

Con otra mirada: Quevedo personaje dramático

Celsa Carmen García Valdés
Universidad de Navarra

Alrededor de la compleja personalidad de Francisco de Quevedo formó la leyenda un velo que ha oscurecido su verdadera figura a la posteridad. Pero fue gracias a esa leyenda como el gran satírico llegó a ser uno de los personajes preferidos de novelistas y dramaturgos posteriores.

Desde *El retraído* (1635) de Juan de Jáuregui hasta los actuales *bestsellers* de Arturo Pérez Reverte, pasando por *El caballero de las espuelas de oro*, de Alejandro Casona, son numerosas las obras que tratan distintos aspectos de la vida de Quevedo. Todavía, hace unas semanas, la obra ganadora del premio Nadal Guión 2003 de la Editorial Destino, *El mercenario del Dux*, del escritor vallisoletano Vicente Álvarez, tiene a Quevedo como uno de sus personajes protagonistas.

Quevedo se convirtió pronto en un personaje folclórico a quien se atribuyeron todo tipo de chistes picantes y escatológicos e ingeniosas procacidades que circulaban de boca en boca. Y como toda leyenda, también esta tiene su fundamento en la realidad, pues como escribe Francisco Ayala «En esto puede verse una proyección legendaria de su verba satírica y burlesca y, por lo tanto un fenómeno de deformación vinculado, después de todo, a un aspecto real de su obra literaria»¹.

El ingenio mordaz de Quevedo, al que ya se refieren sus contemporáneos², ha querido verse como máscara tras la cual escondería una personalidad extremadamente sensitiva³.

¹ Ayala, 1974, p. 241.

² El autor de *Venganza de la lengua española*, escrita contra el autor de *Cuento de Cuentos*, habla de su «condición burlona», «humor mordicante en su decir», habla «solamente para provocar a risa al vulgo indocto e indócil», «impúdi-

De otro lado, la leyenda popular enseguida hizo a Quevedo protagonista de lances y aventuras caballerescas en las que brilla por su valentía, destreza en las armas y gallardía.

Ya Menéndez Pelayo, refiriéndose a las obras inéditas que algunos editores poco escrupulosos pretendían atribuir a Quevedo, escribió que la mayoría son obras «que producen el grave inconveniente de alterar la fisonomía de Quevedo conforme al sentir del vulgo, presentándole como un calavera espadachín y fanfarrón»⁴.

Esta segunda faceta de las formaciones legendarias creadas alrededor de la personalidad quevediana fue la que interesó a los dramaturgos, especialmente a los dramaturgos románticos, que en ningún caso le han tomado como el personaje folclórico popular chocarrero y deslenguado. Y es que la vida de Quevedo o lo que nos ha llegado de ella no carece de aspectos atractivos para un poeta romántico.

Con escasos años de diferencia se estrenaron a mediados del siglo XIX nueve obras dramáticas, que tienen como protagonista a Francisco de Quevedo: *¿Quién es ella?*, de Bretón de los Herreros (1796-1871); *La corte del Buen Retiro* (1ª y 2ª parte) y *También los muertos se vengán*, de Patricio de la Escosura (1807-1878); *Don Francisco de Quevedo*, de Eulogio Florentino Sanz (1822-1881); *Una broma de Quevedo* de Luis de Eguilaz (1830-1874); la zarzuela *Cuando ahorcaron a Quevedo*, del mismo Luis de Eguilaz; *Una noche y una aurora* de Francisco Botella y Andrés y *La boda de Quevedo* de Narciso Serra (1834-1877), quien trató también la figura de Cervantes en *El loco de la guardilla* (1861) y su segunda parte *El bien tardío* (1867).

Son obras de muy distinto valor literario que el equipo GRISO pretende ir dando a conocer en los anejos de *La Perinola*. *La boda de Quevedo* (1854) de Narciso Serra ha sido publicada recientemente en cuidada edición de Carlos Mata⁵. El drama *Don Francisco de Quevedo*, de Eulogio Florentino Sanz, cuya edición preparo, es el objeto de esta ponencia.

Eulogio Florentino Sanz (Arévalo, 1821-Madrid, 1881), poeta y periodista, hombre de ideas liberales, desempeñó algunas misiones diplomáticas y participó en la Revolución del 68. Como escritor ganó popularidad desde las páginas del periódico *El Español*, y compuso bellos poemas, como el titulado *Epístola a Pedro*, incluido por Menéndez Pelayo entre los cien mejores de la lengua castellana. Coetáneo del Duque de Rivas, Hartzenbusch y Zorrilla, Sanz es

co autor», «escribiendo a cular», etc. (Quevedo, *Obras en verso*, ed. Astrana, p. 1039 ss.)

³ Ayala, 1974, p. 245.

⁴ Quevedo, *Obras completas*, ed. Fernández-Guerra y M. Menéndez Pelayo, tomo I, p. 549.

