

Santiago Fernández Mosquera. *La tormenta en el Siglo de Oro*. Madrid – Frankfurt, Iberoamericana–Vervuert, 2006, 192 págs.

Olas que tocan las estrellas, el movimiento de la tierra, el desencajarse los polos de la máquina terrestre, barcos que suben por montañas de agua y bajan a abismos de arena, vientos personificados, gritos de marineros, plegarias a Dios. Todos son señales de un tópico utilizado desde hace cientos de años y en variados géneros literarios: la tormenta. Santiago Fernández Mosquera analiza en esta monografía la evolución del fenómeno atmosférico: cada capítulo del libro fue ya publicado anteriormente, con notable difusión y reconocimiento, y, sin embargo, el volumen parece haberse concebido con intención de formar parte de un tema unitario.

En el capítulo introductorio, el profesor compostelano sitúa el nacimiento del tópico en Homero. Desde este origen épico la tempestad se va acoplando a narraciones pastoriles, bizantinas, libros de viajes y de conquista, relaciones o crónicas de Indias hasta llegar al género dramático. Comienza el recorrido, a la manera escolástica, con la definición y la delimitación del concepto. Para ello, recurre a Covarrubias, al *Diccionario de Autoridades* y al *Vocabulario completo de Lope de Vega* para contrastar los significados de «tormenta», así como de términos afines como «tempestad», «borrasca», «abismo» o incluso «fortuna», para apreciar entre ellos escasas diferencias significativas. Sí hallará, sin embargo, desigualdades notorias entre la tormenta marítima, cuyo prototipo será el advertido en la *Eneida* virgiliana o el *Bellum Poenicum* de Nevio, y la tormenta terrestre como la que se halla en la *Tebaida* de Estacio. Fuentes las tres para los escritos españoles, así como la *Farsalia* de Lucano.

Entre Homero y Quevedo la tormenta pasa por diferentes etapas en las que va adquiriendo matices diferentes. Así, con Estacio la tempestad expresa las contradicciones del ser humano en una atmósfera de caos, con Ovidio se acentúa su valor simbólico y con la interpretación bíblica se asocia a la ira de Dios, la hierofanía. Será Séneca el primero que trasvase el tópico de la tormenta al drama con su Agamenón. Cervantes hará lo propio en España con *La Numancia* pero, al igual que los demás dramaturgos, tendrá la dificultad de asentar el tópico a un espacio escénico y que sirva de desarrollo de la acción en un espacio dramático. Para culminar el capítulo introductorio se hará un brevísimo recorrido por los mecanismos utilizados en los Siglos de Oro para reproducir los sonidos de la tormenta: desde el barril con piedras dentro de la época de Cervantes hasta las novedades tramoyísticas de Calderón pasando por el ruido de una bola al deslizarse por un canal con peldaños.

Del corpus aurisecular, Fernández Mosquera elige una parcela gigantesca: las crónicas de Indias, que a priori deberían ser textos propensos a la aparición de tormentas y naufragios por razones que él mismo expone, como la raíz épica de estas composiciones, su enriquecimiento literario, la preparación humanística de sus autores o la base histórica de los hechos narrados, ideales para la descripción de tormentas. Sin embargo, tras analizar obras como *Naufragios* de Cabeza de Vaca, la *Historia general y natural de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo y muchas otras, Mosquera advierte que apenas hay naufragios y las pocas tormentas que se describen no siguen el estilo épico literario (a excepción del *Descubrimiento de las regiones australes* de Fernández de Quirós). Debido a la necesidad de dotar de verismo a este tipo de narraciones, sus autores renuncian al ornato y a la retórica en la descripción de tempestades, no por ignorancia, sino para evitar la deformación de la realidad a través de un estilo alto.

Un capítulo entero dedica a Lope, el «monstruo de los ingenios»: sus desencuentros con los fenómenos atmosféricos (la tormenta que mató a su hijo Lope Félix o las tempestades que sufrió durante sus campañas navales) pudieron haber influido en las abundantes descripciones de la Fortuna a lo largo de su obra. Sin embargo, además de sus propias vivencias, Lope introduce otros mecanismos a la hora de abordar el tópico. Dejando a parte la influencia clásica de Virgilio, Homero, Lucano, evidente en obras como la *Jerusalén Conquistada* o *La Circe*, el Fénix utiliza las fuentes tradicionales de forma más libre alejándose de ellas a través de la *amplificatio* (a partir de la acumulación de términos marítimos) en otras como *La hermosura de Angélica* o *La Filomena*. También emplea la descontextualización o el extrañamiento genérico, al introducir la tormenta en lugares o en contextos donde no suele ser habitual, como en la *Égloga piscatoria en la muerte de don Félix del Carpio y Luján*. En el teatro la tormenta está más apegada a los moldes clásicos, debido a la ausencia de amplificación, la necesidad de reconocer la referencia clásica y por su propia estructura dramática. En las comedias que analiza, Fernández Mosquera contrapone las más numerosas tormentas marítimas con las terrestres.

