

Manuel Ángel Candelas Colodrón, *Las silvas de Quevedo*, Vigo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo, 1997, 314 pp.

Poco estudiadas hasta la aparición del ya canónico artículo de Eugenio Asensio, de 1983¹, las silvas de Quevedo han sido objeto ahora de este exhaustivo estudio, en el que se determinan minuciosamente cuestiones textuales y se describen las fuentes, los motivos y temas que las caracterizan y el lenguaje literario y estilo con el que fueron compuestas. En este libro, que será de lectura imprescindible para los estudiosos de la poesía del siglo XVII, Manuel Ángel Candelas revela al lector contemporáneo el universo de representación de un conjunto de poemas en los que Quevedo recreó los modelos que ofrecían las *Silvae* de Estacio y otros textos poéticos neolatinos compuestos en la misma tradición durante los siglos XVI y XVII. Las silvas quevedianas enriquecen el acervo de la poesía moral y amorosa de Quevedo y permiten entender los subgéneros más representativos de la poesía de circunstancias de su época. Más aún, dado su carácter culto y su articulación en contextos poéticos tradicionales, nos permiten evocar los intereses artísticos e ideológicos del humanista que fue Quevedo, el proceso de selección de fuentes que realizó y su particular interpretación de motivos literarios ya canónicos. No sólo las silvas, sino otras vastas parcelas de la poesía de nuestro autor, resultan así enriquecidas gracias al inteligente examen realizado por Candelas, que le permite trazar líneas temáticas y rasgos retóricos comunes a la escritura quevediana en gran parte de los subgéneros poéticos que configuran el corpus de su poesía grave.

La función del primer capítulo, dedicado a la historia de la silva (pp. 9-62), no es sólo resumir la trayectoria de la recepción de las *Sil-*

¹ Cfr. «Un Quevedo incógnito. Las Silvas», *Edad de Oro*, II, 1983, pp. 13-48. En el prólogo Candelas analiza el desarrollo diacrónico de los estudios críticos que se ocuparon del origen y la transformación de la silva en el siglo XVII, desde *La poesía de la soledad en España*, de Karl Vossler (Buenos Aires, Losada, 1946), y «Soledades», de Maurice Molho, publicado en *Semántica y poética (Góngora y Quevedo)*, Barcelona, Crítica, 1977 hasta «La silva andaluza del Barroco (con un excursus sobre Estacio y las *Obrecillas* de fray Luis)», de Aurora Egido, *Críticón*, 46, 1989, pp. 5-39, recogido en *Silva de Andalucía (Estudios sobre poesía barroca)*, Málaga, Diputación Provincial, 1990, y el volumen monográfico en el que se resumen y amplían numerosas cuestiones sobre las silvas de Quevedo y sus antecedentes literarios: *La silva*, Sevilla, 1991, ed. de Begoña López Bueno, directora del grupo P.A.S.O.

vae de Estacio y su influencia sobre la literatura neolatina y española, sino replantear el sentido con el que se usó el lexema mismo, desde que el poeta latino del siglo I de nuestra era recogió, con ese nombre, un conjunto de treinta y dos poemas compuestos según las convenciones de varios subgéneros en boga en su época, algunos de los cuales derivaban de géneros helenísticos epidícticos, adaptados a la vida romana de la segunda mitad del siglo, e. g.: *epicedium*, *epithalamium*, *genethliacón*, *ekphrasis* (de estatuas, edificios o actividades diversas), *panegyricum*, *propempticon*, *natalis*, *soteria*, etc. Como recuerda Candelas, en la obra de Estacio, la palabra *silvae*, en plural, no designaba un género ni un tipo poético, sino que era sólo un título escogido para su colección. Para entender el sentido con el que se aplica a los poemas de Quevedo y de sus contemporáneos, es decir, como nombre de un poema particular, hay que remitirse a la poesía neolatina, lo decía ya Alcina, donde se encuentran ejemplos de este uso, que —podría añadirse— se remonta, probablemente, a las *Etimologías* de San Isidoro (13, 3, 1), según indicó años ha A. Hardie².