⁵ Ver Serra, *La boda de Quevedo*, ed. Mata. Es el Anejo núm. 10.

un escritor poco conocido, a pesar de que cuando estrenó *Don Francisco de Quevedo*, a los 27 años, se hablaba de él como uno de los más prometedores dramaturgos de su generación.

Si Eulogio Florentino Sanz —escribe Castro y Serrano—, en vez de contentarse con el *Quevedo*, dedica su potente numen a la literatura dramática, el teatro español habría tomado rumbo distinto del que siguió después, más en armonía con las tradiciones de nuestra gran escuela y menos ocasionado a la nota de extranjerismo; pero él se limitó a asomarse a todos los géneros para probar que no le era rebelde ninguno: escribió la sátira, la poesía lírica, el idilio, la fábula, la copla: todo le fue familiar, excepto la constancia y el apego para el trabajo⁶.

El drama *Don Francisco de Quevedo* se estrenó en 1848 en el madrileño teatro del Príncipe en una gala benéfica que tuvo como estrellas al autor y al célebre actor Julián Romea que representó el papel de Quevedo. El éxito fue notable y la crítica ensalzó tanto las bondades del drama con expresiones como «escenas audaces», «versificación fácil y correcta», «diálogos ya serios ya festivos, de carácter alegre o afligido, pero siempre agradables», como la «talentosa interpretación» del actor. El entusiasmo que suscitó contrasta con el olvido posterior lamentado por el propio poeta.

Las figuras centrales del drama son Quevedo y su antagonista el conde duque de Olivares, alrededor de los cuales se entretienen varios subtemas históricos como el asesinato del conde de Villamediana y ulteriores consecuencias en las relaciones entre el rey Felipe IV y la reina Isabel; el temor y odio de Olivares hacia Quevedo provocados por la campaña que este último llevó a cabo en determinados momentos contra el favorito; la independencia de Portugal y penosa situación de su última gobernadora la infanta Margarita, duquesa de Saboya, nieta de Felipe II y prima del rey. Un tema de ficción da unidad a las escenas del drama: el amor platónico entre Quevedo y la infanta Margarita. Olivares aparece como el gobernante inepto por cuya causa España ha ido perdiendo sus posesiones; oculta al rey el verdadero estado de la nación entreteniéndole y apartándole incluso de los miembros de la familia real; es un personaje oscuro, engreído y, en definitiva, enemigo común de Quevedo, de la reina y de la infanta Margarita.

La acción transcurre alrededor de los años 1639-1640, y si bien el dramaturgo no manifiesta excesiva preocupación por la cronología de los acontecimientos, se documentó y utilizó las fuentes que tuvo a mano en ese momento, como se expondrá más adelante.

El drama en cuatro actos se desarrolla en Madrid; en la plaza y calles adyacentes a la iglesia de San Martín el primer acto y en los

⁶ Ver *Diccionario enciclopédico hispanoamericano*, vol. 7, p. 704.

salones y dependencias del palacio del Buen Retiro, los tres restantes.

Además de los personajes principales, tres nobles cortesanos, don Juan Castilla, un tal Mendaña y el marqués de la Grana integran el reparto. Son personajes representativos de distintas actitudes para con el favorito: el marqués de la Grana, afectuoso; don Juan de Castilla, distante, crítico y muy en la línea de la actitud de Quevedo; Mendaña es el cortesano adulador, obsequioso, tiralevistas, exageradamente solícito con el privado, a quien no dudará, sin embargo, en abandonar cuando le vea caído.

Con respecto a Quevedo, los parlamentos de Mendaña son representación de la idea que tiene el vulgo del escritor. Para Mendaña Quevedo es el hombre ingenioso, de cuya boca salen chistes continuamente, capaz de provocar en cualquier ocasión la risa del que le escucha⁷.

Quevedo no le soporta. Ve en Mendaña la necedad que tanto odia y sobre la que se pronuncia varias veces a lo largo del drama:

Es fuerte apuro
que me hayan de perseguir
necios siempre, y de seguro
con este infame conjuro:
«Quevedo, hacednos reír» (vv. 1789 y ss).

Y en otro lugar:

Necios, los que abris las bocas,
abrid los ojos, quizás
veréis que mis risas locas
son de lástima no pocas,
y de tedio las demás.
¡No! Con su chata razón
no comprenden, cosa es clara,
que mis chistes gotas son
de la hiel del corazón
que les escupo a la cara.
Y jamás librarme puedo
de ese infernal retintín
que ya me produce miedo:
«Divertidnos vos, Quevedo».
Y hablo... y los divierto al fin.
¿Qué tal? «Me divierto mucho»,
dice, al divertirse, un bicho

⁷ Sus comentarios a lo largo de la obra son: «nos dirá alguna letrilla», «lo menos quince sonetos / nos guarda para después», «mucho nos hará reír», «nadie triste / puede estar donde estéis vos. / Hacednos reír...». Otro tanto sucede con el capitán de la guardia: «Cosas de Quevedo son... / Si es el mismísimo diablo... / Cada letra es una pulla».

