el pasado por tres célebres plumas: Shakespeare, Voltaire y Alfieri; y dedica un amplio espacio de su artículo a manifestar lo que estas obras supusieron en la historia de la literatura dramática y a concretar el enfoque que, en su opinión, adoptaron los insignes autores, así como sus aciertos y carencias. Después de mencionar a otros dramaturgos que han escrito alguna tragedia sobre el mismo asunto (Mlle. Barbier, lord Buckingham y el abate Conti), sin olvidar otra versión “que duerme y dormirá justamente en el olvido, escrita por uno de nuestros compañeros de redacción”,<sup>6</sup> Díaz realiza una breve introducción en la que expresa su opinión sobre lo que Ventura de la Vega ha representado y representa en la república de las letras españolas, para centrarse después definitivamente en su última producción dramática.

La tragedia de Ventura Vega, escribe Díaz, “no se ha inspirado en la historia, como Shakespeare, ni en la rigidez de sus creencias liberales, como Alfieri”; el señor Vega no ha hecho un estudio detenido de la historia, “falseada a su voluntad en los caracteres de los personajes principales”, sino que se ha dedicado a estudiar lo que otros han escrito sobre el acontecimiento. Lo que ha conseguido el insigne literato es, quizá, realizar “un cuadro de costumbres romanas, más o menos exacto, pero no una tragedia”; por lo que la obra “carece de interés dramático”.

Para Díaz, en la obra de Ventura de la Vega, el personaje de Bruto es una “falsificación imprudente de la verdad, en mal hora concebida y con timidez trazada”; Julio César es pintado como “la representación legítima de lo bueno, de lo digno, de lo útil, de la clemencia y de la gloria, de la justicia y la necesidad”; Cicerón es “un personaje de comedia”; y, en cambio, Servilia, “la mujer adúltera, la matrona cortesana, la madre licenciosa de Bruto, ha merecido que el señor Vega escoja para su retrato los más brillantes colores de su paleta”, sin dejar por ello de ser “una creación inútil, que nada hace, que para nada sirve, que a nadie interesa”.

Lógicamente, el dramaturgo echa de menos en la obra del académico ese patetismo y desbordamiento sentimental y efectista que caracteriza a sus pro-

pias producciones. Sabemos que Díaz fue uno de los más obstinados cultivadores de la tragedia española en el siglo XIX –aproximadamente por esas mismas fechas escribió, como veremos, una tragedia con el mismo título que la de Vega–, por eso no es extraño que manifieste opiniones como ésta:

Durante cinco actos de palabrería rimada y de pensamientos rebuscados, no hay una situación, un momento siquiera de ansiedad o de ternura; y una tragedia que en esto pasa se parece mucho a las comedias que hacen llorar y a los dramas que hacen reír.

En opinión de José María Díaz, “el primer acto es el mejor de la tragedia”; en concreto, la pintura de los banquetes romanos que hace Marco Antonio en la escena primera le parece “inmejorable”. Pero ni siquiera este escaso mérito se le concede abiertamente a su autor, y exclama el crítico: “¡Lástima que esa escena nos recuerde la del acto segundo de *Isabel la Católica*, drama de don Tomás Rodríguez Rubí!”.

Tras lamentarse, por último, de los “versos flojos” en que abunda la pieza, concluirá Díaz su apreciación de la tragedia de Ventura de la Vega con estas palabras, en las que se trasluce una velada justificación del porqué de una crítica tan severa:

Hemos combatido las tendencias políticas de la obra del Sr. Vega, porque las consideramos peligrosas en estos tiempos de influencias subterráneas y de monjas milagreras; y hemos censurado su forma dramática, con más severidad que de costumbre, porque es hora ya de atacar y destruir esa oligarquía literaria, que dispone a su capricho de la imprenta y de la Academia, de la fama y del galardón. [...] El reinado de los hipócritas y de los compadrazgos toca a su término.<sup>7</sup>

Es evidente, por esta y otras manifestaciones semejantes, el resentimiento del autor contra los círculos y personas consagrados de la literatura de su tiempo. Su dedicación a las letras durante treinta años no se había visto recompensada con el reconocimiento unánime de sus colegas; por el contrario, el escritor se había granjeado profundas enemistades por el talante de sus obras, el tono abierto y descarado de sus escritos en la prensa, sus ideas políticas y su carácter contestatario, que le llevaron en distintas ocasiones a enfrentarse con los grupos de poder y sus más afectos allegados.

En cualquier caso, tras todo lo dicho hasta ahora, la negativa opinión de Díaz sobre la obra de Ventura de la Vega no puede causarnos ya ninguna extrañeza. Lo cierto es que, mientras la tragedia de este último es sobradamente conocida y se han escrito abundantes páginas sobre ella, la homónima de José María Díaz está hoy absolutamente olvidada. No podemos ahora abordar el estudio de esta interesante producción, y menos aún establecer la in-

evitable comparación entre ambas. Aún queda por resolver la duda de si Díaz tenía escrita su obra, o al menos un borrador, antes de que Vega acabara la suya, o si fue este hecho el que incitó al polémico dramaturgo a demostrar que podía competir sin esfuerzo con el académico y superarlo con facilidad, especialmente en un género en el que Díaz podía considerarse con fundamento especialista.

