Vientos contrarios: tempestades de pasión y poder en *Cómo ha de ser el privado*

Frederick de Armas
University of Chicago
Department of Romance Languages
1115 E. 58th St.
Chicago IL 60637
fdearmas@uchicago.edu

[*La Perinola,* (ISSN: 1138-6363), 17, 2013, pp. 107-119]

Las tempestades terrestres o marítimas son un motivo muy difundido en la literatura, teniendo una larga historia que se origina aun antes de las famosas tormentas narradas en los poemas homéricos o en la épica virgiliana[1]. James Nicolopolus, por ejemplo, subraya la complejidad de las fuentes de las descripciones de tormentas marítimas en la poesía épica en el Renacimiento y en el Siglo de Oro, mostrando cómo Ariosto, Ercilla y Camoens: «enliven the classical literary storm motif» (2000, p. 41). En su estudio sobre la tormenta en el Siglo de Oro, Santiago Fernández Mosquera señala la importancia de la *Eneida* de Virgilio y afirma que su descripción de la tormenta es tópico tan imitado en los siglos dieciséis y diecisiete que llega al desgaste[2]. Por ello Lope de Vega, al incluir este tipo de tormenta en sus comedias, crea algo nuevo, situando tal descripción en un género literario muy diferente a la épica; lo mismo ocurre con Calderón donde «sus tormentas son ante todo texto, texto dramático, pero texto antes que tramoya» (2006, p. 12). En su capítulo sobre Quevedo, Fernández Mosquera indica que este poeta «no suele usar el motivo de la tempestad en sentido directo» sino en términos de «corred fortuna», del «yo poético» atormentado, de las «borrascas» del comportamiento; o en el de tormentas como preocupaciones por el poder o las riquezas (2006, pp. 159-177). Ya que Fernández Mosquera se

1. En su estudio sobre la tormenta en el Siglo de Oro, Fernández Mosquera, 2006, p. 23, explica que: «no se han hallado diferencias importantes en el uso de las principales denominaciones, al menos diferenciaciones significativas entre las más importantes, tempestad, tormenta y borrasca». En este estudio tampoco se diferencian los términos tempestad y tormenta.

2. Hamilton, 1990, p. 20, en su estudio de *The Tempest* de Shakespeare, deja a un lado la tempestad ya que: «Virgil's tempest had, over the centuries, been reused by writer after writer until it had passed into the literary language as topos, convention –even a cliché».

RECIBIDO: 19-2-2012 / ACEPTADO: 30-3-2012

enfoca en la poesía de Quevedo, deja de lado una importante muestra del uso de la tempestad, la cual aparece en varios contextos en *Cómo ha de ser el privado*. Siendo ésta la única comedia de Quevedo conservada en su totalidad y siendo además obra de contexto político muy específico, el uso de la tormenta puede llevarnos a una aproximación más exacta de la motivación y caracterización de los personajes principales de la obra, caracteres que son en realidad bosquejos de personajes históricos cuyo disfraz escénico es francamente obvio.

Cómo ha de ser el privado fue escrita probablemente en 1629 para celebrar las bodas de la Infanta María con el príncipe de Hungría el 25 de abril de ese año (Elliott, 1989, p. 196)[3]. Según la crítica, Quevedo, quien quería poner fin a su exilio, compuso la obra para recobrar el favor del rey, de su ministro y de la corte[4]. Para lograr su intento, incluyó toda una serie de elementos laudatorios dirigidos a los personajes que representaban figuras contemporáneas en la obra. Don Fernando, rey de Nápoles representa a Felipe IV. El nombre de ambos comienza con las mismas letras, usadas en la comedia para alabar al monarca[5]. El estoico y desinteresado privado Valisero, refleja claramente al conde-duque de Olivares. Este personaje muestra su fidelidad al reino cuando continúa trabajando el día que recibe noticias de la muerte de su hijo. Noticias similares circularon sobre Olivares cuando murió su hija en 1626. Explica Elliott: «Indeed what is most striking about Quevedo's depiction of the Count-Duke to anyone who has studied Olivares' own papers and those of his entourage, is the faithfulness to the image which Olivares had of himself» (1989, p. 196). Estos dos personajes, rey y privado, son los que reciben gran parte de la alabanza. El elogio es de tal magnitud que para muchos críticos, resulta más que empalagoso y tan obvio que pierde interés literario[6].

Hay muchos otros personajes disfrazados y alabados en la obra. El serio y concienzudo Sartabal es anagrama de Baltasar de Zúñiga, tío de Olivares y primer valido de Felipe IV durante el breve periodo entre abril de 1621 y octubre de 1622. El Almirante representa a Juan Alonso Enríquez de Cabrera, Almirante de Castilla; mientras que el conde de

3. Ahora bien, Rafael Iglesias, 2005a, pp. 402-403 nota 32, nos recuerda que: «se sabe de la existencia de una comedia con el nombre de *Cómo ha de ser el privado* ya en 1624… No obstante, todavía es necesario considerar la posibilidad de que Quevedo en 1629, fecha más que probable de la única versión que se ha conservado, hubiera rehecho de forma extensiva una obra anterior suya o, incluso, una comedia de otro autor».