ya en diversiones muy ducho.
 Y icon qué temblor lo escucho!
 yo que en mi vida lo he dicho.
 Sí; los necios de mil modos
 que se divierten, discurro
 hasta por cogote y codos.
 Y yo al divertirse todos,
 siempre me canso y me aburro. (*Pausa*)
 Cansado estoy de cansarme
 y aburrido de aburrirme.
 ¡Necios, venid a enseñarme
 cómo tengo de arreglarme
 para saber divertirme!
 Y si en torno, hasta morir,
 sólo necios me he de hallar
 y con necios sonreír
 y entre necios divertir,
 viendo a los necios bailar:
 Padre Adán, tu parentela
 mire yo en corro infinito,
 a la luz de una pajueta,
 bailando la tarantela,
 pues... ¡y el baile de San Vito! (vv. 1799-1837).

Versos en los que Sanz pone de manifiesto el arrogante desprecio de los estúpidos y todos los mediocres de que dio el gran satírico tantas muestras, y a los que dedicó la obrita *Origen y definición de la necedad* en la que afirma «ser infinito el número de los necios, y sus impertinencias y abusos sin enmienda ni reparo»⁸. Quevedo se queja de la incompreensión de sus contemporáneos, muchos de los cuales reconocían únicamente la superficial agudeza de sus sátiras, mientras que él se hallaba entregado a una gran causa.

Los amigos aguardan a Quevedo para entrar a la Iglesia de San Martín a las tinieblas del Jueves Santo y comentan entre ellos la reciente pragmática real prohibiendo que las mujeres se «mostrasen tapadas por las calles, a pie o en coche, so pena de multa y destierro»⁹. Esta pragmática, llamada «ley de los mantos», que efectivamente se promulgó el año 1639, confirmaba otras anteriores de 1593 y 1610; cuchichean los cortesanos que el favorito la dio con el fin particular de poder identificar a alguna dama determinada. Quevedo escribió a este propósito el romance satírico «Allá van nuestros delitos / (le dijeron al Destapo / de la premática nueva /

⁸ Ver Quevedo, *Prosa festiva completa*, pp. 192-210 y notas.

⁹ Pragmática real de 1639. Ver *Cartas* de Andrés de Almansa, Carta 16, p. 302. Referencia de Deleito y Piñuela, 1987, pp. 75-76.

unos pecadores mantos)»¹⁰. En el drama también se burla de la nueva disposición mediante varios juegos de palabras.

Se entera Quevedo de que la infanta Margarita huyó de la prisión de Ocaña, donde Olivares la tenía confinada, y se encuentra en Madrid. Relaciona la presencia de la infanta en la corte con una carta que misteriosamente le han entregado en la que una dama le da cita en la iglesia de San Martín al acabar las tinieblas. Olivares, cuyos espías han interceptado la carta antes de hacerla llegar a Quevedo, ronda en las cercanías; ha planeado que su esbirro Medina asesine a la infanta, pues quiere impedir a cualquier precio que Margarita llegue a hablar con Felipe IV.

Adelanta aquí el dramaturgo para el espectador referencias a la muerte del conde de Villamediana, que serán básicas en el desarrollo de la intriga y en el papel que Quevedo desempeña en el drama.

Se presenta Margarita y, aunque tapada con el manto, es reconocida por Olivares, que se le acerca. En este diálogo inicial ya queda patente la animosidad entre los dos personajes. Los parlamentos de la infanta muestran a la vez miedo y desprecio. Olivares intenta convencerla de que regrese a Ocaña; de ese modo, piensa él, no sería necesario darle muerte. Margarita se niega y se dirige a la iglesia donde la espera Quevedo.

Las dos fuerzas antagónicas se muestran desde este comienzo: Olivares, con su poder, poniendo obstáculos, impidiendo que la infanta se comuniqué con el rey; Quevedo, con su inteligencia, y corazón, prometiéndole hacerlo.

Medina se niega a dar muerte a la infanta cuya identidad ignoraba y únicamente acepta con la condición de que Olivares le firme una orden de asesinato. Cuando Margarita abandona el templo, Medina la va a atacar, pero Quevedo que se hallaba escondido en las inmediaciones se lo impide. Riñen y Quevedo le mata. Al irse, toma equivocadamente la capa de Medina.

La infanta cree que el muerto es Quevedo y se desmaya. Así la encuentra la ronda y Olivares que ordena conducirla a sus aposentos en palacio.

Sanz se apropia ya en este primer acto de escenas que pertenecen a la leyenda popular acerca de la personalidad de Quevedo.

La defensa de una dama ultrajada en una iglesia, tema esencial en el desarrollo de la comedia *La boda de Quevedo*, de Narciso Serra, tiene su origen en la biografía de Tarsia:

Estando, pues, en la iglesia de San Martín, de Madrid, un jueves de la Semana Santa asistiendo a las tinieblas, y hallándose allí de rodillas una mujer, al parecer de porte y de lindo arte, un hombre, por debates que tuvo con ella, con muy poca o ninguna razón le dio una bofetada [...]

