



*Don Francisco de Quevedo (1848),
drama de Eulogio Florentino Sanz*

Dr. José Antonio Bernaldo de Quirós Mateo

I.E.S. Jorge Santayana. Ávila

1. Producción teatral de Sanz

Aunque Eulogio Florentino Sanz (Arévalo, 1822 - Madrid, 1881) es en la actualidad más conocido como poeta precursor de Bécquer, en su tiempo lo que le dio más fama fue el teatro, ya que su drama *Don Francisco de Quevedo* (1848) obtuvo un enorme éxito. Como señaló Fernández Bremón (1881):

fue tal el efecto que produjo durante mucho tiempo, que al escribir la historia del teatro del siglo XIX no se podrá menos de citar al autor entre los que más se distinguieron en su época, cualquiera que sea el juicio que merezca a la posteridad.

Además de este drama, los títulos de Sanz que pudo conocer el público de su tiempo son solamente dos: *La escarcela y el puñal* (fragmento) y *Achaques de la vejez*. Aunque la prensa divulgó el rumor de que Sanz estaba preparando nuevas piezas dramáticas para ser estrenadas [1], lo cierto es que el hecho no se llegó a confirmar. Sin embargo, sí es verdad que dejó varios manuscritos que contienen otras producciones dramáticas, si bien ninguna está terminada, y algunas no pasan de ser un simple esbozo [2].

De *La escarcela y el puñal* sólo se publicó una escena, de 136 versos, en el *Semanario Pintoresco Español* (15-VI-1851) [3]. No se sabe con certeza si Sanz acabó la obra o no. Según un testimonio tardío de Eusebio Blasco (1886: 65), sólo la tenía “pensada y anunciada”; sin embargo, al publicarse el fragmento, se indica que pertenece a una comedia que “tiene escrita” el poeta de Arévalo.

Lo que podemos apreciar en la escena publicada es que está situada en el siglo XVII e intervienen en la acción dos personajes (Inés y Perol) claramente emparentados con los criados del teatro barroco, representando Perol el papel de *gracioso*, mientras que Inés adopta un papel de mayor formalidad; hay entre ellos, como en el teatro barroco, una relación sentimental que parece contrafigura de la relación amorosa de los amos. La acción de esta escena se desarrolla junto al Manzanares, de noche.

Achaques de la vejez (1854) fue un drama pronto olvidado a pesar de algunas buenas críticas en su estreno. Quizá lo que ocurrió es que el público esperaba un drama como *Don Francisco de Quevedo*, situado en el pasado y lleno de acción, y se encontró con un drama de costumbres contemporáneas bastante anodino. Porque, en efecto, Sanz sigue la evolución del teatro de su tiempo: del drama histórico al teatro burgués. Y como sabemos por Blasco, Sanz se quejaba de que al público sólo le gustaba el primer tipo de teatro.

Este segundo drama de Florentino se centra en las figuras del anciano Montenegro y su joven esposa (en segundas nupcias) Isabel, los cuales consiguen, con su virtuoso comportamiento, resolver los conflictos planteados por los personajes que los rodean: María y Carlos, hijos de Montenegro, y Sandoval, vil seductor que corteja simultáneamente a María e Isabel.

En lógica proporción con su menor resonancia en la escena, la atención concedida a esta pieza por parte de la crítica ha sido escasa. Se han ocupado de ella Gonzalo Calvo Asensio (1875), su más firme defensor; Jesús Costa (1998) y Martínez Cachero (2001), que intentan analizarla con objetividad. Bernaldo de Quirós (2003: 161-165) revisa brevemente las aportaciones anteriores.

2. Elaboración de *Don Francisco de Quevedo*.

Sanz redactó el drama a lo largo de 1847, como sabemos porque en una carta que le envía su amigo Marazuela, desde la villa de Madrigal, el 5 de octubre de este año, le consulta acerca de la marcha de la obra [4].

A medida que Sanz iba concluyendo los actos del drama, se los leía a su amigo Martínez Villergas, como sabemos por el testimonio de éste (1854: 284), quien le pronosticó el éxito que alcanzaría.

Lo que se puede afirmar con seguridad es que el drama requirió de Sanz no sólo un arduo trabajo de imaginación, sino también la consulta de variadas fuentes históricas. Selden Rose (1917: xxxi-xxxii) identificó las más importantes, como veremos. Entre los autógrafos de Sanz se conserva un paquete completo (nº 3, documentos 41 a 57) con notas de tipo histórico y borradores del drama, que nos dan una idea de este concienzudo trabajo.

Seguramente a finales de este año de 1847 hay que situar la célebre entrevista entre Sanz y el más famoso actor de la época, Julián Romea, en la que hablaron de la representación del drama. Tuvo lugar en el *cuarto de Julián*, o sea el saloncillo del teatro del Príncipe donde el actor recibía a sus amigos. Así la relata Zarza y Roldán (1910: 12), basándose en Núñez de Arce:

Nuestro protagonista hizo lo que los demás hacían en casos semejantes y entregó su *Quevedo* a D. Julián para que le leyera y juzgara.

Cuenta el también ilustre poeta vallisoletano D. Gaspar Núñez de Arce, quizá con algo menos buena voluntad hacia su colega y nuestro paisano que lo que fuera de desear, que éste, cansado de esperar que Romea le diera su opinión respecto al *Quevedo*, le preguntó con alguna exigente impaciencia: “¿Va usted a hacer mi obra, o no?” D. Julián le contestó: “Si es buena se hará”. Y Florentino, con soberbia altivez y volviendo la espalda replicó: “Pues entonces... ¡se hará!” [5].

3. Estreno y éxito

Se celebró el estreno en el Teatro del Príncipe el 1 de febrero de 1848. Era función a beneficio de Julián Romea, primer actor del teatro, lo cual indica cuánto apreció éste la obra y la expectación que seguramente había creado. El éxito fue muy grande. Según Carrere (1908: 343), Sanz “salía al proscenio a recibir el público homenaje, y era llevado a su casa en hombros y entre antorchas encendidas”. En los días siguientes, la prensa en pleno reseñó el estreno con palabras de entusiasmo, augurando el más brillante futuro para el novel dramaturgo. Por ejemplo, el *Semanario Pintoresco Español* (13-II-1848: 8) indicó:

El drama *D. Francisco de Quevedo*, ejecutado en el Príncipe a beneficio del Sr. D. Julián Romea, ha conquistado a su autor, D. Eulogio Florentino Sanz, un puesto distinguido entre nuestros escritores dramáticos: acierto en caracterizar el personaje que da nombre a la producción, recursos ingeniosos, situaciones atrevidas, y una versificación grave o festiva, doliente o juguetona, pero siempre agradable, fácil y correcta, tales son las dotes de la obra con que se ha dado a conocer en el teatro el Sr. Sanz.

