

NOTAS A LA OBRA DEL DRAMATURGO QUADRADO Y FERNANDEZ DE ANDUGA

POR

JUAN BARCELO JIMENEZ

Continuando nuestra aportación para completar en su día la Historia del Teatro en Murcia, vamos en el presente trabajo a estudiar la obra de un desconocido dramaturgo murciano del siglo XVIII: don Alonso Antonio Quadrado y Fernández de Anduga. Si bien, el autor que nos ocupa ha pasado inadvertido a la crítica posterior, es forzoso confesar que analizada su obra, y estudiada en la doble vertiente de la época en que escribió y el momento actual, tiene valores que interesa destacar. Tanto su labor poética, desigual y no muy extensa, pero aceptable para su época, como su obra dramática, totalmente desconocida de la historia literaria, merecen atención, aunque sólo sea con la pretensión de valorar un escritor de la región.

Escasos datos de su vida

De la vida de Quadrado y Fernández de Anduga son pocos los datos que tenemos, y de otra parte, el interés desplegado por aumentarlos no ha sido coronado por el éxito. Las referencias que nos dan los diccionarios y manuales de literatura, los pocos que le citan, están escueta y literalmente tomadas de don Cayetano Alberto de la Barrera (1). Pío Tejera, en su *Biblioteca del Murciano* (2), reproduce los datos de La Barrera, en los que entre otras cosas —cita algunas obras—, nos dice que es natural de Mula y que por el año 1782 era Teniente Cuadrillero Mayor de

(1) LA BARRERA, Cayetano Alberto de: *Catálogo Bibliográfico y Biográfico del Teatro Antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid, 1860. Págs. 307-8.

(2) Tomo I. Pág. 650.



la Santa Hermandad de Toledo (3). Las mismas notas encontramos en la *Literatura Castellana* de Cejador y Frauca, VI-116, y en los artículos correspondientes del *Diccionario Hispano-Americano* y del *Espasa*.

Por su parte, el historiador de la ciudad de Mula, Acero y Abad (4), no ensancha el marco biográfico del dramaturgo, ni menciona la totalidad de sus obras, sino que sospecha que fue uno de los poetas anónimos que solían escribir en el *Correo de los Ciegos*, que por entonces se publicaba en Madrid. Afirma después que escribió alguna novela, afirmación caprichosa y sin fundamento, ya que Acero no debió conocer la obra de Quadrado ni por el forro. En el mismo caso se encuentran Saavedra y Baquero Almansa, que igualmente desconocen las obras del autor de referencia.

Ha sido en época reciente el Rvdo. don Antonio Sánchez Maurandi, quien en su importante *Historia de Mula*, ha destacado la figura y la obra de Quadrado, considerándole como el más célebre de toda una familia noble de Mula (5).

Según Sánchez Maurandi, Alonso Antonio Quadrado y Fernández de Anduga es el segundo hijo del matrimonio Juan Quadrado Anduga Torrecilla y María Fernández. Los Quadrado —o Cuadrado— es familia muy antigua en Mula, y se han considerado nobles, por lo menos desde su enlace con los Anduga, por lo que hace sospechar que esta rama es de probada nobleza. Anterior al personaje que nos ocupa cabe destacar en la familia al presbítero don Alonso Quadrado Anduga Llamas, licenciado en Sagrada Teología. De la descendencia merecen ser citados algunos ilustres Quadrado, siendo en la actualidad digno representante el Ingeniero de Caminos don Emeterio Cuadrado Anduga Díaz, ilustre arqueólogo además, autor de obras y artículos sobre las excavaciones del Cigarralejo (6).

Quadrado y Fernández de Anduga fue presbítero, lo mismo que su hermano Pedro. Este, además, estudió abogacía y fue nombrado en 1735 —seguimos a Sánchez Maurandi—, comisario ante la Real Chancillería de Granada. Los Quadrado que abrazan el estado sacerdotal son varios

(3) Hemos hecho gestiones en Toledo para averiguar datos de este dramaturgo murciano. El Prof. Giménez de Gregorio nos contestó negativamente sobre las huellas que pudieran existir. Es posible, que ya en la época que tratamos, el cargo fuera meramente honorífico, y que Quadrado no llegara a residir en Toledo. Hay indicaciones, más ciertas, de que residió en la Corte.

(4) ACERO Y ABAD: *Historia de Mula*. Págs. 75-76.

(5) SÁNCHEZ MAURANDI, Antonio: *Historia de Mula*. Pág. 266 y sgts. Debo agradecer a mi querido amigo don Antonio Sánchez Maurandi, conocedor como nadie de la historia de Mula, e infatigable investigador de las cosas de Murcia y su región, la colaboración prestada para la realización de este trabajo. Sin esta colaboración no hubiera sido posible completar aspectos de la obra de Quadrado y Fernández de Anduga.

(6) Vid. SÁNCHEZ MAURANDI: Ob. cit., tomo I. Págs. 14 al 18.



a partir del siglo XVIII (7) Desconocemos hasta el momento la fecha de nacimiento, así como el lugar y fecha de la muerte del personaje que nos ocupa.

Catálogo de las obras de Quadrado y Fernández de Anduga

He aquí los títulos de sus obras:

1.º—RECREO PLAUSIBLE,/ LA HUMILDAD TRIUNPHANTE,/ AUTO SAGRADO HISTORICO,/ DEL PLATERO DEL CIELO/ SAN ELOY,/ OBISPO DE NOYONS,/ QUE SE HA DE REPRESENTAR EL DIA,/ DE SU FIESTA, A EXPENSAS DE LOS MANCEBOS DEL/ COLEGIO, Y ARTE DE PLATEROS DE ESTA CIUDAD./ AÑO DE 1755./ PUESTO EN MUSICA/ POR D. NICOLAS DE PAZ Y VALCARCEL,/ SU AUTHOR/ DON ALONSO ANTONIO QUADRADO DE ANDUGA,/ QUIEN LO DEDICA/ A DON DIEGO PAREJA Y FERNANDEZ,/ REGIDOR PERPETUO DE ESTA CIUDAD DE MURCIA,/ CON LICENCIA, EN MURCIA POR NICOLAS VILLAGORDO./

(Texto existente en el Archivo Municipal de Murcia, procedente de los fondos de don José Alegría).

2.º—GEROGLIFICO FUNEBRE/ DE LAMENTABLES RITHMAS,/ QUE CON EL MAS VIVO DOLOR,/ Y AFECTUOSOS SOLLOZOS EXPRESA LA MUY SENTIDA,/ QUANTO LLORADA MUERTE/ DE LA CATHOLICA MAGESTAD/ DE NUESTRO DIGNISSIMO REY/ FERNANDO VI,/ (QUE EN GLORIA ESTA)/ EN EL DIA 10 DE AGOSTO DE ESTE/ AÑO DE 1759./ SU AUTOR/ DON ALONSO ANTONIO QUADRADO DE ANDUGA./ QUIEN LO DEDICA/ AL EXCMO SENOR DUQUE DE ARCOS./ CON LAS LICENCIAS NECESSARIAS./ EN MADRID: EN LA OFICINA DE LA VIUDA DE MA/ NUEL FERNANDEZ, IMPRESSORA DEL SUPREMO CONSEJO DE LA INQUISICION. AÑO DE 1759./

(Biblioteca de D. Antonio Sánchez Maurandi).

3.º—DRAMMA LOABLE,/ Y ACLAMACION SOLEMNE,/ QUE EN OBSEQUIO/ A LA DE NUESTRO CATHOLICO MONARCA/ DON CARLOS III./ (QUE DIOS GUARDE) EN EL DIA 11 DE SEPTIEMBRE DE 1759./ DISPUSO/ DON ALONSO ANTONIO QUADRADO/ DE ANDUGA./ CON LICENCIA: EN MADRID. AÑO 1759./ EN LA IMPRENTA DE D. GABRIEL RAMIREZ, CALLE DE ATOCHA,/ FRENTE DE LA TRINIDAD DESCALZA./

(Sigue además en el título los nombres y domicilios de las librerías de Madrid en donde se hallará a la venta. Letra y ortografía de la época. Biblioteca Nacional. Sig. T-25.338).

(7) Desaparecieron los posibles datos en la guerra de Liberación.



4.º—LA TOMA/ DE SAN FELIPE/ POR LAS ARMAS/ ESPAÑOLAS./ CO-MEDIA NUEVA DE THEATRO/ QUE SE REPRESENTO POR LAS DOS/ COMPANIAS DE COMICOS DE ESTA IMPERIAL VILLA/ DE MADRID, Y POR SU ORDEN./ EN OBSEQUIO DEL SERENISIMO SEÑOR/ CONDE DE ARTOIS./ EL DIA QUATRO DE AGOSTO DE 1782/ HAVIENDO SEGUIDO PARA EL PUBLICO HASTA EL 15./ DE DICHO MES./ AUTORES/ DON LORENZO DANIEL, CRIADO DE S. M./ Y A. A. Y DON ALONSO ANTONIO QUADRADO/ FERNANDEZ DE ANDUGA, THENIENTE QUADRILLERO MAYOR DE LA SANTA REAL HERMANDAD DE LA IMPERIAL CIUDAD DE TOLEDO./ CON LICENCIA. EN MADRID. EN LA IMPRENTA DE ULLOA./

(Biblioteca Nacional. Sig. 2.532. Lleva en la parte inferior de la portada un sello con la inscripción «Pascual Gayangos», lo que indica que perteneció a este erudito. El Sr. Sánchez Maurandi, al reseñar en su obra cit. la comedia de Quadrado, se refiere a la edición hecha en Valencia un año después, es decir en 1783, por el editor José Estevan y Cervera. Lo que indica que de esta obra se hicieron dos ediciones, una en Madrid y otra en Valencia).

