

# Nuevos apuntes para la recepción diacrónica de Quevedo

Germán de Patricio  
Towson University  
Foreign Languages Department  
Towson, MD 21252. Maryland, U.S.A.  
gdepatrio@towson.edu

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 18, 2014, pp. 321-350]

En un artículo anterior sobre la historia de la recepción de Quevedo, me fue posible analizar en extenso la fascinante historia de su imagen pública y su longevidad como personaje legendario. La conclusión de aquel ensayo se resumía en que tal longevidad se debe sobre todo a su función como símbolo colectivo de la injusticia histórica y la frustración política<sup>1</sup>. Para ello el artículo rastreaba las obras que han presentado a Quevedo como personaje de ficción de 1635 a 2008, así como el tratamiento dado a Quevedo en los manuales de literatura editados en España desde la ley Moyano (1856) hasta el inicio de la LOE (1990). Es preciso ofrecer el debido reconocimiento a los autores que han publicado trabajos editados sobre alguna de tales obras de ficción: Narciso Alonso Cortés, Celsa Carmen García Valdés, David Arbesú, Pilar Navarro, José Antonio Bernaldo y Alberto Sánchez<sup>2</sup>. Al mismo tiempo debe destacarse que nunca antes se había abordado una relación analítica tan exhaustiva como la del citado artículo, ya que entre obras de teatro, novelas, películas y zarzuelas se llegaban a estudiar hasta 34 publicaciones, más 25 manuales o libros de texto de literatura, y dos colecciones de chistes quevedianos del siglo XIX. Las reflexiones teóricas sobre la imagen pública y sus sucesivas transformaciones a lo largo del tiempo, y la reivindicación del estatus del escritor profesional, que allí se conectaban con la Sociología Cultural y los trabajos de Pierre Bourdieu siguen siendo igualmente válidas<sup>3</sup>.

1. De Patricio, 2011.

2. Lógicamente, los estudios publicados hasta la fecha sobre Quevedo como personaje de ficción giran en torno a la gran obra de Eulogio Sanz (1848), sin duda la de mejor calidad literaria (García Valdés, Bernaldo, Sánchez). Alonso Cortés, después de centrarse en ella y en la de Escosura, es el único que alude a otras obras, mencionando muy brevemente las de Bretón (1849), Eguílaz (1853), Serra (1854) y Botella (1856). Por otro lado, Arbesú y Navarro estudian a Quevedo como personaje de ficción sólo en obras inglesas.

3. Para recordar las consideraciones de Bourdieu sobre la imagen pública de un escritor y las transformaciones que se dan en la historia de su recepción, ver *The Field of*

El estudio que se ofrece a continuación pretende ser un nuevo aporte en este sentido. Expone nueve obras (dos de teatro, seis novelas y una zarzuela) que escaparon al escrutinio del artículo mencionado, en algunas ocasiones porque se tenía certeza de que la obra había existido pero parecían haber desaparecido todos los ejemplares, y en otras porque la confusión de títulos había tejido una tupida madeja que hacía casi imposible su localización. Algunas de estas obras no se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid, sea porque nunca llegaron a almacenarse allí o porque se extraviaron posteriormente. Las únicas copias que se conservan han de buscarse en otros lugares, como por ejemplo la Biblioteca Regional de Madrid. Cada obra va encabezada por un número, que se le ha adjudicado dentro de la larga serie de obras que muestran a Quevedo como personaje de ficción y que se inició en el artículo anterior. Esta lista irá posiblemente evolucionando con el tiempo, por cuanto es muy factible que se continúen encontrando obras de este tipo. Con el fin de seguir aportando materiales que puedan auxiliar a los especialistas, este ensayo pretende cooperar en la construcción diacrónica del proyecto de distinción *bourdieuana* en el modelo de recepción y producción. Es preciso recalcar que lo que más interesa a estos estudios es qué rasgos de esa imagen pública se han ido proyectando en el tiempo, a través de su interrelación con otros agentes de varios campos, y cómo han seguido variando a medida que ha ido cambiando la sociedad.

En general puede afirmarse que la imagen que muchos ciudadanos tienen hoy de Quevedo es esencialmente una construcción del teatro romántico del siglo XIX. Y también es cierto que los románticos españoles parecían más interesados en su vida que en su obra. Asimismo, la imagen de Quevedo siempre se ha visto afectada por una serie de leyendas apócrifas, siendo éstas las principales: doctorarse en Teología con 14 ó 15 años (leyenda rebatida por Aureliano Fernández Guerra, Marcelino Menéndez Pelayo, José Manuel Blecuá y Pablo Jauralde); exiliarse en Italia tras matar al ofensor de una dama un Jueves Santo (rebatida por Luis Astrana y Jauralde); escapar de la Conjura de Venecia de 1618 disfrazado de mendigo (rebatida por Ángel González Palencia, James Crosby y Jauralde); casarse enamorado (rebatida por Astrana y Jauralde); ir a la cárcel por dejar un poema bajo la servilleta del rey (rebatida por Blecuá, Jauralde y el mismo Quevedo; John Elliott y la historiografía moderna saben que la acusación fue la de connivencia con los franceses); y ser enterrado con espuelas de oro: el ladrón que profana su tumba muere después —leyenda inverosímil e irrefutable cuya única fuente es el muy sospechoso Pablo de Tarsia<sup>4</sup>; Jauralde lo denomina «anécdota novelesca» (869).

*Cultural Production* (1993).

4. De Patricio, obra número 2 (194). Los expertos la consideran una «hagiografía» u obra de ficción.

A continuación se enumeran las nueve obras analizadas, por orden cronológico.

**12. *Las obras de Quevedo: comedia en un acto*, de Ramón de Valladares y Saavedra (1853). (Parasitismo quevediano)**

En el artículo anterior se mencionaba una afortunada frase de David Gies al respecto del subgénero de obras teatrales con figuras del pasado literario a las que en el siglo XIX se estaba acostumbrando el público: escribir sobre Quevedo era «una industria próspera»<sup>5</sup>. Pero por mucho que creamos saber sobre este lucrativo negocio, los expertos siempre pueden encontrarse con una sorpresa inesperada. En la obra que nos ocupa, el argumento de Gies recibe una vuelta más de tuerca, en lo que denomino «parasitismo» de la imagen pública de Quevedo. Se trata de un paso más allá del interés económico y de la manipulación ideológica.

La obra fue escrita por el dramaturgo de Algeciras, sin verso. Su subtítulo era «Comedia en un solo acto, arreglada libremente a la española». Y es posible que el significado del adverbio *libremente* deba tomarse de una forma literal en grado superlativo. Fue estrenada en Madrid el 11 de junio de 1853, aunque por ahora no he podido averiguar si alguna vez llegó a ser repuesta fuera de la capital.

La protagonista es Matilde, una actriz algecireña que llega de Cádiz para visitar a su amiga Amalia en Madrid. Amalia está casada con don Carlos, un hombre al que describen como socialista y feminista. No debe perderse de vista que el estreno de esta comedia se produce en 1853, cinco años después de la publicación del *Manifiesto Comunista* de Marx y Engels y de la celebración de la famosa *Convención de Seneca Falls* en Nueva York, la primera asamblea por los derechos de la mujer en Estados Unidos, y tres después de la primera *National Women's Rights Convention* en Massachusetts (1850).

Sin embargo, Matilde y Amalia no parecen impresionadas por la modernidad de estas ideas. Las dos mujeres se burlan de su feminismo y se revelan como furibundas defensoras del sexismo más primitivo (en esta obra escrita por un hombre, claro está). Don Carlos, según relatan las dos mujeres, se dedica a escribir propaganda socialista y proclamas o panfletos feministas.