Veamos otro ejemplo: la crítica de la *Revista científica y literaria* (1848: 223-224). Incide en situar a Sanz como nuevo gran valor de la escena; alabando después los personajes, las situaciones y la versificación:

Don Francisco de Quevedo, primera producción de un joven, cuyo nombre, a juzgar por ella, se ha de hallar bien pronto al nivel de los más justamente afamados autores dramáticos, es el drama que por espacio de muchas noches ha atraído al Teatro del Príncipe una numerosa concurrencia, deseosa de conocer la bellísima obra del joven Sanz. [Los cuatros actos están] llenos de situaciones bellas e interesantes y de innumerables chistes que, con exquisito tacto y finura pone en boca del festivo poeta, especialmente en las escenas en que el privado trata de prenderle, revelando el autor en todo el drama el gran conocimiento de la escena que un joven no puede adquirir sin un particular y detenido estudio. Los caracteres todos del drama, sin separarse de la verdad histórica, están admirablemente descritos, en particular el de Quevedo, cuya pintura envanecería al más aventajado escritor, pues que el Sr. Sanz le ha presentado como era en realidad, no como vulgarmente se le ha querido dar a conocer. Sonora, fácil y brillante es la versificación...

El drama se representó durante catorce días seguidos, y más adelante se repuso repetidas veces [7]. Los momentos más destacables fueron la función del día 7 de febrero, a la que acudieron la reina y su madre, y la del 24 de marzo, en que se celebró la función a beneficio del autor. Mereció rápidamente los honores de la imprenta, e incluso, como sabemos por Nombela (1909: I, 122), algunas de sus escenas pasaron a emplearse en el conservatorio, en la clase de García Luna, para formar a los jóvenes aspirantes a actor.

Una de las razones del espléndido éxito del drama fue la creación del personaje protagonista, que causó honda impresión. En él, desde el primer momento se vio una plasmación del modo de ser del propio Sanz [6].

El triunfo de la pieza encumbró a nuestro poeta. Los testimonios contemporáneos sobre el prestigio que alcanzó son numerosos. Por ejemplo, Pedro Antonio de Alarcón (1891) nos cuenta que la prensa le llamaba “moderno Lope”, “moderno Calderón”... El mismo Sanz debió de dar crédito a tales alabanzas, si es cierta una anécdota que cuenta Sainz de Robles, sin citar su procedencia (1966: III, 1084):

“Señor Sanz -le dijo un empresario- convendría estrenar otra obra parecida a *Don Francisco de Quevedo*.” Y tan terne le respondió: “Pues intente resucitar a don Pedro Calderón de la Barca...”

También testifica el encumbramiento de Florentino Sanz su compañero y amigo Martínez Villergas (1854: 283):

Sanz tuvo al dar su drama titulado *Don Francisco de Quevedo* una gran fortuna que fue al mismo tiempo una gran desgracia. Hizo una obra, que entre nosotros puede llamarse maestra, con lo cual consiguió desde aquel momento figurar entre los autores de primera línea, y ésta fue su fortuna; pero conoció, porque esto no podía escaparse a su clara inteligencia, que quedaba obligado a no dar en adelante obras medianas o simplemente buenas, y ésta fue nuestra desgracia.

O Antonio María Fabié (1891: 23):

Ya otros habían intentado sacar a la escena poetas insignes, y poco antes que Rubí lo había hecho, con singular ingenio y éxito extraordinario, mi inolvidable amigo D. Eulogio Florentino Sanz, antes desconocido, que con aquella obra alcanzó lugar eminente entre los poetas contemporáneos.

4. Del éxito al olvido

El éxito se prolongó durante bastante tiempo: fue una de las piezas más apreciadas por el público en los años centrales del siglo. En 1850 y 1852 cosechó nuevos éxitos. Todavía entre 1854 y 1860 fue representado en Madrid otras catorce veces [8]. Similar fue su fortuna editorial, ya que hasta 1862 la obra consiguió cinco ediciones [9]. Parece, por tanto, que es a partir de esa fecha cuando empezó a perder su popularidad. A principios del siglo XX tuvo un cierto resurgir, con dos ediciones en Madrid y una en Boston [10]. Pero desde tan lejanas fechas no se ha vuelto a editar. En nuestros días, Celsa Carmen García (2004: 172) anuncia una nueva edición en los anejos de la revista de investigación quevedesca *La Perinola*, edición que aún no ha visto la luz.

Por otro lado, la presencia de *Don Francisco de Quevedo* en los escenarios españoles es, que sepamos, nula. Se puede afirmar que en la actualidad es un drama absolutamente olvidado por el gran público y ha quedado reducido al conocimiento de los especialistas.

5. Sinopsis

La infanta Margarita, prima del rey Felipe IV y ex-gobernadora de Portugal, estaba confinada en Ocaña por voluntad del Conde-Duque de Olivares, pero llega a Madrid con idea de entrevistarse con el rey y mostrarle la desacertada política del valido, por cuya causa la corona de España ha perdido Portugal. Olivares ordena a su sicario Medina que asesine a la infanta. Se trata del mismo espadachín que anteriormente ha asesinado al Conde de Villamediana, también por orden del Conde-Duque. Felizmente, Quevedo logra defender a la infanta y batirse con Medina, al que mata; pero, al retirarse, se pone por error la capa del caído. Cuando el cadáver es encontrado, el Conde-Duque reconoce la capa de Quevedo.

También la reina es víctima del Conde-Duque. Por insinuaciones de éste, el rey sospecha que ella y Villamediana fueron amantes, pero la reina sabe que el valido posee una carta que probaría su inocencia. Dicha carta fue escrita por Villamediana, agonizante, con su propia sangre. Llega Quevedo al palacio, y cuando el Conde-Duque ordena que le prendan, el poeta encuentra en la capa de Medina, que lleva puesta, un papel muy importante: la orden de Olivares de asesinar a la infanta. Quevedo muestra al valido el escrito, con el cual consigue seguridad para él y para Margarita.

En el tercer acto, Quevedo cambia su carta por la de Villamediana con el fin de devolver la felicidad conyugal a la reina. Una vez hecho el canje, Olivares ordena de nuevo prender al poeta, pero esta vez él se libra gracias a una credencial que le acredita como embajador de Sicilia ante el rey.

En el cuarto acto, Quevedo ha traído de Portugal unos documentos decisivos para derrocar al valido, pero éste consigue aislar al rey para que nadie pueda entrevistarse con él antes de su partida hacia El Escorial. En esta tesitura, Quevedo consigue prender con alfileres en la capa del Conde-Duque, que va camino de la cámara real, los escritos comprometedores. Entre tanto, Quevedo declara su amor a la infanta. Finalmente el rey parte, y se lee en escena una carta suya -transportada en una copa de oro que se entrega públicamente al valido- en la que, como todos los años, el monarca felicita a Olivares por su tarea; sin embargo, este año, para sorpresa de todos, la carta comienza amistosamente pero termina con la orden de destierro del favorito: el rey, gracias a los papeles enviados por Quevedo en la capa del Conde-Duque, ha hecho justicia. Vencido el enemigo, a Quevedo y la Infanta sólo les queda renunciar a su imposible amor.

En suma, se puede resumir la trama del siguiente modo: en los actos primero y segundo, Quevedo protege a la infanta Margarita; en el acto tercero, posibilita la felicidad conyugal de la reina; y en el acto cuarto, logra el derrocamiento de Olivares.