4. Halpern, 1993, p. 69, explica que la obra es una: «Piece of propaganda… when Quevedo was still hoping to be accepted into Olivares' close circle of friends» y que tiene como propósito: «To curtail the exile to which he was sentenced in 1628».

5. «que, como son Efe y E / el principo de tu nombre, / no se oía en ningún hombre / sino Fe: todo era Fe» (vv. 33-36).

6. La comedia, según Raimundo Lida es «franca muestra de adulación cortesana» (1958, p. 150); mientras que Pablo Jauralde afirma que «nos hallamos en uno de los momentos más empalagosos de la relación Quevedo / Conde-Duque, con páginas almibaradas de halagos» (1999, p. 586).

Castelomar esconde al Conde de Gondomar. La Infanta dona Margarita en la obra esconde a la Infanta María, hermana de Felipe IV, mientras que Carlos, príncipe de Dinamarca es Carlos, Príncipe de Gales que viene disfrazado a la corte española a pedir la mano de Margarita / María; y el embajador de Transilvania es el de Hungría cuyo príncipe, Ferdinando de Austria, casará con la Infanta. La obra, entonces, recorre toda una serie de eventos históricos que ocurren desde el comienzo del reinado de Felipe IV en 1621, continuando con la visita del Príncipe de Gales en 1623. Continúa con el ataque inglés a Cádiz en 1625, concluyendo con el casamiento de la princesa Margarita / María con el príncipe de Hungría en 1629. Puede muy bien que la fuente principal de la obra sea, entonces, la biografía de Olivares escrita por el Conde de la Roca, de la cual Quevedo seleccionó partes, dramatizándolas (Artigas, 1972, pp. xxxvii-xxxix).

Lo que ha extrañado a la crítica es que Quevedo pueda mostrarse tan halagador y empalagoso ante el poder, al mismo tiempo que es castigado una y otra vez. Lo explica muy bien José Antonio Maravall:

> No puede decirse que tal autor [Quevedo] que pusiera su obra toda al servicio de los intereses de la sociedad jerárquica tradicional, cuando los representantes más conspicuos y cuidadosos de ella le condenan como infamador de los estados de esa misma república o comunidad política (1982, p. 84).

Y lo que parece fundamentar más la extraña alabanza en *Cómo ha de ser el privado* es que Quevedo usó como una de sus fuentes la comedia de Rodrigo de Herrera, *La fe no ha menester armas,* la cual muestra claramente una visión panorámica y laudatoria de los primeros años del reinado de Felipe IV (Iglesias, 2005a, p. 375). Aún así, las palabras de Maravall han llevado a algunos críticos a proponer que la comedia, tras alabanzas empalagosas, esconde críticas a Felipe IV. No debe sorprender que Quevedo utilice elementos de catarsis junto a la celebración del poder, ya que estos dos motivos opuestos se fusionan en una serie de obras de teatro de la época y aun en el teatro cortesano de Calderón[7].

Aunque no podemos dejar de lado totalmente tales referencias, el propósito principal de este ensayo es el de estudiar las referencias a la tempestad y cómo éstas participan en la caracterización de los dos personajes principales, rey y valido. Una vez que el nuevo monarca ha escogido a su valido, el marqués de Valisero, debido a su servicio

7. Ruiz Ramón, 1988, p. 21, explica que toda una serie de obras desarrollan la celebración junto a la «la función catártico-conjuradora, que permite conjurar los malos espíritus, las sombras y fantasmas agobiantes que la historia va acumulando en el baúl de los disfraces del inconsciente colectivo». Por su parte, Margaret Greer, 1991, p. 95, explica cómo una obra laudatoria puede contener crítica, aun cuando se representa ante el monarca: «coating the criticism with generous doses of humor and spectacular briliance». Sobre las posibles críticas en *Cómo ha de ser el privado,* verse a De Armas, 2004, e Iglesias, 2005b.

desinteresado (v. 153), el rey alaba a su privado como nuevo Atlante en cuyos hombros podrá descansar (vv. 168-170), y con quien podrá tener tan estrecha amistad para que estén «en dos pechos repartido / un ser y una voluntad» (vv. 247-248). Puede que haya crítica del rey en estos versos, pues hay una excesiva dependencia en Valisero[8]. Pero lo que nos interesa aquí es la reacción de Valisero / Olivares en un soliloquio que pronuncia justo tras la muestra de dependencia del rey. En un apóstrofe se queja el valido: «Fortuna expuesto me dejas / en el teatro del mundo» (vv. 269-270). No acepta de ninguna manera la propuesta del rey que ambos son iguales; más bien se da cuenta de que el rey lo ha convertido en «blanco sin segundo / de sus invidias y quejas» (vv. 271-272). Para sobreponerse a estas futuras quejas y ataques, Valisero utiliza la tradición emblemática para conseguir algo del sosiego estoico:

> Pero como suele el roble
> sobre alcázares de rocas
> resistir airados vientos,
> así un constante varón
> no ha de sentir turbación
> a los discursos sangrientos
> del vulgo (vv. 275-281).