¹⁰ Quevedo, *Poesía original completa*, ed. Blecua, núm. 687, vv. 1-4.

Tomó don Francisco por su cuenta sosegar al hombre que, llevado de ciego furor, intentaba demostración más sangrienta contra la mujer, y viendo que no se reportaba le sacó fuera de la iglesia, donde, habiéndole afeado mucho el atrevimiento y desafuero, riñó con él, de que resultó haberle dejado tan malamente herido, que en pocas horas pagó con la muerte su osadía¹¹.

Sanz toma de Tarsia incluso los detalles de lugar y tiempo: Jueves Santo, liturgia de tinieblas, iglesia de San Martín, riña fuera de la iglesia y muerte del ofensor.

También en la escena de la riña con Medina, muy propia de comedia de capa y espada, acude Sanz a la imagen del Quevedo protagonista de lances aventureros y a su fama de gran espadachín, divulgada igualmente con apoyo de varias anécdotas por el abad Tarsia:

Y porque nada le faltase de lo que concurre a formar un varón insigne y cabal, profesó el ejercicio de las armas con grande ventaja. Jugaba la espada con tal destreza y agilidad que, [...] como en la poesía le llamaron Apolo y en la elocuencia Mercurio, así en el valor le dieron renombre de Marte.

La reina Isabel requiere la ayuda de Quevedo. Su esposo Felipe IV, influenciado por Olivares, hace años que se mantiene alejado de ella. Sospecha el monarca que la reina le haya sido infiel con Villamediana y que haya tenido que ver en su muerte, sospechas que el favorito se encarga de avivar.

En conversación con Olivares, la reina se interesa por su prima Margarita, que cree permanece todavía en Ocaña, y le pide al valido la haga venir a palacio. De ese modo ella no se encontraría tan sola. También le insiste para que entregue al rey el papel que Villamediana pudo escribir en su agonía con su propia sangre, escrito que Olivares tiene en su poder, y que es prueba de la inocencia de la soberana:

Es que van ya muchos años
desde que vivo muriendo
despreciada de mi esposo,
que escucha vuestros consejos;
y en palacio, viuda y sola,
sufro su amargo desprecio,
porque aduladores viles
le han trastornado el cerebro (vv. 765 y ss.).

¹¹ Pablo Antonio de Tarsia, *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas*, en Quevedo, *Obras en verso*, ed. Astrana, p. 781. Fernández-Guerra sitúa este acontecimiento el día 21 de marzo de 1611.

Con respuestas bastante impertinentes, Olivares se niega a todo ello.

Del apartamiento y soledad en que vivía Isabel de Borbón, bien reflejados en el drama, hay numerosos testimonios. Se duda que el rey estuviese en verdad enamorado de doña Isabel, sobre todo valorando su vida casquivana y libertina. «El rey la honra y la demuestra estimación, pero íntimamente no la ama», escribió Contarini, y el veneciano Mocenigo, refiriéndose a doña Isabel, escribía en estos términos: «La reina, descontenta de ver al rey tan dado a los placeres y de que la tenga a ella casi abandonada, lleva mísera vida»¹². Conocidas del valido las peculiares debilidades del monarca, para mejor ejercer su privanza, le organizaba, en aquella corte decadente, todo tipo de fiestas para atarlo más al vicio de la carne y separarlo a su vez de la virtuosa reina. Las reiteradas infidelidades conyugales del rey contrastaban con la honestidad de doña Isabel que amaba a su marido, a pesar de su conducta. La tristeza de la reina queda continuamente reflejada en el drama no solo en sus parlamentos sino también por boca de otros personajes que lamentan: «Siempre triste», «¡Pobre mártir!», «¡Pobre víctima!».

Pero Olivares aún puede causar más dolor a la soberana: quiere alejarla de su hijo el príncipe niño Baltasar Carlos¹³, dándole a este aposentos independientes, separados de los de su madre; para más afrenta pide a la reina que ella misma elija cuáles han de ser. Aquí la reina que siempre se muestra sumisa y atemorizada ante el favorito, en un rasgo de entereza y dignidad, elige los que él mismo ocupa:

Ocupáis en palacio
el más ostentoso y regio;
y entre príncipe y vasallo
lo primero es lo primero.

Olivares se siente profundamente humillado por esas palabras, y vierte toda su hiel en un monólogo que comienza:

¹² Junceda Avello, 1991, pp. 182 y 269.

¹³ El nacimiento del príncipe (27 de octubre de 1629) había sido precedido por cuatro niñas muertas todas al poco tiempo de nacer. Su nombre le fue puesto en honor de los Reyes Magos, a quienes se había confiado la buena evolución del embarazo, engendrado el día o la noche de Epifanía «como gentil obsequio de Su Majestad a su dulce consorte», según indicación de una dama de la corte, la camarera mayor, duquesa de Gandía (Junceda Avello, 1991, pp. 187-88). Por estos tiempos nos revela el embajador veneciano Corner que la reina «vivía muy melancólica, más entre remedios de médicos que en las fiestas, mostrando mucha pena de no tener más que un hijo y deseando ansiosamente tener nueva prole» (Junceda Avello, 1991, p. 188).