6. Juicios críticos

Los críticos que se han acercado a este drama han vertido sobre él opiniones muy favorables. Ha sido objeto de varios estudios específicos: Fermín Herrán (1873), Calvo Asensio (1875), Selden Rose (1917), Jesús Costa (1998), Martínez Cachero (2001) y Celsa Carmen García (2004). Comentaremos sus aportaciones en las páginas siguientes. Además, hay numerosas referencias a este drama en monografías e historias de la Literatura. Juicios negativos encontramos en Valbuena y Pedraza; pero vemos juicios positivos en muchas más fuentes. Por ello, es un poco incomprensible el olvido en que ha caído esta singular obra, y no sólo entre las compañías que se dedican a representar teatro clásico: hay historias de la Literatura y monografías de amplia difusión que ni la mencionan (o la mencionan de pasada) [11].

Presentaremos por orden cronológico una serie de juicios emitidos desde el estreno del drama, bien sobre la obra en conjunto o bien sobre algún aspecto particular. Se advertirá enseguida el claro predominio de las valoraciones positivas.

Juan Martínez Villergas (1854).

D. Francisco de Quevedo es uno de los pocos dramas modernos que pasarán y deben pasar a la posteridad, fundándose para ello en estas poderosas razones:

1ª En que el drama tiene buen plan y está desenvuelto con maestría.

2ª En que tiene bellísimas situaciones y excelentes caracteres.

3ª En que tiene un diálogo admirable y una versificación digna del diálogo.

4ª En que pinta de una manera brillante la corte y costumbres del tiempo de Felipe IV.

5ª En que ha dibujado con rasgos muy profundos la gran figura de Quevedo, y vindicado a este grave personaje del concepto equivocado en que le tenía el vulgo.

Lo dicho basta para que el drama sea justamente mirado como una de nuestras mejores obras, y su autor como uno de nuestros primeros poetas, aunque muy perezoso (p. 284-285).

Fermín Herrán (1873). Califica la pieza de “joya dramática” (p. 5), y opina que el éxito de la obra, con ser grande, fue menor del que merecía, “apreciación que han de confirmar los críticos venideros” (p. 12-13). Va pasando revista a las distintas escenas, comentando su acierto o desacierto. Resalta especialmente el tercer acto, al que considera “uno de los mejores del teatro español”. Las últimas páginas están dedicadas a enjuiciar el drama en su conjunto:

El mérito de este drama se halla en la habilidad con que prepara las escenas y en el gran efecto de las mismas: drama de bastante artificio, está, el que tiene, admirablemente conducido y aprovechado; y el alto interés que excita, unido a la oportunidad de las escenas, son, en nuestro concepto, las principales dotes que le avaloran.

Defectos hallamos algunos, que hacen desmerecer algún tanto la obra, sobre todo leída, pero [...], representada, es una obra poco menos que perfecta (pp. 49-50).

En cuanto a los personajes:

Quevedo y Margarita son grandiosos y están sostenidos a la misma altura, si no mayor, al último que al principio; Olivares está históricamente retratado [...]. La reina está bien delineada (p. 53).

Por el contrario, los tres cortesanos son “caracteres defectuosamente presentados”; en especial Castilla, que “es defectuosísimo, inconcebible. En esto el autor ha estado desgraciadísimo” (p. 53).

Por todo ello, en suma, Sanz “ha conquistado uno de los primeros puestos en la lista de los dramaturgos españoles del siglo XIX” (p. 54).

Gonzalo Calvo Asensio (1875). Comienza el capítulo dedicado a Sanz indicando que “Es uno de los escritores más distinguidos y que presenta en sus obras rasgos más salientes y más acentuados caracteres”, y destaca como su cualidad sobresaliente el derroche de ingenio, a veces en grado hasta excesivo (p. 153). Sigue un comentario general sobre el drama: estructura, ingenio...

Compréndese desde luego el merecido éxito del drama. [...] Como plan, desarrollo interesante, variedad de lances a cual más dramáticos, contrastes sorprendentes y continuada y vivaz lucha de pasiones, bien puede asegurarse que hay pocos poemas dramáticos, no ya que le excedan, sino que le iguallen siquiera. Comedia de capa y espada unas veces, temerosa tragedia no pocas, drama vehemente e interesante siempre, no parece sino que el autor se ha propuesto agotar los efectos escénicos, haciendo pasar al espectador de una a otra situación, ya cómica, ya terrible, ora dulce y amorosa, ora repugnante o sombría, sin darle punto de reposo. Los efectos están magistralmente preparados, y en su combinación nada dejan que desear (p. 155).

En todo el drama no hay un solo momento en que el interés decaiga, ni escena lánguida, ni monólogo importuno, estando matemáticamente calculado y expuesto cuanto puede sostener y aumentar la ansiedad de los

espectadores. [...] Una obra artística de condiciones semejantes coloca a su autor al nivel de las eminencias más justificadas (p. 156).

Pero en las mismas virtudes del drama están sus defectos:

El esfuerzo de ingenio que se necesita para mantener siempre creciente el interés [...] no puede menos de vislumbrarse, y aun claramente verse, en ciertos momentos, y la espontaneidad y la galanura pierden todo lo que aumenta la admiración de quien contempla y juzga (p. 157).

También encuentra Calvo Asensio alguna tacha en lo que concierne al lenguaje y la creación de caracteres, pero, con todo, opina el crítico, pesando virtudes y defectos, aún resulta “una obra dramática de primer orden, y basta por sí sola para colocar a su autor entre los más preclaros” (p. 158).

Analiza a continuación los personajes. Considera bien creados a los principales, pero, como Herrán, censura los personajes secundarios:

Mendaña con su eterno *mejor*, Castilla con su carácter incierto e incomprensible, y el marqués de la Grana con su absoluta falta de carácter, forman un grupo de que el autor se vale como de obligado acompañamiento en todas las situaciones del drama, y de que podía haber prescindido alguna vez en gracia a la variedad y de la monotonía en desagravio (p. 159).

José Fernández Bremón (1881).

Confesamos haber aplaudido y admirado con deleite la parte lírica, las amarguras románticas y la novela del *Quevedo* cuando éramos muchachos. Confesamos también que, si seguimos admirando las bellezas del diálogo en aquel famoso drama, y algunos de sus recursos escénicos, tememos hoy que el *Quevedo* de D. Eulogio Florentino Sanz parezca algún día, más que el tipo de poeta del siglo XVII, un poeta romántico del siglo XIX, y se acuse al autor de haber desfigurado la historia más de lo regular y permitido, pues el uso de personajes históricos en el teatro impone limitaciones cuya extensión es incierta, pero que, cuando se traspasan, disminuyen el interés. De todos modos, hay en el drama gran abundancia de bellezas; y fue tal el efecto que produjo durante mucho tiempo, que al escribir la historia del teatro del siglo XIX no se podrá menos de citar al autor entre los que más se distinguieron en su época, cualquiera que sea el juicio que merezca a la posteridad.

Para nosotros tiene el encanto de interpretar sentimientos poéticos que aún vibran en el alma de los que vivimos: los escritores venideros dirán si el drama es tan humano como seductor.