Al representarse como un roble, el valido se configura como personaje fuerte. En el *Tesoro de la lengua,* Sebastián de Covarrubias describe el «Robre» como: «Especie de encina muy dura, y así tomó el nombre, o por mejor decir, le dio a todas las cosas que ellas en sí son fuertes y recias» (1999, p. 868)[9]. El mismo Covarrubias recuerda otra vez lo duro y fuerte del roble / encina en sus *Emblemas morales.* En uno de los emblemas se dibuja a un hombre viejo que se recuesta sobre su hacha. Está cansado ya que tarda mucho en derribar una encina / roble debido a su dureza (1978, fol. 225). Valisero, entonces, se auto-representa como el roble que no se turba ante el viento, o sea, ante las murmuraciones del vulgo. Su fuerza, no es solamente algo físico, como la fuerza de Atalante, sino que es una fuerza que controla las pasiones llevándolo a la serenidad. En este soliloquio, el marqués se está preparando para su rol como el representante del rey, como su valido a quién él sospecha que le culparán de los hechos del reino. Tendrá que reaccionar con mesura en vez de turbación.

Al igual que el roble, la tormenta es un elemento emblemático. Proviene además, como ya se ha mencionado, de la tradición épica. En la *Eneida,* por ejemplo, Palinuro compara la tempestad que está deshacien-

8. Ver De Armas, 2004, p. 13: «Quevedo nos muestra una alabanza un tanto problemática en las continuas referencias a la feminidad y falta de fuerza del rey».

9. A esta imagen le acompaña el hecho de que el árbol se encuentra «sobre alcázares de rocas» y la roca es justamente el siguiente vocablo tras el «robre» en el diccionario de Covarrubias.

do la flota de Eneas con la fuerza de la Fortuna. Él piensa que es mejor seguir sus vientos que tratar de forzar el viaje hacia Italia. Alciato, en un emblema en alabanza de Carlos V, muestra lo opuesto: cómo se deben de resistir los vientos o tormentas de la Fortuna. En una versión española de sus emblemas, se dibuja simbólicamente al emperador como una encina o roble cuyas hojas pueden caer en una tempestad, pero que retiene el tronco, siendo árbol firme, ya que el viento de la Fortuna no lo podrá arrancar. En este emblema el roble / Carlos triunfará sobre la tempestad metafórica que representan sus enemigos (Bernat Vistarini y Cull, 1999, p. 302). Es posible que en la imagen de Valisero como roble que resiste el viento, o sea, los discursos sangrientos del vulgo, Quevedo haya tenido en cuenta el *subscriptio* del emblema de Alciati cuya obra fue traducida al castellano por Bernardino Daza en 1549. Aquí, el océano embravecido, que con furor espanta al mundo, es resistido por la encina que pierde sus hojas pero queda arraigada a la tierra. Mientras que Valisero teme el vulgo, es el «Turco» el que ataca con su «tormenta» el imperio de Carlos V (Bernat Vistarini y Cull, 1999, p. 302). La tormenta metafórica de Valisero es entonces una tormenta épica, belicosa, emblemática y de contexto estoico. Ya mencionamos que necesita fuerza interna para hallar el equilibrio de su psique. Seneca, en sobre *De tranquilitate animi* explica que el ser humano, cuando se dedica a los quehaceres del mundo, se somete al poder de la Fortuna que siempre es variable (1979, XIII.2). Añade que la persona muchas veces decide peregrinar por el mundo sin tener en cuenta las tempestades que pueden ocurrir en el transcurso de este viaje (1979, XI.7-8). Antes de emprender su viaje metafórico por el mundo de los validos, Valisero comprende muy bien las tormentas que lo amenazan.

En 1627 Pedro Fernández de Navarrete publica traducciones de varios ensayos de Séneca bajo el nombre de *Siete libros*. La obra, como bien apunta Karl Alfred Blüher fue dedicada «nada menos que al Conde-Duque de Olivares» (1969, p. 424). Incluye, entre otros, el ya mencionado *De tranquilitate animi*. Y, en el mismo prólogo de la traducción Fernández de Navarrete utiliza la imagen de la tormenta (en este caso una tempestad marina), explicando que la lectura de estos textos de Séneca podrían llevar a la serenidad estoica: «podrá sacar a tu ánimo del peligroso golfo del mundo, colocándole en la tranquilidad de apacible puerto» (1969, 425). No cabe duda de que Quevedo conocía bien este texto y su dedicatoria y así incluyó en su comedia el concepto de la tranquilidad estoica ante las tormentas del mundo, sabiendo que era texto dedicado al Conde-Duque. Valisero / Olivares, lector de la traducción de Fernández de Navarrete, se afana por encontrar la serenidad.