Reina, me hiciste un ultraje;
que no rinde vasallaje
quien hizo vasallo al rey (vv. 810 y ss.).

En venganza jura no entregar jamás al rey el famoso escrito del conde.

El rey te abrirá sus brazos
si a ver llega tal escrito;
mas primero el favorito
se lo comerá a pedazos (vv. 825 y ss.).

El diálogo entre la reina y Olivares sobre el establecimiento del joven príncipe de Asturias en apartamentos independientes de la familia está tomado evidentemente de dos documentos que habían sido publicados en los años 1787-1791 por Valladares en *Semanario Erudito*: el «Memorial de don Francisco de Quevedo contra el conde duque de Olivares a Felipe IV»¹⁴ y la «Caída de su privanza y muerte del conde duque de Olivares»¹⁵, si bien en estos documentos es el rey Felipe IV quien decide los aposentos que ha de ocupar el príncipe: «Dice Felipe: ¿No habría sido mejor, conde duque, fuera el apartamento que usted mismo ocupa? Es especialmente particular por ser el primer hijo del Rey, y es el que mi padre y yo mismo tuvimos cuando éramos príncipes».

Florentino Sanz ha sabido sacar provecho a esta escena histórica para dar ocasión a que la soberana, por una vez, ponga en su sitio al favorito.

Tanto Olivares como Quevedo se encuentran intranquilos. Al primero le preocupa el paradero de la orden escrita que dio a Medina; a Quevedo la suerte que haya podido correr la infanta Margarita. Se considera su valedor y ha prometido salvarla o morir. Su inquina hacia Olivares se acrecienta, y en un vehemente diálogo se acusan mutuamente de asesinos. Pero Olivares tiene pruebas: la cruz que Quevedo lleva en la capa. Es entonces cuando este cae en la cuenta del trueque, y de que está vistiendo la capa de Medina que era caballero de la orden de Santiago. Aquí comete el dramaturgo una inexactitud cronológica al dar a entender que Quevedo no podía llevar la insignia de la orden de Santiago, cuando de hecho ya pertenecía a ella desde el 29 de diciembre de 1617 en que el rey Felipe III le concedió el hábito de Santiago¹⁶.

¹⁴ Valladares de Sotomayor, *Semanario erudito*, vol. 15, pp. 215-45; la referencia en p. 214.

¹⁵ Valladares de Sotomayor, *Semanario erudito*, vol. 3, pp. 1-62; la referencia en p. 49.

¹⁶ Los trámites no concluyeron hasta el 8 de febrero de 1618 (Quevedo, *Obras en verso*, ed. Astrana, pp. 934-35).

Mientras Olivares va en busca de la guardia para prenderle, Quevedo encuentra en un bolsillo interior de la capa de Medina la orden de asesinato.

Ahora la situación se ha invertido. Quevedo, con la orden en la mano, está en situación de exigir. Olivares le informa que la infanta vive y permanece presa y oculta en palacio.

Para los cortesanos presentes la casi trágica escena tiene visos de chanza. Suponen que el papel que muestra Quevedo al favorito contiene versos satíricos. Y Olivares lo confirma diciendo que, en efecto, Quevedo les va a divertir con un soneto. Quevedo les sigue la corriente y lee en voz alta para los cortesanos los versos de «Érase un hombre a una nariz pegado», mientras en tono más bajo amenaza al privado en versos paralelos. En adelante, cada vez que Olivares dude ante un deseo u orden de Quevedo, este echará mano al escrito y dirá «Soneto». La fama del Quevedo ingenioso y burlón es utilizada por Eulogio Florentino Sanz para resolver varias escenas.

Acompañado por la guardia, que había acudido a prenderle y que ahora le hace los honores, va Quevedo en busca de la infanta a la que libera y lleva junto a la reina con gran alegría de ambas.

El espectador conoce por boca de la infanta que Quevedo ha viajado a Lisboa en busca de documentos probatorios —sobre todo cartas de Olivares— que abran los ojos al monarca sobre las sordas maquinaciones del valido que concluyeron con la independencia de Portugal. En ese momento era gobernadora del país vecino la infanta Margarita, que avisó a Olivares del peligro y le pidió dinero y tropas, con tiempo para someter la insurrección, pero este no quiso escucharla y la tomó por loca y visionaria.

Margarita muestra inquietud por la excesiva tardanza de Quevedo y reconoce que sus sentimientos hacia él van más allá de la gratitud. Es cierto que le debe la vida y también su seguridad personal. Pero algo más hay cuando «delante de Quevedo / mis mejillas se coloran / y mis ojos se humedecen / y mi mente se trastorna» (vv. 1413 y ss.).

Margarita espera destruir a Olivares con las pruebas que Quevedo traiga de Lisboa, pero la soberana le hace ver que el privado podría tomar venganza contra ella y no mostrar nunca al rey el escrito de Villamediana, con lo cual perdería toda esperanza de acercamiento a su esposo y de ser dichosa.