Sí puedo adelantar que *La muerte de César* de José María Díaz, dada a conocer en 1870, estrenada en el Teatro Apolo de Madrid en 1876, y compuesta varios años antes, es una muy interesante pieza teatral, bien construida y, en mi opinión, de mayor fuerza dramática –o, si se quiere, teatral– que la de Vega.<sup>8</sup> Si éste, por muy renovadoras que pretendieran ser sus intenciones, había compuesto una tragedia bastante respetuosa con los cánones del género (cinco actos, empleo del romance heroico), Díaz demostró que podía irse más allá y abordarse un tema clásico desde postulados mucho más novedosos y actuales. Es innegable la perfección formal de la obra de Vega, pero su efecto es de frialdad. Nos asombra y admiramos la maestría del artista, como se admira con seriedad y en silencio un sobrio pórtico neoclásico. A pesar de la distancia, Vega no puede desprenderse de un poso académico que impregna su obra. Sin embargo, hacía ya tiempo que la tragedia neoclásica, en manos de Díaz, se había convertido en tragedia romántica. Como ya hiciera en sus tragedias de los años cuarenta, José María Díaz convierte *La muerte de César* en una auténtica tragedia romántica, al trasladar a ésta todos los recursos del efectismo, el patetismo, la pasión, la truculencia y el desbordamiento que con tanta intensidad este escritor había sabido cultivar en sus dramas históricos.

Ventura de la Vega y José María Díaz, dos dramaturgos españoles románticos representantes de dos formas distintas de entender el teatro y la literatura; dos caras de una misma moneda, tan cerca y tan distantes; las dos igualmente sinceras y verdaderas, pero tan diferentes. Uno recordado entre los grandes, otro sepultado en el olvido. Y quizá sólo uno de los dos represente –o represente mejor– el verdadero espíritu de un siglo marcado por una sacudida que removió todos sus cimientos y renovó decisivamente el universo literario; una sacudida ideológica y cultural a la que llamamos Romanticismo.

## NOTAS

1. Las composiciones se encuentran recogidas asimismo en un manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de España (Ms. 8483).
2. Entre ellas, *El Artista* (2, entrega 17) elogia “la oda del Sr. Gil, las preciosas quintillas

de los Sres. Vega y Bretón, el ditirambo del Sr. Espronceda y las octavas del Sr. Díaz”. Curiosamente, todas las composiciones citadas por esta revista creemos reconocerlas en los poemas finales que se incluyen en el breve drama, salvo las octavas de Díaz, las cuales no se hallan recogidas en la edición impresa del texto.

3. Los títulos son: *Elvira de Albornoz* (1836), *Felipe II* (1836), *Laura o la venganza de un esclavo* (1839), *Baltasar Cozza* (1839), *Doña Sol de Sevilla* (1840) y *Juan de Escobedo* (1841).
4. Así ocurre en la carta mandada por un numeroso grupo de autores dramáticos a las Cortes Constituyentes para que se subvencionen y protejan los teatros de la Cruz y del Príncipe, fechada a 12 de julio de 1855 y publicada íntegramente en el periódico *La Esperanza* (31-7-1855).
5. La primera se realizó en Madrid, en la imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra. Las otras dos, también en Madrid, fueron editadas por la Administración Lírico-Dramática en la imprenta de José Rodríguez.
6. ¿Podría referirse a su propia tragedia, del mismo título y asunto, estrenada el 19 de febrero de 1876 en el teatro de Apolo e impresa en 1883 en La Habana; que, en 1870, hacía tiempo ya que Díaz tenía escrita?
7. La cursiva es mía. Esta alusión a ciertas “influencias subterráneas” y “monjas milagreas” enlaza con los juicios vertidos por el autor en una carta del 7 de diciembre de 1864, publicada en *La Iberia*, que le provocó una condena por delito de lesa majestad a nueve años de prisión; motivo por el que el autor hubo de huir a Bayona.
8. La obra fue impresa en La Habana, Impr. del Gobierno y Capitanía Gral., por S.M., en 1883.

#### OBRAS CITADAS

- Bretón de los Herreros, Manuel y Ventura de la Vega, *El plan de un drama, o La conspiración*. Madrid: Imprenta de Repullés, 1835.
- Corona Poética de Doña María Cristina de Borbón*. Madrid: M. Rivadeneyra, 1871.
- Iniesta, Antonio. *D. Patricio de la Escosura*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1958.
- Mesonero Romanos, Ramón de. *Memorias de un setentón*. Madrid: Tebas, 1975.
- Molins, Marqués de. *Bretón de los Herreros: recuerdos de su vida y de sus obras*. Madrid: Imprenta y Fundición de M. Tello, 1883.
- Montero Alonso, José. *Ventura de la Vega: su vida y su tiempo*. Madrid: Editora Nacional, 1951.