

*MANUSCRT. CAO*

*V*

## LA PRIVANZA DESLEAL Y VOLUNTAD POR LA FAMA: EL ENCUENTRO, AL FIN, CON UNA COMEDIA PERDIDA ATRIBUIDA A FRANCISCO DE QUEVEDO

El repertorio dramático de Francisco de Quevedo es terreno abrupto, sembrado de silencios e inseguridades sobre la autenticidad de las atribuciones y la letra de los textos. Estos problemas, aun siendo de la misma sustancia que los que embargan a una buena porción del teatro antiguo español, se ven avivados aquí por diversos factores: de una parte, el renombre conseguido por el escritor en su polimórfica actividad estimula las adscripciones espurias; de otra, la escueta dimensión del corpus seguro y la falta de *testimoni critici* solventes —autógrafos o ediciones de autor— acentúan las dificultades para afrontar tales problemas, al impedir establecer un canon dramático quevedesco de referencia fiable. Ello es índice y consecuencia, qué duda cabe, de la marginalidad y el carácter circunstancial del trabajo con los versos dramáticos del autor de *Los sueños* dentro del conjunto de su producción<sup>1</sup>. Conjunto, además, que en absoluto ha disfrutado de una transmisión apacible<sup>2</sup>.

Las presentes páginas quieren dar cuenta de la recuperación de *La privanza desleal y voluntad por la fama*, una de las comedias que se asignan a nuestro escritor, sin que, hasta ahora, ningún quevedista haya pasado más allá del título. La luz del hallazgo disipa, claro está, aspectos fundamentales del enigma bibliográfico en que éste se había constituido. Sin embargo, el texto de la

---

<sup>1</sup> Para la faceta dramática del escritor, aparte de las ediciones y de los trabajos bibliográficos de los que se irá dando cuenta, es todavía provechoso el discurso-artículo de A. Cotarelo Valledor, "El teatro de Quevedo" *Boletín de la Real Academia Española*, XXIV (1945), pp. 41-104. Sobre su labor en el campo de la comedia, ver también J. Urrutia, "Quevedo en el teatro político", en *Academia Literaria Renacentista. II. Homenaje a Quevedo*, Salamanca: Universidad, 1982, pp. 173-185.

<sup>2</sup> Un clarificador planteamiento de estos problemas, y de las condiciones para su atención, puede encontrarse en P. Jauralde, "La transmisión de la obra de Quevedo", en *Academia Literaria...* cit., pp. 163-171.

pieza abre interrogantes varios, que se asocian a los planteados por la historia de la atribución de la que podría ser la segunda contribución de Quevedo al género más emblemático del teatro antiguo español. Son nuevos problemas a los que también intentarán acercarse estas líneas.

### 1. La oscuridad de las referencias bibliográficas

Cuando en 1981 J. M. Blecua culmina su excelente empresa editorial de la *Obra poética* de Quevedo con el volumen de "Teatro y traducciones poéticas", ofrece en sus páginas iniciales el último estado de la cuestión sobre los arduos problemas de transmisión y atribución del corpus dramático<sup>3</sup>. Toma éste como referencia de base el artículo de A. Fernández-Guerra, incluido por su amigo C. A. de la Barrera en el *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*<sup>4</sup>, donde se arracima una cuarentena de células numeradas, que acogen cuantos textos o noticias de los mismos han llegado hasta su responsable, y cuyo tratamiento no está falto de un encomiable talante crítico<sup>5</sup>.

J. M. Blecua añade, matiza y rectifica sobre estos materiales, siguiendo el hilo de su numeración. El resultado de este laboreo supone la aceptación, con alguna que otra duda, y consiguiente edición, de quince entremeses, dos fragmentos y una comedia, solitario testimonio en este género señero del teatro barroco: *Cómo ha de ser el privado*. El vacío se adueña de tres casillas más (33, 34 y 35), correspondientes a otras tantas comedias. Los datos insertos en las dos primeras tienen su origen en noticias contemporáneas del autor, que apuntan la elaboración de sendas piezas para conmemoraciones palaciegas, con el común denominador de la autoría compartida con otros ingenios y la celeridad de su escritura<sup>6</sup>.

La casilla 35 corresponde al título de *La privanza desleal, y voluntad por la fama*. La información que lo acompaña, a pesar de sus veladuras enigmáticas, se presenta menos etérea, más próxima. Los datos apuntados por Fernández-Guerra se mantienen sin adiciones ni correcciones en la noticia de 1981:

"Citada anónima en el índice de Fajardo. Con referencia al de la colección que fue del Conde de Saceda, se atribuye a Quevedo en el catálogo del señor Durán, quien añade por nota: "Es parte de un libro que no conozco", refiriéndose al ejemplar impreso que posee."

<sup>3</sup> Tomo IV (Madrid: Castalia, 1981, pp. 9-15.

<sup>4</sup> (Madrid: Rivadeneyra, 1860). Ed. facsímil. Madrid: Gredos, 1969, pp. 308-314.