Tanto la reina como la infanta han puesto, pues, su dicha en manos de Quevedo, y en ambos casos, para lograrlo, Quevedo ha de habérselas con Olivares. Para rescatar de sus manos el escrito salvador de la reina, le entrega a cambio la orden que dio a Medina. De este modo Quevedo se ha quedado sin armas frente al conde duque, que se crece y de nuevo ordena prenderle. En esta ocasión lo impide una llamada del soberano; quiere ver al embajador

que acaba de llegar de Sicilia, y ese embajador no es otro que Quevedo que desde Lisboa se había dirigido a Palermo en busca de otras pruebas contra el conde duque. Olivares presiente que se acerca su fin.

Los sentimientos de admiración primero, de amor después, entre Quevedo y Margarita han ido creciendo gradualmente a lo largo del drama de forma callada solo reflejada en algunas acotaciones y apartes. A partir de este momento el diálogo cuasi amoroso es explícito entre los dos (vv. 1918-76). Margarita, como todos, cree que Quevedo es una persona feliz, que siempre sonríe y hace sonreír a los demás; sin embargo, Quevedo expresa su profunda tristeza en una tirada en silva de consonantes en la que intercala los versos iniciales del tercer soneto de «Canta sola a Lisi»:

Y ella también, cual todos, se ha engañado,
y muy feliz, cual todos, me ha creído.
¡Cómo insultan mi ser desventurado
los que ciego me ven de haber llorado
y las lágrimas saben que he vertido! (vv. 1986-1990).

Con la excusa de que el rey se dispone a partir para El Escorial, Olivares ha prohibido toda visita al monarca, prohibición que rige también para todos los miembros de la familia real, incluida la reina. A Quevedo se le ocurre entonces una ingeniosa idea para hacer llegar un mensaje al rey: prende con alfileres un escrito en la espalda de Olivares cuando este se dirige a despachar con el monarca. El favorito se sienta a escribir en una mesa mientras el soberano se pasea a su espalda y le mira con curiosidad hasta que, finalmente, habiendo leído el escrito, se lo quita y se lo entrega.

Florentino Sanz ha utilizado teatralmente la repetida anécdota según la cual, un día de primeros de diciembre de 1639, el rey encuentra en su servilleta un memorial que contiene una elocuente descripción de la dolorosa situación del país y una acusación a Olivares.

El desenlace del drama se apoya en una ceremonia que se celebraba anualmente desde el año 1638 en que Olivares liberó Fuenterrabía de los franceses. Como agradecimiento, el día del aniversario de la victoria, el rey envía al favorito una copa de oro con un billete en su interior en el que le prodiga grandes elogios. En ausencia del rey, la reina entrega la copa al valido, y según uso y costumbre un caballero de la corte —en esta ocasión Quevedo por petición del conde duque— lee el pliego real. En el escrito, contra lo que todos esperan, el rey ordena a Olivares que abandone el palacio.

Felipe IV ha dado la vuelta desde Atocha y pide ver a su esposa. Gran alegría por parte de los cortesanos que aclaman jubilosos a los reyes.

Quevedo queda solo en escena, apartado del bullicio, dando rienda suelta a su desengaño: ya nadie se acuerda de él. La infanta se le acerca y ambos confiesan abiertamente sus sentimientos; se aman pero son muy conscientes de su distante condición. Tienen además muy presente el trágico final del conde de Villamediana por poner sus ojos en la reina. «¿Por qué yo no nací más?», dirá Quevedo; «¿Por qué yo no nací menos?», responderá Margarita.

La actitud caballerosa de Quevedo y la virtuosa nobleza de Margarita de Saboya los preserva de una existencia vulgar. Se separan jurándose amor eterno; Quevedo se marcha a su Torre de Juan Abad y Margarita a un convento.

El dramaturgo no da culto a la imagen tan repetida y vulgarizada del Quevedo misógino. Es cierto que del testimonio de su obra se desprende la sátira encarnizada con la que vilipendia a las mujeres, pero también lo es la rendida admiración que les manifiesta en su poesía amorosa, dualismo que Francisco Ayala reduce «fácilmente a unidad en la pudorosa timidez del poeta»¹⁷.

En el drama, el objeto del amor de Quevedo, la infanta Margarita de Saboya, es inaccesible. Objeto de amor platónico tan sublime que no se atreve a tocarlo. Y es este, en mi opinión, un gran acierto del dramaturgo. Se trata de un amor puro que puede perdurar más allá de la muerte.

Quevedo como protagonista de una historia de amor creíble es personaje difícil para cualquier autor, pero Sanz lo logra con éxito mediante una excelente progresión emocional.