La postura de Valisero puede recordarnos la famosa pintura de Giorgione, *Tempesta* (1505-1508) comisionada por un noble veneciano, Gabriele Vendramin. En esta enigmática obra vemos cómo se acerca la tormenta, que ya ha llegado a la ciudad pero que todavía no ha invadido al plácido campo en el que se encuentran un hombre y una mujer

con su niño. La columna rota puede evocar el poder de la naturaleza y la fortuna de destruir elementos claves de la civilización[10]. El hombre frente a la columna, espera pacientemente la tormenta así como lo hace Valisero. Ambos van a tener que resistir los vientos de la pasión y de la fortuna. La mujer, por su parte, protege al niño y éste también peligrará frente a la tempestad –algo que podría contemplar Valisero más adelante cuando la tempestad de la fortuna asalta a su familia.

La primera tormenta metafórica que Valisero tiene que sobrepasar, es una tormenta cómica. Su gracioso, Violín le anuncia que todos en palacio aclaman a Valisero como el nuevo privado; el marqués, tratando de preservar la paz por un tiempo, desmiente a su sirviente, pero éste no le cree. Usando el arte de la fisiognomía, Violín explica cómo sabe que Valisero sí va a ser el nuevo valido: «Porque vuestra frente / de contenta está parlera» (vv. 291-292). El gracioso revela con sus palabras que el marqués todavía no ha llegado a controlar sus pasiones pues lleva la alegría de haber conseguido el puesto de valido dibujada en su frente. Violín también explica cómo él va a entretener al rey y al valido «con la flauta y las tijeras» (v. 296). Violín va a utilizar la flauta, o sea, el habla, para divertir. Y lo que va a decir será mordaz y satírico, pues tal era el significado metafórico de las tijeras. La flauta, instrumento de viento se combina así con el violín, para crear dos sonidos muy diferentes. El gracioso que con sus muchos términos de doble sentido revela las ansias del poder por parte de Valisero, anuncia una tormenta cómica que proviene de sus palabras; y una segunda tormenta que se origina en la imaginación de los cortesanos: «¡Cuál andarán las quimeras / en el molino del viento!» (vv. 203-204). Es bien sabido que algunos de los bufones de la corte llevaban consigo un molinillo en la mano, símbolo de que su mente estaba revuelta, de que eran figuras tan locas como don Quijote. Aquí no es sólo Violín el que se deja llevar por la murmuración y la loca imaginación, sino toda la corte que murmura sobre nombramientos y figuras de poder. El viento ya arrecia en el entorno cortesano.

En este entorno de vendaval cortesano, el privado del rey no sólo se aconseja a sí mismo sino que les descubre a otros el riesgo de las tormentas. Cuando el príncipe de Dinamarca, o sea el histórico Príncipe de Gales, quiere ser el galán y futuro esposo de la Infanta, Valisero le explica al rey y a su hermana que sus antecesores «con odio mortal miraron / los no católicos» (vv. 765-766). Les advierte que sólo deben aceptar la propuesta del príncipe de Dinamarca si ganan su alma, o sea, logran que acepte el catolicismo: «Aquí la unión de los mares / consiste» (vv. 776-777). Si no consiguen esto, el resultado podría ser desastroso:

> Señor, sin este seguro,
> no hay razón de que expongamos

10. Para Campbell, la columna no representa el valor del hombre. Muestra, en vez, el poder ciego de la naturaleza que, como en la obra de Lucrecio, puede destruir con sus rayos los mismos templos dedicados a los dioses.

a Su Alteza a los combates
del Aquilón y del Austro,
vientos contrarios que es fuerza
que pretendan, aunque en vano,
pervertir la fortaleza (vv. 780-786).

En este consejo encontramos al menos dos elementos que ya se hallaban en el soliloquio de Valisero: el viento como enemigo y la fortaleza que se asedia[11]. El marqués explica claramente el problema: Dinamarca y Nápoles, o sea, Inglaterra y España, son contrarios en su situación geográfica. Uno es país norteño, representado por el Aquilón, viento del norte; y el otro es sureño, representado por el Austro, viento del sur. Estos vientos, al ser contrarios pueden crear una verdadera tempestad metafórica en el momento en que se añada otro elemento discorde, el de la religión[12]. Según Covarrubias, un torbellino es causado por «dos vientos encontrados» (1999, p. 925). Para el marqués necesitamos un doble viento contrario para que estalle la tempestad entre los dos reinos. Es por ello que Carlos de Dinamarca debe convertirse al catolicismo.

