

Patricio de la Escosura, crítico literario

Raquel Gutiérrez Sebastián
Universidad de Cantabria

“Pasó la moda del bulto de negro capuz [...] a nosotros nos tocó ver los estragos del cólera y los dislates del romanticismo” (Madrazo, 1881: 23), decía Mariano Roca de Togores en el discurso de recepción de Pedro de Madrazo en la Academia, y en estas palabras, en las que se cita precisamente una obra de Patricio de la Escosura, escritor sobre el que centraré mi artículo, se expresaba una idea extendida entre muchos de los autores de la generación romántica.

Entre ellos, Patricio de la Escosura (1807-1878), que había sido educado en los postulados de la canonización del clasicismo, con el magisterio de Alberto Lista y de la más férrea férula clásica de Gómez de Herosilla. Partiendo de estos maestros, este autor, y la mayoría de estos escritores, al correr de los años, se vieron enfrentados primero al breve triunfo y después al ocaso de la juventud romántica, y tuvieron que matizar sus posturas y justificar los excesos cometidos.

Un cierto eclecticismo crítico había corrido siempre por las venas de estos antiguos románticos, procedente de su conocimiento, estudio y admiración por el neoclasicismo y lo clásico, que se acrecentó cuando eran ya políticos y literatos bien situados en las esferas de poder y debían juzgar a quienes habían sido sus compañeros de aventuras y letras.

El caso de Escosura es interesante y en mi opinión ejemplificador de este fenómeno, pues el eclecticismo, un sí o no es camaleónico, fue, además de una cuestión de época, un aspecto de su personalidad. Por eso, parece tan acertado como acerado el juicio de Menéndez Pelayo en su *Historia de los Heterodoxos*, que lo califica como “uno de los tipos más singulares que han cruzado por nuestra arena política y literaria, hombre de más transformaciones que las de Ovidio y más revueltas que las del laberinto de Creta” (Menéndez Pelayo, 1881: 644).

Una opinión que se reitera en otros textos, como la descripción de Pérez Galdós en *Los apostólicos* (1879), que presenta una pintura literaria de Escosura que se reitera en los mismos elementos expresados con menos brusquedad, pero semejante ironía, que la exhibida por don Marcelino:

El tercero, Patricio, tenía como Veguita diez y ocho años. Se le contaba por lo tanto entre los respetables. Era formalillo, atildado, de buena presencia, palabra fácil y fantasía levantisca y alborotada. Sentía vocación por las armas y por las letras, y lo

mismo despachaba un madrigal que dirigía un formidable ejército de estudiantes en los claustros de doña María de Aragón. También era orador, que es casi lo mismo que ser español y español poeta. En los Numantinos asombraba por su energía y el aborrecimiento que tenía a todos los tiranos del mundo. Insistía mucho en lo de hacer trizas a Calomarde, medio excelente para llegar después a la pulverización completa de la tiranía (Pérez Galdós, 1879: 59).

Esta caracterización incide en la personalidad polifacética de Patricio de la Escosura, que fue hombre de muchos oficios y ocupaciones: militar, político y literato fueron los más destacados, y dentro de su dedicación a las letras, su papel como crítico literario es interesante y no ha sido apenas explorado por la crítica.

Escosura dedicó sus esfuerzos críticos a los juicios en la prensa sobre el teatro de su tiempo, a la reflexión sobre la novela histórica y al estudio y divulgación del valor de algunos escritores coetáneos y amigos, fundamentalmente, José de Espronceda.

Al igual que la mayoría de los autores del periodo, ejerció simultáneamente la crítica teatral y el oficio de dramaturgo, por el que obtuvo un éxito más que mediano en su tiempo. Escribió diecisiete obras teatrales, dramas de asunto histórico en su mayor parte y alguna comedia, aspectos que han sido investigados por Montserrat Ribao (2003, 2016) y por Gutiérrez Sebastián (2021a, 2021b). Asimismo, fue autor de *Las noches lúgubres. Drama histórico del siglo xviii, en cuatro actos*, escrito en verso, y traductor de dramas franceses, refundidor de obras del teatro clásico español e imitador de los modelos dramáticos de Lope de Vega y Calderón de la Barca.