<sup>5</sup> Un paso adelante en la depuración crítica de atribuciones supone el mencionado trabajo de A. Cotarelo Valledor.

<sup>6</sup> J. M. Blecua, *op. cit.*, pp. 13-14.

Efectivamente, la primera fe de vida del título en cuestión que he conseguido localizar corresponde al año 1717, en el que el susodicho Índice de Fajardo se lo asigna a una comedia anónima que “dice tenerla el librero de la Red de San Luis, Moreno”<sup>7</sup>. Aunque no lo consigna Fernández-Guerra, también consta, sin nombre de autor, entre las existencias de los Herederos de Medel del Castillo en 1735<sup>8</sup>. A estas dos noticias se reducen los resultados del rastreo por las diferentes piezas de títulos de comedias, listas y documentos sobre representaciones y ediciones anteriores a Agustín Durán.

El interés por indagar en su soporte bibliográfico me llevó a los múltiples listados manuscritos que constituyen el legado de tan entusiasta coleccionista y estudioso del teatro antiguo español, hoy custodiados en la Biblioteca Nacional<sup>9</sup>. Tras las consultas oportunas, queda meridianamente claro que la fuente de Fernández-Guerra se encuentra en la p. 95v del Ms. 21.423/1, en donde al título en cuestión le corresponden las siguientes precisiones<sup>10</sup>: “Anón[imo]. Quevedo (D. Fran[cis]co de)”. La primera palabra lleva una “o” encima y la segunda “Saceda”. Se trata de claves, cuyo significado se desvela en un doble folio inserto al comienzo del manuscrito con este encabezamiento: “qualquier título o Autor que tenga uno de estos signos... es equivalente a decir que del libro o documento a que corresponde el signo se ha tomado la noticia que ahí consta.” Según esto, “o” correspondería al Índice de Fajardo y “Saceda” al “Yndice [manuscrito] de la Colección del Conde de Saceda”. Completa la noticia: “S[uel]ta es parte de un L[i]b[r]o que no conozco”.

<sup>7</sup> *Títulos de todas las comedias que en verso español y portugués se han impreso hasta el año de 1716...* En Madrid, año de 1717. Biblioteca Nacional: Ms. 14.706. 43r.

<sup>8</sup> *Índice general alfabético de todas las comedias que se han escrito por varios autores, antiguos y modernos...* Se hallarán en casa de los Herederos de Francisco Medel del Castillo. Ed. de J. M. Hill, *Revue Hispanique*, I.XXV (1929), pp. 144-369.

<sup>9</sup> Estas listas se consignan en el excelente artículo de M. Sánchez Mariana, “Repertorios manuscritos de obras y colecciones dramáticas conservados en la Biblioteca Nacional”, en *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro. Homenaje a K. y R. Reichenberger* (Barcelona: PPU, 1989), pp. 233-258. Son 28 las entradas correspondientes al apartado de “Índices de Agustín Durán”. En ellos se congregan multitud de datos, que necesitarían un trabajo que los analizase y los diese a conocer. Algunos de los manuscritos han rendido importantes servicios a diferentes estudios. Este es el caso del decisivo catálogo de La Barrera, que manejó el repertorio de Durán en una de sus últimas fases. Sin embargo, todavía es mucha la información que cabría sacar de estos esforzados papeles. Para tal fin, habría que contrastarlos y ordenarlos bajo distintos criterios, así como cotejarlos con otras fuentes.

<sup>10</sup> El manuscrito, sin encuadernar, no posee título. En su catálogo, M. Sánchez Mariana (art. cit., nº 69) lo denomina *Catálogo general de comedias de los siglos XV a XVIII*, al considerarlo como la segunda parte del Ms. Res. 162 (nº 68). La primera contendría los títulos de la A a la M y esta segunda, de la N a la T. Ambos manuscritos son voluminosos (471 y 256 ff.) y supondrían el proyecto más ambicioso de A. Durán en lo que a catalogación del teatro antiguo se refiere. Sin duda, fueron estos dos bloques los que manejaron La Barrera y Fernández-Guerra.

Alguna información complementaria puede obtenerse en el Ms. 14.690, *Catálogo de las comedias impresas en 4º sueltas anteriores a 1750 que existen en la biblioteca de don Agustín Durán*<sup>11</sup>, donde se asienta nuestra comedia, calificada como de "Ideas" y encabezada con la fórmula: "Anónima = se dice de Quevedo (D. Fran<sup>co</sup>)". Cierran la escueta noticia los datos del impreso que posee el coleccionista: "Sin A[ño] ni L[ugar] = Edi[ci]ón del 17 de un L[i]b[r]o q[ue] no conozco."