La primera jornada de la comedia, entonces, nos dibuja la figura de Valisero como hombre que comprende el poder de la Fortuna y sus vientos o tempestades, o sea, comprende lo inconstante del poder en la corte. En su soliloquio revela que quiere usar de su fuerza interior, el roble de su ánimo, para lograr un tipo de *ataraxia,* o sea la *apatheia* de los estoicos (la ausencia de los vientos de la pasión y la turbación), ante cualquier enfrentamiento. El primer enfrentamiento que tiene con la tempestad viene de parte de su gracioso Violín. Éste nota en la frente del marqués la satisfacción y alegría de haber sido nombrado valido. Tal emoción muestra que Valisero no está totalmente en control de su ser. Al mismo tiempo, se detiene a proteger a otros, aconsejando al rey y a la infanta de una posible tempestad si ella fuera a casarse con el Príncipe de Dinamarca pues desencadenaría a los vientos contrarios. El retrato de Valisero, es entonces positivo, aunque no es en este momento el perfecto estoico en que desea convertirse.

La segunda jornada comienza con una descripción de la entrada triunfal de Carlos príncipe de Dinamarca, en la ciudad, a caballo junto con el rey. Sólo tres versos de esta larga relación nos interesan:

11. En el monólogo, el roble se hallaba: «sobre alcázares de rocas» (v. 276). Aquí la Fortaleza recuerda ambos la fuerza del roble (la Fortaleza interior del rey y de la Infanta) y las fortalezas que defienden al imperio.

12. El concepto de vientos contrarios como elemento básico en una tormenta aparece en numerosas obra de la época. Por ejemplo, en la comedia de Tirso, *Escarmientos para el cuerdo,* Manuel, llevado por la pasión, desea a ambas de sus «esposas». La metáfora como tormenta causada por deseos opuestos se une a una tormenta marítima verdadera en la que lo persiguen «vientos encontrados» (247b). Sobre la tormenta en esta obra verse a De Armas (2009).

Dos Alejandros son los que este día
el alma de Bucéfalo respeta
en dos caballos que del viento nacen (vv. 974-976).

Tras los peligros de tempestad que se anuncian, aquí tenemos un momento de celebración en que los dos Carlos y Fernando / Felipe son como nuevos Alejandros que montan sus respectivos Bucéfalos, aunque en este caso se trata de caballos andaluces que según las leyendas antiguas son concebidos cuando las yeguas se vuelven hacia el viento Céfiro. En este momento parece como si los dos príncipes de regiones opuestas se dejan llevar por un mismo viento, el placentero aire de la primavera, el Céfiro. Pero todo esto es una apariencia, un engaño a los ojos perpetrado por Valisero, quien narra esta relación sumamente laudatoria. Aunque se sabe que los vientos del norte y del sur no se van a unir en concierto, el hábil cortesano esconde la tempestad que amenaza; esconde el hecho de que los vientos opuestos chocarán como en un torbellino pues Carlos nunca se convertirá al catolicismo. Estamos, pues, en la calma que se siente antes de una tempestad.

La primera tormenta que se desencadena en la segunda jornada no tiene nada que ver con el Príncipe de Dinamarca ni con el rey. El Almirante viene a darle malas noticias al valido. Para hacerlo usa de su voz, la que se convierte metafóricamente en un elemento de la tormenta:

Antes que el rayo de mi voz se atreva
a fulminar tu espíritu, pretendo
que el trueno te prevenga en el desmayo
porque menos efecto haga el rayo (vv. 1158-1161).

La voz del Almirante, entonces es el trueno que anticipa el rayo, o sea, la mala noticia que va a «fulminar» al marqués. Una vez prevenido, el valido puede recibir las malas nuevas con más equilibrio. Quevedo, en su comedia, le asigna entonces a la tempestad toda una serie de valores negativos: la murmuración, las diferencias políticas y religiosas, y las malas noticias. En este caso el Almirante le informa a Valisero de la muerte de su único hijo. Prevenido ya por el «trueno» de la voz, el valido no se deja llevar por una tormenta de dolor sino que decide continuar su labor en una audiencia, proclamando: «al servicio / del rey, primero que al llanto» (vv. 1192-1193). Este evento hace eco, como ya se ha mencionado, de la muerte de la hija del conde-duque de Olivares, María de Guzmán, a los diecisiete años. La historia también específica que el privado de Felipe IV prefirió seguir trabajando en vez de retirarse a lamentar este caso de fortuna (Elliott, 1989, p. 196).

Al igual que en el primer acto, aquí Valisero muestra a la corte una *ataraxia* o *apatheia* estoica; y al igual que entonces (cuando no pudo esconder su júbilo ante su nuevo puesto), ahora no puede esconder su tristeza. Todo corresponde exactamente con los sentimientos del Conde Duque. J. H. Elliott explica: «It was as a true neo-Stoic, combining classi-

cal fortitude with Christian resignation in the tradition of Justus Lipsius, that he chose to face the world… The image never conformed exactly to the reality» (Elliott 1986, pp. 280-281). Aunque desea dibujarse ante el mundo como un ser estoico, Valisero / Olivares nunca llega a conseguirlo totalmente y en esto radica la precisa aunque elogiosa caracterización del privado en la obra de Quevedo. Es como si Quevedo quisiera verlo como un nuevo Séneca, maestro y privado de Nerón, imagen que presenta en su *Discurso de todos los diablos* (1627). Así como el escritor quiere «revindicar al tutor de Nerón» Blüher (1969, p. 448), ahora quiere alabar a Valisero, pero no sin mostrar su inhabilidad de llegar a la *ataraxia*.