Escosura conocía muy bien el mundo dramático de su tiempo y había formado parte de la Junta establecida para la lectura, examen y admisión de piezas dramáticas en los teatros de El Príncipe y de La Cruz. Las principales preocupaciones del escritor sobre el teatro fueron la excesiva proliferación de traducciones de dramas extranjeros, dentro de una polémica que inundó las páginas de la prensa de ese momento, que en general clamaba contra el exceso y la falta de calidad de las traducciones francesas, censuradas, entre otros, por Bretón de los Herreros o Larra. Nuestro autor argumentaba que los textos originales españoles debían prevalecer en la escena sobre las traducciones, y también proponía que los textos traducidos estuvieran escritos en un castellano cuidado. Pretendió con hechos y palabras reintroducir el teatro clásico español en la escena romántica, adaptando esas fórmulas teatrales clásicas a los gustos modernos, idea que llevará a la práctica en varias de sus obras teatrales, como *Las mocedades de Hernán Cortés*, de la que me he ocupado en un trabajo reciente (Gutiérrez Sebastián, 2021b); y, asimismo, planteó los problemas materiales de los teatros: económicos, de repertorio o de dirección. Fue a lo largo de toda su vida un gran admirador de Calderón, lo convirtió en protagonista de una de sus obras dramáticas, en 1867 (Ballesteros Dorado, 2001; Mata Induráin, 2017; Pérez Magallón, 2019), y puso en escena *La corte del Buen Retiro* (1837), así como su segunda

parte, *También los muertos se vengán* (1844), dos dramas históricos ambientados en la corte de Felipe IV, en los que aparecen como personajes Velázquez, Quevedo, Góngora, Moreto y Calderón. Como crítico, dedicó atención a Calderón en un texto titulado “Calderón considerado como moralista dramático”, publicado en la *Revista de España* en 1868 y en el que revisa el tratamiento del tema del adulterio en los tres dramas más importantes que sobre ese asunto escribió Calderón, y en el artículo de la misma publicación “El demonio como figura dramática del teatro de Calderón” (1875), texto en el que recogió una conferencia dictada en el Ateneo de Madrid.

Muchas de sus ideas sobre el teatro las vertió en cuatro artículos en *El Entreacto* (1839), en dos artículos en *Revista Andaluza* (1841), en un texto en *El Reflejo* (1843), en algunos otros publicados en *Revista de España* entre los años 1869 y 1875 a los que he aludido y en los que muestra la citada admiración y dedicación al estudio de Calderón de la Barca, y en diversos artículos en *La Ilustración Española y Americana* en 1875, tal como ha estudiado Pilar Vega, investigadora que ha subrayado la importancia de sus ideas sobre la tradición teatral de España, su análisis de los grandes temas de nuestro teatro clásico y la importancia que concede en nuestra tradición a la tragedia (Vega, 2007: 309-319).

Muy interesantes, porque ponen de relieve el eclecticismo en las ideas literarias de Escosura, fueron los artículos que firmó en *Los Lunes del Imparcial*, bajo los títulos de “Teatro español y teatros de Madrid I y II”, publicados el 14 de septiembre y el 5 de octubre de 1874, respectivamente, en los que aborda cuestiones esenciales del mundo dramático del momento. En el primero de ellos, se lamenta el autor del mal gusto del público en asuntos teatrales, atribuido, según Escosura, al hecho social que constituye el teatro, al que la mayoría de los espectadores solo van a ver y ser vistos, en especial las espectadoras. Asimismo, se queja de que junto con la democratización del teatro ha llegado una decadencia de la calidad de las obras. Pone énfasis en que los mejores teatros de Madrid deben cerrar en las épocas estivales y casi regalar las entradas, mientras que otros teatros populares, como el Salón Eslava o Capellanes, están repletos de público.

No obstante, nuestro autor no se queda en el mero reflejo de estos problemas, sino que además propone una serie de soluciones, como que los teatros de calidad bajen el precio de sus entradas y que los actores sean dignamente remunerados por el trabajo que realizan. Concluye el primero de estos dos artículos con la censura de la baja calidad de los contenidos teatrales, asunto que conecta con el segundo texto. En él se ampara en la autoridad de Jovellanos, en sus palabras sobre el provecho del teatro para el bien de los sentimientos públicos, porque para Escosura el teatro es empresa, pero sobre todo es institución social que educa a los espectadores. Su espíritu ilustrado se muestra de nuevo y pretende que, al menos, las obras dramáticas no presenten asuntos escandalosos. Además, incide en que el teatro es escuela del pueblo y aduce los ejemplos europeos: en Inglaterra, el público conoce a Ricardo III por Shakespeare, y en Alemania los espectadores son conocedores de la historia como Schiller la pintó dramáti-

camente. Plenamente romántica es su idea de enraizar, en el caso español, el conocimiento del pueblo de figuras históricas, como el Cid, a través de la literatura, de los romances, de donde este tipo de personajes históricos pasaron a los dramas históricos románticos en esa permeabilidad entre lo popular y lo culto que está presente en la cultura de todas las épocas.