Las pesquisas sobre los fundamentos bibliográficos de la atribución cierran aquí, por ahora, sus resultados. Infructuoso ha sido el intento de dar con el paradero de la Colección del Conde de Saceda. Ni siquiera, he logrado localizar, entre los papeles de Durán, el índice del que éste se sirvió, para comprobar las circunstancias de la asignación quevediana. Como garante básico está, naturalmente, la confianza concedida al criterio bibliográfico de tan fogueado estudioso. Respecto a la autoridad que la susodicha colección pudiera tener como depositaria de un fondo importante y exclusivo de textos quevedescos, existen algunos indicios. Son dos las ocasiones, al menos, en que la transmisión de la obra conocida del Señor de la Torre de Juan Abad tropieza con su referencia: el discurso político titulado *Lince de Italia ú zahorí español* y el romance-loa escrito para Jerónima de Burgos, la "Roma". Tanto A. Fernández-Guerra como F. Janer, sus primeros editores, respectivamente, dicen manejar copias de "borradores originales" existentes en la colección del Conde de Saceda, a la que ya ellos no tuvieron acceso<sup>12</sup>.

Por su parte, la suerte corrida por el anhelado impreso que decía tener A. Durán se ha venido aureolando de parejo misterio. Desde luego, la comedia no aparece en los ficheros de la Biblioteca Nacional, a pesar de que ésta adquirió en 1863 los riquísimos fondos bibliográficos del que fuera su director. No es la única pieza teatral de dicha colección que puede echarse en falta<sup>13</sup>; pero es que

<sup>11</sup> En los manuscritos *Índice de mis comedias* (Ms. 14.755) y *Catálogo de las comedias contenidas en la colección que posee Dn. Agustín Durán. Tomo 2º. N hasta la Z. Madrid 1823* (Ms. Res. 163) sólo se consigna el título.

<sup>12</sup> Por lo que se refiere a la primera pieza, Fernández-Guerra reseña así el único testimonio crítico que ha localizado: "En la preciosa colección del conde de Saceda, existió el borrador original, y de él hizo sacar una copia el bibliotecario don Tomás Antonio Sánchez." ("Catálogo de las obras de Don Francisco de Quevedo Villegas clasificadas y ordenadas", en *Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas*, BAE 23, LXXXIII). F. Janer, a su vez, dice aprovechar para su edición del segundo texto una copia que perteneció a D. Serafín Estébanes Calderón, precedida de la siguiente nota: "Este romance se sacó del borrador original que tiene el Conde de Saceda." (*Obras de Francisco de Quevedo y Villegas*, BAE 69, p. 497.) El título de Conde de Saceda es concesión de Felipe V, en 1743, a Francisco-Miguel de Goyeneche y Balanza, Caballero de Santiago y Tesorero de la Reina (R. Moreno y Mórrison, *Guía nobiliaria de España. 1941-1944*, 4ª ed. (Madrid, 1944), p. 405).

<sup>13</sup> Ver G. Vega García-Luengos, "Incógnitas despejadas en el repertorio dramático de Luis Vélez de Guevara", en *Homenaje a José Fradejas Lebrero*, Madrid: UNED [en prensa].

en este caso, además, *La privanza desleal* no está registrada en el nutridísimo inventario de la biblioteca de Durán, elaborado a raíz de la transacción y publicado en 1865<sup>14</sup>.

## 2. La luz del encuentro

Entre las sorpresas deparadas por las *suetas* contenidas en una serie de cajas sin catalogar de la Biblioteca Nacional<sup>15</sup>, figura un impreso cuyos rasgos coinciden con la información escueta que de él se da en las noticias antedichas. Ésta es su descripción pormenorizada:

FAMOSA 46 / COMEDIA DE LA / PRIVANCA [sic] DESLEAL, Y VO- / LVNTAD POR LA FAMA. / Las figuras que hablan en esta Comedia son las siguientes. / Minandro Rey. / Cleonarda Reyna. / Anarda Infanta. / D. Mayor, Duquesa. / Aluano Conde. / Lisandro secretario. / Euandro cauallero. / Cesar cauallero. / Rosicleo cauallero. / Tiberiano general. // Liriano soldado. / Oracio alabardero. / Onorio alabardero. / Norandino lacayo. / Armindo criado. / Tirseo villano. / Vato villano. / Gerardo villano. / Galafron villano. / Florey cortesano. / ACTO PRIMERO. / *Salen Cesar, Euandro, Rosicleo, y Lisandro.* / *Cef. Cõfuso Euãdro estoy. Euã. Tiene me loco / la voluntad que muestra el Rey Minandro [...]*

[final:] *Rofi.* Aqui se acaba senado / la priuança desleal. / FIN. / [figura romboidal compuesta con adornos tipográficos]

4º [ ]3,G-H8,I3 46-67 hs. numeradas sobre el recto [47 i.e. 57]  
Titulillos: *La priuança desleal, y voluntad por la fama. // La priuança desleal, y voluntad por la fama.* [desleal y 50v, 52v, 54v, 58v, 60v, 66r, 67v; porla 66v] Reclamos: [ ]3v el G8v que H8v haze Medida de tipos: 84 mms / 20 líneas.