AMALIA	¡Ah! ¡Si conocieses las obras de Quevedo!
MATILDE	¿De Quevedo, el célebre poeta antiguo?
AMALIA	No, no... De Carlos Quevedo, mi marido. Mira, en este momento está escribiendo sobre la libertad del amor y la emancipación de las mujeres.
MATILDE	¡Ah! Es preciso curarle. (9)

5. «Quevedo había generado en cierto modo una industria próspera» (Gies, 1996, p. 372).



mo liberal sufragista y de la clase trabajadora, cuando precisamente su imagen pública ya había derivado en icono de misoginia y de política reaccionaria, debía por fuerza de llamar la atención (en este sentido Valladares hace justo lo contrario que Bretón de los Herreros en 1849, Narciso Serra en 1854 y Francisco Botella en 1856, quienes presentan a un Quevedo misógino que después evoluciona hacia el respeto a las mujeres)<sup>7</sup>. Y en tercer lugar, la obra sufre un grave defecto conceptual análogo a la de Bretón, pero en el extremo ideológico opuesto. Si en Bretón la contradicción se basaba en que todas las catástrofes del argumento, en principio una defensa de las mujeres, venían provocadas por ellas mismas (y no resulta muy creíble defender a alguien mostrándole como un desastre y una calamidad), aquí ocurre justo al contrario: se supone que Carlos Quevedo regresa al redil hispánico del machismo, pero parece una incongruencia que sean precisamente dos mujeres las que tengan que reeducarlo en este sentido. En suma, la obra pretende atacar al feminismo, pero en realidad las mujeres son las personas más inteligentes de la obra, son las que dominan la acción y son las que llevan al hombre donde ellas quieren.

No obstante, el balance final debe destacar una dosis de insolencia algo mayor que las demás obras que succionan sangre editorial de la imagen pública de Quevedo, ya que ni siquiera ataca o defiende a nuestro escritor como tal: tan sólo se limita a jugar con su nombre y con la frágil aureola de su recepción en el Ecuador del siglo XIX. Valladares utiliza a Quevedo para ridiculizar el feminismo y el socialismo, pero de una manera que podría interpretarse como sutil o como desvergonzada, dependiendo de la perspectiva. ¿Qué evoca exactamente, qué reacción extratextual provocaría o buscaría provocar, qué alusiones sugería o insinuaba ese grito de los personajes sobre el escenario al final de la obra? («Rompeamos juntos las obras de Quevedo!») Son preguntas interesantes que, por ahora, seguirán aguardando respuesta.



Quevedo galán

17. *El cocinero de su majestad: memorias del tiempo de Felipe III*, de Manuel Fernández y González. (1857) (**Quevedo como pretexto**).

Manuel Fernández y González publicó cuatro novelas con Quevedo como personaje: *El cocinero de su majestad*, *El Conde Duque de Olivares*, *Don Francisco de Quevedo* y *Amores y estocadas*. En realidad son idénticas la tercera y la cuarta<sup>8</sup>, sin duda la novela que tuvo más éxito editorial, pues recibió innumerables reediciones entre 1888 y 1960, y fue

7. De Patricio (2009), obras número 9 (*¿Quién es ella?*), 11 (*La boda de Quevedo*) y 14 (*Una noche y una aurora*), respectivamente.

8. Esta estratagema editorial de reciclaje la certifican tanto Arellano (en Fernández y González, *Amores*, 2002, p. 5) como Ferreras, 2010, p. 245.

reeditada en 2002 por Ignacio Arellano.

Fernández es muy conocido por los historiadores de la literatura. Representa un claro ejemplo del escritor profesional decimonónico, autor de folletines y novelas por entregas de muy escasa calidad pero enorme éxito de ventas. Suele destacarse entre sus rasgos principales una exuberante imaginación, un intento de trasladar el gracejo sevillano al papel, la verbosidad, el nacionalismo, la falta de una erudición consistente y la ausencia de sobriedad. Es preciso recordar que, al igual que a Antonio de San Martín, se le pagaba por página escrita; de ahí que los diálogos con frecuencia degeneraran en simples listas de intercambios verbales muy cortos, que le

ayudaban a rellenar folios con rapidez. Se le calculan unas 300 novelas publicadas, una docena de poesías y tres dramas, aunque es difícil establecer un número con exactitud; entre otras razones, por su costumbre de reciclar materiales y volverlos a publicar con distinto título. Es evidente que tal volumen de papel escrito sólo podía producirse gracias a varios secretarios (también conocidos como «negros») a los que dictaba oralmente y que luego se encargaban de traducir la taquigrafía a oraciones; el más célebre de estos secretarios fue Vicente Blasco Ibáñez, que aprendió los secretos del oficio junto a Fernández para luego convertirse en autor conocido internacionalmente con éxitos como *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*.

En su primera novela sobre Quevedo, Fernández apenas empleó rasgos de la imagen pública de nuestro escritor. La novela es una historia de intrigas y aventuras que el autor sitúa en tiempos de Felipe III, pero



*En el siglo xx,  
Quevedo como apuesto galán (ediciones de 1950)*



los sucesos de la narración, que casi podríamos denominar detectivesca o de acción (asesinatos misteriosos, peleas, persecuciones, romances posibles e imposibles, traiciones, duelos, suspense) son en realidad atemporales y podrían reubicarse en cualquier otra época. La trama no necesita a Quevedo, que funciona a modo de peón narrativo en un tablero ajeno. Tan sólo al principio se introducen un puñado de referencias históricas, la mayoría erróneas, para crear cierto ambiente. Así, en su primer encuentro con el rey, se desliza una mención a su legendaria falta de interés por medrar económicamente con la política, y una delirante referencia a su prisión en el convento de San Marcos, en León. Aunque en realidad su encarcelamiento se produce al final de su vida, por culpa de Olivares y bajo el reinado de Felipe IV, Fernández achaca su prisión al Duque de Lerma («No os he soltado de San Marcos para encerraros otra vez —dijo Lerma—. Quiero que seamos amigos» (67); además, el valido luego confiesa haberle encarcelado porque galanteaba



*Quevedo-detective, a punto de entrar por un pasadizo secreto*

— He estado preso en San Marcos.

a su hija) y sitúa su encarcelamiento antes de la acción de la novela, en algún momento temprano del reinado de Felipe III, quien parece ignorar lo que ha pasado.

No tardó mucho un gentilhomme en decir a la puerta de la cámara:

—Señor: don Francisco de Quevedo y Villegas, del hábito de Santiago, señor de la Torre de Juan Abad.

—Y pobre—dijo entrando en la real cámara Quevedo.

Se detuvo el gentilhomme y Quevedo adelantó.

El rey seguía leyendo, como si no hubiera visto a Quevedo.

Éste llegó junto al rey, y se arrodilló.

— Sacra, católica majestad —dijo con voz hueca y vibrante.

Volvió el rey la cabeza, miró con suma majestad a Quevedo, y le presentó la mano. [...]

- ¡Ah! ¿Habéis estado preso?
- Sí, señor.
- ¿Qué delito cometisteis?
- El ser ciego y no andar con palo; me di con una esquina en las narices (268).

Además de las incorrecciones históricas, abundan los ejemplos del mencionado intento por trasladar los juegos de ingenio y el gracejo al relato, especialmente a los diálogos:

- Andan los tiempos muy crudos, señor –contestó Quevedo.
- Efectivamente, han dado en decir de estos tiempos que si son crudos, que si son cocidos. ¿Sabéis si se guisa algo bueno por el alcázar?
- No, señor; no me he dado a lo cocinero, y aunque lo fuese, hace mucho tiempo que el alcázar no es cacerola mía (294).

Son innumerables las referencias a otros escritores del Siglo de Oro: Lope de Vega y en especial Cervantes, a quien trata con gran confianza:

Si mi amigo Miguel de Cervantes viviese, juro a Dios, que al ver lo que me pasa, había de escribir un libro intitulado «Trabajos de don Francisco», que le había de dar más fama que el Ingenioso Hidalgo (137).

Sin profundizar mucho en ninguna de las líneas narrativas, Fernández muestra a un Quevedo que sin pretenderlo hace de protector de enamorados, al facilitar el romance del hijo de Osuna y doña Clara Soldevilla. También, para sorpresa



*Quevedo desarmando a otro personaje*



de los demás personajes, Quevedo siempre lo sabe todo de todas las intrigas, hasta llegar a extremos paranormales e inverosímiles. Insiste en practicar y forzar ingeniosos juegos de palabras con desigual fortuna. El personaje se enfrenta a dos enemigos encarnizados, Rodrigo Calderón y Lerma; enamora a la Condesa de Lemos y vuelve a dar con sus huesos en prisión debido a una complicada intriga de amores y a su intento de asesinar a Calderón. Al final Quevedo triunfa sobre sus enemigos y la novela acaba con el rey dándole permiso para que se vaya a Italia con Osuna. En resumen, el personaje de Quevedo es del todo secundario, un mero transmisor o excusa para la acción de otros, pero no aporta ningún rasgo a su imagen pública ni tampoco explota muchas de las leyendas apócrifas. Es un mero pretexto para una alambicada historia de misterio, pasadizos secretos, asesinatos, intrigas y romances.