Terminada la audiencia, tenemos el segundo soliloquio pronunciado por Valisero en esta obra. El soliloquio en forma de décimas, se divide en cinco estrofas. Una vez solo, Valisero en la primera estrofa de su soliloquio, decide llorar. Pero utiliza una metáfora tomada de la meteorología para confirmar que las lágrimas ayudan a mitigar la tristeza. Según las teorías renacentistas, la tierra emite toda una serie de exhalaciones que al ascender por las regiones del aire pueden convertirse en truenos, relámpagos, meteoros, cometas y múltiples fenómenos que ocurrían en los espacios aéreos y sublunares (Heninger, 1960, pp. 217-222). Al igual que la tierra necesita estas exhalaciones para permanecer en equilibrio, Valisero intuye que las lágrimas son también exhalaciones, esta vez no del cuerpo terrestre sino de su propio cuerpo, para recobrar el equilibrio. Se resiste a llorar no por un ímpetu estoico esta vez, sino todo lo contrario, para sufrir «tormento mayor» (v. 1263). Este tormento se convierte en su tormenta interior. Ya perdido el equilibrio, Valisero se dedica en la segunda estrofa a quejarse de la Fortuna. Muestra aquí el lugar común de la fortuna cambiante, que primero le otorga un gran don, el de la privanza, para inmediatamente traerle un inmenso dolor.

La tercera estrofa desarrolla la causa del dolor utilizando una metáfora botánica; la rosa «hija de esta humilde planta» (v. 1275) ha muerto. Explica esta muerte otra vez retornando a nociones de meteorología y cosmografía: «no es otra cosa / sino una exhalación mi suerte» (v. 1278-1279). Y, regresando a una de las imágenes utilizadas por el Almirante, explica la tormenta que acaba de derribarlo:

> Relámpago ha sido fuerte
> mi gloria, sin duda alguna;
> el trueno fue la fortuna,
> el rayo ha sido la muerte (vv. 1280-1283).

Ahora, el relámpago, un evento que ilumina los cielos dejándolos después oscuros, es como su gloria al ser nombrado valido del rey. El sonido del trueno alerta a los cortesanos de su gloria; pero al mismo tiempo debió de avisarle de que la fortuna iba a dar la vuelta y enviar el rayo que sigue al trueno, matándole así a su hija.

Las últimas dos estrofas del soliloquio muestran que esta pérdida lleva al valido al desengaño. Explica que había servido hasta ahora por tres razones, por Dios, por el rey, y por su propio aumento. Pero ahora que no tiene sucesión, pierde su deseo individual: «Ya por el rey y por Dios / me he de fatigar» (vv. 1297-1298). Puede que en este momento llegue Valisero a acercarse más a los ideales estoicos expuestos por Séneca. Y, debemos de recordar que en sus *Naturales quaestiones,* el filósofo romano claramente enlaza las pasiones humanas con eventos meteorológicos, de la misma manera en que lo hace Valisero[13]. Pero la segunda jornada no concluye con la calma que viene tras la tormenta sino que se anuncia una nueva tormenta. El príncipe de Dinamarca, al darse cuenta de que no hay casamiento posible con la infanta, se deja llevar por el deseo apasionado de la venganza, prometiendo que temblará el Océano y el Tirreno (v. 1915). Ya que supuestamente el príncipe quiere amenazar al rey de Nápoles, alude al mar Tirreno que se encuentra en la parte oeste de la península italiana, pero lo hace mencionando al mismo tiempo a Cádiz, ciudad que será amenazada en la tercera jornada.

Las noticias de esta flota vengativa pronto se diseminan al comienzo del tercer acto y aquí otra vez se expresa la equivalencia entre Taranto, ciudad del mar Tirreno y Cádiz. En una nueva metáfora las naves son como el caballo griego que destruye a Troya (v. 2134). Agua y fuego se confunden en las playas de la península. Pero Valisero va más allá ahora de ser consejero estoico y se convierte en figura profética, afirmando que los navíos de Dinamarca serán destruidos por una tormenta marina: «entre mar y vientos airados / perderán fuerzas y brío» (vv. 2152-2153)[14]. Y es así que algo después, el valido llega con las buenas noticias: los cielos tormentosos han destruido la armada inglesa ya que Dios se opone a la alianza entre «vientos contrarios» o sea entre una infanta Católica y un príncipe que no acepta la autoridad del Papa. La larga relación de la tormenta no sólo subraya la tormenta como castigo divino y el poder profético del valido, sino que también convierte al rey en deidad mitológica. En una nueva alabanza, Valisero, lo compara con Júpiter tonante: «sobraron, Señor, los rayos / de tu brazo y tu poder» (vv. 2400-2401). La confusión de elementos, los «montes de lluvia» (v. 2396), muestran cómo éstos se rebelan contra los ingleses y afirman el poderío católico español. La tormenta no es fortuna arbitraria sino señal de la providencia[15].