Candelas va trazando la influencia que las silvas de Estacio vuelven a ejercer durante el Renacimiento europeo, después que el humanista Poggio Bracciolini descubriera el manuscrito en 1417 y se publicara en Venecia en 1472. Angelo Poliziano las recreará en una versión metaliteraria, sobre la que llamó la atención F. Lázaro Carreter en 1981, que poco se asemeja a las del poeta latino, como bien señala Candelas, pero que gozó de gran fortuna en Europa: sus *Sylvae*, que son, en verdad, lecciones en rima sobre la literatura clásica, hicieron nuevamente famoso el nombre del poeta latino³. En España, recuerda acertadamente Candelas, no poco debe haber contribuido a su ulterior divulgación la edición comentada que el Brocense, humanista tan frecuentado por Quevedo, hizo editar para uso escolar, en 1554 y en 1596⁴. Tras analizar la influencia que tuvieron en el desarrollo de las silvas en lenguas romances las *Selve d'amore* de Lorenzo de' Medici, Candelas traza luego las relaciones que las primeras silvas tuvieron con otras formas métricas: la canción, el salmo y el ovillejo (pp. 21-31),

² Candelas cita a ambos, pp. 9-22, sin detenerse en este antecedente; cfr. J. F. Alcina, «La silva neolatina», en Begoña López Bueno (ed.), *La silva*, Sevilla, 1991 y A. Hardie, *Statius and the «Silvae». Poets, Patrons and Epideixis in the Graeco-Roman World*, Liverpool, 1983.

³ Fernando Lázaro Carreter, «Imitación compuesta y diseño retórico en la oda a Juan de Grial», en *Academia Literaria Renacentista, I. Fray Luis de León*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981, pp. 193-223.

⁴ *Angeli Politiani Sylvae. Nutricia. Rusticus. Manto. Ambra. Cum scholis Francisci Sancti Brocensis...*, Salmanticae, Excudebat Petrus Lassus, 1596.

para explicar las escogidas por los poetas españoles antes o paralelamente al uso expandido de la silva métrica.

Basándose en la bibliografía existente sobre el tema, Candelas nos ofrece un extenso recorrido por las colecciones poéticas que en el siglo XVII fueron incluyendo «silvas». Ello le permite describir a su lector el contexto en el que surgieron las de Quevedo: desde las famosas *Flores*, de 1605, donde todavía no se usa la palabra, o el manuscrito de la *Poética silva* de 1605, pasando por la *Segunda Parte de las Flores*, de 1611, en el que ya aparecen seis silvas quevedianas, hasta otros numerosos textos de Jáuregui, Góngora, Rioja, Lope, Trillo, etc. Para Candelas, Quevedo «se suma al mundo poético sevillano» con sus silvas morales y amorosas (p. 59) como continuador del camino abierto por Rioja (p. 61). Creo que acierta también Candelas cuando insiste en que Quevedo denominó *silvas* a poemas escritos aun en otros metros porque quiso «inaugurar una nueva modalidad poética», en la que podía recrear la diversidad métrica de Estacio y de la poesía neolatina. Quevedo habría así transpuesto a su época el modelo de colección establecido por Estacio. En efecto, coincido con Candelas en que «el marco de la colección quevediana» nos remite al de esquemas neolatinos, pero la temática y recursos retóricos de muchas de las silvas así compuestas, recrean el universo poético del siglo XVII español e italiano (p. 60).

En el capítulo II Candelas examina nuevamente una serie de cuestiones textuales, para centrarse en la configuración misma de este conjunto de poemas que Quevedo quiso estructurar como colección, proyecto que, sin embargo, no llegó a concretar en vida. Considera que el corpus ideal de las silvas quevedianas «aparece prefigurado [...] en el ms. XIV E 46, 1448 de la Biblioteca Nazionale» de Nápoles (p. 63). Sin embargo, Quevedo ya había difundido siete poemas previamente, seis de los cuales incluiría en la colección de Nápoles con el título de «silva», al enviarlos para formar parte de la *Segunda parte de Flores*, de Calderón, de 1611. En el ms. Moñino B (ca. 1613-1616), que contiene ocho poemas, se encuentra, según Candelas, una «ampliación y reestructuración posterior» basada en criterios temáticos (p. 65). Un segundo paso en la transmisión de las silvas aparecería representado en el manuscrito de Evora, en el que doce composiciones aparecen con este nombre, y una décimotercera bajo el marbete «canción». El manuscrito de Nápoles ofrece ya veintiséis «silvas» (p. 68) y amplía evidencia de la intención de ordenarlas según criterios temáticos, como lo demuestran los cambios y correcciones efectuados en la numeración de los poemas, escritos con dos tipos de letras, una de las cuales, ya lo había señalado Ettinghausen, era probablemente de Quevedo. Dadas la dificultades en determinar la fecha de este manuscrito, cuya redacción en torno a los años 1615-1616 fue defendida por Ettinghausen, Candelas

sólo afirma, con recomendable cautela, basándose en un impreso de Jiménez Patón, que podría datar de hacia comienzos de la tercera década del XVII.