<sup>14</sup> "Inventario de la librería que fue del excelentísimo Señor Don Agustín Durán comprada por el Gobierno de S. M. con destino a la Biblioteca Nacional en virtud del real orden fecha en 27 de junio de 1863", en *Memoria remitida al Excmo. Sr. Ministro de Fomento* (1865), pp. 30-114.

<sup>15</sup> De las características del fondo doy una reseña sucinta en "Incógnitas despejadas..." cit. Buena parte del mismo está compuesto por ejemplares que se apartaron al ser duplicados de ediciones ya reflejadas en los ficheros de la Nacional. Pero también existen impresos de especial rareza y valor; algunos de los cuales pudieron arrimarse por su renuencia a una catalogación sencilla: deformación en el nombre del autor o del título, ausencia de los mismos en las listas conocidas, etc. De ellos, como en el caso presente, daré oportuna noticia. Una vez más, agradezco las atenciones y ayudas recibidas a los miembros del Servicio de Manuscritos, Incunables y Raros de la Biblioteca Nacional, con mención muy especial de D<sup>a</sup>. Paloma Fernández Palomeque, D. Julián Martín Abad y D. Manuel Sánchez Mariana.

Las firmas de los pliegos y la numeración de hojas indican que estaba incorporado a una *parte* de comedias o a un volumen misceláneo. Su fisonomía lo sitúa entre las categorías de “desglosable” (el texto empieza en hoja nueva y acaba dejando en blanco el espacio sobrante de la última, que carece, además, de reclamo) y de “desgajado” (su composición de pliegos no es independiente). La identidad del libro en el que se insertaba se nos sigue escapando hoy, como lo hacía a ese excelente bibliófilo que fue A. Durán. El encabezamiento de la pieza ofrece ciertas peculiaridades en relación con los usos más consolidados: orden de los términos, distribución de líneas, presencia de fórmulas como la introductoria de las *dramatis personae*. Son aspectos, junto con las características de los tipos, que parecen apuntar hacia una elaboración temprana en el siglo XVII<sup>16</sup>. De su procedencia no cabe la menor duda, ante la presencia en su primera página del sello característico con que se marcaron los fondos adquiridos a A. Durán en 1863.

### 3. *La privanza desleal* y Quevedo

A la sorpresa de la localización de tan escurridizo impreso le sigue, de inmediato, el desconcierto de su lectura. Tal vez, fue éste el causante del silencio que A. Durán y A. Fernández-Guerra, dos de sus lectores hipotéticos, avezados en temas teatrales o quevedescos, mantuvieron sobre la autenticidad de la atribución<sup>17</sup>. Desde luego, no es el texto esperable para una alineación placida en el corpus de Quevedo.

A *La privanza desleal* cabe etiquetarla como comedia palaciega y de privanza. Por exigencia del primero de los marbetes, tiempos y lugares alejados —el antiguo reino de Lidia— enmarcan la acción principal, mínimamente pautada por aspectos políticos y guerreros. Prácticamente, es el amor el único móvil que empuja a los personajes a lo largo de la dilatada secuencia de escenas. Amores y desamores traman la red de relaciones, que tiene como nudo principal el protagonizado por el Conde Albano, aupado por el Rey Minandro a la cumbre de la privanza desde el arranque de la pieza. Los dos primeros actos<sup>18</sup> fraguan la estrepitosa caída. Nada tienen que ver con ella los habitua-

<sup>16</sup> En el *Catálogo de las comedias impresas en 4º sueltas anteriores a 1750 que existen en la biblioteca de don Agustín Durán* (Ms. 14.690) se adscribe al siglo XVII.

<sup>17</sup> Sorprende, sobre todo, el del segundo: cómo explicar que tan apasionado quevedista, capaz de aceptar y desechar en otras ocasiones, se conformara sólo con remitirnos al laconico asiento duraniano. Cabe la posibilidad de que no hubiera tenido acceso al texto teóricamente en poder de su amigo, por haber estado éste fuera de control en los años previos a la transacción de los fondos. Recuérdese que la comedia no figura en el inventario de 1865.

<sup>18</sup> “Acto” es el término para designar a cada uno de los tres tramos de que consta la obra. Es la misma denominación que se utiliza en *Como ha de ser el privado*.

les motores de la rueda de Fortuna en tantas comedias de privanza. La envidia de los cortesanos sólo aflora en palabras —nunca en acciones— de la escena inicial. Tampoco la ambición del favorito desempeña función alguna. Es su amor pasional a la Reina Cleonarda, esposa de Minandro, el causante de la deslealtad y del declive. Éste tiene como momento climático un paso del final del segundo acto en que el Rey sorprende a Albano, que, abismado en sus desvaríos, pretende a una Cleonarda piadosa y condescendiente. De la condena a muerte se libra huyendo de prisión y recluyéndose en el campo. La guerra desatada permitirá a Albano recuperarse, al tomar parte decisiva en la victoria final, tras los descalabros de Minandro y la captura de la reina. La muerte del monarca posibilitará a Albano su acceso a la mano de su dama y a la corona de Lidia.