En el año 1848, en que se estrenó *Don Francisco de Quevedo*, no existía una edición autorizada y accesible de las obras de Quevedo. Lo más conocido y publicado, aparte de la edición de Sancha, eran las obras festivas, obras jocosas, obras escogidas, en algunos casos; habían comenzado a salir los volúmenes de la poco fiable edición de Sebastián Castellanos¹⁸, y faltaban aún cuatro años para que apareciese el primer tomo de la edición de Fernández-Guerra en la Biblioteca de Autores Españoles. Sin embargo, Sanz se documentó concienzudamente.

Un importante elemento en la intriga es la lucha de la reina Isabel para obtener de Olivares el papel escrito con sangre por el conde de Villamediana y que probaría su fidelidad a su esposo Felipe IV. La existencia de tal documento como prueba de valor es

¹⁷ Ayala, 1974, p. 262.

¹⁸ Castellanos editó, en colaboración con Vicente Castelló y Antonio Rotondo las obras de Francisco de Quevedo, en seis tomos que vieron la luz entre los años 1840 y 1851. Ver Pérez Cuenca, 1994.

pura invención de Sanz, ya que Villamediana murió instantes después de ser apuñalado¹⁹.

Las murmuraciones de Madrid atribuyeron su muerte a Olivares —y así se refleja en el drama de Sanz— y el motivo sería su odio al conde. Otros recaen la culpa en Felipe IV cuyos celos habrían sido originados por las atenciones de Villamediana a doña Isabel. Material histórico que Sanz tomó de dos informes de la administración de Olivares publicados por Valladares.

Pocos años antes del estreno del drama *Don Francisco de Quevedo*, el Duque de Rivas había publicado las cuatro partes de *El conde de Villamediana*: «Los toros», «Las máscaras y cañas», «El sarao» y «Final». Así que Sanz aprovechó un episodio de matices marcadamente románticos que los espectadores de su teatro tenían todavía presente.

Las circunstancias del encarcelamiento de la infanta Margarita en Ocaña, su huida a Madrid y el subsiguiente confinamiento por parte de Olivares se cuentan con detalle en «Caída de su privanza y Muerte del conde duque de Olivares»²⁰, y en el «Memorial de Don Francisco de Quevedo contra el Conde Duque de Olivares a Felipe IV»²¹, ya mencionados. Según se explica en esos documentos el conde duque había recibido y no contestado un escrito en el que la infanta, gobernadora de Portugal, exponía sus quejas contra el perverso comportamiento de Vasconcellos, y el suicidio político de Olivares en apoyo del duque de Braganza.

Los episodios intensamente dramáticos de la presentación de la copa de oro a Olivares, así como el Memorial a Felipe IV están fundamentados sobre los hechos y los *Avisos* de Pellicer que contienen con exactitud los detalles²².

En cuanto a las escenas que leyendas apócrifas atribuyen a Quevedo proceden, como se ha visto, del abad Tarsia²³, cuya bio-

¹⁹ Murió el 21 de agosto de 1622.

²⁰ Valladares de Sotomayor, *Semanario erudito*, vol. 3, pp. 1-62.

²¹ Valladares, *Semanario erudito*, vol. 15, pp. 215-45.

²² «Aviso de los sucesos particulares de la monarquía española por don Juan Pellicer y Tovar», en *Semanario Erudito*, vol. 31, p. 25. El *Aviso* corresponde al 5 de junio de 1639.

²³ El primer biógrafo de Quevedo, Pablo Antonio de Tarsia, no le conoció personalmente. Para trazar su biografía se basó en las noticias que le aportaron «personas dignas de crédito», una de las cuales pudo ser Pedro Aldrete, sobrino de Quevedo, de quien Tarsia era amigo, y en las visitas que realizó a la Torre de Juan Abad, cuando aún Quevedo permanecía en la memoria y conversaciones de los vecinos. A esto añadió las noticias de «papeles y otros recados auténticos» que llegaron a sus manos. Con todo, Tarsia, incurre en numerosos yerros, recoge varias anécdotas que ya formaban parte de la leyenda y redacta una biografía ensalzadora en la que se basaron otras posteriores como las de Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana Nova*, vol. 1, p. 460; Álvarez Baena, *Hijos de Madrid*, vol. 2, pp. 137-45; o Fernández-Guerra, *Obras de Don Francisco de Quevedo*, pp. XXXIX-LXXXI.

grafía del escritor, poco ajustada a la realidad, pero rica en anécdotas sugerentes, fue el abrevadero en el que bebieron los dramaturgos decimonónicos del postromanticismo tan amantes de personajes históricos.

Eulogio Florentino Sanz no es muy riguroso con la cronología histórica de los hechos, como ya dijimos. Por los años en que tiene lugar la acción del drama —la independencia de Portugal se produjo en el año 1640— Quevedo se encontraba preso en San Marcos de León, donde escribió, con el afán de granjearse el favor del valido que había ordenado su detención, el memorial *Descífrase el alevoso manifiesto con que previno el levantamiento del duque de Berganza*, en el que echa la culpa de la sublevación de los portugueses a los judíos y al «tiránico» duque de Berganza²⁴. Y la caída de Olivares, consecuencia de desaciertos y tiranías, no tendrá lugar hasta el 23 de enero de 1643.