5.º—ROMANCE CASTELLANO/ EN RESPUESTA AL/ R. P. DON CAYETANO LOPEZ CANO, C. R / PRESBYTERO DE SAN CAYETANO DE ESTA CORTE,/ ENDECASILABO,/ EN OBSEQUIO DEL EXCELENTISIMO SEÑOR/ DON ANTONIO BARCELO,/ TENIENTE GENERAL DE LA REAL ARMADA;/ CON UN APOSTROFE/ AL FELIZ PARTO DE LA SERENISIMA PRINCESA/ DE ASTURIAS/ —EGLOGA/ A LA PUBLICACION DE LA PAZ,/ POR DON ALONSO ANTONIO QUADRADO Y FERNANDEZ DE ANDUGA,/ TENIENTE QUADRILLERO MAYOR DE LA SANTA REAL HERMANDAD/ DE LA IMPERIAL CIUDAD DE TOLEDO—/ CON LAS LICENCIAS NECESARIAS—/ EN MADRID: EN LA IMPRENTA DE DON PEDRO MARIN/ —AÑO DE MDCCLXXXIII—./

(Biblioteca de don Antonio Sánchez Maurandi. Antes perteneció a la Biblioteca de don Pedro Martínez Villalta).

Estas cinco son las obras hoy localizadas de Quadrado y Fernández de Anduga sobre las que hemos montado nuestro estudio. Aparte de ellas, que aunque en ejemplares rarísimos pueden consultarse, La Barrera, en su obra citada, enumera otras producciones que reseñamos a continuación, y que han repetido de la misma fuente los que posteriormente se han ocupado de Quadrado:

6.—COMPENDIO DE LA VIDA DE SAN CAMILO DE LELIS.

7.—ROMANCES VULGARES.

8.—EL VALOR DE LAS MURCIANAS CONTRA LUNAS AFRICANAS.

Sin embargo, nadie ha citado al referirse a Quadrado la obra *Recreo plausible*, del Archivo Municipal de Murcia, ni el *Geroglífico fúnebre* de la Biblioteca Sánchez Maurandi. Ambas obras se estudian en el pre-



sente trabajo con bastante extensión, y nos dan luz sobre la personalidad literaria de Quadrado.

De la comedia *Compendio de la vida de San Camilo de Lelis*, no tenemos datos ni aun de fuente indirecta, como igualmente de *Romances vulgares*. La primera, al referirse a la vida del Santo Camilo de Lelis, debe tratarse de una comedia en la que mezcla lo histórico con lo hagiográfico, como ocurre en el Auto de San Eloy, del mismo Quadrado y que analizamos en la última parte de este trabajo. El tema de la vida del Santo fue muy cultivado por la literatura; sin salirnos del siglo baste citar el poema *Vida de San Camilo de Lelis*, de Angel Peregrino, publicado en 1746, y la «*Sacra plausible diadema... en la coronación del beato Camilo de Lelis*», que en 1742 publica en Madrid su autor Nicolás García.

Algunos datos poseemos, aunque indirectamente, de la comedia *El valor de las murcianas contra lunas africanas*. Baquero Almansa, en su *Estudio de la literatura en Murcia, desde Alfonso X a los Reyes Católicos* (8), afirma que la comedia de Quadrado está inspirada en un episodio del *Valerio de las historias eclesiásticas*, del murciano Diego Rodríguez de Almela. Dicho episodio o «ejemplo» referido, como tantos otros a la historia de Murcia, se titula *De las astucias que ovieron los caballeros en fechos de armas*. En él se relata cómo los moros, después de tomar diversas ciudades andaluzas, vinieron hacia Murcia y Orihuela. Se libró batalla en Sangonera; pero el Señor de Murcia, perseguido por los moros, llegó a esta ciudad, e hizo subir a los muros de la población a las mujeres destocadas y con cañas y lanzas. El Señor de Murcia pactó tregua con los moros alarmados estos por las huestes que veían. Entrados en la ciudad y descubierto el engaño, no quisieron quebrantar el juramento, dejaron a los murcianos y partieron hacia Toledo (9).

Basada en este episodio la obra de Quadrado, como dice Baquero, podemos pensar que se trata de una comedia histórica, en que se exaltaría el ardid del Señor de Murcia, capaz de engañar a los sarracenos, que victoriosos llegan hasta Levante, y por otra parte el abnegado valor de las mujeres de Murcia. En otra comedia de Quadrado relativa a la toma de San Felipe, también resaltaría el probado valor de los españoles. Tales datos de Baquero hacen pensar si pudo conocer la comedia de Quadrado. Nuestro intento por localizarla no ha tenido éxito hasta el momento.

(8) Madrid, 1877. Pág. 105 y sgts.

(9) El hecho histórico a que se refiere este episodio de Rodríguez de Almela, ha sido discutido en relación a algunos detalles. Está localizado el lugar de la batalla, primeramente denominado Sanguinera, por la mucha sangre que se derramó, y después Sangonera. El problema se centró en su día en dónde se refugió Tadmír o Teodomiro, para simular el ardid bélico que hizo capitular a Abde-Laziz, si en Murcia o en Orihuela. Vid. para este asunto, y ver el estado de la cuestión en el siglo pasado. IBÁÑEZ GARCÍA, José María: *Estudios biográficos murcianos*. Murcia, 1928. Pág. 206 y sgts.



EL POETA, SUS IDEAS LITERARIAS. ANALISIS DE LA OBRA
«ROMANCE CASTELLANO». «EL GEROGLIFICO FUNEBRE»

Dice La Barrera que Quadrado y Fernández de Anduga es un versificador fácil y discreto. Aun cuando no estuviera desacertado con esta escueta afirmación, hoy nos interesa más el contenido de su obra poética que lo que ella representa de valor formal. Tiene, en efecto, algunas cualidades de poeta, entre las que resaltan el fácil gracejo y las sutilezas que a veces quiere llevar a la poesía, costumbre muy propia del siglo en que vive, junto con desaciertos y un leve prosaismo en una poesía en que campea un fin laudatorio al margen de toda estética que se pretendiera buscar. Tratar de catalogarlo entre los mejores poetas del XVIII español es empeño temerario, pero al enjuiciarlo hay forzosamente que aplicarle el canon de la época en que vivió y desarrolló sus actividades literarias.

El personaje en cuestión, de carácter retraído y apartado, según él mismo nos indica en una ocasión :

Metido allá en mi huronera,
conmigo me las entiendo,
sin dar que decir a nadie,
ni aún que hacer un cumplimiento (10).

rindió culto a las modas literarias del siglo XVIII español, aun en la escasa producción literaria que nos ha legado. Analizando su obra *Romance castellano en respuesta al R. P. Cayetano López Cano...*, nos encontramos con cuatro partes perfectamente diferenciadas y desiguales: el Ro-

(10) *Romance castellano en respuesta...* Pág. 1.



mance en respuesta al R. P. López Cano; el elogio del Almirante don Antonio Barceló; un apóstrofe al feliz parto de la Princesa de Asturias, y una Egloga a la Publicación de la Paz. Para nosotros, desde el punto de vista literario, aunque menos original, esta última composición es superior a las tres primeras.

El *Romance castellano* de Fernández de Anduga, tiene su origen en una *Carta en romance castellano*, que don Cayetano López Cano dirige a aquél, instándole a que escriba en elogio de don Antonio Barceló. Aunque la sustitula «misiva en cuartetos», está escrita en arte menor —romance— y modestamente reconoce su falta de cualidades para la poesía, indica su amistad con Quadrado y pondera y elogia la comedia de éste sobre la expedición de Argel.

En efecto, Quadrado accedió a lo solicitado por su amigo escribiendo la *Respuesta* de referencia en romance, interesantísima desde el punto de vista literario, porque en esta obra nos va a exponer sus ideas sobre la poesía y sobre el teatro, sobre la época, precisamente en una centuria en que no faltan especulaciones en este sentido. Analicemos, pues, este romance.

En el momento de aparecer esta obra —1783—, la lírica había tomado unos derroteros hacia lo bucólico, género cultivado y puesto en moda por la escuela salmantina; y Quadrado, pese a que como veremos después rinde culto a esta tendencia, en principio la satiriza. Al referirse a la época afirma:

¿Dónde tan canoros cisnes
cantan con tal dulce acento,
quiere que saque mi albugue
a deslucir el concierto? (11).

O en otro momento:

¿Entre tantos Anfiones,
entre tan suaves Orfeos
que mueve hasta lo insensible
lo melifluo de sus ecos...

Si estas alusiones son un leve ataque a una moda del momento, cobra mayores proporciones en el siguiente ejemplo:

(11) Las citas que siguen corresponden al *Romance castellano*. Solemos respetar en las citas la ortografía de la época.



Que se le envíe a pacer
 allá con el asno viejo
 de la Arcadia, desterrado
 del Parnaso, y sus anexos,
 Porque con sus rimbombados
 interrumpe los gorgeos
 de tan dulces Ruyseñores,
 y Canarios estupendos.

Y a mí, que no toco pito,
 quando yo tuviere aliento
 de silvar con los cañutos,
 me correrían los puercos.