Pero el teatro no fue el único foco de interés del escritor, pues centró también su atención en la novela histórica, sobre la que expuso sus ideas en el segundo capítulo del libro segundo de *Ni rey ni roque* (1835). En una larga digresión, que Sebold calificó como “el más extenso excursus sobre los laberínticos argumentos de la novela histórica” (Sebold, 2002: 45), alaba Escosura la libertad del narrador romántico de presentar desordenadamente los acontecimientos narrados:

Uno de los infinitos y más agradables privilegios que el género romántico concede a los que lo cultivan es el de decir las cosas cuando y como les viene a cuento, dispensándolos de la prolija obligación de empezar una historia por su principio [...]. El autor romántico, con que puede hacer todo aquello a que su ingenio alcance, cuando no más, se ríe del orden cronológico; su fin es unas veces divertir, otras horrorizar, pero siempre inspirar interés [...], siga el camino que su fantasía le dicta, despreciando reglas, hollando preceptos, y preguntando solo a sus oyentes: ¿Se divierten ustedes [?] ¿Sí? Pues bueno va (Escosura, 1835: 25-26).

Este desorden argumental en la presentación de las tramas de las novelas románticas fue una de las aportaciones originales del romanticismo al género narrativo y algunos narradores de las mejores obras históricas del momento se referirán a él, como Larra en *El doncel de don Enrique el Doliente* (1834), obra en la que el narrador alude a su relato como “tan gran laberinto de riesgos e intrigas” (Larra, 1978: 325), o las voces narradoras de *Sancho Saldaña* (1834) de Espronceda y *La campana de Huesca* de Cánovas del Castillo (1852), que denuncian la costumbre del narrador de desordenar u omitir acontecimientos.

Con todo, Escosura concluye esta digresión con una idea que hemos expuesto al inicio de este trabajo, el eclecticismo, principio que exhibe como creador literario y como crítico:

En uso de mis facultades, y como ejemplo práctico, he puesto el exordio de este capítulo, con el cual respondo de antemano a la objeción que sin duda me hará la crítica clásica de andar algo descosido en mi novela; y hago solemne protesta de que por ahora, y siempre que me convenga, seré romántico, reservándome, empero, refugiarme en el clasicismo cuando las circunstancias lo exijan (Escosura, 1835: 25-26).

Clasicismo cuando convenga, romanticismo cuando se prefiera, dos elementos que vertebraron la poética de muchos románticos y que pretendo estudiar con cierto detalle en el *Discurso de ingreso en la Academia* de Patricio de la Escosura, en el que voy a centrar mis siguientes reflexiones.

Había sido nombrado académico honorario el 21 de diciembre de 1843, supernumerario el 3 de julio de 1845 y el 25 de febrero de 1847 fue designado como académico de número. Sus actividades en la Academia fueron escasas en los primeros años y abundantes en los últimos, quizá por su dedicación a muchas empresas en su juventud y madurez y a un menor número de actividades en los últimos años de su vida, en los que pudo entregarse a la Academia. En 1870 pronunció su discurso de ingreso titulado “Tres poetas contemporáneos”, en el que disertó largamente acerca de Felipe Pardo, Ventura de la Vega y José de Espronceda.

Se trata de un discurso con muchos elementos autobiográficos en el que trazó un retrato personal y literario de los tres poetas y amigos, un texto que recoge diversos postulados críticos que resumen la postura de este autor ante las producciones literarias de sus compañeros de la generación romántica y que reitera algunas de las ideas críticas mostradas en artículos de prensa, prólogos y reseñas de obras de otros autores. Inicia su alocución refiriéndose a su padre, Jerónimo de la Escosura, que había sido académico de número en 1844, ocupando el sillón X, y posteriormente, en el habitual momento de la captación de la benevolencia del auditorio, se atribuye a sí mismo un gran interés por la crítica: “Dos solos títulos conozco en mí, Señores, para sentarme entre vosotros. Dos títulos, en verdad escasos, pero que como únicos, habréis de permitirme que alegue: mi amor a las letras, y mi afición perseverante a su estudio” (Escosura, 1870: 6).