17. *Cosas de Quevedo*, de Rafael Tamarit Ponce (1863). (**El protector de los enamorados**).

Esta obra de teatro parece deudora en alto grado de la de Bretón de los Herreros (*¿Quién es ella?* de 1849), ya que Bretón fue el primero en añadir al perfil de la imagen pública de Quevedo la de un protector de enamorados, una especie de san Valentín algo gruñón y belicoso, o una Colombina de la *Comedia dell'arte* provista de veloz espada. Se trata de una comedia en verso octosílabo, aunque aparecen algunos escasos heptasílabos y pentasílabos. La escena empieza en Madrid, en 1618. Aunque la obra al principio atina al mostrar los últimos estertores políticos del Duque de Lerma y de Rodrigo Calderón, Tamarit renuncia al rigor histórico al situar a Quevedo tranquilamente en una Corte donde aún triunfan los familiares de Osuna. Como otros autores, prefiere emplear el reinado de Felipe III antes que el de Felipe IV, y sustituye a Olivares por Rodrigo Calderón, otro archivillano y ejemplo de corrupción en el imaginario colectivo popular, en la dualidad héroe-villano.

Rodrigo Calderón es el secretario del Duque de Lerma, el antecesor de Olivares, y aquí está enamorado de doña Elvira, dama de honor de la reina Margarita de Austria, esposa de Felipe III. La dama le rechaza y Quevedo se ve obligado a defenderla, humillando a Rodrigo. El escritor es por ello encarcelado. Más tarde le explica a Rodrigo que no debe aspirar a su amor porque el amante de doña Elvira es Alberto, sobrino del Duque de Osuna. Al igual que en la comedia de Bretón, Quevedo empieza la obra como un misógino y acaba siendo un defensor del amor, de las parejas de enamorados y de las mujeres, siempre y cuando no le involucren a él personalmente.

Así, su actitud inicial es de lamentar su imagen rocambolesca:

QUEVEDO	No sé qué estrella es la mía ni sé cómo me gobiernó, que entre mujeres metido constantemente me veo. Y aunque mal hablé de muchas,
---------	--

no me abandonan por eso,  
 ni hay un enredo de amor  
 donde no se halle Quevedo,  
 ni del que parte no tome,  
 ni del que no vaya preso,  
 ni del que no resultaren  
 las resultas del enredo.  
 Y eso que yo, a las mujeres,  
 francamente, lo confieso,  
 ni las busco, ni las traigo,  
 ni las sigo, ni las dejo,  
 ni las llamo, ni las huyo,  
 ni las odio, ni las quiero (14).

Por otro lado, en sus disputas con Rodrigo Calderón, Quevedo muestra un cariz desafiante y retador.

RODRIGO            Y quizá para quedar  
                          esta noche aquí vencido.  
 QUEVEDO           No temo luchar con vos  
                          siempre y como vos queráis.  
 RODRIGO           ¿Conque decidido estáis?  
 QUEVEDO           Ya os lo dije.  
 RODRIGO                            Pues adiós (13).

Aunque su registro se torne algo cursi cuando conversa con las damas, en cuyo caso introduce bastantes ripios:

QUEVEDO           Cuánto siento, doña Elvira  
                          que la mágica alborada  
                          de vuestro primer amor  
                          hoy por mí se torne pálida  
                          y que los bellos fulgores  
                          de su pura luz dorada  
                          envueltos en negras brumas  
                          se pierdan en lontananza (20).

Para conseguir sus lúbricos fines, Rodrigo amenaza a doña Elvira con denunciarla al rey, si ella no se entrega a sus deseos. Es entonces cuando Alberto, el sobrino de Osuna, le reta. Quevedo se interpone para salvar a la pareja, en dualismos estructurales que recuerdan a los de Sanz (1848)<sup>9</sup>, aunque de menor intensidad dramática.

RODRIGO           Triunfo seguro.  
 QUEVEDO                            Veremos.  
 RODRIGO           No lo dudéis.  
 QUEVEDO                            Pues lo dudo.

9. De Patricio, obra número 8 (204).

RODRIGO            ¡Soy Calderón!  
 QUEVEDO            ¡Yo, Quevedo! (27)

Finalmente, Quevedo consigue que Felipe III cambie la orden de detener a Alberto por la de detener a Rodrigo. El autor mezcla un suceso histórico muy conocido (la prisión, tortura y posterior ejecución de Rodrigo Calderón) con otros improbables o inventados (ascenso del sobrino de Osuna y triunfo de Quevedo, cuando en realidad ambos se encaminaban a su caída en desgracia). Y en suma achaca el trágico final de Calderón no a una trama de corrupción, sino a una historia de celos en la que al final triunfa el amor y la risa.

RODRIGO            ¡Yo me vengaré!  
 QUEVEDO            En la torre  
                           pensad en vuestra venganza  
                           en tanto que yo os escribo  
                           alguna letrilla o jácara (29).

En definitiva, la explicación novelesca de un año crítico en la Historia de España. Por más que Osuna y Quevedo se encuentren en la realidad al borde de la prisión, la obra nos muestra un año de 1618 con final feliz: Calderón va a la cárcel, Elvira y Alberto se casan, y Quevedo se queda solo, como el buey en el conocido refrán.

QUEVEDO            Ahora ¡oh dichosos amantes!  
                           quiera Dios si tregua haceros  
                           bien casados, mientras yo  
                           vivo muy feliz soltero,  
                           pues si a vosotros os place  
                           la unión de ese lazo eterno  
                           yo, como siempre, repito:  
                           bueno está en Roma san Pedro (29).

En suma, Tamarit no aporta gran cosa al perfil público de Quevedo en el siglo XIX. Adopta la línea narrativa de Calderón, en vez de la de Olivares; muestra al escritor como un protector de enamorados; y trastoca los datos históricos al situar su prisión bajo Felipe III (por haber galanteado con la mujer equivocada) y al achacar el trágico final de Calderón a una disputa de celos.

18. *Quevedo y el Conde-Duque. Novela original*, de Antonio de San Martín (1875). (**Humor y erotismo**)

Ya mencioné en el anterior artículo que James Crosby se preguntaba si San Martín no sería más que otro de los seudónimos de Manuel Fernández y González. Es una pregunta muy lógica cuando uno se encuentra en medio de esta intrincada maraña editorial decimonónica. Sin embargo, el gran maestro de quevedistas no llegó a una conclusión definitiva. Dejando claro que con los datos disponibles no se pue-



Portadas de 1888

y *el Conde-Duque*, *Las bendiciones de Quevedo*, *Aventuras de don Francisco de Quevedo*, *El casamiento de Quevedo*, y *Aventuras galantes de Quevedo*. Sin embargo, estos datos son erróneos. La última novela mencionada no es más que una pillería editorial: en 1973, la hoy desaparecida Ediciones Petronio de Barcelona alteró el título original de San Martín añadiendo el adjetivo «galantes» con el fin de resaltar el erotismo —ingrediente o especia que siempre hace aumentar las ventas. Pueden compararse las portadas y las primeras páginas de ambas ediciones, para comprobar que se trata del mismo texto. Por tanto, son cuatro las obras de San Martín que

de afirmar nada con total certeza, con mucha prudencia me inclino a verlos como autores distintos por cuatro razones: porque juntos sumarían más de 500 novelas (algo que parece difícilmente viable, aun contando con varios secretarios); porque existen en los archivos con fechas separadas y lugares alejados (el primero: La Coruña, 1841-1887, el segundo: Sevilla 1821-Madrid 1888); porque encuentro el humor de San Martín más gallego y el de Fernández más sevillano (algo opinable, ciertamente); y porque creo que el estilo de San Martín es levemente menos horrible que el de Fernández.