Contra la poesía pastoril del momento, e incluso contra las personas, ya que está de manifiesto que la frase «y canarios estupendos» se refiere a los Iriarte, defensores como nadie de la moda neoclásica en la España del XVIII. Debió nuestro poeta, y sobre todo habiendo residido varias temporadas en la Corte, estar al tanto de las polémicas y rencillas entre los poetas y literatos de la época. Muestra, aunque parca, de ello son los siguientes versos:

También lo digo, porque
 hoy estamos en un tiempo,
 en que hay poca compasión,
 mucho amor propio, y desprecio.

Son interesantes, aunque no representen novedad alguna, sus ideas sobre los géneros dramáticos. Para la tragedia exige un lenguaje y unos términos y expresiones apropiados, y es partidario acérrimo de las tres unidades que puso en moda en Europa el neoclasicismo francés. He aquí sus ideas:

Aquí sí, que se requiere
 gravedad, pulso, y esfuerzo,
 para poder sostener
 un carácter el más recio.
 Ya magestuoso, y grave,
 ya tirano, ya soberbio,
 ya sea triste, o ya amoroso,
 fuerte, blando, duro, o tierno.
 Que disponga el artificio,
 que en lo cómico es enredo;
 sin faltar de ningún modo
 de lo trágico los fueros.



De tal suerte, que aunque sea
 violentando los sucesos,
 se hayan de concretar todos
 a una acción, lugar, y tiempo.

Si como vemos tenía un concepto grave y elevado de la tragedia, como corresponde a la grandiosidad de este género, por el contrario sus ideas de la comedia las funda en lo intrascendente de los sucesos y de las situaciones :

Una comedia la forja
 un cualquiera; pues sus versos,
 ni han de ser alti-sonantes,
 ni su estilo alti-soneto.
 En guardando la asonancia
 y un tal cual estilo medio
 dialogístico apropiado
 al carácter del sugeto:
 Que allá a la pata la llana
 relacione los sucesos,
 sin hipérboles, ni frases
 ni elevación de conceptos:
 Respecto a que estos Poemas
 no han de ser cultos, ni crespos,
 sino puros, naturales,
 sencillos, bien que discretos.

Refiriéndose al artificio de la comedia, afirma :

...y en quanto
 al artificio, en habiendo
 luz, llave, carta, puñal,
 y retrato, está compuesto.

En la *nota* que precede a la comedia *La toma de San Felipe*, vuelve a insistir sobre los mismos extremos de ajuste a las unidades dramáticas; pero añade, que no ha tenido necesidad de recurrir al arte por ficciones, ya que se trata de un asunto real, y sobre todo, insiste en que es obra original y no imitación francesa, como algunos han pensado. Tiempo es ya con lo expuesto que vayamos pensando que nos encontramos ante un autor, que como en el caso de García de la Huerta, a quien cita elogiosamente, sigue en cuanto a la estructura de su teatro la moda y los preceptos del neoclasicismo, pero no es muy partidario, y lo demuestra con sus obras, de una servil imitación del mundo francés, o de pasar por un traductor o adaptador de obras francesas. Adelantamos este juicio para concretar después.



También toca en alguna ocasión el mundo de lo poético. Para Quadrado el concepto de la poesía lírica deja bastante que desear, si pensamos en un criterio esteticista; quizá ello fuera resultado del momento y de los aires que corrían:

En lo lírico, ya dixere,
que ha de tener a los vientos
de su parte, para quando
quiera remontarse al Cielo.
Lo mismo ha de manejar
todos los quatro elementos,
y aún gobernar las estrellas,
como quién se sorbe un huevo.

Después enumera las cualidades del poeta, los elementos que ha de utilizar: «el poeta nace y después se va haciendo», y define la poesía: «es el complejo de todas las ciencias». Por otra parte, al exigir al poeta una cultura amplia y vasta, y dado el carácter científico y racionalista del siglo XVIII, no nos extraña, que mediada la centuria, un hombre modesto y oscuro como Quadrado hiciese estas afirmaciones. Pensemos, por otra parte, que cuando Quintana publica en 1791 *Las Reglas del drama*, una de las tantas preceptivas de rigor neoclásico, las ideas que expone están harto repetidas, casi en su totalidad, por los escritores anteriores. Y Quadrado, con su confesada modestia, viene a coincidir con el autor de la *Vida de españoles célebres*.

Es lástima, por otra parte, que estas no muy extensas ideas de la preceptiva neoclásica expuestas por Quadrado, no cuajaran en una obra completa; dada su formación, es fácil suponer los resultados a que hubiera llegado. Nos conformamos con haber analizado esta *Respuesta*, para darnos una idea, si no del todo completa, al menos sí exacta de la posición estética del autor murciano, enmarcado, desde luego, en el momento, pero no sometiéndose a la imitación, y sosteniendo dignamente, aunque dentro de su modestia, el sentido tradicional de nuestros valores nacionales. Sus ideas son certeras, y sin visos de ampulosa pedantería, notoria en algunos sectores del siglo, y sobre todo en estos tratados de poética; concedemos cierto valor a sus afirmaciones como testimonio de un momento que ha comenzado a ser interesante en nuestra historia de la cultura.

La segunda parte de la obra que comentamos se titula *Endecasílabo en obsequio del Excelentísimo Señor don Antonio Barceló, Teniente General de la Real Armada*. El nombre que le da a esta composición no obedece a un criterio formalista; lo de endecasílabo se justifica por estar es-



crita en este metro, predominando los sáficos y propios. En realidad, se trata de una composición cuya forma es el romance heróico, fragmentado u ordenado en grupos de cuatro versos. Esta tendencia a utilizar el romance endecasilábico es normal en muchos escritores del siglo XVIII; pensemos en Huerta, Noroña, Vaca de Guzmán, los Moratines y otros escritores que lo utilizan con cierta suerte.

Quadrado escribe este romance en elogio del Almirante Barceló a instancia del P. López Cano, con motivo del ataque a la Plaza de Argel (12). Con ciertos detalles de la empresa, a veces recargando los elementos, y con un cierto sentido patético, nos quiere dar un curso de patriotismo, también esto muy acusado en la época. Para orlar psicológicamente al personaje y darle un sentido más elevado, se vale de continuas comparaciones con el mundo clásico y entroque con lo mitológico.

Un sentido providencial de la empresa acompaña en todo momento al probado valor del Almirante:

Fiando toda empresa solamente
no en su valor, con ser incontrastable,
si en el favor del norte que el guía
que es la estrella mejor del navegante.
Norte, guía y estrella soberana,
que es estrella, guía, norte, y es la nave
que al sol condujo en tal dichoso puerto,
anunciando su luz serenidades.
Con el auxilio de esta luz divina,
Argonauta mas diestro, y vigilante
que otro Jasón, corrió los mares siempre,
sin temer sus peligros y desastres.

Destacamos el valor estilístico de algunos de los versos citados, así como el empleo de algunas imágenes poéticas y exacto sentido de adjetivo utilizado en los siguientes:

Aquí ofrece en nacaradas conchas...
—Cisnes métricos del Tháder—
Admira su constancia, y fortaleza
ese golfo de líquidos cristales...
.....
Salvando los escollos, y borrascas
de sus fieros soberbios uracanes,
siempre burló las encrespadas olas,
nunca temió sus locas tempestades.

(12) Vid. BALLESTEROS BERETTA, A.: *Historia de España y su influencia en la Historia Universal*, Barcelona, 1929, t. V. Pág. 216.



El *fervor mariano* del personaje queda perfectamente definido:

Nada recela el que en su pecho ardiente
 lleva a María; Mar tan Abundante,
 que como Mar inmenso de la gracia
 no hay borrasca, o tormenta que no aplaque (13)

El cuerpo de la composición se refiere, después del relato de la expedición a Argel y de la victoria, a la vuelta de Barceló a Cartagena, y al agasajo que esta ciudad y Murcia, así como los poetas de la Corte, tributaron al vencedor.

El 5 de septiembre de 1783 daba a luz la Princesa María Luisa, mujer del Príncipe de Asturias, más tarde Carlos IV, gemelos, que se llamaron Carlos Francisco de Paula y Felipe. La desgracia hio que en 1788 fallecieran. El feliz suceso del nacimiento fue cantado por los poetas de la época (14). Quadrado y Fernández de Anduga escribe *Apóstrofe en demostración placentera del felicísimo parto de la Serenísima Señora Princesa de Asturias*. En el mismo metro y combinación estrófica del anterior elogio a don Antonio Barceló, sólo tiene un valor circunstancial y el hecho de haberse sumado nuestro personaje al coro de poetas que cantaron el acontecimiento.

Para nosotros, desde el punto de vista estético y formal, tiene más interés la *Egloga a la Publicación de la Paz*, que forma, con arreglo a nuestro plan inicial, la cuarta parte de que consta esta obra de Quadrado. Escrita en perfectos endecasílabos, lo que empieza a recordarnos a Garcilaso, atempera el ritmo suave y grave con el empleo de series de tercetos encadenados. Es curioso el mundo poético en que se mueve, sobre todo teniendo en cuenta lo que páginas atrás dijimos de su postura respecto a la poesía pastoril.

Salicio y Alcino son los personajes que intervienen. El primero queda admirado ante la contemplación del umbroso bosque, y encuentra a las ninfas y pastores: Cintra, Ciurosana, Calixto, Dione. Consternado por la contemplación de este fino espectáculo, vuelve maravillado a su

(13) En la *Carta en romance*, que don Cayetano López Cano dirige a Quadrado, hace referencia a la amistad entre ambos; a que conoce las glorias de Barceló, y a que éstas merecen ser cantadas por persona de los vuelos del autor murciano. El mismo López Cano, utilizando la silva, tiene una canción a don Antonio Barceló.