13. Ver Rosenmeyer, 1989, p. 75: «parallels Seneca draws in the *Naturales quaestiones* between physical events (usually meteorological phenomena) and human experiences (usually passions)».

14. Es como si Valisero estuviera invirtiendo la imagen de la derrota de la flota española contra los ingleses en 1588. Es cierto que los ingleses no llegan a tomar a Cádiz en 1625, pero esto se debe más a la pericia del duque de Medina Sidonia.

15. Doebler, 1974, p. 145: «The storm as an iconic stage image symbolizing the seemingly arbitrary circumstances (Fate) under divine control ('wills above')».

Pero, hasta ahora, es sólo el valido quien se ha convertido en figura casi mítica, hombre estoico que hasta puede ver el futuro. El rey simplemente sigue sus dictados. Parece haber aquí una crítica nada sutil de Felipe IV. En este sentido, las alabanzas a Valisero / Olivares dejan de lado al rey como figura sin importancia, como ser que depende de su Atlante. La obra no puede concluir de esta manera pues se convertiría en una crítica demasiado obvia al monarca. Fernando / Felipe tiene que sobrevivir su propia tormenta. Aconsejado por Valisero, él le confiesa a Serafina que el no hablarle no tiene nada que ver con su esquivez, sino con su temor. Usa una imagen marina para explicar su dilema:

> Hallé que un bajel real
> no debe engolfarse ciego
> por mares de nieve y fuego,
> de rayos y de cristal (vv. 2674-2677)

Serafina le promete no ser sirena y así no causar tormentas marinas de pasión. La nueva amistad «mansa» entre el rey y Serafina sirve de preludio a la conclusión de la obra[16].

La noticia de la pérdida de la flota de 1628 es ocasión para que el rey demuestre que tiene voluntad para actuar: «Dueño he de ser de dos mares» (v. 2951) y como para mostrar que sí tiene convicción acepta el casamiento de su hermana Margarita con el príncipe de Transilvania[17]. Ante la sorpresa de todos aparece el Transilvano en la corte y la obra concluye con un festín.

Toda una serie de tormentas reales y metafóricas han amenazado al reino de Nápoles, o sea, de España. Ha sido el privado el que poco a poco ha podido controlar todas las tormentas internas en su ser, hasta el punto de aceptar lo que al principio de la obra había prometido, el ser desinteresado. Su caracterización es verdaderamente magistral ya que revela la personalidad de la figura que se esconde tras Valisero, la de Olivares. La tormenta interior causada por la muerte de su hija le ha llevado al desengaño y la *apatheia* estoica. Una vez que puede controlar el microcosmos de sus pasiones, parece que puede entrever cómo las tormentas fuera de su ser van a afectar al reino. *Cómo ha de ser el privado* utiliza la imagen de la tormenta para convertir a Valisero / Olivares en una figura casi mítica. Pero, mientras esto ocurre, el rey parece figura débil, que depende de su ministro. Aunque la comedia le otorga dos momentos en los que puede mostrar su control, ambos esconden una trampa en el elogio. Mientras que Valisero puede calmarse aun después de la muerte de su hija, el rey le tiene que confesar a Serafina que ella es causa de su borrasca interna. Es la mujer la que tiene que frenar la pasión real, explicándole al rey que no es sirena y que desea

16. Hernández Araico, 1999, p. 482, prefiere estudiar aquí la «represión erótica».

17. Sobre la importancia de Transilvania en esta y otras comedias verse a Sambrián-Toma.

un mar manso. En esto se luce Serafina, y no tanto el rey. De igual manera, cuando ocurre un desastre con la flota, la alabanza real también es tramposa. Fernando / Felipe amenaza y promete con palabras pero no sabemos a donde llegarán sus exclamaciones; no sabemos si es un mero *miles gloriosus* o un rey que se comportará de manera decisiva. Su único triunfo es el anuncio del casamiento de su hermana, algo que no puede competir con los hechos de Valisero. En *Cómo ha de ser el privado,* Quevedo rompe lo que los críticos han llamado el estatismo de la obra a través de una serie de tormentas metafóricas o reales (aunque narradas en relaciones). Es el privado quien se sobrepone poco a poco a estas tormentas, adquiriendo una personalidad casi épica y estoica; mientras que el rey, aunque es amenazado por tempestades, nunca sabe cómo reaccionar. Esta disparidad podría llevar a un espectador o lector agudo a preguntarse cómo podrá Fernando / Felipe enfrentarse a una futura borrasca. La verdadera tempestad de la obra es la debilidad y falta de visión de un monarca que debería llevar su reino a buen puerto.