Para empezar el desbrozo, hay que decir que nuestra pieza no parece llamada a llenar ninguna de las otras casillas vacías que ostenta el repertorio dramático de Quevedo. Evidentemente, no guarda relación alguna con los dos fragmentos conservados en el manuscrito 108 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo de Santander: ni con los 465 versos iniciales de la comedia de *Pero Vázquez de Escamilla*, ni con los 44 de la otra pieza sin denominar<sup>19</sup>.

Respecto a las comedias perdidas de 1625 y 1631, cuya existencia se consigna en sendas noticias contemporáneas, hay aspectos, en principio, que las sitúan en condiciones de escritura —características materiales, destinatarios— parejas a las que pueden presumirse para *La privanza desleal*. Sobre la primera, de la que no se apunta el título, se dice en los *Avisos* manuscritos de Pellicer, existentes en la Biblioteca Nacional, que fue compuesta por Antonio de Mendoza, Francisco de Quevedo y Mateo Montero, a instancias del yerno del Conde-Duque, el Marqués de Eliche y de Toral, para su representación en el Real Palacio, por los ayudas de cámara, con ocasión del cumpleaños de la reina Isabel de Borbón<sup>20</sup>. De la segunda, nos informa una *Relación* publicada por Pellicer en su *Origen y progresos del histrionismo*. La comedia se titula *Quien más mente medra más*, y fue encargada por Olivares, para festejar la noche de San Juan, a nuestro autor y a Antonio de Mendoza, quienes la escribirían en tan solo un día. La representación corrió a cargo de la compañía de Manuel Vallejo.

<sup>19</sup> A partir de este manuscrito santanderino se han realizado las ediciones de M. Artigas (1927), L. Astrana Marín (1952), J. M. Blecua (1981). Del primero de los fragmentos hay una reciente de I. Arellano, bien pertrechada de información bibliográfica y anotación filológica: "La jácara inicial de *Pero Vázquez de Escamilla*, de Quevedo", en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, Madrid: Castalia, 1991, pp. 13-45.

<sup>20</sup> Ver La Barrera, *op. cit.*, p. 313.

Al igual que estas dos obras, y como ya se ha apuntado, *La privanza desleal* presenta los rasgos propios de la comedia palaciega, destinada a su representación en círculos restringidos: la elección de un espacio y tiempo alejados, personajes de alto rango, etc. En otros niveles, nótase esta adscripción subgenérica en la profusión de alusiones mitológicas, clásicas y culturales, en general; si bien, cabe señalar, al paso, que no destacan por su profundidad, ni por su complicación.

Asimismo, podría congeniar con otra de las circunstancias apuntadas en la segunda de las noticias y que era frecuente en este tipo de compromisos: la presteza de su composición. Nuestro texto parece buscar en este factor alguna explicación al desaseo de muchos de sus versos y a las quebras de la acción dramática. Desde luego, no es una comedia pausada, aunque admitiéramos también la posibilidad de un autor poco diestro.

A pesar de los altibajos, cortes e incoherencias que aquejan a la comedia recién descubierta, parece ser obra de un solo ingenio, y no de dos o tres, como nos consta que fueron las de 1625 y 1631. Sin embargo, dadas las características de la pieza, no me atrevo a pronunciarme definitivamente sobre este aspecto de la elaboración. Sea como sea, hay algunas otras notas en la información disponible que separan a *La privanza desleal* de los huecos vacíos con mayor nitidez. Así, de la comedia de 1625 se dice que estaba "llena de muy donosos chistes"; lo que no parece avenirse con nuestra obra <sup>21</sup>. Más clara aún es la discrepancia que la propia noticia genera en relación con *Quien más mente medra más*, de la que la antedicha *Relación* predica: "Estaba poblada de las agudezas y galanterías cortesanas de don Francisco... En muchas comedias de las ordinarias no se vieron tantos sazonados chistes juntos como en esta sola."

Además de las contradicciones generadas en las respectivas informaciones, pueden encontrarse más apoyaturas al rechazo en los comentarios críticos sobre la obra, que apuntaré a continuación.

El análisis de la textura métrica sigue siendo una de las herramientas más rentables a la hora de atribuir o datar el ancho plantel de piezas del teatro antiguo que adolecen de imprecisión en estos campos <sup>22</sup>. Aunque cada dramaturgo

<sup>21</sup> Ignoro si además de la alusión a los "muy donosos chistes", hay más pistas para etiquetar como "burlesca", la única fechable antes de 1651, esta pieza desaparecida, según apunta M. Vitse en la *Historia del teatro en España*, Tomo I. Madrid: Taurus, 1990, p. 595. La verdad es que no ha sido una hipótesis descartada "a priori" la de que los segmentos con dificultades de interpretación en *La privanza desleal* se debieran a su carácter burlesco. Pero pronto prescindí de esta clave interpretativa, ante la ausencia de elementos definidores del subgénero.