(14) López Cano escribió para solemnizar el nacimiento, una Egloga en perfectos endecasílabos, interviniendo los pastores Leonino, Elisa y Danteo. Anuncia, después de un sutil diálogo entre los pastores el feliz acontecimiento decidinédose los tres personajes citados a dar la buena nueva a los demás pastores. Termina recocijándose todos por el nacimiento. También escribe, por el mismo motivo, una *Egloga latina y Castellana*, don Nicolás Antonio Heredero y Mayoral, que contaba en esta ocasión 16 años de edad. Hemos tenido ocasión de leerla, gracias a la gentileza de don Antonio Sánchez Maurandi.



choza, de donde había salido después de encerrar el ganado, a dar conocimiento de su estado a Alcino, que estaría durmiendo. El gorgojo de las aves, anunciando la venida del día de la alegre primavera, la placidez que se disfruta, es según indica Salicio, el presagio feliz de la Paz, del Concierto y de la Alegría.

No cabe duda que el poeta se vale del artificio, ya visto en la literatura anterior, para conseguir lo que se propone. Se conjugan admirablemente el ambiente de la égloga y la naturaleza de la poesía bucólica para este tema, preludio de un sosiego y una tranquilidad que anuncian la paz. En esta ocasión Quadrado rinde culto a la naturaleza, a lo bello exclusivamente, poetizando el ambiente, con menos artificiosidad que en otras épocas, o que en otros poetas del momento. No es difícil encontrar términos que nos delaten su simpatía y tendencia hacia Garcilaso, el gran poeta de nuestro Renacimiento, aunque el motivo y el fin sean distintos.

Los términos «cuidadoso» «desvelo», y la expresión «bosque umbroso» coinciden, esta última, con «bosque umbroso» de la II *Egloga*. Creemos, sin analizar más casos, que serían abundantes, que debe bastar a Quadrado a Garcilaso de las Eglogas. Pero algo también les separa, aparte de la calidad de una y otra poesía. En la imagen de la noche leemos en Garcilaso: «noche tenebrosa, oscura», frente a «la clara noche» de Quadrado. Y es que podríamos decir, que en este mundo en que el misterio de la poesía se asoma hacia la realidad, Garcilaso camina hacia la noche, y Quadrado hacia el día.

El Geroglífico fúnebre, es una elegía en tres partes que le inspira la muerte de Fernando VI, asunto que completará la obra dramática *el Drama loable y aclamación solemne*, que escribe a la proclamación de Carlos III. Dedicar el *Geroglífico* al Excmo. Sr. D. Francisco Ponce de León, duque de Arcos; con ello nos muestra, como en otras ocasiones y en otras obras suyas hace alarde de ello, la extraordinaria protección que recibe de los Grandes de España y del gran favor que le dispensan. Pensamos, por otra parte, que Quadrado, si no fue personaje metido en la Corte, debió por lo menos dispensarle en ocasiones alguna protección, como demuestra el hecho de que ya en edad avanzada gozase de un cargo en Toledo, Cuadrillero Mayor de la Santa Hermandad, y al mismo tiempo, el fervor y entusiasmo de sus escritos hacia la persona real es claro exponente de lo que venimos afirmando.

La variedad métrica va a ser característica general de la obra de Quadrado. De las tres partes de la elegía, la primera y tercera la escribe en romance heroico; la central en octavas reales; terminará con un soneto en el que resume ideas sobre la muerte y en tono interrogante nos recor-



dará el tema del «ubi sunt?» (15). Por otra parte, frente a la serenidad que predomina en los versos de la elegía, se dan algunas imágenes que nos recuerdan el barroco, acaso con el típico sabor de la retórica del siglo.

Comienza con una invocación a las musas y deidades para cantar, de una manera lisa y natural, la muerte del Rey Fernando:

No colores rhetóricos, ni tropos,
Ni figuras, ni frases eloquentes,
Sí soledades, donde dar suspiros
Solicito las Ninfas me bosquexen.

Pero lo expuesto en estos versos no lo sigue el poeta. Hace alarde no sólo en ésta, sino en otras ocasiones, de una erudición clásica y mitológica extraordinarias, y también de citas bíblicas y patrísticas que hacen erudito el estilo y la expresión. Véase como ejemplo de lo dicho, sobre la tendencia culta, los siguientes versos:

Sabias Deidades, por quien la Castalia
En néctar dulce su raudal convierte
Comunicando en méritos influxos
Rithmas canoras, numen excelente:

Claro está, que con el escaso valor que tales atrevimientos tienen en el siglo de la razón.

En la parte central de la elegía domina el tema de la muerte, con ocasión de la del monarca. En buenas octavas reales se explana Quadrado considerándola «lúgubre hija de la noche oscura» como azote que con su igualatoria guadaña a todos amonesta. El dolor producido en todos al arrebatarse a su seno al Monarca, arranca lamentos desgarradores en los versos del murciano. Mas desde el punto de vista poético, destacamos la imagen, que aunque con otro sentido, nos recuerda versos de *La vida es sueño*, de Calderón:

O fúnebre presagio, en fin ¡O muerte!
Término de hombre, bruto, pez, y ave!

Del plano general al considerar el tema en las octavas, pasa a la consideración concreta y particular de la muerte del Monarca; pondera las cualidades que adornaron su vida y hace una apologética exaltación de su reinado, esbozando los progresos materiales y culturales de la época; el período pacifista que se ha vivido y que coincide con la vida de Fernando VI:

En sus tranquilidades, si merece
El atributo noble de pacífico,
El de justo, benigno y de clemente.

(15) Los versos que citamos a continuación pertenecen al *Geroglífico fúnebre*.



Termina con una severa amonestación:

¡Ay de ti! Si desprecias este aviso,
Mira el polvo en que el Trono se convierte.

.

Que duración te puede dar el mundo,
Si asegurar tu dicha en él pretendes,
Siendo un globo de vidrio naufragante
que al arbitrio del Mar siempre se mueve.

Finalmente, un soneto, aunque su estructura no sea normal, parece resumir todo lo expresado en la elegía; pero además, su sentido entronca con la tradición castellana medieval, en la que se da el tema del *ubi sunt?*, y por otra parte, el mismo matiz que después veremos en la literatura y en la plástica de la escuela española, Valdés Leal, por ejemplo:

Dónde está nuestro Rey, dinos, qué hace,
Muerte cruel? Mas, o qué sentimiento!
Que dice, señalando al monumento,
Con el semblante pálido: Aquí yáce.
Pues como tu guadaña le deshace?
Porque es ceniza, que se lleva el viento.
Cómo tan de improviso? Es un momento
La vida, que mas dura, y satisface.
Dónde está tu grandeza reservada?
Dónde están sus riquezas, y sus dones?
Dónde sus triunfos, lauros y blasones?
Su cetro, y su Corona? Todo es nada,
Pues para tantos males tolerarlos,
Que consuelo nos queda? El de D. Carlos.

Con lo expuesto hasta ahora, que abarca el análisis de su producción poética, podemos afirmar que Quadrado es un escritor que cultiva, como indicábamos al principio, las tendencias literarias del siglo XVIII. El mundo bucólico, pese a la sátira que veladamente hace de él, como otros muchos escritores de la época; el utilizar el romance heroico, así como el cultivo de la égloga y el romance tradicional, su ajuste perfecto a las unidades dramáticas, y el mismo concepto de la poesía, confirman plenamente lo que afirmamos. Esto, por otra parte, no quiere decir que fuera un espíritu abiertamente transigente con lo que el neoclasicismo francés impusiera, y que de buen grado y con simpatía acataron otros escritores. Al mismo tiempo que cultiva con cierta discreción la sátira en algunos de sus escritos, notamos también, como secuela tardía e intrascendente, cierta afición a temas y expresiones de la escuela barroca.



QUADRADO, DRAMATURGO. ESTUDIO DE EL «DRAMMA LOABLE Y ACLAMACION SOLEMNE»

En el año 1759 muere Fernando VI en Villaviciosa de Odón, y es proclamado rey de España Carlos III. Este hecho motiva la obra de Quadrado y Fernández de Anduga, que vamos a estudiar en este apartado. Pese a su estructura dramática, no creemos, ni hay indicios de ello, que esta obra fuera escrita para ser representada, como lo fueron otras comedias del autor.

El *Dramma loable*, por su acción alegórica, por su estructura y asunto —aunque menos por su extensión—, y por la apoteosis final del personaje aclamado, corresponde a lo que se llama en preceptiva una loa, que tiene como intención general exaltar y glorificar la persona del recién nombrado Rey de España, Carlos III, al paso que con dicho motivo señala el sentimiento, las virtudes y el recuerdo del monarca difunto, tema que ya había tratado en el *Geroglífico fúnebre*. Hizo intervenir personajes todos alegóricos, y en indicación del mismo autor «en sus voces», para darle un sentido más movido al asunto, una consideración más real y un tono de diálogo que aprovecha el autor para expresar sus ideas sobre temas, tan tratados por otra parte, como la vida, la muerte, el poder real, o el mismo sentido del Rey como persona. Es curioso que en este aspecto, coincide con la obra analizada anteriormente, al expresar allí sus ideas sobre la literatura y sus géneros.