José Castro y Serrano (1891).

En aquella época [...] sale Florentino con una obra en la que se enlazan las letras y la política, la historia y la tradición, en amenísimos cuadros que retratan la edad de oro de nuestra literatura y los días de decadencia para nuestro influjo peninsular; acción viva y chispeante de ingenio, sembrada de episodios magistralmente compuestos y donosamente parlados (p. 42).

Francisco Blanco (1894).

Un sello de profunda originalidad distingue al *Don Francisco de Quevedo* de todas las obras que ocuparon la escena española desde 1834 a 1848. No sé qué aliento innovador se siente discurrir por aquellos extraños diálogos, tan llenos de estudio, de intención y filosofía, y por las situaciones, el estilo y la versificación. Nada tan frecuente hasta entonces, aun entre los más juiciosos dramáticos, como las exuberancias de un lirismo tentador y lujurioso; nada tampoco más contrario a él que la precisión nimia y monosilábica, y la constante sobriedad, distintivos de *Don Francisco de Quevedo*.

Histórico por los personajes, este drama anunció entre nosotros 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 amargura; carácter anacrónico en el siglo de Felipe IV, y perteneciente en realidad al XIX. [...] Tal es esta joya del teatro moderno, que justamente envanecía a su autor. (III, 212-215).

R. Selden Rose (1917).

Las características de *Don Francisco de Quevedo* [...] son la facilidad y pureza de estilo, y el sostenido interés del argumento. Por lo que respecta al personaje principal, Quevedo, es en gran medida la encarnación del completo espíritu literario de la primera mitad del siglo XIX, y al mismo tiempo es el campeón de la reforma política. El texto está escrito en un castellano de tal sencillez que apenas presenta dificultades sintácticas, y al mismo tiempo emplea un vocabulario usual. El desarrollo de la trama, la lucha entre Olivares y Quevedo, es profundamente coherente y se ayuda de escenas tan intensamente dramáticas que retienen el interés de los lectores de cualquier época (p. iii).

Narciso Alonso Cortés (1930).

Realmente, *Don Francisco de Quevedo* es una de las mejores obras representadas por aquellos días (p. 9).

Por muchos defectos que, en cuanto a la verdad histórica y aun a la misma consistencia de los caracteres, puedan encontrarse en el *Don Francisco de Quevedo*, siempre subsistirá ese vigor pasional, un poco al modo clásico, que anima las escenas del drama (p. 12).

No quiso parar mientes Eulogio Florentino Sanz en que, al ocurrir los sucesos históricos que sirven de fondo a su obra, Quevedo tenía ya 63 años. Pero, admitido el rejuvenecimiento, es lo cierto que en esos supuestos amores encontró el poeta arevalense el episodio más delicado de su obra (p. 13).

El interés de estos amores supera al de las demás intrigas de la obra. El alma fuerte de la duquesa y la amargamente tierna de Quevedo sabrán bien pronto comprenderse, a lo largo de varias escenas muy bien llevadas (p. 17).

El desenlace de estos amores, y también de la obra, es de una emoción tranquila y reposada. La alcuña de Margarita se alza como valla

infranqueable entre los dos [...] y Quevedo llega resignadamente a la renunciación (p. 19).

El forjar esos amores [...] es la invención más osada que pudo ocurrírsele a ningún autor dramático; pero es al mismo tiempo el mayor de los aciertos (p. 21).

Con todos sus errores de orden histórico y psicológico, el *Don Francisco de Quevedo* es obra rebotante de interés y emoción (p. 23).

Ángel Valbuena Prat (1937) [12].

Quiso [Sanz] evocar la época de Felipe IV, con estudio de la historia, y encarnando en el satírico barroco el alma sedienta de justicia. Su Quevedo, luchando por el bien contra los poderes de la realeza y la privanza, ocultando una pasión amorosa imposible, y aparentando frívola alegría estando lleno de inquietudes y dolor en lo íntimo de su corazón, es una creación de romántico, aunque emplazada en un medio escénico que trata de ser más regular que el de Rivas y sus primeros discípulos. Pero Sanz no era un gran dramaturgo, y, a diferencia de Zorrilla como creador, y de García Gutiérrez como poeta, traza una producción discreta, aunque no falta de algún descuido y contradicción, y su poco de efectismo exagerado, en la figura históricamente falsa del Conde Duque, que realmente no pasa de ser un valor de época. (1982: IV, 311-2).

Edgar Allison Peers (1940) [13].

En *Don Francisco de Quevedo* tenemos una obra de teatro histórico con fuerte interés humano, una figura central pintoresca y ligeramente idealizada y un argumento bien trabado. Sanz logra combinar los atractivos de diversos tipos de obras de teatro, pero sin caer gran cosa en los defectos de ninguno. Hay sugerencias de romanticismo del siglo XIX en el motivo de la carta escrita con sangre, en el uso que se hace de la coincidencia y en los varios efectos dramáticos del acto final. En cambio, la obra tiene una sobriedad que los dramaturgos románticos del cuarto decenio del siglo XIX nunca consiguieron ni acaso desearon conseguir. [...] Los versos presentan grata variación. El estilo sólo raras veces es altisonante o melodramático, y su moderación corre pareja con su flexibilidad. Acaso el ambiente del drama refleje más que nada el Siglo de Oro, teñido, sin embargo, de un modernismo que en vano se busca en los intentos de escribir obras del mismo carácter hechos por Rivas, Gil y Zárate, Escosura y otros (II, 182).

Juan Manuel Díez Taboada (1958).

Se trata de un drama histórico que, si bien, como dice Valbuena, no pasa de ser un valor de época, tampoco carece de brío, tanto en la versificación como en la caracterización de los personajes, sobre todo del central, Quevedo. Con todo lo de convencional que esta figura suponía para los románticos, Sanz supo matizarla de cierto aire quijotesco muy español, y ésta fue sin duda la causa de su notable éxito, además del corte tradicionalmente español del drama y el ritmo ágil y efectista de la versificación (p. 52).

Felipe Pedraza y Milagros Rodríguez (1983).

Un retrato idealizado y ennoblecido del protagonista reduce la acción a una lucha maniquea de buenos (Quevedo, la infanta Margarita, la reina

Isabel) y malos (el conde-duque de Olivares). [...] Sin duda, como afirma Alonso Cortés, *Don Francisco de Quevedo* “puede considerarse, desde el punto de vista estrictamente dramático y teatral, como una de las mejores obras de su tiempo”; pero su valor real es muy escaso (p. 224).

Félix San Vicente (1997).

[Sanz] logró una obra de gran interés con *Don Francisco de Quevedo* (1848), drama en el que se observa cómo la tendencia docente y filosófica de la comedia de López de Ayala, Tamayo y Baus, Narciso Serra y Luis de Eguílaz se había filtrado en el drama histórico (p. 392).

Jesús Costa (1998).

Esta línea directamente política de la obra presenta una acción trepidante, llena, quizás en exceso, de un ingenioso arsenal de trucos y habilidades que van surgiendo cada vez que Quevedo neutraliza el ataque de Olivares, lo que confiere a la acción un juego de clímax y anticlímax muy de la comedia barroca y romántica (p. 186).