Bibliografía

Artigas, M., «Introducción», en *Teatro inédito de don Francisco de Quevedo y Villegas,* ed. M. Artigas, Madrid, Real Academia Española, 1972, pp. v-lxxx.

Bernat Vistarini, A., y J. T. Cull, *Emblemas españoles ilustrados,* Madrid, Akal, 1999.

Blüher, K. A. *Séneca en España: Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII,* Madrid, Gredos, 1969.

Campbell, S. J., «Giorgione's Tempest, *studiolo* culture, and the Renaissance Lucretius», *Renaissance Quarterly,* 56, 2, 2003, pp. 299-332.

Covarrubias, S., *Emblemas morales,* ed. C. Bravo-Villasante, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978.

Covarrubias, S., *Tesoro de la lengua Castellana o Española*, ed. F. C. R. Maldonado, revisada por M. Camarero, Madrid, Castalia, 1999.

De Armas, F. A., «En dos pechos repartidos: Felipe IV y su valido en *Cómo ha de ser el privado*», *Hispanófila,* 47, 2004, pp. 9-20.

De Armas, F. A., «From Goa to Lisboa: Imperial, Erotic, and Hagiographic Storms in Tirso's *Escarmientos para el cuerdo*» en *Hispanic Studies in Honor of Robert L. Fiore,* eds. C. M. Gasta y J. Domínguez, Newark, DL, Juan de la Cuesta, 2009, pp. 123-139.

Doebler, J., *Shakespeare's Speaking Pictures. Studies in Iconic Imagery,* Albuquerque, University of New Mexico Press, 1974.

Elliott, J. H., *Spain and its World 1500-1700,* New Haven, Yale University Press, 1989.

Fernández Mosquera, S., *La tormenta en el Siglo de Oro. Variaciones funcionales de un tópico,* Madrid, Iberoamericana, 2006.

Greer, M. R., *The Play of Power: Mythological Court Dramas of Calderón de la Barca,* Princeton, Princeton University Press, 1991.

Halpern, C., *The Political Theater of Early Seventeenth-Century Spain, with special reference to Juan Ruiz de Alarcón,* New York, Peter Lang, 1993.

Hamilton, D.B., *Virgil and the Tempest. The Politics of Imitation,* Columbus, Ohio State University Press, 1990.

Heninger, S. K., *A Handbook of Renaissance Meteorology,* Durham, Duke University Press, 1960.

Hernández-Araico, S., «Teatralización de estatismo: poder y pasión en *Cómo ha de ser el privado*» *Hispania,* 82, 1999, pp. 461-471.

Iglesias, R., «Las fuentes literarias de *Cómo ha de ser el privado* de Don Francisco de Quevedo,» *Bulletin of the Comediantes,* 57, 2, 2005a, pp. 365-406.

Iglesias, R., «El imposible equilibrio entre el encomio cortesano y la reprimenda política: hacia una nueva interpretación de *Cómo ha de ser el privado* de Quevedo» *La Perinola,* 9, 2005b, pp. 267-298.

Jauralde, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645),* Madrid, Castalia, 1999.

Lida, R., «*Cómo ha de ser el privado:* de la comedia de Quevedo a su *Política de Dios*» en *Letras hispánicas,* México, Fondo de Cultura Económica, 1958, pp. 149-156.

Maravall, J.A. «Sobre el pensamiento social y político de Quevedo (una revisión)» en *Academia literaria renacentista. Homenaje a Quevedo,* Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982.

Nicolopulos, J., *The Poetics of Empire in the Indies. Prophecy and Imitation in "La Araucana" and "Os Lusíadas",* University Park, Pennsylvania State University Press, 2000.

Quevedo y Villegas, F. de., *Cómo ha de ser el privado,* ed. L. Gentilli, Lucca, Mauro Baroni, 2004.

Rosenmeyer, T. G., *Senecan Drama and Stoic Cosmology,* Berkeley, University of California Press, 1989.

Ruiz Ramón, F., *Celebración y Catarsis (Leer el teatro español),* Murcia, Cuadernos de la Cátedra de Teatro de la Universidad de Murcia, 1988.

Sambrian-Toma, O. A., «El valido, *¿Imago Regis?:* El poder de la instrumentalización entre el arte y la literatura», *Theatralia,* 12, 2010, pp. 1-11.

Schwartz, L., «Quevedo junto a Góngora: recepción de un motivo clásico» en *Homenaje a Ana María Barrenechea,* eds. L. Schwarts e I. Lerner, Madrid, Castalia, 1984, pp. 312-325.

Seneca, *Moral Essays,* trad. J. Basore, Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1979, vol. 2.

Tirso de Molina, *Escarmientos para el cuerdo,* en *Obras dramáticas completas,* ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1958, vol. 3, pp. 217-260.