<sup>22</sup> Ver el reciente trabajo de C. H. Rose, "On attribution", en *Editing the Comedia*, II. *Michigan Romance Studies*, XI (1991), pp. 125-37.

presenta sus preferencias particulares, cambiantes con el transcurrir de su profesión, lo cierto es que existen unas tendencias generales en la evolución de la versificación estrófica, cuya consideración puede permitir la adscripción de las comedias estudiadas a una franja temporal más o menos amplia. El rendimiento mayor de este recurso analítico se consigue cuando el volumen de obras fechadas de un dramaturgo es suficiente como para fijar las líneas de mutación. Es el caso de Lope de Vega, tan provechosamente estudiado por S. G. Morley y C. Bruerton<sup>23</sup>. Es obvio que tal operación no la permite Quevedo, en cuyo repertorio conocido sólo figura una comedia. Nuestro análisis deberemos conducirlo, pues, hacia las directrices generales, sin renunciar, desde luego, a las orientaciones que nos pueda proporcionar *Cómo ha de ser el privado*, cuya composición J. H. Elliott sitúa en 1629<sup>24</sup>. En este sentido, no me parece baladí comprobar que los usos versificatorios de dicha comedia no se desmarcan de las de sus contemporáneos en esos años:

Redondillas: 1473 (48'84 %); Romance: 1024 (33'95 %); Décimas: 194 (6'43 %); Quintillas: 55 (1'82 %); Octavas: 252 (8'36 %); Sonetos: 28 (0'93 %); comienzos y finales de acto: redondillas-romance, redondillas-romance, romance-romance.

Sin embargo, tales usos son ostensiblemente dispares de los que ofrece *La privanza desleal*<sup>25</sup>:

Quintillas: 1306 (46'98 %); Redondillas: 468 (16'83 %); Décimas: 270 (9'71 %); Romance: 472 (16'98 %); Octavas: 112 (4'03 %); Sonetos: 28 (1'00 %); Tercetos: 52 (1'87 %); Liras: 72 (2'59 %); Comienzos y finales de acto: octavas-quintillas, redondillas-romance, tercetos-quintillas.

<sup>23</sup> *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Versión española de M. R. Cartes. Madrid: Gredos, 1968.

<sup>24</sup> "Quevedo and the Count-Duke of Olivares", en *Quevedo in Perspective*. Ed. J. Iffland (Newark, 1982), 227-50. Ciertas alusiones a acontecimientos concretos le permiten la perspicaz corrección de la fecha propuesta por M. Artigas (*op. cit.*, XXI-XXII) y generalmente asumida: finales de 1627 o comienzos de 1628.

<sup>25</sup> Ésta es la secuencia de las estrofas utilizadas: *Acto 1º*: octavas reales (1-32); quintillas (33-67); romance ó (68-171); quintillas (172-357); octavas reales (358-389); quintillas (390-539); soneto (540-553); quintillas (554-613); redondillas (614-641); décimas (642-711); redondillas (712-795); romance á-a (796-907); quintillas (908-1002). *Acto 2º*: redondillas (1003-1054); décimas (1055-1094); redondillas (1095-1114); quintillas (1115-1164); liras (aBaBcC) (1165-1188); quintillas (1189-1253); soneto (1254-1267); octavas reales (1268-1315); redondillas (1316-1415); quintillas (1416-1760); romance é-o (1761-1972). *Acto 3º*: tercetos (1973-2024); décimas (2025-2084); quintillas (2085-2344); décimas (2345-2444); redondillas (2445-2520); liras (aBaBcC) (2521-2568); redondillas (2569-2628); romance á-a (2629-2672); redondillas (2673-2720); quintillas (2721-2780).

Si cotejamos estos porcentajes con los de Lope, el autor más exhaustivamente estudiado, y considerado, además, como guía en la evolución de este componente fundamental de la revolución teatral barroca <sup>26</sup>, podremos contar con una referencia cronológica de cierta fiabilidad. La operación arroja la evidencia de que las cifras alcanzadas por las diferentes estrofas no pueden convivir en ninguna de las épocas del teatro lopista. La discrepancia fundamental estriba en la relativa abundancia de décimas: tan alta cifra no se atestigua en Lope hasta 1610 <sup>27</sup>. Los demás porcentajes congenian con fechas más tempranas, cuando no las exigen con nitidez: así, el del romance cabría entre 1596 y 1615, mientras que el de las redondillas sólo puede registrarse entre 1588 y 1603, y el de las quintillas, antes de 1604.

Aun admitiendo la intervención de tendencias personales en el autor de *La privanza desleal*, que, evidentemente, no es Lope, los datos disponibles incitan a fecharla en una franja temporal notablemente anterior a la de las comedias de 1625, 1629 y 1631. Para mayor apoyo, recuérdese que Quevedo tiene atestiguada una aceptable proximidad de porcentajes con Lope en 1629.