José María Martínez Cachero (2001). Opina que la oposición entre Quevedo y Olivares no es maniquea “pues así debieron de ser los respectivos personajes”, y que “semejante desproporción en los medios de uno y otro mantiene el interés del espectador” (p. 324). Enjuicia positivamente el argumento:

Hay una sucesión argumental, diestramente manejada por el dramaturgo, conjunto en cuya marcha destacan sobre todo aquellas escenas donde se enfrentan al privado los personajes que como la reina, la infanta y, desde luego, Quevedo diríase militan como enemigos suyos (p. 326).

Valora también las escenas finales de cada acto, en que la suerte de Quevedo en su forcejeo con Olivares da un brusco cambio, “remate adecuado por llamativo” (p. 327).

Censura el abuso del aparte “recurso harto frecuente, quizá en demasía” (p. 326).

Celsa Carmen García Valdés (2004).

En el drama, el objeto del amor de Quevedo, la infanta Margarita, 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 (p. 182).

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 (p. 184).

7. Historicidad

Selden Rose (1917: xxxii) señaló dos importantes fuentes históricas de que se sirvió Sanz: *Caída y muerte del Conde-Duque de Olivares* [14] y *Memorial de don Francisco de Quevedo contra el Conde-Duque de Olivares* [15]. El primer documento informa de la prisión de Margarita en Ocaña y su llegada a Madrid, así como del trato que recibe por parte de Olivares. Hay dos pasajes en que se ve claramente la influencia de estos documentos. En el acto II, escena II (Olivares se entrevista con la reina para que el príncipe se separe de ella y tenga estancia propia); y en el acto III, escena II (donde Margarita lamenta las pérdidas de España en términos tomados de la *Caída*).

El mismo Selden añade otra fuente más:

El intensamente dramático episodio de la presentación de la copa de oro a Olivares como un obsequio de Felipe está fundado en los hechos. Los *Avisos* de Pellicer contienen incluso el detalle de la nota. También contienen el relato del ceremonial de la primera presentación. [16]

Martínez Cachero (2001: 324) señala también como fuente (para el pasaje en que Quevedo da muerte a Medina) la *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas*, de Tarsia, obra donde se cuenta que Quevedo dio muerte a un hombre (episodio ya demostrado como no histórico) [17]. Como señala Celsa Carmen García (2004: 176), “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.” Indica la misma autora a continuación que en este pasaje se vislumbra la imagen de Quevedo espadachín, divulgada por el propio Tarsia.

En la escena en que Quevedo prende unos documentos en la capa de Olivares, Celsa Carmen García (2004: 181) ve un eco de la famosa anécdota según la cual el rey encontró en su servilleta un memorial contra Olivares.

Sanz, sin embargo, introdujo numerosas modificaciones en los hechos históricos. Por ejemplo, como apunta Alonso Cortés (1930: 13), en la fecha de la obra Quevedo tenía ya 63 años. Sus amores con Margarita son otra invención de gran calibre. Indica además Selden que, cuando transcurren los hechos de la caída de Olivares, Quevedo estaba preso en San Marcos, luego mal pudo haber contribuido a su derrocamiento. Inventa también Sanz la carta de Villamediana escrita con sangre... Por otra parte, Fernández Bremón y Francisco Blanco opinaron que el carácter de Quevedo es más del siglo XIX que del XVII.

Es obvio que Sanz transforma la historia a su medida sin mucha preocupación, con miras solamente a levantar una historia dramáticamente eficaz. Si esto afecta o no al valor artístico del drama es una discusión interesante. La respuesta depende en gran medida del receptor: de sus conocimientos de la verdad histórica y de sus escrúpulos por respetarla. A nadie se le ocurre hoy día restar mérito artístico, por ejemplo, al *Cantar de Mío Cid* sólo porque la mayor parte de su contenido es ficción.

8. Rasgos estilísticos

Los recursos estilísticos más acusados en este drama son el paralelismo (lineal o inverso) y la antítesis. Ambos recursos frecuentemente se suman:

Olivares Carta póstuma, Quevedo. 1839

Quevedo Carta inédita, Olivares.

Olivares Pláceme, por Dios, el trueque.

Quevedo Por Dios, que también me place.

.....

Olivares Así, pues, hablemos claros. 2236

Quevedo Es verdad, seamos sinceros.

Olivares Yo hice voto de perderos.

Quevedo Voto hice yo de arruinaros.

.....

Quevedo: Nada temo si perdéis; 2655
nada espero si ganáis;

Es un estilo que se caracteriza, además, por ser muy directo: sin lirismo, sin adjetivación ornamental, los personajes se comunican sin rodeos y sin apenas expresar sus sentimientos. Ello se debe a que Sanz defendía la separación del drama y la poesía lírica, como manifiesta en su epílogo a las *Obras* del poeta Francisco Zea [18]. En las páginas anteriores hemos comprobado cómo esta sobriedad de estilo fue muy elogiada por Francisco Blanco y Allison Peers.

En lo concerniente a la versificación, observamos que el drama está escrito casi por completo en arte menor, especialmente redondillas (54%). Los pasajes en que Sanz emplea el arte mayor tienen una especial significación, pues en ellos se reproducen versos del propio Quevedo. En la escena de la entrega de la copa de oro se emplea el romance heroico, lo cual se debe a que, al tratarse de una escena histórica solemne, los versos han de estar a la altura de la situación. Como hemos visto más arriba, Allison Peers valoró positivamente la variedad estrófica del drama.

Martínez Cachero (2001: 322) ha analizado el grado de observancia de las unidades clásicas, “para medir el nivel de romanticismo que el drama presenta”. Sus conclusiones son que la unidad de acción se respeta, que la unidad de lugar “apenas sufre quebranto” y que se incumple la unidad de tiempo. Observamos por tanto que Sanz ha asimilado las enseñanzas del Romanticismo, e incumple las reglas si le conviene.

9. La figura de Quevedo

La creación del personaje de Quevedo es quizá la cualidad más destacada del drama, como han puesto de relieve casi todos los críticos. Ya desde el principio se destacó el contraste entre la desilusión interna del personaje y su apariencia exterior. Así, Calvo Asensio (1875: 158):

Conoce los vicios de la sociedad en que vive y los combate acertadamente, mas al hacerlo, con la risa en los labios y el desencanto en el corazón, va perdiendo una a una cuantas ilusiones forjara su fantasía.

Blanco (1894: III, 212) incidió en la misma idea:

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 amargura.

Y en nuestro tiempo ha mantenido unos juicios semejantes Ermanno Caldera (2001: 228-229), que pone en relación esta característica con el proceso de humanización de personajes históricos que se dio en la escena española del Realismo, a partir de Rodríguez Rubí. También figura en esta línea el juicio de Celsa Carmen García (2004), que hemos reproducido anteriormente.

En la divulgada escena VII del acto III, Sanz acierta a mostrar el interior torturado de Quevedo, y su desprecio por los necios que le rodean:

- Necios, los que abrí las bocas,
abrid los ojos!... Quizás 1800
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, 1805
que mis chistes gotas son
de la hiel del corazón
que les escupo a la cara.