Junto con la inicial semblanza biográfica de cada uno de los tres autores, aparece como un elemento de unión el hecho de que fueran condiscípulos de Alberto Lista, del que aprendieron el conocimiento de la tradición clásica, la devoción hacia el teatro de Calderón y el de Leandro Fernández de Moratín, así como su amor a la literatura francesa. Esta evocación de la juventud y estudios en la casa de Lista la reiterará en sus *Recuerdos literarios*, publicados a lo largo de 1876 en *La Ilustración Española y Americana*, textos que tienen como principal finalidad centrarse en su condición de testigo y cronista de algunos episodios juveniles de reputados literatos de su época, fundamentalmente de José de Espronceda y Ventura de la Vega, así como en el relato de ciertos sucesos históricos acaecidos entre 1820 y 1823 (Gutiérrez Sebastián, 2015).

La pintura del maestro Alberto Lista en el texto del *Discurso* no está exenta de rasgos humorísticos y hasta caricaturescos, suavizados siempre por el halo de la admiración intelectual:

Tengo que confesaros, y me pesa, que el rostro de aquel sabio, no solamente no era bello, sino que a primera vista tenía algo de repugnante, algo de incompleto, de obra sin terminar, de boceto de fisonomía humana más que de fisonomía real y efectiva.

Y sin embargo, apenas comenzaba a hablar, o más bien a disertar, sobre cualquier asunto, íbase aquella masa, al parecer informe, animando y armonizándose, ocupando cada facción su lugar respectivo, y resultando, en fin, un conjunto imponente y simpático, un rostro, en suma muy semejante al de Sócrates, según más de un gra-

bado de los muchos que pretenden representar al gran filósofo ateniense (Escosura, 1870: 16).

Esta inicial evocación personal se completa con una valoración general de los tres escritores objeto de la disertación. De Pardo recoge su compromiso y su poesía política en Perú, su país de origen, y se siente identificado con él porque ambos fueron atacados por políticos de diverso signo, aunque censure el excesivo conservadurismo del peruano. De Ventura de la Vega alaba sobre todo *El hombre de mundo*, que considera una de las dos obras máximas del teatro del XIX junto con *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín. Acerca de la producción poética de Espronceda vierte encendidas alabanzas y solamente censura “El canto a Teresa” de *El diablo mundo*. Es sin duda de los tres el que más admira Escosura.

Pero al margen de estas consideraciones personales y literarias, me interesa poner de relieve que, dentro de ese espíritu crítico ecléctico, Patricio de la Escosura subraya los elementos clasicistas de Felipe Pardo, la fuerza y el espíritu romántico de Espronceda, y las virtudes y defectos de Ventura de la Vega, que en muchos momentos no logra elevarse a las más altas cotas del romanticismo y tampoco sigue los preceptos clásicos.

El análisis un poco más demorado del juicio de Escosura sobre sus tres amigos y coetáneos nos permitirá apoyar este argumentario.

Para Patricio de la Escosura, Felipe Pardo pertenece a la escuela clásica y, de hecho, lo emparenta, como poeta horaciano, con Rioja y con Alberto Lista:

Discípulo del inflexible e intolerante Herosilla, como de Lista, cuyo dogmatismo, mucho más generoso, nunca trató de oponer barreras a las transformaciones y progresos que el tiempo lleva consigo en todas materias; del último conservó siempre la suavidad del metro, la entonación lírica, y algo, también, de la ternura en los afectos; mas del primero observó constante los preceptos sistemáticos, permitiéndole rara vez al estro temerarias, es decir, inusitadas fantasías (Escosura, 1870: 22).