Lo primero que advertimos al estudiar el *Dramma loable*, es la diversidad y complejidad de las estructuras métricas. En los versos iniciales que dice el Ingenio utiliza la lira de seis versos, con la siguiente estructura: ABABcC, en rima consonante. Es el metro y estrofa que apropia



para esta introducción que podíamos llamar «introito elegíaco», ya que en ella el Ingenio, recurriendo y exhortando a las deidades mitológicas, recuerda la memoria del monarca muerto. En el diálogo del Pueblo con el Ingenio emplea la endecha real, es decir, de los cuatro versos de esta estrofa el cuarto es endecasílabo. El Ingenio entra después en un monólogo, donde expone las reflexiones sobre la vida y la muerte, con el pretexto del tema que está tratando, y aquí usa el sonoro verso endecasílabo. Estrofa en series indefinidas, es decir, romance heroico, ya empleado por el autor en otra ocasión. Al volver al diálogo, aparece de nuevo la endecha, pero ahora exasilábica, terminando esta parte, que da entrada al canto, con un serventesio. En el aria, es la octavilla la estrofa empleada, composición muy apropiada para el canto, con la siguiente combinación: Abbd; accd; con la particularidad de que en vez de dejar los versos primero y quinto libres, como es corriente, riman entre sí: magestuoso con generoso.

Cuando aparecen las cuatro partes del mundo, así como en la *Relación a la proclamación de nuestro Rey*, que ocupa buena parte de la obra, nos encontramos con el romance octosilábico normal. Finalmente al terminar la obra, las mujeres de los barrios de Madrid, cantan seguidillas, con la estructura métrica de la seguidilla compuesta, es decir, con la agregación de tres versos a la estrofa normal.

Las voces, no personajes, que intervienen en esta loa o comedia alegórica son: El Ingenio, el Pueblo, La Fama, El Asia, Africa América Europa, La Admiración y el Séquito del Pueblo. La forma de elocución se reduce al diálogo y en alguna ocasión al monólogo. En términos generales el asunto es, como indicábamos al principio, el exaltar el recuerdo de Fernando VI y cantar el júbilo por ceñir la Corona Carlos III. Las lirás de la introducción que dice el Ingenio, se refieren a la memoria del monarca difunto, a cantar sus virtudes, a mostrarnos esa vida de la fama, exhortando a musas y deidades a que abandonen su llanto y su tristeza y vengan a cantar al nuevo monarca, juntas con el pueblo:

Al mas Regio, Cathólico, Augusto
Monarca Supremo,
Que por sabio, político, y justo
Veneran los tiempos (16).

En el diálogo del Pueblo con el Ingenio, el primero, como consternado por la muerte del Rey Fernando, se extraña de este llamamiento, y al dudar ante esta situación, trata de convencerlo el Ingenio exponiend

(16) Las citas que damos a continuación corresponden al *Dramma loable*.



éste en un monólogo sus consideraciones sobre la vida, la muerte y sobre el poder real. Convencido ante estas ideas, todos los convocados, regocijados, a los que se une la Fama, deciden participar en la celebración de la proclamación de Carlos III. Utilizando un atrevido artificio, en cuatro pabellones de nubes aparecen en el aire las cuatro partes del mundo con sus dones: Asia ofrece un libro, testimonio del origen de la Ley, ya que allí nació la Religión y los principales misterios de la ley nueva y de la vieja; Africa un compás, instrumento geométrico de invención egipcia para medir y distribuir la justicia; América, en premio de lo que debe a España, le ofrenda el oro y la plata para contribuir a su progreso; Europa, el viejo continente, diestro en el mando y en las fórmulas políticas, la Corona y el Cetro, insignias de autoridad, de majestad y respeto. Entre estas ofrendas la música va entonando un canto característico que se repite con frecuencia. Entra en escena la Admiración, que prorrumpe con la Relación a la Proclamación de Nuestro Rey don Carlos Tercero. Aquí acuden las deidades del Cielo para acompañar a las de la tierra, entonando un hermoso y bello canto a la Naturaleza que viste todas sus galas para conmemorar tal dicha. Todo el conjunto de elementos pájaros, aves, vientos, arroyos y montes vienen a la cita. Describe con plásticas pinceladas el cortejo de grandes de España con sus alabarderos: Villarias, Palacios, Uceda, Monte-alegre, Mal-pica, Fuentes, Soto... Después se une a la corte el Ayuntamiento de Madrid y ante la Plaza Mayor, obtenida la Real Venia, se expresó el amor al Rey por todo el pueblo. La comitiva se dirige al Convento de las Descalzas Reales; de allí a la Casa de Altamira, donde se dio un refresco. Después las mujeres de los barrios de Maravillas, Lavapiés y Barquillo, cantan y bailan en animado diálogo, terminando todas con el estribillo:

Viva, viva el Rey don Carlos,
 Viva, viva larga edad,
 Viva, viva María Amelia,
 Y toda la Prole Real

Como vemos, se trata de una loa en la que en todo momento el espíritu del escritor y las situaciones procuran acomodarse a los acontecimientos que describe. Incluso esto lo podemos notar en el mismo empleo de las formas métricas, como ya antes hemos apuntado. Es curioso que cuando Quadrado saca a escena a esas mujeres de los barrios de Madrid, con lo que da entrada y ocasión a que el pueblo se sume al magno acontecimiento, aparte de utilizar un metro tan popular como es la seguidilla, emplea unas expresiones vulgares propias del argot de los barrios, y al



mismo tiempo una manifiesta deformación del lenguaje: mal ajo, engerga, presona, y que jollín, rage, gijo, Pacorra, izque, salú, regucijo y muchas más. Frente a este sentido popular, y el movimiento y fluidez con que es llevada por lo general la acción, tenemos las bellas descripciones de la Relación, pormenorizando hasta el más pequeño detalle; el sentido y las ideas expuestas con un profundo conocimiento en la parte central, y el tono elegíaco que encontramos en la introducción cuando el Ingenio se refiere a la vida y a la muerte del monarca anterior.

Pero analicemos esas ideas del *Dramma loable*. El concepto de la vida que expone Quadrado por medio del Ingenio, y que en la estructura de la comedia, llamémosla así, constituye el cuerpo central de la obra, no nos indica novedad alguna sobre la cuestión. Son ideas harto repetidas en la literatura española desde la Edad Media, y tema candente de nuevo en el período barroco, y aún antes, pues el tema de la fugacidad de la vida y el poco valor de las cosas de aquí, se ha planteado con uno u otro sentido muchas veces.

La vida y el tiempo; he aquí a Manrique, a Calderón, por no citar más autores. Y tardíamente, en un siglo que parece no importar mucho estas cuestiones, a Quadrado y Fernández de Anduga:

Es la vida del hombre, si es que es vida;
Flor, que marchita el Sol, o lleva el viento,
Es vapor, que aparece, y se deshace
En un átomo, un punto, y un momento.

En otra estrofa dirá que la vida, en su corto durar, es un tormento, una leve jornada de la muerte que andamos desde el punto en que nacemos. Y al nacer el hombre, cansado de vivir aunque empieza, comienza a sufrir. Estos conceptos nos son muy familiares, y solo demuestran que Quadrado fue hombre curioso y entregado a la lectura, y que conocía la tradición literaria española ante el trascendental problema. Sobre estas consideraciones monta su teoría sobre el hombre y su desconsuelo ante el vivir. Esta vida sólo sirve para la otra, si bien usamos de ella, dijo el poeta en el siglo XV, y ahora repite Quadrado:

Solo un bien, y preciso trae la vida,
En el fruto, que al paso nos da el tiempo,
Que si sabe cogerse se aprovecha,
Porque si no, no sirve de provecho.

Sólo el don del provecho de esta vida, en lucha con los peligros que nos rodean, nos puede justificar ante el Creador, que nos ha preparado la otra vida, la verdadera:



Esto supuesto, y que tan solo es vida
 La eterna, pues la otra es un supuesto
 De vida, falso, inestable, e inconstante:
 Oyeme, que no hablo sin misterio.

He aquí algunos retruécanos y juegos de palabras empleados por el autor a propósito del tema:

Lo poco que se vive, si se vive,
 Despreciando el vivir, es vivir bueno,
 Porque el que así no vive, en lo que vive,
 Vive como engañado, loco y ciego.

De la mano nos lleva a la consideración de la muerte. Y no es muy frecuente el tema en este siglo, pues los autores que lo intentan procuran esquivarlo. Aquí el motivo es la muerte de Fernando VI, a quien al ennoblecir espiritualmente sus virtudes, el concepto de serena tranquilidad hace decir el Entendimiento al Pueblo:

Si Fernando tan Santo, y Justo ha sido,
 Tenle envidia, no sientas el no verlo...

Su idea de la muerte es la de identificarla con la imagen del sueño, pero con un profundo sentido cristiano; para ello pone de ejemplo al Hijo de Dios:

La muerte de Jesús, que es propia vida,
 Es la muerte, la nuestra no, que es un sueño;
 Porque Cristo nos dió vida en su muerte,
 y volvió en dulce, lance tan tremendo.

Y en otra ocasión:

Que el Justo nunca muere, sino duerme
 En el Señor, que es blando, y dulce lecho.

Aún le queda espacio, pasando de la muerte del Rey Fernando a la nueva vida del Rey Carlos, de exponer sus ideas sobre el mando, sobre el Rey, sobre sus prerrogativas, también dentro de un marcado sentido cristiano: Hablando de la libertad afirma:

Que si tal vez alguna el hombre goza,
 Es el Rey quién disfruta de ella menos.



El Centro y el cayado son medio y símbolos de virtud. Expone su teoría del poder:

El Pastor usa libre de si propio,
Aunque de si mismo el Principe no es dueño.
Que no se labra el Reyno para el Rey
Quando Rey se consagra para el Reyno.
El Rey no puede usar de su Corona
Si como sustituto de los Cielos,
Y es un Espejo claro, en quien retrata
El Vasallo su bueno, o mal exemplo.