Calderón es el autor siguiente. Comienza por *El maestrazgo de Toisón*, donde conviven los dos tipos de tempestad, marítima y terrestre, de tradiciones diferentes, aunque ambas con los mismos valores dramáticos tradicionales. Continúa con la tormenta desencadenada por el odio de Psiquis y Cupido y a continuación, una borrasca «buena» que destruye a los «malos» (¿o viceversa?) en *El Joseph de las mujeres*. Las dos tormentas contrapuestas de *El mágico prodigioso*: la marítima provocada por el diablo con todos los elementos tópicos tradicionales y la terrestre provocada por Dios de tintes bíblicos. Aprovecha esta obra para apuntar, con afán filológico, las diferencias entre las escuetas didascalías de las ediciones impresas frente a las más ricas acotaciones del manuscrito autógrafo. Y para comentar el mismo empleo del tema en tres comedias de santos más: *Los dos amantes del cielo*, *La exaltación de la Cruz* y *El purgatorio de San Patricio*.

Subraya Mosquera que comedias caballerescas como *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa* o mitológicas como *El mayor encanto, amor* son las que contienen las tempestades más espectaculares y las más frecuentes, deudoras de fuentes épicas, ya de forma directa (Virgilio y Lucano), ya indirecta (Ariosto y Ercilla). El autor se vale de otras dos comedias, *Los tres efectos de amor* y *El príncipe constante*, para ejemplificar la tormenta dramatizada y la relatada por un personaje. Por último, achaca la ausencia de indicaciones y acotaciones sobre la tramoya por estar ya asumidas por los escenógrafos de la época y por su sencillez (ruidos y pintura de marinas).

Dedica el último capítulo del libro a Quevedo. A excepción de *Providencia de Dios* y *La caída para levantarse*, las referencias a la tormenta en su prosa son escasas e incidentales. Términos como borrasca son utilizados de forma indirecta y con matices sociales y políticos, como en *Marco Bruto* o *La cuna y la sepultura*. En su poesía burlesca, el motivo está ligado a la historia de Hero y Leandro o indica, con fundamento metafórico, borrascas «de comportamiento» o burlas directas al ambiente marino. Fernández Mosquera, estudioso quevedista, recorre los diferentes estudios que abordan el tópico en Quevedo parcialmente, como los de Smith, Rey, Candelas, Moreno Castillo o Peraita. O los que lo estudian directamente, como Schwartz y Arellano, que investigan sus fuentes, transformaciones del tópico, la manipulación de las fuentes horacianas o la tormenta como alegoría; el temprano estudio de Maurer; el análisis del motivo a partir de su biografía de Navarro o la teoría de

Martinengo, que observa cómo renueva, utilizando la Biblia, un tópico gastado. Fernández Mosquera apunta que Quevedo mantiene de la tradición clásica el significado moral y alegórico de la tormenta, su empleo para describir circunstancias del yo y ser imagen del caos o metáfora suntuaria del retrato femenino. La forma en que se distancia de los clásicos es mediante su estilo, sus recursos literarios, el procedimiento catacrético («que supone un doble salto, un sobrepujamiento de una primitiva metáfora») por medio de hipérbolos y mezclando tradición bíblica y clásica. Ejemplifica todo ello con el análisis del soneto «tuvo enojado el alto mar de España».

Este procedimiento catacrético acompañado del estilo particular de Quevedo, la ampliación terminológica de la poesía épica de Lope o la *abreviatio* en su teatro y la integración del tópico en el desarrollo dramático prefiriendo la vertiente textual a la dramática en Calderón no son más que mecanismos de revitalización de un concepto añejo y gastado con el paso de los años desde su inserción en la Literatura hace unos treinta siglos. Mosquera reabre con este trabajo, de estirpe antigua pero sazonado con los recursos nuevos de la filología y de los estudios literarios más eclécticos, la fértil senda de los estudios sobre temas, tan injustamente olvidados durante los últimos años.

MIGUEL FRANQUEIRA GONZÁLEZ
UNIVERSIDADE DE VIGO