Junto con la censura de sus composiciones políticas, Escosura alaba las resonancias moratinianas del teatro de Pardo, que respeta escrupulosamente las tres unidades y presenta temas concomitantes con el teatro de Fernández de Moratín, como la mala educación. Distingue dos épocas en su quehacer poético: la primera, clásica, en la que lo describe como poeta horaciano, y la segunda, en la que, según el parecer de Escosura, las ideas políticas perturban el sentido poético y son menos apreciables literariamente.¹

El eclecticismo crítico de Patricio de la Escosura se aprecia meridianamente en sus juicios sobre Ventura de la Vega. Destaca en su *Discurso* los valores de la

1. A este escritor dedicará un extenso texto en *Revista Contemporánea* en 1876.

obra dramática *El hombre de mundo* (1845), la cual alaba en lo que tiene de escuela de costumbres y lección moral y en sus concomitancias temáticas con *El sí de las niñas* de Moratín. Recoge la consideración de la importancia del fondo sobre la forma, pues censura a Ventura de la Vega cuando se entrega a los excesos de la forma y pierde la sobriedad clásica. Pasa revista a continuación a *La muerte de César* del mismo autor, en un texto que constituye un verdadero ejercicio de literatura comparada, rastreando la importancia del tema de la muerte de César en la obra de Shakespeare, de Voltaire y de Alfieri. Y, como en otros momentos, la oscilación entre lo clásico y lo romántico se presenta en los textos críticos de Escosura; toda obra que se ponga en escena debe conmover, sin pasión no hay drama: “drama que no conmueve, estoy por deciros, Señores, no es drama” (Escosura, 1870: 50); no obstante, unas líneas más adelante señala que César muere asesinado, y el asesinato repugna al corazón y a la conciencia del hombre honrado, un postulado que se opone a la pasión que acaba de predicar como imprescindible para las obras teatrales.

Si Felipe Pardo representaba el clasicismo y Ventura de la Vega, la mezcla entre este y el romanticismo, José de Espronceda constituye para Escosura el epítome del espíritu romántico. Desde la descripción inicial que hace de quien fue su amigo y condiscípulo en las clases de Lista y en el colegio de San Mateo, se aprecia la profunda admiración que le profesa:

Teníamos otro, dos años más joven que él y que yo; otro desde la cuna inspirado vate; otro de gallarda presencia, fiero continente, cabeza digna del cincel de Fideas, y ante cuya tumba, harto prematuramente por desdicha abierta, hubiera podido con razón exclamar Cervantes, como ante el cadáver del pastor Grisóstomo: “¡Este cuerpo, Señores, que con piadosos ojos estáis mirando, fue depositario de un alma en quien el cielo puso infinita parte de sus riquezas!” (Escosura, 1870: 11).

Destaca la impronta que sobre él ejerció Byron, escritor que valora grandemente, pues no debemos olvidar que Escosura fue uno de los primeros críticos españoles que dedicó su atención a este autor. Subraya que en Espronceda se presentan dos grupos de composiciones muy diferentes:

Se compone el primero de aquellas composiciones en que el poeta se entrega entera y espontáneamente a su estro sublime, a su inspiración sin rival; mientras que las del segundo se nos muestra, si bien siempre gran poeta, movido, o mejor dicho, esclavizado, por la pasión, buena o mala, que en el momento le domina (Escosura: 1870: 86).

Y de nuevo, en la perpetua cruzada de Escosura por recordar que los tres poetas de su generación a los que ha hecho objeto de su discurso tenían su vertiente clásica, recuerda el poema épico “El Pelayo” de Espronceda, que dejó inconcluso y al que Lista añadió algunas octavas. Más adelante rechaza la influencia que el romanticismo alemán aportó a nuestra literatura en general y al caso

de Espronceda en particular, presentando la idea de que la literatura alemana, al intentar ser adaptada o imitada en nuestras letras, no da sazonados frutos. Esto le sirve para censurar determinados pasajes de *El diablo mundo*, obra de la que indica que “si Dios concediera a Espronceda más larga vida, y con ella espacio para dirigir una segunda edición de sus obras, hubiera con su propia mano borrado de ellas la octava en que, tan sin necesidad como sin razón, ultraja al Conde de Toreno” (Escosura, 1870: 106).²

En definitiva, Patricio de la Escosura se nos revela como un crítico que representa las contradicciones del romanticismo español. Buen conocedor y admirador de los mejores románticos europeos, especialmente de lord Byron, formado en un clasicismo de cuyos postulados estéticos no pudo escapar a lo largo de su trayectoria crítica, y persuadido de la función social de la literatura, especialmente del teatro, intentó conjugar el clasicismo y el romanticismo, justificar lo que él llamó en los años finales de su vida “la expirante generación a la que pertenezco” (Escosura, 1870: 116) y alentar una serie de debates literarios sobre la misión del arte y del artista, debates que en muchos casos no han sido superados en la actualidad y que, en mi opinión, justifican el rescate de este escritor un tanto relegado por los estudios literarios.