Sin alardes de viejo asceta, ni de amonestador, ni moralista, en un tono sereno y reposado, modesto y sin pedantería, Quadrado y Fernández de Anduga, nos ha dejado sus ideas plasmadas en esta obra; ideas sobre temas trascendentales, que en definitiva, el hombre de ayer, de hoy y de mañana, tendrá siempre que enfrentarse con la triste realidad de tener que plantearlos.



«LA TOMA DE SAN FELIPE POR LAS ARMAS ESPAÑOLAS»

Este es el título de otra comedia de Quadrado y Fernández de Anduga, escrita en 1782 en colaboración con don Lorenzo Daniel (17), y en honor del Conde de Artois. Esta obra, que tiene la estructura y contenido propios de una comedia, se representó, según propia confesión de los autores, por las dos compañías de cómicos de la Villa de Madrid desde el 4 de agosto de 1782 hasta el 15 de dicho mes. Se refiere a la expedición y ataque a la Isla de Menorca, iniciada por los españoles en 1781, y a la toma del Fuerte de San Felipe en 1782, que se encontraban en poder de los ingleses desde la Guerra de Sucesión.

En una nota que precede al texto de la comedia, los autores exponen lo siguiente: «No, ha havido necesidad de recurrir al Arte por ficciones, quando el asunto, aunque estéril, nos ofrece materia suficiente para no faltar a la verdad de lo ocurrido en el Sitio, y Toma de esta importante Fortaleza, é Isla de Menorca, Y aunque no sea una Obra magestuosa, como la de un insigne Methastasio, ni con aquellos esquisitos lances de un Calderón (que de uno y otro hay muy poco) porque no lo permite el sitio de una Plaza, ajustada a la acción de un día natural, de un lugar y de un asunto, podemos asegurar con toda verdad, que tal qual se presenta al Público es Original, y no Traducción Francesa, como algunos han pensado con demasiada ligereza, lo que no podrán justificar». Nos ha interesado, aunque larga, transcribir íntegra esta cita, como una muestra sincera de autocrítica que hacen los autores, y al mismo tiempo

(17) Este oscuro y casi desconocido autor, sólo lo hemos encontrado citado en CEJADOR: Ob. cit. VI, Pág. 123.



para refrendar lo que anteriormente dijimos de las ideas del autor sobre el teatro (18).

La comedia consta de tres actos, e intervienen gran número de personajes: generales de los ejércitos de ambas partes, oficiales granaderos un diputado de Menorca y cinco principales damas. Aparte, y en comparsa, el pueblo de Menorca, zagales, payeses y soldados españoles, ingleses y franceses. En general los momentos de intensidad dramática no son culminantes, pero no decae el interés por la acción, y se consigue un movimiento de escena en algunos momentos en que describe la lucha de ambos ejércitos o interviene el pueblo en la marcha de los acontecimientos. Rigurosamente ajustada el canon del neoclasicismo en cuanto a la estructura, sin embargo hay momentos decisivos en los que exalta el valor nacional, e indicios de las ideas de los autores sobre el tema del honor, de la cortesía y liberalidad de los españoles, del sentido noble del vencedor, que aún hace pensar en la persistencia de algunas de las características de nuestro teatro nacional, por otra parte tan denigrado en el siglo XVIII.

No cabe duda, que aunque los autores han querido dramatizar un hecho histórico, real, y se han ceñido a la concreción de un asunto para darle unidad a la obra, esto solo ha sido un pretexto para expresar unos ideales muy generalizados en la época y sobre todo en relación con la política del país. Los acontecimientos de la España de entonces, por las razones harto conocidas, son de franca amistad hacia Francia; no así en cuanto a Inglaterra. En la comedia se satiriza a los ingleses; en el primer acto se les pinta como viviendo de glorias pasadas y con una carga muy dura que soportar, cual es su gran imperio colonial. En cambio, la amistad franco-española — pensemos en el Pacto de familia, suscrito por Carlos III y Luis XV en 1761—, es firme en el reinado de Carlos III. Con Inglaterra se firmará una paz no muy duradera en 1783, precisamente un año después que las tropas españolas al mando del duque de Crillon recobran Menorca de los ingleses, hecho que motiva la comedia de Daniel

(18) La historia, sobre el hecho del sitio de Menorca y toma de la Fortaleza de San Felipe, nos dice lo siguiente: Habiendo fracasado el Gobierno español en el bloqueo de Gibraltar, decide secretamente el ataque a Menorca, ocupada igualmente por los ingleses. Los preparativos se realizaron en Cádiz, y el 23 de julio de 1781 zarpa la flota con 8.000 hombres. Mandaba las fuerzas expedicionarias el Duque de Crillon, y la flota el brigadier don Ventura Moreno. La navegación fue difícil, y quizá por ello los ingleses no esperaban el ataque. Crillon desembarcó, y secundado por el Marqués de Casa-Cagigal y el Marqués de Avilés, puso sitio al Fuerte de San Felipe. Siendo necesarios refuerzos, España los pidió a Francia, que envió 4.000 hombres, mandados por el Conde de Falkenhayn y el Marqués de Bouzolls, en octubre de 1781. El Duque de Crillon logró la rendición de San Felipe, y fue nombrado Capitán General, Grande de España y Duque de Mahón. Vid. BALLESTEROS BERETTA: *Ob. cit.* V. Pág. 212. ALVAREZ DE LA BRAÑA, Ramón: *Rendición de la plaza y Castillo de S. Felipe (Menorca)*. Revista Histórica Latina, 1876, t. III. Pág. 14.



y Quadrado. Al mismo tiempo, en varios momentos está perfectamente exaltado el valor de los españoles, el carácter aguerrido de sus tercios, la cortesía con las damas, la nobleza con el vencido y otras cualidades que después destacaremos.

El primer acto, acaso un poco lento, sobre todo por el parlamento del Diputado de Menorca que tiene lugar al final, se inicia con el atrezzo de época en una sala de la casa del General inglés Murray, donde se encuentra Dreppel, subgeneral de la misma nacionalidad, dos damas, Cuides y Elfora, y varios oficiales y criados. Frente a la demasiada confianza de los ingleses, fiados en su poderío y en la no maniobra de los españoles, que en secreto preparan su plan, la opinión de M. Cuides, que cree en un posible desembarco de los españoles, una vez que han salido de Cádiz y han atravesado el Estrecho. Dreppel sale al paso con unas palabras de ironía meridional, no con el sombrío y típico carácter inglés:

Dreppel:

Con Fontinán brindaremos
Hasta que el de Valdepeñas
desembarque, que es selecto (19).

Murray, pletórico de poder y de confianza, procura desechar el temor:

Murray:

Fue en otro tiempo,
y eran otros generales,
quando estamos al cubiero
de una formidable Esquadra,
que oprime ese pavimento
cristalino, dando al Orbe
susto, admiración, y miedo
su pavellón; quando ufanos
hemos empuñado el Cetro
del Imperio de los Mares.
con que dos Mundos sujetos
tenemos, y dominamos...

No logran estas declaraciones de Murray calmar de M. Cuides, que se declara con suficiente objetividad, al lado de la realidad de los hechos:

M. Cuides:

No me pesará, que sean
felices nuestros sucesos,

(19) Los textos corresponden a la comedia que estudiamos en este capítulo.



interesada en las dichas
 de mi Patria: mas no apruebo
 tampoco yo su sistema
 en todo a su bien, y acierto
 contrario. La enemistad
 con Francia: los siniestros
 y tiranos procederés
 con toda gente, y comercio:
 Ese imperio que usurpamos
 del Mar; ese vilipendio
 de España, Francia y Europa,
 ¿Qué ventajas, qué progresos
 Han producido? Avisales
 de su sencillez, diciendo:
 ved aquí un monstruo, guardaos,
 o procurad defenderos.

Las afirmaciones de M. Cuides provocan discusiones entre los ingleses, que procuran paliar con la euforia de la bebida, hasta que M. Relly anuncia, cobrando animación e intensidad el diálogo en esta escena, la llegada a las costas de la Isla de los españoles, con un ejército de cien mil hombres al mando del Duque de Crillón, de quien dice Murray, al recibir noticia que le da un oficial:

Murray:

Qué oigo Cielos!
 El Duque; no es la primera
 vez, que nos ha sido adverso
 su valor: es arrestado,
 tiene experiencia, y le temo.

Ante la invasión se repliegan los ingleses al Fuerte de San Felipe, al mismo tiempo que Crillón da instrucciones para la ocupación de los principales puntos de la isla, arengando a los soldados vencedores; recibe a las gentes de la Isla, al Diputado, de quien recibe las llaves, dirigiéndose todos a la Iglesia Mayor, en donde se canta un Te Deum.

Precisamente en este primer acto es donde resplandecen las virtudes y cualidades del pueblo y del ejército español. Al producirse la invasión hacen prisioneras a las damas inglesas, y éstas al pedir piedad de quien la esperan —son muy atentos y humanos— había exclamado M. Elfora anteriormente, responde un oficial español:

Madamas:

Señor, piedad.



Of. esp.:
No la niego al rendido.

Y ante la espada de un oficial inglés:

Of. esp.:
Bolveda a la cinta, puesto
que basta vuestra palabra
de honor, para el rendimiento,
y es justo también que os honre.
Vamos, pues ambos sirviendo
a estos Señores.