Aparte del indudable acierto en la creación del personaje protagonista, hay que reconocerle a Sanz que contribuyó notablemente a mejorar la imagen que de Quevedo tenía el público. Así lo resalta Fermín Herrán (1873: 53):

Pero la condición que da importancia y valía a la obra que ha sido objeto de nuestras observaciones es el que ha popularizado a Quevedo, presentándole no sólo satírico, chocarrero y escandaloso, sino formal, profundo, desgraciado y amargo en sus melancolías y en sus quejumbres [19].

Selden (1917: xxix) incide en la misma idea, tal vez exagerando un poco:

El nombre de Quevedo ha venido a significar vagamente a un personaje de proezas tan fabulosas como las de Robin Hood. [...] Para los no iniciados Quevedo es poco más que un bufón o un presuntuoso espadachín. Es fácil ver que en este drama Sanz intenta combatir esta errónea concepción.

Es interesante discutir hasta qué punto el personaje es un reflejo del propio autor, idea que se ha repetido en numerosas ocasiones desde el estreno mismo del drama. Por ejemplo, Gonzalo Calvo Asensio (1875: 155):

Bien pudiérase decir que el personaje puramente poético representado en la obra, por sus tendencias, su ingenio, sus inspiraciones, su amor a la crítica y a la sátira mordaz y aun violenta, no se diferencia en mucho del poeta que le ha creado.

También lo señalaron Blasco (1886: 66) y Castro (1891: 42), amigos íntimos de Sanz [20]. Años más tarde repitió la idea Juan Valera (1912: 1367), que también trató a Sanz personalmente:

El Quevedo de Sanz, más bien que ser Quevedo, es el propio Sanz que de Quevedo se disfraza. Fustiga con sus sátiras a la sociedad entera, se burla de los grandes y de los validos, acudiendo hasta a travesuras pueriles para vencerlos y humillarlos, y muestra la simpática grandeza de su corazón, amparando a las princesas y hasta consiguiendo enamorarlas.

10. Otros personajes

Otra gran creación del drama es la figura de la infanta Margarita. Es semejante a Quevedo en sus cualidades de valentía, inteligencia e integridad, y es la única persona capaz de comprender el sufrimiento del poeta.

El rasgo más señalado en el personaje de la reina es su amor al rey y su vida de tristeza por el abandono de éste. En ello Sanz se ciñe a la verdad histórica, como muestra Celsa Carmen García (2004: 178), que cita un par de testimonios de la época, como éste, del veneciano Mocenigo: “La reina, descontenta de ver al rey tan dado a los placeres y de que la tenga a ella casi abandonada, lleva mísera vida”. Ahora bien, Sanz, para ennoblecer la figura del rey, achaca el desvío de éste a sus celos por creer (a instancias de Olivares) que la reina correspondió al amor del conde de Villamediana.

El personaje de Olivares ha merecido también la aprobación de diversos críticos. Por ejemplo, Calvo Asensio (1875: 158), para quien Olivares “está bien concebido y acabado. Es la vulgaridad orgullosa”. En mi opinión, Sanz, por medio del diálogo, logra crear un recio personaje, de carácter altanero y violento, pero no acierta en lo referente a su puesta en escena, como comentaré más adelante.

Una característica común en la creación de Olivares, Margarita y la reina es que aparecen despojados de toda pompa y majestad, y más parecen simples particulares que miembros de la más alta jerarquía. Ello se debe, sobre todo, a dos causas: la primera, que llegan a la escena casi siempre solos, sin una persona de compañía [21]; la segunda, que no reciben en sus respectivos aposentos a los demás personajes, sino que se mezclan con ellos en salas de paso del palacio. Se trata, en conjunto, de una forma de presentar a estos personajes completamente extraña para el espectador acostumbrado a las convenciones teatrales habituales.

Los tres cortesanos (Castilla, Grana y Mendaña) son personajes un tanto irregulares. En primer lugar es de gran pobreza que sean sólo tres, siempre los mismos y siempre juntos. Ya Calvo Asensio (1875: 159) señaló este defecto. Peor aún, se mueven por el palacio real, entrando y saliendo en la escena, con una libertad realmente excesiva, y a veces incluso inverosímil, como el acto II, escena XI, en la

que, después de que Olivares les haya ordenado que le dejen solo con Quevedo, vuelven por su propia iniciativa, sin que nadie los haya llamado. De los tres personajes, Castilla es el peor creado, como señalaron Herrán y Calvo Asensio: es enemigo de Olivares, y sin embargo -incomprensiblemente- va siempre con los otros, de forma voluntaria, en compañía del valido. La función en el drama de este personaje es la de realzar las cualidades de Quevedo, ya que comparte algunos rasgos del poeta (enemistad con el valido, amargura interior), pero carece de sus mejores cualidades: valentía, acción, humor... Se manifiesta muy bien el contraste entre los dos personajes en la victoria final, ya que Castilla no actúa con la magnanimidad de don Francisco.

11. Teatralidad

Otro de los principales valores del drama es su teatralidad. Está lleno de efectos: duelos, escenas nocturnas, comicidad, cartas... que aseguran al espectador dos horas de brillante espectáculo. Aunque es cierto que, para conseguir estos efectos, a veces Sanz fuerza artificialmente algunas situaciones, como veremos más adelante.

El recurso más buscado por Sanz es sin duda la sorpresa. Hay múltiples ejemplos. Así, al final de cada acto, donde Quevedo se las ingenia para dar un vuelco a su situación, aparentemente desesperada; otro ejemplo es la aparición ante los ojos del espectador de las cartas prendidas en la capa de Olivares [22]; o la sorpresa final, en la lectura de la carta del rey...

Emplea Sanz también en ocasiones otra técnica característica de la comedia: un hecho desmiente las palabras de un personaje inmediatamente después de ser pronunciadas. Por ejemplo, Olivares asegura a Margarita que es inútil que espere a Quevedo, porque éste no se presentará; pero justo en ese momento aparece el poeta en escena (acto III, escena V).

Así mismo utiliza Sanz el doble sentido, en frases que tienen significado para el público pero no para todos los personajes que están en el escenario: con el término *soneto* se refieren Quevedo y Olivares a la orden escrita por éste de matar a la infanta (acto II, escena XI); con la frase *prender con alfileres* se refiere Quevedo a su intención de prender en la capa de Olivares los documentos que acarrearán la perdición del valido (acto IV, escena IX).

12. ¿Finalidad política?

Muy novedoso es el juicio de Jesús Costa, quien resalta la dimensión política del drama. Según este crítico, hay un paralelo entre la figura de Olivares y la del general Narváez, quien en la fecha del estreno de la obra gozaba de la total confianza de la reina Isabel para dirigir la política española por cauces moderados (para descontento de Sanz, progresista). Indica Costa (1998: 186) que si bien Olivares es un personaje plano, no así Quevedo:

Es presentado con una conciencia política notable: gracioso, satírico y chistoso a los ojos de los necios, pero comprometido en la lucha en pro de la justicia y deseoso de un porvenir mejor para España.