Pero ahora no nos interesa la autenticidad o no de los rasgos biográficos sino el Quevedo personaje dramático. Sanz construye su personaje con rasgos psicológicos, históricos y biográficos en diversas circunstancias, y el resultado es un interesante retrato escenificado del gran satírico: valentía, nobleza, belleza de alma, corazón de oro, disimula con sus chanzas su profunda tristeza. Conecta Sanz en ocasiones los datos conocidos de la biografía de Quevedo con sus escritos con el fin de mejor iluminar su personalidad.

A través del ingenio amargo y burlón de Quevedo, de su desprecio a la cobardía y la estupidez, de su odio a la intriga sórdidamente urdida, a la mezquindad del actuar de los mediocres vierte Eulogio Sanz su buen hacer lingüístico, su facilidad lírica, su pericia en el ensamblaje de las situaciones, su dominio escénico envuelto en excelente expresión literaria. En palabras de la crítica:

Un sello de profunda originalidad distingue al *Don Francisco de Quevedo* de todas las obras que ocuparon la escena española desde 1834 a 1848. Aliento innovador se siente discurrir por aquellos extraños diálogos, tan llenos de estudio, de intención y de filosofía, y por las situaciones, el estilo y la versificación. [...] Histórico por los personajes, este drama anunció una evolución artística, no siendo al cabo el personaje principal sino un instrumento por cuya boca habla el autor, vertiendo a raudales el desengaño y la misantropía. El gran satírico aparece no con su rostro festivo y provocante, sino con otro enlutado por el dolor, y al que asoman de cuando en cuando las sonrisas, pero siempre mezcladas con los desdenes, el sarcasmo y la amargura²⁵.

²⁴ Ver Ettinghausen, 2003, pp. 52-53.

²⁵ Ver *Diccionario enciclopédico hispanoamericano*, VII, p. 704.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Baena, J. A., *Hijos de Madrid ilustres en santidad...: Diccionario histórico*, Madrid, Atlas, 1973, 4 vols.
- Antonio, N., *Bibliotheca Hispana nova, sive Hispanorum scriptorum qui ab anno MD. ad MDCLXXXIV. Floruere notitia*, Matriti, apud Joachimum de Ibarra, 1783, 2 vols.
- Ayala, F., *Cervantes y Quevedo*, Barcelona, Ariel, 1974.
- Deleito y Piñuela, J., *La mala vida en la España de Felipe IV*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- Diccionario enciclopédico hispanoamericano*, Barcelona / Buenos Aires, Montaner y Simón, 1912.
- Ettinghausen, H., «Ideología intergenérica: la obra circunstancial de Quevedo», en V. Roncero y J. E. Duarte, *Quevedo y la crítica a finales del siglo XX (1975-2000)*, Pamplona, Eunsa, 2003, vol. 2, pp. 27-64.
- Junceda Avello, E., *Ginecología de las reinas de España*, Madrid, Temas de Hoy, 1991.
- Pellicer y Tovar, J., «Aviso de los sucesos particulares de la monarquía española por don Juan Pellicer y Tovar», en Valladares de Sotomayor, A., *Semanario erudito que comprende varias obras inéditas, críticas, morales, instructivas, políticas, históricas, satíricas y jocosas de los mejores autores*, Madrid, Antonio Espinosa, 1787-1791, vol. 31, p. 25.
- Pérez Cuenca, L., «Basilio Sebastián Castellanos: editor de Quevedo en el siglo XIX», *Edad de Oro*, 13, 1994, pp. 113-29.
- Quevedo, F. de, *Obras completas*, ed. A. Fernández-Guerra y M. Menéndez Pelayo, Sevilla, Bibliófilos andaluces, 1897.
- Quevedo, F. de, *Obras de Don Francisco de Quevedo*, ed. A. Fernández-Guerra, Madrid, Rivadeneira, 1852.
- Quevedo, F. de, *Obras en verso*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932, vol. 2.
- Quevedo, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Bleuca, Barcelona, Planeta, 1981.
- Quevedo, F. de, *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
- Serra, N., *la boda de Quevedo*, ed. C. Mata Induráin, Pamplona, Eunsa, 2002.
- Tarsia, P. A. de, *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas*, en Quevedo, F. de, *Obras en verso*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, vol. 2.
- Valladares de Sotomayor, A., «Caída de su privanza y Muerte del Conde Duque de Olivares, gran privado del señor Rey don Felipe IV el Grande, con los motivos y no imaginada disposición de dicha Caída», en *Semanario erudito que comprende varias obras inéditas, críticas, morales, instructivas, políticas, históricas, satíricas y jocosas de los mejores autores*, Madrid, Antonio Espinosa, 1787-1791, vol. 3, pp. 1-62.
- Valladares de Sotomayor, A., *Semanario erudito que comprende varias obras inéditas, críticas, morales, instructivas, políticas, históricas, satíricas y jocosas de los mejores autores*, Madrid, Antonio Espinosa, 1787-1791.