Y después:

Of. esp.:
Por nada tengais recelo;
que es de nuestra obligación
ser con las damas atentos.

El General español, orgulloso de su gente, hace especial mención de una compañía de las muchas que componen su ejército; precisamente de murcianos, cuyo valor destaca sobre todos:

General:
Oh! nobles pechos
Españoles! Qué constancia!
Que lealtad, y que ardimiento.
Por no dexar a su Gefe,
Hasta las Puertas siguieron
de la Plana, sin temer
el Peligro a que expusieron
sus vidas ¡Qué compañía?

Of. esp.:
Una del destacamento
del Regimiento de Murcia.

General:
Vamos pronto a socorrerlos.
¿Quién la manda?

Of. esp.:
Don Antonio Carvajal.

General:
Noble guerrero.



O este elogio del Marqués de Peñafiel, el cual desembarcó en el Puerto de Fornell y tomó el Castillo:

General:

Gran Girón! Aunque
no es nuevo
en el espíritu noble,
que es quién infunde el aliento,
que siete Siglos y más,
está en sus venas latiendo.

El segundo acto comienza en la Sala del General Murray instalada en el Fuerte de San Felipe, a donde los ingleses se han replegado después del desembarco de los españoles. El acto se desarrolla en una diversidad de escenas de bastante movimiento dramático, sin que por otra parte puede decirse que en él se centre la acción principal de la comedia. Al diálogo entre Dreppel y Mis Relly se sobrepone de nuevo el temor, y de otro lado el deseo de salir de la fortaleza de M. Cuides, que insiste en esa particular visión de los acontecimientos que muestra a través de toda la obra. Se describe el campo de batalla, el contraataque inglés y la abnegación de los soldados españoles que ven fortalecido su ánimo y su apetito por los payos y payas de la Isla que le venden viandas y cosas para comer. Termina el acto con el ataque español a la fortaleza.

Independiente de lo delicado de la situación, Dreppel se dedica, con la negativa de ella, a hacer el amor a Mis Relly. Pero observamos qué concepto más distinto del honor en ambos personajes:

Dreppel:

El honor es una idea,
aparente, que se forma
de aprehensiones y quimeras.
No habeis oido decir,
que todo el amor lo impera,
que todo el amor lo vence,
porque por todo atropella?

Mis Relly:

No es razón que así os dexeis
llevar de una pasión ciega,
que por lo mismo de ser
pasión, ya se considera
torpe, y vil; porque el amor
siendo profano es baxeza,
siendo propio es altivez,
y solo el de amistad reina



en los nobles corazones:
 pero el honor es la prenda
 mas estimada del alma:
 es la confianza mesma
 del Soberano, es virtud,
 y es...

Dos conceptos muy distintos del amor y del honor. En las palabras de Mis Relly respecto del honor, estamos oyendo la voz serena y firme de Pedro Crespo, personaje principal de la obra de Calderón de la Barca.

Tres marcos distintos se ofrecen a la acción en el tercer acto de la *toma de San Felipe*. En el primero, playa junto al mar, se desarrolla un combate de naves españolas y francesas, que han venido en auxilio, contra naves inglesas, con la mejor suerte para las primeras que hacen prisioneras a muchas de los ingleses; junto a este panorama bélico, en un bosque contiguo, coro de bellas zagalas de la Isla entonan canciones que alientan a los soldados españoles en su lucha contra los ingleses. En segundo término la decoración cambia por una escena de amor que suaviza el tono de guerra que se respira en casi toda la obra. Un oficial español enamora a una dama inglesa, la que cautivada por el amor se promete en matrimonio, adjurando de su religión y del compromiso que antes tenía. La acción se hace más movida con la participación del elemento popular, con la celebración de una gran fiesta en casa del General español, a la que asisten las damas inglesas. Finalmente la escena da entrada de nuevo al campo de batalla al producirse la rendición incondicional de la fortaleza de San Felipe, y recibidos los españoles en la puerta, luego de enarbolar la bandera española se abrazan los generales vencedor y vencido. En este momento, estamos de nuevo ante ese magnífico gesto español con el vencido, que inmortalizó plásticamente Velázquez en su famoso cuadro de *Las Lanzas*. Al rendir las armas los ingleses, se produce el siguiente diálogo:

Dreppel:

Estas son nuestras espadas.

General (español):

Tan valerosos soldados
 no parece bien sin ellas.
 Ceñíos las.

Los dos (ingleses):

Apreciamos tantas honras.



General:

Son debidas
a quién con esmero tanto,
(*hace señal de que se cubran*)
y tal constancia han sabido
defenderse. En colocando
la guarnición, a quién tengo
prevenido su descanso,
su alivio, y quanto se ofrezca,
espero que mi Palacio
honren Vucencias.

Murray:

Nosotros
Seremos los más honrados,
Señor, y favorecidos

General:

Ahora hiendo desfilando
las tropas, pasemos todos
a rendir al Soberano
las gracias.

En el marco general de los acontecimientos que relata la comedia se van alternando, como hemos destacado, los hechos reales con fantasías que introducen los autores. Un poco artificiosamente se pinta el carácter de los ingleses, sin llegar a la exageración, sí en algunos casos recargando un poco las tintas, en celo al patriotismo que campea como norma general en la obra. Los ingleses aceptan su derrota con dignidad, y los españoles, victoriosos, hacen alarde, como en tantas ocasiones de la Historia, de un concepto alto y noble del honor y de una cristiana consideración con el vencido. Son trazados con humana simpatía los caracteres de las damas iglesias, sobre todo de Cuides, que más parece que desde los primeros momentos de la obra, al mostrar su temor ante los acontecimientos, va dejando entrever una sincera simpatía por los españoles, como igualmente ocurre al final con Elfora y con Mis Relly, cuyo concepto del honor arranca de nuestra tradición más genuina. El popularísimo en la obra, al hacer participar en la acción en varias ocasiones al pueblo de Menorca, y el carácter alegre y pícaro de la soldadesca apartan la comedia de los fríos esquemas del teatro del siglo XVIII, sobre todo en cuanto al fondo.



«EL RECREO PLAUSIBLE O AUTO DE SAN ELOY»

En el año 1755, fecha en que seguramente Quadrado residiría en Murcia, escribe el *Recreo plausible*, que en el presente estudio lo nombraremos en orden a la brevedad con el título de *Auto de San Eloy*. En nuestra ciudad se publica por el impresor Nicolás Villagordo, y se representa a expensas de los Mancebos del Colegio y Arte de Plateros. La parte musical del Auto es de don Nicolás de Paz y Valcárcel, a quien Quadrado dedica un soneto acróstico, flojo y de sensibilidad barroca, a la que en ocasiones, como ya se ha indicado, es aficionado. La dedicatoria al Regidor perpetuo de la ciudad de Murcia, don Diego Pareja y Fernández, está plagada de citas latinas de Cicerón y de otros autores clásicos. Entre esta farragosa erudición y la décima laudatoria al dramaturgo, en la que es comparado nada menos que con Alfonso X, podríamos encontrarnos por lo menos en apariencia, ante una gran obra, pero luego la realidad nos confirma otra cosa bastante distinta. Al tratarse de una obra de asunto religioso, lleva las correspondientes licencias para su publicación.

El género dramático al que podemos referir el *Auto de San Eloy*, no puede precisarse categóricamente. Con su variada estructura formal, —esto es característico del autor— más bien que una comedia de santos, es un Auto alegórico, que entronca, de una parte con las comedias de tipo histórico de las que no faltan muestras en Quadrado; de otra, con algún momento de la obra de Calderón, ya que no sólo en la estructura, sino también en los temas coincide con el autor de *La vida es sueño*; pero esto no indica que se trate de un Auto Sacramental. Los personajes que intervienen dan idea de esta mezcla de lo histórico con lo alegórico: San Eloy, un Ángel, El Rey, La Fama, la Envidia, El Engaño, Elocio-gracio-



so. Música y acompañamiento. Al mismo tiempo en el único acto en que se desarrolla la acción, la preparación de la escena y la disposición cuando entran en acción los tres personajes alegóricos, dan un marcado sabor de *Auto* historiado, pensando en nuestra época clásica, a la obra de Quadrado.

El asunto está basado en un hecho histórico, real, algo transformado por fuentes intermedias que debió conocer el dramaturgo murciano. Es la vida del santo de Chatelac, San Eloy, después proclamado patrono del gremio de los plateros. La escena del *Auto* en que Eloy se niega a orlar un retrato de una dama que le ha mostrado el Engaño, acaso para tentarle, y que ante la negativa, el Engaño le echa en cara que labró sillas para mortales, se refiere al hecho de la construcción de una silla o trono para Clotario, según el diseño que el mismo monarca hiciera a Eloy. Con ello, y envuelta esta escena con la leyenda, se ganó la confianza del monarca y le nombró director de la Real Casa de Moneda de Marsella. Muerto Clotario, su sucesor Dagoberto I le llevó consigo a todas partes como consejero y favorito, encargándole misiones importantes; en el *Auto*, el caso de la embajada al Rey de Inglaterra; los cortesanos le envidiaron. Se distinguió Eloy por su extremada caridad, cosa que se resalta también con exceso en el *Auto*; repartía todo cuanto recibía del Rey entre los pobres, comprando esclavos con el solo fin de darles la libertad. En unas posesiones donadas por Dagoberto en Solignac, en la ribera de Briance, funda un monasterio. Fue obispo de Noyons, y la Iglesia celebra su fiesta el 1 de diciembre.