Resalta Costa que, como en numerosos dramas románticos, los temas de amor y libertad van unidos; al final, Sanz prohíbe el final feliz para su personaje, pero no para España. El drama es, en suma, “un canto a la libertad en momentos en que Narváez intenta impedir que penetren en España vientos revolucionarios” (Costa, 1998: 182).

No comparte esta visión Martínez Cachero (2001: 324), quien considera que Olivares y Quevedo no simbolizan opresión y libertad. Según afirma, “a Sanz no se le pasó por la cabeza, o al menos no quedan de ello palabras explícitas en la obra, tal posibilidad.”

Quevedo y Margarita, es cierto, en ningún momento denuncian la falta de libertad, sino el mal gobierno de Olivares. Sin embargo, ello no invalida la interesante hipótesis de Costa, aunque no he encontrado testimonios que permitan deducir que los espectadores de la época llegaron a hacer la identificación Olivares-Narváez.

13. Puntos débiles

Don Francisco de Quevedo es un drama de innegables cualidades: una correcta versificación, un lenguaje preciso, unos caracteres protagonistas muy bien creados y una trama atractiva, efectista y sostenida con pulso firme.

Frente a ellas, se le pueden señalar diversos puntos débiles:

1º.- Maniqueísmo entre buenos (Quevedo, Margarita) y malos (Olivares). El valido aparece como un ser absolutamente malvado que ordena asesinar a la infanta, quiere acabar con Quevedo, tiene a la reina sumida en la desgracia, domina la voluntad del rey y tiene hundido al reino en el marasmo. Ahora bien, Martínez Cachero (2001: 324) considera que no hay tal maniqueísmo, sino verdad histórica:

creo que lo ofrecido al espectador no es una oposición maniquea, lo cual quitaría alguna verosimilitud a la obra, pues así debieron de ser los respectivos personajes.

2º.- Un exceso de apartes que resta agilidad a algunas escenas (ha señalado este rasgo Martínez Cachero, 2001: 326).

3º.- Alguna situación mal resuelta. Por ejemplo, las escenas 11 a 13 del primer acto, donde Sanz necesita que Medina y la infanta queden a solas en el escenario, y para ello hace que Quevedo se aleje y vuelva sin razón aparente.

4º.- La deficiente creación de los tres cortesanos, a la que nos hemos referido antes.

5º.- El impropio comportamiento de Olivares. Sanz nos lo presenta habitualmente (especialmente en el cuarto acto) entrando y saliendo de la escena sin ninguna ocupación concreta, salvo la de amenazar a Quevedo y Margarita y decirles que no conseguirán sus propósitos. A veces las acciones del valido rayan en el infantilismo, como ocurre en el acto I, escena VIII, en que quiere que Margarita se apoye en su mano, para humillarla. En ese momento aparece Quevedo, que toma la mano de la infanta. Sanz crea esta situación, obviamente, para dar una victoria más a Quevedo sobre el Conde-Duque, pero la caracterización de éste se resiente [23].

6°.- Una seria debilidad argumental. La trama, muy interesante y bien llevada hasta el final del tercer acto, presenta al llegar a ese punto, en mi opinión, una grave inconsecuencia. Quevedo y Margarita consiguen entrevistarse con el rey y tienen en su poder (aunque no los llevan encima) los papeles que serán suficientes para derrocar al valido. ¿No sería eso bastante para realizar una acusación formal contra Olivares y conseguir su caída? Más aún, tienen consigo la carta de Villamediana, que resultaría por sí misma fuertemente inculpatoria. Sanz escamotea este lógico final, al objeto de presentar a sus protagonistas en nuevas dificultades durante el acto IV y llegar al efectista y sorprendente final. Pero, consecuentemente, la credibilidad del drama resulta dañada.

Con todo, si ponemos en una balanza los puntos fuertes y débiles del drama, podemos concluir que en conjunto se trata de una pieza que aún mantiene gran interés y cuya recuperación en los escenarios sería sin duda procedente.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ALARCÓN, Pedro Antonio de (1891). *Últimos escritos*. Madrid: M. Tello. (En *Obras completas*, Madrid, Fax, 1943, pp. 1833-1886).

ALONSO CORTÉS, Narciso (1930). *Quevedo en el teatro y otras cosas*. Valladolid: Imprenta del Colegio Santiago.

BERNALDO DE QUIRÓS MATEO, José Antonio (2003). *Ávila y el teatro*. Ávila: Diputación Provincial (Institución Gran Duque de Alba).

BLANCO GARCÍA, Francisco (1891-1894). *La literatura española del siglo XIX*. 3 vols. Madrid: Sáenz de Jubera.

BLASCO, Eusebio (1886). *Mis contemporáneos. Semblanzas varias*. Madrid: Francisco Álvarez.

CALDERA, Ermanno (2001). *El teatro español en la época romántica*. Madrid: Castalia.

CALVO ASENSIO, Gonzalo (1875). *El teatro hispano-lusitano en el siglo XIX. Apuntes críticos*. Madrid: Rojas.

CARRERE, Emilio (1908). "De la vida de un poeta: Florentino Sanz". *La Ilustración Española y Americana*, 8-III-1908. [Edición citada: *Emilio Carrere: Antología*. José Montero Padilla (ed.). Madrid: Castalia, 1999, 341-344].

CASTRO Y SERRANO, J (1891). "Discurso de D. José Castro y Serrano en contestación al precedente". En *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Antonio María Fabié el día 24 de mayo de 1891*. Madrid: Tipografía de los Huérfanos, 27-43.

COSTA, Jesús (1998). "El teatro de Eulogio Florentino Sanz entre dos revoluciones (1848-1854)." En *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX. Homenaje a Juan Manuel Díez Taboada*. José Carlos de Torres y Cecilia García (eds.). Madrid: C.S.I.C., 180-193.

DÍEZ TABOADA, Juan Manuel (1958). “Eulogio Florentino Sanz, poeta de transición.” *Revista de Literatura Española*, XIII, 48-78.

FABIÉ, Antonio María (1891). “Discurso del Excmo. Sr. D. Antonio María Fabié”. En *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Antonio María Fabié el día 24 de mayo de 1891*. Madrid: Tipografía de los Huérfanos, 5-26.

FERNÁNDEZ BREMÓN, José (1881). Artículo necrológico sobre Sanz, sin título. *La Ilustración Española y Americana*, t. 25, núm. XII, 8-V-1881.

GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen (2004). “Con otra mirada: Quevedo personaje dramático”. *La Perinola*, nº 8, 171-185.

HERRÁN, Fermín (1873). *Juicio crítico del drama don F. de Q. de EFS*. Madrid, Victoriano Suárez.

HERRERO SALGADO, F. (1963). *Cartelera teatral madrileña, II: años 1840-1849*. Madrid: CSIC.

MARTÍNEZ CACHERO, José María (2001). “Eulogio Florentino Sanz (1822-1882), dramaturgo”. En *Homenaje a Elena Catena*. Madrid: Castalia, 321-332.

MARTÍNEZ VILLERGAS (1854). *Juicio crítico de los poetas españoles contemporáneos*. París: Rosa y Bouret.