El tema de la privanza es también una cuestión a considerar, tanto por su propio interés, como por su posible cooperación en el problema de fechas y autoría. Al igual que para tantos aspectos del teatro barroco, se suele considerar a Lope el pionero del ciclo con *Los Guzmanes de Toral*, fechable, según el método Morley-Bruerton, entre 1599 y 1603 <sup>28</sup>. Surge éste en los inicios de la decimoséptima centuria, nutriéndose de raíces culturales y literarias de larga tradición, así como de las políticas y sociológicas que proporciona un momento histórico concreto, tras la muerte de Felipe II, en el que la figura del privado emerge con fuerza <sup>29</sup>.

La privanza, de una manera o de otra —en el texto o en el contexto—, está adherida a lo que sabemos de las comedias de Quevedo <sup>30</sup>. Es en el círculo de

<sup>26</sup> C. Bruerton, "La versificación dramática española en el período 1587-1610", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, X (1956), pp. 337-64.

<sup>27</sup> De este año es *La Hermosa Ester*, donde dicha estrofa alcanza el 11'7 %. Ver Morley-Bruerton, *op. cit.*, p. 62.

<sup>28</sup> Sin embargo, no está del todo clara la cuestión de la atribución de esta pieza. Una exposición de los problemas de autoría puede verse en Morley Bruerton, *op. cit.*, pp. 475-76.

<sup>29</sup> Para el tema de la privanza en el teatro nacional son fundamentales los trabajos de J. Gutiérrez, *La "Fortuna bifrons" en el teatro del Siglo de Oro* (Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 1975); y de L. Caparrós Esperante, *Entre validos y letrados. La obra dramática de Damián Salucio del Poyo*. Valladolid: Universidad-C.A.M.P. de Salamanca, 1987, pp. 61-162. Ver también L. Bradner, "The Theme of *Privanza* in Spanish and English Drama (1590-1625)", en *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos* (Madrid: Ed. Castalia, 1971), pp. 97-106; R. R. MacCurdy, *The Tragic Fall: Don Alvaro de Luna and other Favorites in Spanish Golden Age Drama*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1978.

<sup>30</sup> Así lo ha visto J. Umutia, *art. cit.*, p. 175.

influencia del Conde-Duque donde se producen y consumen, como se ha visto, las dos piezas perdidas, y, con mucha probabilidad, la conservada <sup>31</sup>. Si se nos escapan los contenidos y sentidos de los textos de 1625 y 1631, están muy claros los de la comedia de 1629, donde la figura del valido es su principal centro de atención, reflexión y enseñanza. *Cómo ha de ser el privado* es alineada entre las obras del ciclo de privanza por distintos estudiosos, a pesar de las notables diferencias que manifiesta con sus presuntos congéneres <sup>32</sup>. La originalidad del planteamiento quevediano no se fragua en los criterios poéticos o dramáticos adoptados, sino en la intervención de factores extraliterarios, que hacen de la comedia un testimonio de pleitesía para el Conde-Duque, al tiempo que un excipiente del adoctrinamiento político <sup>33</sup>.

*La privanza desleal* tiene una voluntad clara de ensartarse en una cadena subgenérica, la de la privanza, que no llevaría muchos años de vigencia, según lo que deja entrever la métrica. Esto no obsta para que su relación dentro de la serie incurra en extravagancias varias, rompiendo o corrigiendo drásticamente algunos de sus elementos constitutivos. Así, el esquema ascenso-caída-aseenso que nuestra comedia traza no se plantea en ninguna de las piezas pertenecientes al ciclo que conozco. También suponen un llamativo boquete de fuga del cerco genérico los factores que impulsan el abatimiento del protagonista, que, como ya apunté, no son la envidia ni la ambición, sino el amor y la enajenación. Sin embargo, desde el punto de vista de la privanza, son aún mayores las diferencias que tiene con la única comedia conocida y aceptada de Quevedo. Los dos pilares de ésta —el ensalzamiento de un privado concreto y la doctrina política— para nada se dejan ver en los niveles comprensibles de nuestro drama, sin recurrir a arcanos sentidos, cuya clave no consigo entrever.

*La privanza desleal* es una criatura dramática con notables deficiencias. El tono de su discurso en verso, en el que se desgranran monólogos y diálogos, es bajo, por lo general. Pero no tanto como el desarrollo de la acción dramática, que no consigue engarzar hipotáticamente la dilatada secuencia de escenas y cuadros. Es cierto que el ahondamiento en la personalidad y en la conducta de las *dramatis personae* no es uno de los factores prioritarios del teatro antiguo español, pero no pueden tomarse sino como defecto la inconsistencia y variabilidad de los de nuestra comedia.

<sup>31</sup> Según la sagaz hipótesis de J. H. Elliott, "the Infanta María was in fact married by proxy to the King of Hungary on 25 April 1629, and Quevedo may well have written the play for a palace performance during the marriage festivities." (art. cit., p. 235).

<sup>32</sup> Ver J. Urrutia, art. cit., p. 176 y ss.