Según la información disponible hasta el momento, Antonio de San Martín había publicado cinco novelas sobre Quevedo: *Quevedo*

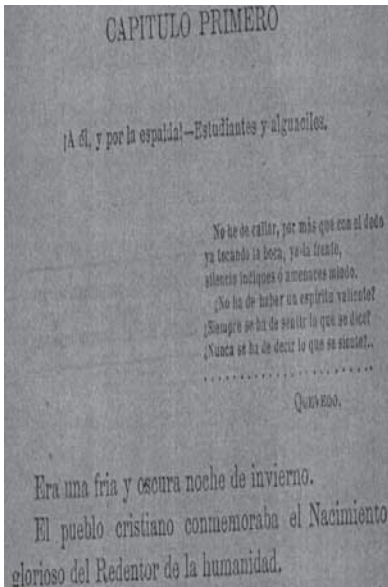


Portadas de 1973

tratan de Quevedo, aunque, como vemos, esta información podría variar en futuras investigaciones<sup>10</sup>.

La novelita que nos ocupa en esta ocasión es muy corta si la comparamos con las otras tres, y se centra en la relación del escritor con el Conde-Duque de Olivares. Pretende descifrar el misterio de sus legendarios desencuentros usando la clave de sátiras en verso que enfurecen al valido, algo nada original. También carecen de originalidad la leyenda del Jueves Santo, o la de la Conjuración de Venecia. En otros detalles, empero, San Martín introduce algunas novedades. Empieza por defender en la introducción los textos quevedianos sobre política, filosofía, filología y religión, en contraposición

*Primera página de 1888*



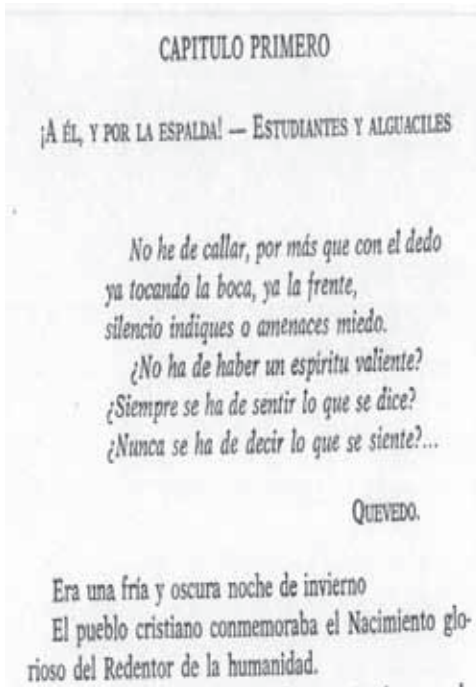
*Portada de 1973, vol. 2*

a los textos más festivos. Además, hace que el personaje de Quevedo se enamore, como hacen otros autores, pero no de doña Esperanza de Mendoza, señora de Cetina, sino de una señora llamada doña Lorenza de Alpuente y Castropol. Con su acostumbrado atrevimiento, San Martín describe a la amante de Quevedo con ecos de novela erótica; así, cuando recalca su boca:

Una boca fresca y tentadora; una boca suspirante, digámoslo así, que parecía pedir un beso de amor (27).

10. Ferreras sólo menciona cuatro obras de San Martín sobre Quevedo (p. 585), silenciando el título de 1973.





Primera página de 1973

sino a otra persona, a lo que Olivares responde con cierto escepticismo. San Martín hace gala de cierto humor socarrón y familiar, al que ya nos tiene acostumbrados en sus obras<sup>11</sup>. Así, al referirse a España, afirma:

¡Oh, cara patria del garbanzo... siempre serás notable por tu ingratitud hacia los que te aman! (123).

En resumen, San Martín hace acopio de leyendas apócrifas en la relación Quevedo-Olivares (su prisión se debe a las sátiras en verso, en especial «Érase un hombre a una nariz pegado»), en su paso por Italia (leyenda del Jueves Santo, y de la Conjura de Venecia), y al enamorarse de una dama (aquí se llama doña Lorenza de Alpuente y Castropol). Pero introduce algunas leves variantes personales, al preocuparse por

El narrador incorpora algunas técnicas propias del Realismo literario que en 1875 se encontraba en auge. Las descripciones de las viviendas y las fisonomías son extensas y minuciosas. Se suceden las persecuciones y los duelos. Como hacen muchos autores desde Patricio de la Escosura, se intercalan versos auténticos de Quevedo entre situaciones y diálogos inventados. Y como también hacen otros muchos autores, describe la gran irritación de Olivares al leer el soneto «Érase un hombre a una nariz pegado», pues cree que Quevedo le está describiendo a él. Aunque San Martín introduce la novedad de mostrar una conversación entre los dos, en la que el escritor le asegura con sinceridad que el poema en realidad no va dirigido al valido

11. Para comprobar las tendencias humorísticas de Antonio de San Martín basta admirar el gracejo de algunas de sus obras, como *Las mujeres que pegan y las mujeres que pagan* (1881), o *Un viaje al planeta Júpiter* (1871).

defender los textos filosóficos, al permitir la influencia del Realismo literario en sus descripciones, y al acariciar el humor y el erotismo.

19. *Don Francisco de Quevedo (Memorias de la Corte de Felipe IV). Novela histórica*, de Manuel Fernández y González. Ilustrada con láminas de Eusebio Planas (1875). Vol. 1: 1.101 páginas, Vol. 2: 1.250 páginas. **(El reciclaje continuo)**

Fernández y González regresa a Quevedo, después de *El cocinero de su majestad; memorias del tiempo de Felipe III y El Conde Duque de Olivares; memorias de la Corte de Felipe IV*. En cada novela, Fernández añadiría progresivamente más rasgos particulares de Quevedo. Esto no significa que Fernández aumentara su rigor histórico en absoluto, sino que iría singularizando al personaje a base de echarle encima más y más capas de leyendas apócrifas. Las funciones de su personaje se irían constriñendo cada vez más al perfil de esas leyendas, y por tanto, se volvería más difícil de sustituir por otro personaje cualquiera.

Ahora bien, la capacidad carroñera de Fernández también iría paralelamente en aumento. Como ya he mencionado, reciclaba sus propios materiales sin empacho, y colocaba párrafos o páginas enteras que ya había utilizado antes, en otras novelas nuevas. De toda esta deshonestidad intelectual recibiría su merecido castigo, por otra parte, y si en otro artículo he llamado a Quevedo «el manipulador manipulado», su novelista parasitario Fernández sería asimismo parasitado. Sirva de ilustración el siguiente ejemplo, del que se podrían poner otros muchos. He aquí un curioso párrafo en el que Quevedo describe tristemente su casa:

Y Villegas, del hábito de Santiago, y señor de la Torre de Juan Abad, que es, como si dijéramos, de la casa del llanto, asiento de toda podredumbre y miseria; unas cuantas almenas en unos muros mellados como encía de bruja; dos alcotanes, media docena entre murciélagos y mochuelos y un razonable ejército de escarabajos entre los escombros; pero, en fin, soy señor de algo, y es muy hidalgo esto de poderse llamar señor de cualquier cosa, aunque sea de un dolor de muelas (14).

Este mismo párrafo de 1875 lo coloca Fernández años después, en *Amores y estocadas*, punto por punto (página 8). Y júzguese también a continuación cómo, a su vez, Esteban Hernández parece alimentarse de la sangre narrativa de Fernández al redactar *Los amores de Quevedo; recuerdos de la Corte de Felipe IV* en 1877, dos años más tarde del primer texto de Fernández (en negrita los vocablos idénticos; en cursiva, los parecidos):

**Y Villegas, del hábito de Santiago, y señor de la Torre de Juan Abad,** que es, como si dijéramos, **de la casa del llanto**, asiento de toda podredumbre y miseria; unas cuantas almenas en unos muros mellados como encía de bruja; **dos alcotanes, media docena entre murciélagos y mochuelos y un razonable ejército de escarabajos entre los escombros;** pero, en fin, soy señor de algo, y es muy hidalgo esto de poderse llamar *señor* de cualquier cosa, aunque sea de un dolor de muelas (14).

**Y Villegas, del hábito de Santiago,** secretario de Su Majestad, **y señor de la Torre de Juan Abad,** es decir, **de la casa de la miseria,** cuyos vasallos se reducen a **dos cernícalos, media docena entre mochuelos y lechuzas, y un no pequeño tercio de lagartijas** que anidan **entre los escombros** de su *señorío* (7).