Bibliografía

- BALLESTEROS DORADO, Ana Isabel (2001). “Calderón pintado por Patricio de la Escosura y por Emilio Alcaraz en el siglo XIX”. En: *Calderón de la Barca y su aportación a los valores de la cultura europea*. Madrid: San Pablo CEU, pp. 29-54.
- ESCOCURA, Patricio de la (1835). *Ni rey ni roque. Episodio histórico del reinado de Felipe II, año de 1595*. Madrid: Imprenta de Repullés.
- (1870). *Discurso del señor Patricio de la Escosura. de la Academia Española: Tres poetas contemporáneos. Espronceda, Ventura de la Vega y Felipe Pardo. Leído ante esta corporación en la sesión pública inaugural de 1870*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra.
- GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel (2015). “Desde la atalaya de la vejez: los ‘Recuerdos literarios’ de Patricio de la Escosura”. En: *Frutos de tu siembra: homenaje a Salvador García Castañeda*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, pp. 109-120.
- (2021a). *Patricio de la Escosura (1807-1878). Armas, política y letras de un romántico español*. Valencia: Tirant.

2. Recuérdese que en *El diablo mundo* Espronceda escribía sobre el conde de Toreno: “Y en pluma de oro convertir su pluma, | al ilustre asturiano, al gran talento, | flor de la historia y de la hacienda espuma, | al necio audaz de corazón de cieno | al que llaman el CONDE DE TORENO” (Espronceda, 1976: 241). Y según parece, el conde de Toreno, al ser preguntado sobre Espronceda, contestó que le gustaban más los originales (Alcina Franch, 1976: 440, n. 24).

- (2021b). “Las mocedades de Hernán Cortés’ de Patricio de la Escosura. Caracteres y técnicas lopescas en una comedia romántica”. *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, vol. 9, n.º 2, pp. 895-909.
- LARRA, Mariano José de (1978). *El doncel de don Enrique el Doliente*. Ed. de José Luis Varela. Madrid: Cátedra.
- MADRAZO, Pedro de; ROCA DE TOGORES, Mariano (1881). *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción del señor don Pedro de Madrazo*. Madrid: Tello.
- MATA INDURÁIN, Carlos (2017). “Calderón, personaje dramático romántico: *Don Pedro Calderón* (1867) de Patricio de la Escosura”. *Anuario Calderoniano*, Extra 2 (*La querrela calderoniana*), pp. 47-72.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1881). *Historia de los heterodoxos españoles*. Vol. III. Madrid: Librería Católica de San José.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (1879). *Los apóstólicos*. Madrid: Imprenta y Litografía La Guirnalda.
- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús (2019). “Patricio de la Escosura en la iconización calderoniana: *Don Pedro Calderón* (1867)”. *Siglo Diecinueve: Literatura Hispánica*, 25, pp. 29-44.
- RIBAO PEREIRA, Montserrat (2003). “La infidelidad a escena. Patricio de la Escosura o la representación del adulterio que no fue”. *Lecturas, Imágenes: Revista de Poética del Cine*, 2, pp. 59-72. [Ejemplar dedicado a: Mujer, adulterio y cine; directora Carmen Becerra].
- (2016). “*Higuamota*, de Patricio de la Escosura, o la reescritura romántica de la Conquista”. En: FERRI COLL, José María; RUBIO CREMADES, Enrique (coords.). *La tribu liberal: el Romanticismo a las dos orillas del Atlántico*. Madrid: Iberoamericana; Fráncfort: Vervuert, pp. 323-340.
- SEBOLD, Russell P. (2002). “Impostura, antihistoria y novela policíaca en *Ni rey ni roque* (1835) de Escosura”. En: SEBOLD, Russell P. *La novela romántica en España. Entre libro de caballerías y novela moderna*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 159-170.
- VEGA, Pilar (2007). “Escosura y Morrogh, Patricio de la (1807-1878)”. En: BAASNER, Frank; ACERO YUS, Francisco (eds.). *Doscientos críticos literarios en la España del siglo XIX*. Madrid: CSIC, pp. 309-329.