NOMBELA, Julio (1909). *Impresiones y recuerdos*. [Edición citada: Madrid, Tebas, 1976].

OVILO Y OTERO, Manuel (1869). *Manual de biografía y de bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX*. París: Rosa y Bouret (2 vols.)

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES (1983). *Manual de literatura española. VII. Época del Realismo*. Tafalla: Cénlit Ediciones.

PEERS, Edgar Allison (1967). *Historia del movimiento romántico español*. Madrid: Gredos, 2ª ed. (2 vols.).

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos (1964). *Ensayo de un diccionario de la literatura*. Madrid: Aguilar, 3ª ed. 3 vols.

SAN VICENTE, Félix (1997). “Continuidad del drama histórico”. En *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*. Víctor García de la Concha (coord.). Madrid: Espasa-Calpe, 384-399.

SELDEN ROSE, R. (1917) (ed.). *Eulogio Florentino Sanz: Don Francisco de Quevedo*. Boston: Ginn and Company.

VALBUENA PRAT, Ángel (1937). *Historia de la literatura española* (edición citada: 1982: Barcelona, Gustavo Gili, 9ª ed.).

VALERA, Juan (1912). *La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX. Notas biográficas y críticas*. [Edición citada: Obras completas, vol. II. Madrid: Aguilar, 1961].

VALLEJO, Irene, y Pedro OJEDA (2001). *El teatro en Madrid a mediados del siglo XIX. Cartelera teatral (1854-1864)*. Valladolid: Universidad.

ZARZA ROLDÁN, Florencio (1910). “Eulogio Florentino Sanz”. En *Folleto biográfico de los tres ilustres hijos de Arévalo: D. Eulogio Florentino Sanz Sánchez, D. Fabián Francisco García-Fanjul y Fernández y D. Luis Francisco Varas y López de la Llave*. Ávila: Tipografía de Sucesores de Jiménez, 6-28.

ZEA, Francisco (1858). *Obras en verso y prosa de D. Francisco de Zea*. Madrid: Imprenta Nacional.

NOTAS

- [1] *La España* (29-V-1857), *La Época* (28-I-1858).
- [2] Estos manuscritos se conservan en la biblioteca de la Real Academia de la Lengua (manuscrito 320).
- [3] Recientemente ha sido reeditada por Jesús Costa (1998).
- [4] La carta figura entre los papeles de Sanz, en el citado manuscrito 320 de la R.A.E. A Marazuela dedicará Sanz la edición del drama, calificándole como el primero de sus amigos.
- [5] También cuenta esta anécdota Carrere (1908: 343).
- [6] Sin duda, la creación del personaje por parte de Romea debió de ser notable. Así lo reconoce Sanz en una nota de agradecimiento que inserta en su primera edición del drama, donde dice deber la mitad de su triunfo al actor.
- [7] Herrero Salgado (1963: 55-64) ha documentado un total de 22 representaciones en 1848, todas ellas en el Teatro del Príncipe: 1 a 14 de febrero; 24 a 26 de marzo; 10, 29 y 30 de abril; y 11 y 12 de noviembre. Además de otras dos en 1849 (el 1 y 2 de febrero, justo al cumplirse un año del estreno).
- [8] Vallejo y Ojeda, 2001. Disponemos también de algunas referencias sobre sus representaciones en provincias, que también fueron numerosas. Parece que así mismo fue muy representada en América, como indica Ovilo (1859: 198), según el cual las dos obras de Sanz fueron “representadas en los teatros de España y América con extraordinario éxito”. Ello nos explicaría la edición de *Don Francisco de Quevedo* en Valparaíso.
- [9] 1848: Madrid (Imprenta de J. González y A. Vicente). 1850: Madrid (Imprenta de S. Omaña). 1856: Madrid (Imprenta de C. González). 1861: Valparaíso (Chile). 1862: Salamanca (Tipografía de Oliva).

- [10] 1908: Madrid (Ed. La última moda. Colección: *La comedia semanal*). 1917: Boston (Ed. Ginn and Company. Editor: Selden Rose). 1919: Madrid (Ed. Prensa Popular. Colección: *La novela teatral*).
- [11] Me refiero por ejemplo a la *Historia del teatro español* de Ruiz Ramón; la *Historia del teatro en España* (dirigida por Díez Borque); la *Historia de la Literatura Española* de Juan Luis Alborg; la *Historia y Crítica de la Literatura Española* (dirigida por Francisco Rico); y la más reciente *Historia del teatro español* (dirigida por Javier Huertas Cano).
- [12] Editada por primera vez en 1937, la *Historia de la Literatura española* de Valbuena, un verdadero clásico de los estudios hispánicos, conoció nuevas ediciones y reformas. Cito por la 9ª edición (póstuma), 1982.
- [13] Es la fecha de su primera edición en inglés. Cito por la traducción española, 2ª edición.
- [14] Título completo: *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*.
- [15] Título completo: *Memorial de Don Francisco de Quevedo contra el Conde-Duque de Olivares. Dado al Rey Don Felipe Quarto*. Ambos textos, como apunta Selden, fueron editados por Valladares en el *Semanario Erudito*, III, 1-62; y XV 215-245, respectivamente (1787-1791).
- [16] Los *Avisos* son coetáneos de Quevedo: la fecha del que nos ocupa es 5 de junio de 1639. Como indica Selden, fueron también publicados en el *Semanario Erudito* (núm. XXXI, p. 25).
- [17] El abad Pablo Antonio de Tarsia, contemporáneo de Quevedo, fue su primer biógrafo. Como señala Celsa Carmen García (2004: 184), su obra “poco ajustada a la realidad, pero rica en anécdotas sugerentes, fue el abrevadero en el que bebieron los dramaturgos decimonónicos”.
- [18] Epílogo titulado “Cuatro palabras a los lectores de este libro (pp. 553-566).
- [19] Añade en nota: “Podemos asegurar que hasta que el Sr. Guerra publicó su valiosísimo trabajo, no se veía en Quevedo más que un poeta satírico, mordaz e indecente, y un pensador vulgar y estafalarío” (p. 54). Se refiere Herrán al estudio de Quevedo publicado por Aureliano Fernández-Guerra.
- [20] Dice Blasco: “Su constante hastío parece reflejarse en aquellos versos del personaje de su drama: Cansado estoy de cansarme / y aburrido de aburrirme. / ¡Necios! Venid a enseñarme / cómo debo de arreglarme / para poder divertirme!” Por su parte, Castro indicó: “Leed su drama *Don Francisco de Quevedo*, y lo que decía Quevedo era lo que pensaba él”.
- [21] Margarita y Olivares carecen por completo de persona de compañía; la reina suele aparecer con doña Inés, pero también a veces entra sola en escena (véase el verso 2606).
- [22] Herrán (1873: 41) nos ha transmitido que el público de la época, entusiasmado, acogía con aplausos esta sorpresa.

[23] Una escena semejante, con igual resultado, encontramos en el acto II, escena VII; en este caso, con la reina.

© José Antonio Bernaldo de Quirós Mateo 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/quevedo.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