En el resto de la novela de Fernández que nos ocupa, durante aproximadamente la primera mitad del texto, Quevedo se ve envuelto en una intriga urbana de disparos, vírgenes enigmáticas que aparecen y desaparecen, y asesinatos misteriosos. La trama carece de relación con la biografía de Quevedo que hoy conocemos. Además, la obra es verbosidad pura, inflando descaradamente las páginas a base de frases cortas, porque Fernández cobraba por página y no por palabra.

Seguía lloviendo más y mejor.  
 Gil Pazos abrió la puerta y entró el lego.  
 Le chorreaba agua el hábito.  
 Subieron (27).

Las aventuras se suceden sin descanso y sin mucho orden; sin embargo, a partir del arresto de Quevedo, hacia la mitad de la novela, el autor empieza a salpicar el texto con algunos datos pretendidamente históricos. Por ejemplo, Quevedo le confiesa a Olivares, y por escrito, haber compuesto sátiras contra él. Esta confesión escrita desencadena su detención:

Era necesario que Quevedo expiase el delito de no haber querido ser su privado, tributando alabanzas en vez de censuras, a su funesto gobierno.  
 El odio y la soberbia le cegaron, y con una deslealtad impropia en su elevado rango, dictó una orden inicua: la de la prisión del poeta (1237).

Le arrestan y le llevan a un calabozo en León y en ese momento el narrador considera necesario precisar lo siguiente:

Tengan presentes nuestros lectores que lo que vamos diciendo es histórico (1240).

Al final, Fernández se extiende profusamente narrando la leyenda apócrifa de las espuelas de oro, con abundantes y prolijos detalles (pá-

ginas 1295 a 1318). Tras relatar la muerte de Quevedo, su entierro y el falso episodio de las espuelas, añade un epílogo donde le adjudica dos romances inventados. El párrafo final de la obra refleja bastante bien la actitud de Fernández como novelista:

Hemos terminado nuestra tarea.

El nombre de Quevedo es inmortal, como hemos dicho infinidad de veces en el discurso de esta obra.

Las cenizas del poeta, lo mismo que las de muchos otros preclaros varones, glorias de España, descansan en san Francisco el Grande de Madrid.

Hace años se concibió el proyecto de erigir un suntuoso panteón para depositar en él los restos mortales de nuestros hombres ilustres.

El pensamiento era bueno, luminoso, pero no pasó de proyecto; ini aun llegaron a hacerse los planos del edificio!

¡Si se tratase de una plaza de toros, entonces sería otra cosa!... FIN (1343).

En su tercera novela sobre Quevedo, Fernández no añade nada a su psicología ni a su persona pública, simplemente le utiliza como héroe de la acción. Pese a todo, debe admitirse que va añadiendo al personaje sucesivas capas de leyendas apócrifas, como su prisión por culpa de las sátiras (especialmente el soneto de la nariz), las espuelas de oro, y la descripción lúgubre de la casa de Quevedo, que, con el devenir del tiempo, habría de convertirse en un nuevo cliché quevediano.

20. *Los amores de Quevedo; recuerdos de la corte de Felipe IV. Novela histórica, original*, de Esteban Hernández y Fernández (1877). (**Quevedo misógino y fugitivo de la política**)

Esteban Hernández y Fernández fue sin duda uno de los personajes más curiosos y pintorescos en aquel círculo de escritores profesionales que pululaban por el Madrid del siglo XIX. Forma, junto con Manuel Fernández y González, y con Antonio de San Martín, la tríada de novelistas —a menudo por entregas— que hicieron de la fabulación sobre personajes históricos, en especial Quevedo, su particular modo de vida. Y si bien reciben justificadamente ataques por sus evidentes rasgos de ineptitud e impericia literaria, también son pozos inagotables de información para el historiador de la literatura española. Nunca recibirán honores ni laureles, y en éste y otros artículos jamás se verterá un solo elogio sobre sus obras sino más bien todo lo contrario, pero también es justo reconocer que nos sirven para conocer lo que una vez fuimos.

Hernández publicó 32 obras de diversa naturaleza, aunque no es descartable que este cómputo varíe con investigaciones futuras. Entre ellas hay novelas históricas (lo que se entendía entonces por «novela histórica»), libros de viajes y aventuras, e incluso una *Historia general de España y sus colonias desde la más remota antigüedad hasta nuestros días* (1878). Aunque destaca especialmente por haber sido el primer autor de novelas del oeste en nuestro país, narrando historias de *cowboys* e indios norteamericanos, lo que le convierte en un auténtico precursor.

Todas estas consideraciones previas no deben malinterpretarse como un elogio. La calidad literaria de sus obras es de un nivel manifiestamente muy pobre, y en ocasiones su lectura se vuelve de una pesadez plúmbea. Quizá las características principales de su escritura sean el prosaísmo y la voracidad con la que recicla materiales sustraídos a otros escritores como Fernández, en el ejemplo ya citado:

Y Villegas, del hábito de Santiago, secretario de Su Majestad, y señor de la Torre de Juan Abad, es decir, de la casa de la miseria, cuyos vasallos se reducen a dos cernícalos, media docena entre mochuelos y lechuzas, y un no pequeño tercio de lagartijas que anidan entre los escombros de su señorío (7).

La novela es prosaica, pedregosa, y a ratos polvorienta en sus prejuicios, lugares comunes y tópicos trillados. Además, el tratamiento de la mujer, que en las obras anteriores dejaba mucho que desear, adquiere aquí matices de una misoginia que no sólo deja en mal lugar al autor en el escaparate de la Historia, sino que, acaso sin darse cuenta, adjudica a Quevedo impulsos rijosos que rayan en lo ridículo y lo chabacano. Combina el odio a la mujer con un romanticismo infantil y con una ordinaria y soez tendencia a intentar meter mano a cualquier dama. Evidentemente esta zafiedad tosca, a un nivel tan grosero, resulta minoritaria entre los autores de nuestra lista, por más que este rasgo sea recogido en algunas (muy escasas) obras posteriores. El personaje empieza por revelar sus pensamientos al ver a una desconocida por la calle:

Aventura se me presenta, y no he de dejarla escapar, que de estas aventuras con mujer joven, bella y dama, se encuentran pocas en la vida (6).

Y la vulgaridad va en aumento cuando conversa con ella y la acompaña:

No era Don Francisco corto de genio, sino más bien largo de manos, y por dos veces la mano del brazo en que se apoyaba la dama tapada habíase escurrido atrevida hacia su esbelto talle, consiguiendo tan solo que al primer atrevimiento contestase la dama con un empujón de costado que a poco hizo perder pie al poeta, y al segundo con un fuerte pellizco que le obligó a morderse los labios para reprimir un grito (9).

El machismo del personaje resulta tan burdo que, decididamente, cuesta trabajo imaginar al auténtico Quevedo proferir tales groserías en público a damas de la Corte:

- ¿Con igual rasero medís a la dama más respetable que a la más desco- cada ramera?
- Mujeres sois todas —repuso Quevedo— y como tales, todas entran en el mismo saco.
- Vos sí que sois mal saco de picardías (10).



Toda esta misoginia de segunda mano se resume en axiomas llenos de resentimiento:

Quién sabe si al final encontraremos un alma, un corazón y una inteligencia creados para el bien en ese inexplicable conjunto de imperfecciones que se llama mujer (16).

Y, a pesar de todo esta animadversión (o tal vez precisamente debido a ella), más tarde Quevedo se enamora puerilmente de una mujer desconocida. El largo diálogo de amor entre ellos (que ocupa nada menos que 28 páginas) es un compendio de tópicos y frases trilladas, con un extenso romance incluido: un poema largo, aburrido, repetitivo y superficial. Ella le asegura que el amor entre los dos es imposible y a cambio le propone una conspiración contra Olivares. Hernández decide ralentizar la acción en momentos muy discutibles para la tensión narrativa, como si albergara una extraña y secreta antipatía contra el recurso literario del suspense, o una inexplicable querencia por el anticlímax, que quizá haya que achacar al ya mencionado conflicto moral que suponía cobrar por página escrita. Véase cómo, además de dedicar 28 páginas a un diálogo de amor muy trivial, en mitad de esta supuesta escena de amor, dedica una página entera a describir la cena que ambos están compartiendo:

Formaban en segunda fila las conservas y frutas secas, que no era aquella la estación de frutas frescas, a no ser que se tratase de nísperos u otras insípidas del mismo jaez; que la uva de noviembre no es uva más que a medias, y los melones de invierno se parecen a los ministros, pues de ciento, noventa y nueve salen calabazas (30).