Estos escuetos datos de la vida de San Eloy, son los que sirven de base al *Auto* de Quadrado. Con ellos, y con la entrada de los tres personajes alegóricos: la Fama, la Envidia y el Engaño, la obra va a mostrarnos una vez más en la literatura la lucha entre el bien y el mal, con el triunfo apoteósico del primero. A lo largo de la acción no existe otra cosa sino el empeño de truncar los planes de la Providencia que se cumplen con Eloy, este santo varón en el que resplandece extraordinariamente la humildad.

Comienza el *Auto* con la convocatoria de la música a los ciudadanos ilustres de Murcia a que vengan a participar en la empresa. Las estrofas de la música serán el *leit-motiv* que se repetirá a través de la acción. La Fama, la Envidia y el Engaño, entran en escena, con gran aparato de fuego y elementos alegóricos a lo que representan. La Fama, en un balancín con nubes, llega hasta en medio del escenario y en romance octosilábico hace exposición de la vida y obras de San Eloy. La Envidia, en un dragón con fuego en la boca y rodeada de dos víboras, trata de oponerse a los planes expuestos por la Fama, lo mismo que el Engaño, que



con sus típicos atributos aparece en escena, amenazando, luego de hacer referencia al mito de Prometeo, con reducirlo todo a pavesas. He aquí los versos que dice la Envidia, en los que se advierten reminiscencias barrocas (20).

Envidia:

El Etna de mi pecho en sus enojos
fiero volcán exhala por los ojos
contra esta emulación, que lisonjera
en sus voces mi aliento desespera,
quando profiere en otras melodías,
usurpando las glorias que son mías.

Baja el Angel, con una espada en la mano, y en rápido vuelo defiende a San Eloy:

Angel:

Yo le defiendo, que soy
su luz, su guía y su camino,
por donde a la perfección
va por instantes benigno.

Entre estos tres personajes se entabla un diálogo en el que se plantea el problema de la libertad y el libre albedrío:

Envidia:

No basta el destierro infausto
del Cielo al lóbrego Abismo,
donde todos son tormentos,
donde todo son gemidos?
Sí que también perturbarnos
quiere del uso ficticio
que en rendimiento del hombre
trazar puede el alvedrío.

Engaño:

Y pues ya que no el poder
(por estar tan abatidos)
nos dexó el Sumo Hacedor
ciencia, facultad y arbitrio,
para que al hombre...

Angel:

Es verdad,
mas fue cohartando el dominio,
que por si operar no puede

(20) Las citas del *Auto de San Eloy*.



sin el divino permiso
de aquí, por primera causa,
es único, y privativo.

El Angel descubre a Eloy, que está trabajando en su taller junto con Elocio, su criado. Entre ambos empieza un animado diálogo, ensalzando el trabajo, la excelsitud de los Sacramentos y el gran amor a los pobres, cualidad que adornó al Santo en vida:

Eloy:

Calla loco: que contrario
es tu parecer al mío!
qué hago yo de más en dar
al Pobre, lo que tan lícito
es suyo? Pues todo quanto
poseemos, y adquirimos
no es nuestro, que reservando
para el sustento preciso,
es lo demás de los Pobres,
de quienes somos por Cristo
meros Administradores.

Aquí entran en el Auto los elementos maravillosos y de ficción, los hechos milagrosos que hacen famoso al santo. El Engaño, disfrazado de mercader, siguiendo el sino de entorpecer los designios de la Providencia, quiere tentar a Eloy, encargándole el trabajo de orlar un retrato de una dama bella y poco recatada. Eloy se niega alegando no haber realizado sino trabajos religiosos; saca su Crucifijo y en contacto con el retrato de la dama, éste arde. La ociosidad es la causa de esta tentación. dice a Elocio el santo, que requerido por el Rey, entra en oración, en una visión de puro ascetismo, teniendo como marco en un oratorio, un Crucifijo, una silla, una mesa con libros, calavera y disciplinas. La oración alcanza fronteras sublimes del mundo místico.

S. Eloy:

Hasta cuándo, señor,
ha de estar encubierto
vuestro divino Pastor
sin que ansiosa mi Alma llegue a veros.

Después de la oración y súplica baja el Angel y le dice:

Angel:

Ya son tus oraciones admitidas;
ya están, Eloy, tus culpas olvidadas,



qué más indicios quieres? cobra aliento,
que así Dios te lo dice, pues le agradas.

Llamado por el Rey, que le aprecia en gran manera, le encarga la embajada de gestionar la paz con el rey Judacail de Inglaterra, que acepta:

tan solo porque es ley obedecerlo.

Nuevamente la Envidia y el Engaño tratan de impedir los planes de Eloy, intentando convencer al Rey de que lo que acaba de hacer sólo servirá para que Eloy le usurpe el trono. Pero el Rey no se convence, conoce perfectamente al platero; sabe de su bondad y de sus virtudes que prodiga en todo momento. Vuelve con la embajada cumplida, no por obra suya, sino:

Eloy:

No me corras,
Señor, y demos las gracias
a la Mano poderosa
de Dios, que así lo permite;
suya es, no mía la obra,
que conociendo lo justo
franqueó su misericordia.

Instado por el Rey a que le pida algo que premie su acción, solo accede a solicitar licencia para construir un convento y hacer vida religiosa en Solemniaco. Una nueva escena con los pobres da origen a que se obre un nuevo milagro: la multiplicación del vino. Alejado Eloy de la Corte, el Rey se encuentra triste y solo; vuelve Eloy y lo encuentra enfermo. Se confronta con el Engaño que ha ido predicando por todas partes doctrinas falsas; discuten y al disponerse a dar la batalla S. Eloy obtiene el don de la ciencia infusa. La Envidia y el Engaño, desenmascarados por Elocio, castigan a éste en forma de dos negros. Elocio habla en una jerga latina con la que suele terminar sus versos. San Eloy, ya Obispo, aconseja a su antiguo criado para que siga socorriendo a los pobres, pero por última vez, el término de la lucha llegará a su fin: tratan la Envidia y el Engaño de impedirlo poniendo una pistola en el pecho a S. Eloy. El triunfo final del bien, se manifiesta cuando en la última escena el Engaño y la Envidia reconocen y proclaman las cualidades y excelsitudes del Santo. La muerte de éste y su entrada en la Mansión celeste es el final del *Auto*, mientras la música va entonando los salmos penitenciales y San Eloy va pidiendo perdón y misericordia.

Como podemos observar, el asunto del *Auto* de Quadrado se ajusta



bastante a la verdad histórica, relatada en *Flos Sanctorum* de Rivadeneyra. Solamente los imprescindibles elementos maravillosos, poetizan la vida del Santo, y le dan ese sabor de Auto alegórico que mezcla lo histórico con lo legendario, para terminar con el triunfo del bien, pese a una constante lucha y oposición desde el comienzo hasta el final de la obra: de una parte San Eloy, de otra el Engaño y la Envidia. Por otra parte señalamos, el carácter zafío, es verdad, y muy realista de Elocio que no corresponde a la psicología de un gracioso, aunque así lo anuncia el autor, ni aun es el personaje grotesco o medio picaresco que suele verse en las comedias de santos, sino más bien es un hombre que no vive en el mundo de su señor, que le preocupa su descanso y su sustento, quizá un tanto de avaro al procurar que nunca faltara para sí. Por eso su manera de ser y de obrar, sublimarán, sin procurarlo por su parte, ese amor caritativo que Eloy despidió a través de los versos del *Auto* y que sin duda acompañó toda su vida.

Quadrado y Fernández de Anduga, nos ha dado en el *Auto* que hemos analizado una visión limpia, bondadosa y a veces exaltada de la vida de San Eloy. A través de los versos de la obra, ha dejado bien patentes la humildad, la caridad y el amor profundo que sentía el santo al trabajo, su sentido de la vida como lucha, para al final presentarnos el triunfo del alma que está con Dios. Eloy, con un sentido de firmeza y humilde resignación, confía siempre en la Providencia de Dios, que es en definitiva quien define los hechos de su vida. La figura del santo, queda plasmada como platero del Cielo y como amoroso guía de las criaturas que sufren en la tierra, renunciando a todo lo que el mundo podría ofrecerle para iniciar un apostolado entre los humildes y los pobres.

Aunque no de muy alta calidad literaria, sabe mantener el interés a través de las escenas, consiguiendo un efecto uniforme, que no se rompe en la obra. Muy dado al empleo de figuras retóricas, entre las que destacamos el apóstrofe o invocación, la interrogación, anáfora, imágenes barrocas de baja calidad. Y todo ello muy salpicado de una basta erudición clásica y mitológica; no sólo en el *Auto*, sino también en las restantes obras. Destacamos los innumerables casos en que la figura llamada calambur es utilizada por Quadrado, solamente pertenecientes al *Auto*:

que cuando espira una, la otra es pyra

Zelosa de que en EL OY

Salga en el Cama León

Dar en EL OY victoriosos.



Quadrado, pues, ha dejado plasmada en las obras que hemos estudiado en este ensayo su personalidad de hombre de letras; su espíritu y su sensibilidad literaria dentro del siglo XVIII español. Como ha quedado demostrado, aún sin dejar de mostrarse abiertamente con el matiz característico de la centuria que vive, perduran en su obra algunos de los temas, e incluso de la técnica y preferencia de nuestra literatura anterior, sobre todo en su faceta de dramaturgo y en algunos momentos de su obra poética, escasa pero no exenta de interés. Es uno de tantos hombres del XVIII que representan esta doble vertiente, sobre todo en la cultura española.