<sup>33</sup> Sobre las relaciones de la obra con *Política de Dios, gobierno de Cristo*, ver M. Somers, "Quevedo's ideology in *Cómo ha de ser el privado*", *Hispania*, 39 (1956), pp. 261-68; R. Lida, *Letras hispánicas* (México: FCE, 1958), pp. 149-56; y J. H. Elliot, art. cit., pp. 234-38.

Independientemente de la baja calidad dramática de la pieza, lo cierto es que la realidad literaria de *La privanza desleal* entra en fricción con lo esperable en el escritor a cuya advocación se arrima. Nuestra obra escapa de las previsiones quevedianas, tanto en lo que se refiere a su identificación con los huecos existentes, según se ha visto, como a sus modos de hacer en teatro y en el resto de su producción.

En sus escasos devaneos dramáticos, la postura de nuestro ingenio —entre el acatamiento de las convenciones y el cambio— puede explicarse, sin excesiva violencia exegética, desde sus hábitos literarios generales, así como desde reconocibles circunstancias personales. En los entremeses y otras piezas menores, Quevedo reconduce los usos más o menos consolidados del género para servir a la forma de entender y practicar la escritura que ha puesto de evidencia en toda su obra: se trata de piezas “desdramatizadas”<sup>34</sup>, donde todo está a expensas de la extraordinaria habilidad con el lenguaje del autor<sup>35</sup>. En cuanto al campo de la comedia, es cierto que *Cómo ha de ser el privado* resulta una obra fallida desde el punto de vista dramático, tal como apunta con rotundidad J. Urrutia; pero son ostensibles las razones de instrucción e interés personal por las que se sacrifica el literato, y que, en última instancia, hacen de ella “a fascinating play”, en expresivo juicio de J. H. Elliott<sup>36</sup>.

Por contra, las peculiaridades y deficiencias de nuestro texto no disponen de parejas explicaciones o compensaciones dentro de la órbita quevediana. Aunque de entrada renunciemos a encontrarlos con una comedia afortunada, género para el que nuestro escritor no cuenta con aval; no puede sino extrañar que el tema tratado no genere un mensaje doctrinario que refleje el pensamiento político quevediano; y, más aún, sorprende la parquedad de momentos que puedan tomarse como testimonios inequívocos de la pasión de Quevedo por la manipulación del lenguaje, ese “goce supremo de su arte”, en palabras de E. Asensio. Los guiños conceptistas que afloran en esta pieza palaciega, aunque ciertamente existen y pueden atribuírsele, no exigen la responsabilidad del gran troquelador del lenguaje.

La posibilidad de que el texto recién descubierto sea de Quevedo depende de factores que será obligado atender con detenimiento. Sea quien sea su res-

<sup>34</sup> La pertinente calificación es de E. Asensio, *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*. Madrid: Gredos, 1971, p. 85.

<sup>35</sup> Para P. Cabañas, en un reciente e interesante trabajo, “Quevedo supedita los valores satíricos y dramáticos de sus entremeses a los de la brillantez del propio lenguaje que los configura y sobre el que fundamenta básicamente la comicidad de las piezas.” (“El espectáculo verbal. Comicidad y sátira en los entremeses de Francisco de Quevedo”, en *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*. Valencia: Universitat, 1991, pp. 291-303).

<sup>36</sup> Art. cit., pp. 236.

ponsable, parece claro que la comedia está muy ligada a unas circunstancias precisas, cimientos de una comunidad de claves entre escritor y auditorio, que escamotea la ignorancia del primer contexto. Este desconocimiento podría estar transformando las alusiones agudas o pertinentes para el sentido en expresiones descabaladas e inocuas. Fechas, destinatarios, condicionamientos, se nos presentan como elementos decisivos. La rapidez en la elaboración de la pieza, la consideración de que lo que se está escribiendo es un producto tan efímero como el tiempo cortesano de su representación, también pueden contar entre las explicaciones de las "deficiencias". Lo que hay que arrimar al escaso aprecio que Quevedo tuvo al género teatral, según puede leerse en diversas alusiones explícitas esparcidas por su obra general<sup>37</sup>, y deducirse de los propios textos dramáticos conservados. También cabe achacar algunas de las anomalías a posibles fallos en la copia, si bien estos habrían dejado pocas huellas métricas.

En fin, son los especialistas en la obra de Quevedo los que deberán decidir sobre las posibles afinidades o repugnancias biográficas, estilísticas y semánticas, sin descuidar las indagaciones en las bases bibliográficas de la atribución. Si, a la postre, la probabilidad llegara a convertirse en certidumbre, el beneficio que de *La privanza desleal* se derivaría para el mejor conocimiento de una de las figuras más preeminentes del Siglo de Oro es obvio. Como también lo es que su desmayada calidad artística no podrá ayudar a Quevedo, ni a ningún otro escritor, a avanzar en los repechos del Parnaso.

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS

---

<sup>37</sup> Ver A. Cotarelo Valledor, art. cit., pp. 44 y ss.