Al final se desvela la identidad de la mujer y resulta ser Esperanza de Cetina. Casualmente, Olivares también está enamorado de ella. Quevedo ofrece su ayuda a Esperanza, que declara ser amiga de la reina Margarita de Austria, para impedir que Olivares ensucie la reputación de ésta acusándola de adulterio con el Conde de Villamediana. Vuelve, pues, el trasunto de *Los tres mosqueteros*, ya diseñado por Escosura (1837) y por Sanz (1848)<sup>12</sup>. Es una historia de intrigas similar a la de Dumas, pero con Quevedo en lugar de D'Artagnan. Nuestro escritor es aquí una mezcla de detective, galán y hombre de acción. Pero su dibujo psicológico es muy superficial, y los datos históricos son sistemáticamente violados. Ejemplo de ello es la insistencia en afirmar que, en realidad, Quevedo huía de la alta política y se resistía a participar en ella,

12. De Patricio, obra 6 (201) para Escosura. Aunque Escosura inicia el camino al recoger los rumores que siempre hubo sobre este adulterio y el posterior asesinato de Villamediana, es Sanz quien le da una forma literaria paralela a la novela de Alejandro Dumas (1844), con las equivalencias entre Olivares y Richelieu, y entre Villamediana y el Conde de Buckingham.

pero eran los personajes importantes de su época quienes le perseguían y le atosigaban para que participara en el gobierno. Júzguese el siguiente y altamente improbable reproche que le hace Felipe IV:

Dijo gravemente el rey: vos sois, don Francisco, uno de nuestros primeros hombres de Estado, y es lástima que, por vuestra enemistad con el Conde-Duque, no ocupéis un puesto en la Corte y nos tengáis privados de vuestros sabios consejos (153).

Este atosigamiento y esta persecución se recrudecen cuando el poeta regresa de Italia tras haber servido allí como secretario del virrey. Así intenta convencerlo el mismísimo Baltasar de Zúñiga:

– Tengo esperanzas de veros formando parte del Consejo Real y ayudando a mi sobrino, el Conde-Duque, en la enojosa tarea de gobernar estos reinos.

– No lo permita Dios –repuso Quevedo–, que algunos años fui secretario del virrey de Nápoles y sé que el gobierno no produce más que desazones y amarguras (170).

La distorsión de los datos históricos es clamorosa cuando Quevedo les da a todos su negativa, afirma que sólo le interesa casarse con Esperanza, y se niega a trabajar con Olivares. La novela expone, como hacen otros autores, que el odio de Olivares hacia Quevedo se debe a que ambos aspiran al amor de la misma mujer (Esperanza). De paso, asegura que el Conde-Duque le mantuvo preso tres años en los sótanos de la Torre de Juan Abad (y no en León) porque así se lo había pedido la ciudad de Venecia como castigo por la Conjura de Osuna (168). Carcomido por los celos, Olivares secuestra a Esperanza y a Quevedo; pero nuestro escritor consigue escapar, liberar a su amada y casarse con ella. Ante tal afrenta, el Conde-Duque (que ya no puede encerrarle tres años en León, porque lo había hecho antes en la Torre de Juan Abad) resuelve desterrarle.

Otro rasgo que Hernández retoma de Escosura y de Zárata son las reuniones de artistas del Siglo de Oro<sup>13</sup>. Aparecen en acción Lope de Vega, Velázquez, y Vélez de Guevara, que mantienen animadas tertulias con el rey. No se nos muestra a Cervantes pero Quevedo no deja de mencionarle, aunque con el dudoso gusto de llamarle «loco»:

¡Pobre Miguel de Cervantes, mi buen amigo! ¡Sublime loco a quien el vulgo estúpido no supo comprender ni apreciar! (17).

En suma, Hernández no aporta ningún aspecto novedoso al perfil de la imagen pública de Quevedo: parasita la obra –ya en sí parasitaria– de Fernández, insiste en la misoginia con un gran resentimiento,

13. De Patricio, obra número 7 (1841) para Gil y Zárata.

retoma la práctica de las tertulias con artistas del Siglo de Oro, reanuda los paralelos con Dumas, y añade aún mayor confusión y dislates en los sucesos históricos hasta retorcer no sólo las crónicas más elementales (como en el caso de Venecia) sino también la cronología (como situar su prisión en sus años jóvenes).

**21. *Los percances de Quevedo. Novela original*, de José Moreno Fuentes (1881). (Quevedo costumbrista)**

Igual que antes se pudo apreciar la influencia del Realismo literario en otros autores, en el caso del gaditano José Moreno parece evidente la influencia del Costumbrismo y, en ocasiones, de un cierto Naturalismo muy atemperado. Moreno detiene la pluma y se recrea en amplias y coloridas descripciones de las tabernas del Madrid de 1614, donde abundan los personajes pintorescos, y el autor se deleita en la exposición detallista de costumbres, vestidos de la época y otros aspectos más folclóricos. Solazarse tanto en estas exposiciones quizá haya restado energía narrativa a Moreno para dignificar la figura de Quevedo, cuyo perfil público sufre algo en decoro y amor propio, asemejándose un poco en este sentido a la obra de Eguílaz (1853)<sup>14</sup>. No llega a ser un personaje tan plano, ridículo e inverosímil como en la obra de éste, pero se disfraza de bachiller Pedraja para soltar sátiras arriesgadas por doquier, sin temor a ser castigado. Como era de esperar, hay también peleas, escenas de acción, malentendidos y embrollos. Sin embargo, en general la obra ofrece bastantes menos enredos que las demás novelas y en sus páginas proliferan las descripciones de un Madrid muy castizo, donde pulula una infinidad de personajes pintorescos como aguadores, truhanes, y curas borrachines.



*Quevedo costumbrista*

14. De Patricio, 2011, obra 10, p. 212. Eguílaz hace que Quevedo se disfrace de anciano, de profesor y de alguacil.

Moreno insiste en la descripción lúgubre de la casa de Quevedo, que Fernández y también Hernández ya habían acuñado antes que él. Nótese las referencias en cursiva:

Distaba mucho nuestro héroe de ser rico; sus derechos señoriales sobre la Torre de Juan Abad sólo tenían jurisdicción sobre las *numerosas ratas, búhos y lechuzas* que anidaban en ella (86).

Como tantos otros autores, Moreno aprovecha para dar rienda suelta a su sentido del humor. El resultado de su gracejo es de difícil clasificación, por lo que aquí se deja su valoración a juicio del lector:

«¡Qué grande soy!» [exclamó el poeta]. Pero apenas dijo Quevedo tal, cuando tropezando con un pedrusco cayó en tierra y rompióse la nariz, la cual le obligó a decir, entre lloroso y doliente: «¡Qué pequeño soy!» (86).

De vez en cuando, Quevedo siente la imperiosa necesidad de perseguir a misteriosas mujeres medio tapadas. De una de ellas acaba enamorándose; se trata de Doña Elena de Germán y Arloche. Como en tantas otras obras, Olivares compite también por su amor, y a causa de esta competencia de flirteo y al poema de la nariz, odia a Quevedo profundamente. El aliado de Quevedo en esta ocasión es Juan Ruiz de Alarcón, que es descrito como su amigo, y presentado con una joroba monumental y exagerada (San Martín también hace lo mismo en *Las bendiciones de Quevedo*, pero ambas novelas se publican en el mismo año de 1881 y así resulta complicado determinar quién influye a quién)<sup>15</sup>. Olivares es descrito como un villano que controla a Felipe IV y que se alía con don Juan de Arloche, primo hermano de Elena. Olivares y don Juan atacan y persiguen al poeta, sin ningún éxito, pues el rey acaba castigando al Conde-Duque, casa a Quevedo con Elena y le confiere el hábito de Santiago por su valor. Sin embargo, como ocurre en muchas novelas influidas por el Naturalismo, no hay final feliz: Elena muere antes de la boda, debido a un veneno que le da su primo, y Quevedo la venga dándole muerte. El autor añade varios poemas cortos inventados.

La obra de Moreno repite varias leyendas apócrifas: la casa lúgubre de Quevedo, o el enfrentamiento con Olivares por la misma mujer y por el poema de la nariz. No obstante, ha de concederse a este autor la novedad de introducir el escenario de un Madrid costumbrista, el uso de un sentido del humor muy peculiar, y la influencia del Naturalismo. Como quedó anotado al principio, las obras sobre Quevedo han seguido variando a medida que ha ido cambiando la sociedad.

22. *Aventuras de don Francisco de Quevedo y Villegas*, de Antonio de San Martín. 2 vol. (1883). (**La digresión histórica**)

15. De Patricio, 2011, obra número 20, p. 217. En la novela de San Martín, Alarcón le ayuda a escapar de Olivares, aunque no se insiste tanto en exagerar su joroba.

Esta prolija y extensa novela, la tercera que San Martín escribe con Quevedo como protagonista, posee un subtítulo también extenso: «Sus travesuras de estudiante, sus empresas amorosas, sus lances con dueñas y alguaciles, sucesos de su vida en Italia, sus chistes, sus sátiras, su casamiento, la Inquisición en su época, el rey poeta, etc. etc. Narración histórica». Su extensión es muy dilatada: el primer volumen contiene 1.039 páginas, y el segundo volumen posee 1.343, lo que ofrece un total de 2.382 páginas de «narración histórica», para usar las palabras del autor.

San Martín añade pocas novedades a las otras dos novelas que ya había publicado. Copia bastantes versos y fragmentos auténticos de Quevedo, como ya hicieron otros autores desde Escosura, y el soneto de la nariz es citado varias veces. La amada del poeta se llama aquí doña Inés de Castro. Se producen decenas de duelos a espada y otros sucesos inverosímiles. El estilo es muy prosaico; abunda en anacolutos, circunloquios y perífrasis.

Sonriose Quevedo, y estrechó la mano que le tendía Juan de Acuña, y le llamaremos así puesto que ya sabemos que éste era su nombre (I, 53).

Se suceden aventuras sin orden ni concierto: amores, intrigas policíacas, cadáveres insepultos, brujas, espías, y una infinidad de fábulas y anécdotas que no guardan relación alguna con el personaje de Quevedo, como la historia del poeta calderero y el rey, que ocupa casi tres páginas:

– Dícenme que vertéis perlas.  
 – Sí señor, más son de cobre.  
 Y como las vierte un pobre,  
 nadie se baja a cogerlas (I, 79).

Además de continuar enredando los datos históricos (aquí Olivares incluso llega a secuestrar, en persona, al poeta), San Martín parece haberse contagiado de los rasgos más chabacanos de Hernández y nos muestra a Quevedo intentando sobar o palpar traseros de mujeres, aunque a veces intente meter mano a alguna señora y ésta le clave las uñas, haciéndole mucho daño. Esto hace que el personaje se resienta en su



*Quevedo secuestrado por Olivares en persona*





*Acosando damas*

a ser tan relevante en la segunda mitad del siglo XIX, aunque con ciertos matices orgánicos, hispánicos, castizos o directamente peregrinos, que nos son ya habituales:

Quevedo, pues, no creía en el corazón como espíritu. Creía en las propensiones y en las necesidades de la materia, en relación con la vida, con el sentimiento del espíritu; relacionando de tal manera el espíritu con la materia, que para Quevedo el espíritu no era otra cosa que el efluvio de la materia, ni la materia otra cosa que una organización dada, sostenida por un principio misterioso, al que se había convenido en llamar vida (I, 351).

San Martín dedica una gran parte del segundo volumen a verter reflexiones sobre la historia de España, disponiendo tipográficamente las

*dignitas*. No obstante, después de haber leído los resentidos exabruptos machistas de Hernández contra las mujeres, el lector puede consolarse aquí con una visión más candorosa del género femenino:

Por lo general la mujer es un ser poético, digámoslo así. Sus delicados sentimientos, su misma debilidad, propenden a la ternura. Ama todo lo que es bello, le entusiasman los hechos que enaltecen a la humanidad, y rechaza con indignación a los seres miserables y a los malvados (I, 830).

Por otro lado, puede apreciarse la influencia teórica de los tiempos que corrían en aquellos años. Si antes vimos la influencia del Realismo, el Costumbrismo y el Naturalismo, aquí puede apreciarse una cierta influencia del Materialismo Histórico que en filosofía y en ciencias políticas llegó



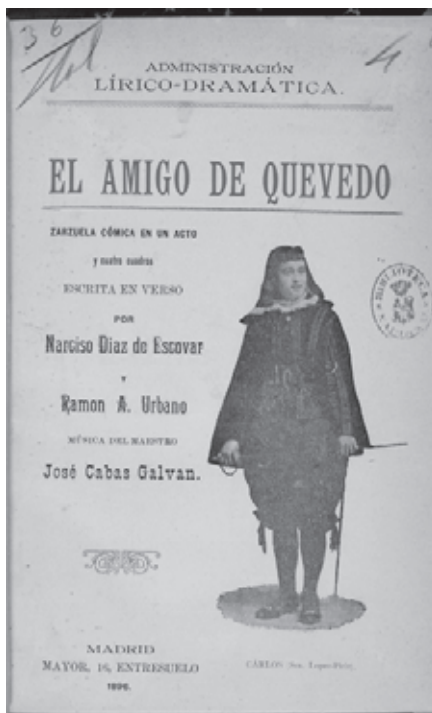
frases de manera sospechosa, ya que el autor, como sabemos, cobraba por páginas, y no por palabras:

Todo se vulgarizaba.  
 Todo se empequeñecía.  
 No era necesario ser profeta para augurar los degradantes, vergonzosos días del rey sombra, el pobre Carlos II.  
 Quevedo empezó a sentir el vacío en derredor de sí.  
 Quedaban todavía reflejos de grandeza.  
 Quedaban algunos valientes...  
 Portugal se perdía.  
 Cataluña se rebelaba.  
 Europa empezaba a mirarnos con indiferencia.  
 El coloso se enervaba.  
 Empezaba a arrastrar los pies.  
 Con Felipe II, España espantaba todavía...  
 Todo aquello había pasado (II, 916).

San Martín aun escribiría dos novelas más sobre Quevedo; en esta tercera novela, no aporta nada a su perfil público, aunque muestra un personaje algo chabacano pero menos agresivo en su misoginia, y dedica mucho espacio a ofrecer su personal visión de la filosofía y la Historia de España.

27. *El amigo de Quevedo*, de Narciso Díaz de Escovar. Zarzuela. Música de Pepe Cabas Galván y Ramón Urbano (1896).

Esta es la segunda zarzuela dedicada a Quevedo en el siglo XIX y fue estrenada en Málaga el 18 de noviembre de 1896. Su calidad es algo mejor que la primera, titulada *Cuando ahorcaron a Quevedo*, de Eguílaz (1857), que tantas críticas de sus contemporáneos cosechó<sup>16</sup>.



Segunda zarzuela sobre Quevedo

16. De Patricio, 2011, obra número 15, p. 216. El maestro Barbieri se negó a ponerle música, por su pésima calidad. No llegó a imprimirse y el manuscrito del Maestro Gaztambide con esta zarzuela se halla en la Biblioteca Nacional bajo la signatura M-725-6.



España<sup>17</sup>. Llegados a este punto (1896), el estudioso puede preguntarse qué queda del trágico dolor de aquel amargo y desgraciado Quevedo descrito por Sanz (1848).

Como quedó apuntado en el anterior artículo, del que éste es un complemento, analizar la evolución diacrónica de la recepción de Quevedo es imprescindible para comprender a qué se debe la persistencia de Quevedo como personaje de ficción durante un tiempo tan extraordinariamente largo. Según los datos disponibles, la última novela conocida que le presenta como personaje de ficción es bastante reciente y se editó en 2008, aunque es presumible que este dato quede desfasado en breve<sup>18</sup>. El interés por citar, atacar, defender o manipular a nuestro escritor no ha decaído jamás, ni hay visos de que vaya a decaer nunca. Todos los sucesos de actualidad política que preocupan a los españoles pasan por mencionar, parodiar o imitar a Quevedo, antes o después. A esto se refería sin duda el célebre novelista Arturo Pérez-Reverte cuando declaró: «en los colegios de España debería haber una asignatura de Quevedo»<sup>19</sup>. Basta echar un vistazo a los acontecimientos más recientes de la Historia de España. Hace pocos años, un conocido diario de tirada nacional publicó una viñeta en la que se dibujaba la inconfundible figura de Quevedo, provisto de un brazalete con el logotipo de ese mismo diario, y que, mientras escribía con una pluma de ave, decía «No he de callar, por más que con el dedo...». No era necesario explicar mucho más: el rotativo se defendía así de los ataques de ciertos políticos, y el supuesto mensaje que pretendía transmitir era meridianamente claro para los españoles: este periódico seguirá diciendo la verdad aunque nos encarcelen. Y una rápida búsqueda en internet puede demostrar la enorme cantidad de remedos de sus obras que una infinidad de escritores, periodistas o ciudadanos anónimos sigue utilizando a día de hoy con el objeto de combatir la corrupción política: parodias de sus sonetos para aludir a algún miembro de la Familia Real, reescrituras de «Poderoso caballero es don Dinero» para zaherir a la izquierda por malversaciones de fondos en territorios donde gobernaba, o a la derecha, con alusiones a «Génova» como destino final de los dineros públicos. La lista es inagotable.

Parece legítimo recurrir a una interpretación esencial de las funciones simbólicas y los arquetipos en el inconsciente colectivo. Desde el siglo XIX la figura pública de Quevedo ha pasado a personalizar la encarnación icónica de todas las injusticias hispánicas. En el imaginario colectivo, su función es la del héroe, y la función de su oponente, la del villano (tan-

17. De Patricio, 2011, p. 229. En estas colecciones de humor, Felipe IV es el compañero de Quevedo en la mitad de los chistes y chascarrillos.

18. De Patricio, 2011, obra número 32, p. 223, de Amparo Boquera. Es preciso destacar que esta novela retrocede a las leyendas apócrifas de Tarsia, en especial las de Venecia y la de las espuelas. En este sentido imita a la penúltima novela, la de Vicente Álvarez de 2003 (p. 222).

19. Diario *Europa Sur*, 29 de noviembre de 2011.

to si se opta por la variante Calderón-Lerma o por la de Olivares). Los arquetipos son imágenes de un subconsciente no individual sino colectivo, una memoria biológica común. Y en el imaginario colectivo hispánico, los héroes, desde el *Poema del Mio Cid*, soportan con frecuencia un destino de enorme fatalismo. Es un universo donde la expectativa simbólica es truncada por la desdicha histórica: un universo con abundantes héroes malditos, héroes incomprensidos, héroes injustamente maltratados. Como puede observarse al



*Quevedo sigue vivo*

estudiar su recepción, Quevedo sigue encarnando la desdicha histórica de la traición pública. En ese imaginario, el talento es envidiado y perseguido, las autoridades encarcelan héroes y premian a traidores, y un pueblo noble y paciente soporta el desgobierno de los inútiles. Quevedo ha sido el icono que refleja los problemas políticos de su país, y no hay perspectivas razonables de que esto vaya a cambiar.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Cortés, N., *Quevedo en el teatro, y otras cosas*, Valladolid, Colegio Santiago, 1930.
- Álvarez, V., *El mercenario del Dux*, Barcelona, Destino, 2003.
- Arbesú, D., «La manipulación ideológica de las obras de Quevedo en la Inglaterra del siglo XVII», *La Perinola*, 10, 2006, pp. 317-388.
- Bernaldo de Quirós, J. A., «*Don Francisco de Quevedo* (1848), drama de Eulogio Florentino Sanz», *Espéculo*, 33, 2006.
- Boquera, A., *Unas espuelas de oro robadas*, Zaragoza, Mira Editores, 2008.
- Botella y Andrés, F., *Una noche y una aurora*, Madrid, Cipriano López, 1856.

- Bourdieu, P., *The Field of Cultural Production*, New York, Columbia University Press, 1993.
- Bretón de los Herreros, M., *¿Quién es ella?*, ed. S. Garner, New York, American Book Company, 1905.
- Crosby, J., *Guía bibliográfica para el estudio crítico de Quevedo*, Valencia, Grant & Cutler, 1976.
- Díaz de Escovar, N., *El amigo de Quevedo: Zarzuela cómica en un acto*, Málaga, A. Urbano, 1896.
- Dicenta, J., *Son mis amores reales*, Madrid, Talleres poligráficos, 1925.
- Eguílaz, L. de, *Obras dramáticas*, Paris, Baudry, 1864.
- Escosura, P. de la, *La corte del Buen Retiro*, Madrid, Pinuela, 1837.
- Fernández y González, M., *Amores y estocadas (Vida turbulenta de don Francisco de Quevedo)*, Madrid, Siglo xx, 1950.
- Fernández y González, M., *Amores y estocadas*, ed. I. Arellano. Pamplona, Eunsa, 2002.
- Fernández y González, M., *Don Francisco de Quevedo; memorias de la Corte de Felipe IV: novela histórica. Ilustrada con láminas de Eusebio Planas*, Barcelona, Espasa hermanos, 1875.
- Fernández y González, M., *El cocinero de su majestad; memorias del tiempo de Felipe III*, Madrid, F. Gaspar, 1857.
- Fernández y González, M., *El Conde-Duque de Olivares; memorias de la Corte de Felipe IV*, Madrid, Miguel Prats, 1870.
- Ferreras, J. I., *La novela en España. Catálogo de novelas y novelistas españoles. Siglo XIX*, Madrid, La biblioteca del laberinto, 2010.
- García Valdés, C., «Con otra mirada: Quevedo, personaje dramático», *La Perinola*, 8, 2004, pp. 171-185.
- Gies, D., *El teatro en la España del siglo XIX*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- Gil y Zárate, A., *Obras dramáticas*, Paris, Boyveau, 1850.
- Hernández y Fernández, E., *Los amores de Quevedo*, Madrid, Minuesa, 1877.
- Jauralde, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
- Jáuregui, J. de, *El retraído*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1635.
- Jordán de Urríes, J., *Biografía y estudio crítico de Jáuregui*, Madrid, Rivadeneyra, 1899.
- Moreno Fuentes, J., *Los percances de Quevedo*, Barcelona, Maucci, 1881.
- Navarro Errasti, M. P., «Inglaterra y Quevedo», *Letras de Deusto*, 20, 1980, pp. 149-166.
- Patricio, G. de, «Recepción diacrónica de Quevedo: manipulador manipulado, símbolo colectivo», *La Perinola*, 15, 2011, pp. 191-234.
- Sánchez, A., «Quevedo, figura literaria», *Homenaje a Luis Morales Oliver*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, pp. 563-585.
- San Martín, A. de, *Aventuras de Don Francisco de Quevedo. Narración histórica*, Madrid, Galería Literaria, 1883, 2 vols.
- San Martín, A. de, *Aventuras galantes de Quevedo*, Barcelona, Petronio, 1973.
- San Martín, A. de, *El casamiento de Quevedo*, Barcelona, Maucci, 1886.
- San Martín, A. de, *Las bendiciones de Quevedo*, Barcelona, Maucci, 1881.
- San Martín, A. de, *Las mujeres que pegan y las mujeres que pagan*, Madrid, Gaspar editores, 1881.
- San Martín, A. de, *Quevedo y el Conde Duque. Novela original*, Madrid, M. y Martí, 1875.
- San Martín, A. de, *Un viaje al planeta Júpiter*, Madrid, Puente de Alcolea, 1871.



- Sanz, E. F., *Don Francisco de Quevedo*, Madrid, C. González, 1856.
- Serra, N., *La boda de Quevedo*, ed. C. Mata. Pamplona, Eunsa, 2002.
- Tamarit Ponce de León, R., *Cosas de Quevedo: comedia en un acto y en verso*, Almería, J. V. Sangermán, 1863.
- Tarsia, P. A., *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas*, ed. M. Prieto y F. Pedraza, Aranjuez, Madrid, Ara Iovis, 1988.
- Valladares y Saavedra, R. de, *Las obras de Quevedo: comedia en un acto*, Madrid, C. González, 1853.