Con respecto a los poemas transmitidos en el manuscrito de Nápoles que fueron recogidos en las dos ediciones de la poesía de Quevedo del XVII, recuerda Candelas que una de estas silvas fue impresa en *Parnaso* bajo esta designación (es el poema 383, según la numeración de Blecua); otras siete, en cambio, aparecieron convertidas en madrigales (B 407 y B 411), canción (B 200) e idilios (B 390, B 598, B 509, B 510), cambios que no sabemos, en estos momentos, si se deben a Quevedo mismo o a la intervención de González de Salas, quien, como es sabido, se atribuye la responsabilidad de algunas decisiones editoriales en los preliminares del *Parnaso*. Finalmente, Candelas examina en detalle las silvas publicadas en la edición de *Las tres musas*: treinta y una, «una de ellas en dos versiones diferentes» (p. 72), aunque la lista impresa entre las musas Euterpe y Calíope registra treinta y siete. Candelas supone que «en la historia de las silvas como conjunto», esta lista «precede en el tiempo a la edición de *Parnaso*» (p. 73) y que las composiciones incluidas en la *princeps* y en *Las tres musas* fueron «desglosadas» del conjunto, ya sea por decisión de Quevedo mismo o de su editor. Ante la imposibilidad de determinarlo, Candelas opta por aceptar que el corpus ideal de las silvas quevedianas consta de treinta y siete poemas; treinta y seis están enumerados en la lista de *Las tres musas*, a los que añade ahora el «Sermón estoico», silva métrica, aunque tampoco poseemos datos puntuales que confirmen que Quevedo pretendió incluirlo en su colección (p. 75).

El estudio de cuestiones de estructura externa, métrica y longitud de las composiciones (capítulo III), se conjuga con el de la tradición y fuentes que manejó Quevedo en la composición de sus silvas (capítulo IV⁵). Los modelos métricos no parecen incidir en la organización del conjunto; Candelas prestigia, por tanto, una organización temática, que ve articulada en: 1) silvas morales, aparentemente también las más antiguas en su redacción; 2) amoroso-descriptivas, y 3) de circunstancias (p. 87). Identifica, además, dos subgrupos homogéneos, de cuatro poemas cada uno: las silvas de relojes, que comparten rasgos de las morales y de las amorosas, y los «idilios», de los amoroso-descriptivos y de circunstancias.

Las fuentes señaladas por Candelas confirman, en general, las expectativas de todo lector de la poesía quevediana: Horacio y Séneca son

⁵ Cfr. en la p. 82 la lista que resume los tipos de versos y estrofas escogidos por Quevedo—sextetos, quintillas, canción, octavas, romance, oda pindárica, tercetos—y su alternancia con los poemas compuestos en silvas métricas.

autores «predilectos para la elaboración de las silvas» (p. 90), sin que falten Petrarca y Propertio, Petronio y la literatura epigramática y emblemática neolatina. Estacio, naturalmente, fue modelo prestigiado por su recreador. Entre los poetas españoles que le precedieron o contemporáneos, estudia Candelas la influencia evidente de fray Luis de León y de Francisco de Rioja, demostrando la existencia de relaciones temáticas y verbales entre las silvas de Quevedo y Rioja, a los que, como es sabido, unió gran amistad, al menos en las primeras décadas del siglo (pp. 132-36). Los estudiosos de su poesía hicieron menos hincapié hasta ahora en el hecho de que Quevedo, sin duda, intentó asimismo recrear algunos modelos bucólicos. Candelas deja sentada la evidente presencia de fuentes pastoriles en la silva «Farmaceutria», Teócrito y Virgilio, en particular, que analiza en relación con el Idilio II del primero y la Bucólica VIII del segundo. Acertadamente afirma Candelas que esta silva es una verdadera égloga pastoril (pp. 104-108), tipo poético que se encuentra frecuentemente en las colecciones de *Sylvae* neolatinas.

Se completa esta inteligente propuesta de antecedentes clásicos con una revisión muy completa de la temática de las silvas (capítulo V) y su adscripción a las variantes moral, amoroso-descriptiva y circunstancial, revisión que va marcando, además, conexiones con todo el acervo poético quevediano. Los temas de la ambición y la avaricia, representados por conocidos motivos poéticos —la travesía marítima, la tempestad y el naufragio, la búsqueda de tesoros, etc.— se conjugan así con el de la fragilidad de la vida, representado por motivos como el del *cuerpo=sepultura portátil*. El motivo de las ruinas, proyectado por Candelas a la defensa de la Roma de los Pontífices, o el de la penitencia, que incluye su cuestionamiento, desemboca en el examen de otros pecados, compendiados todos en el texto del «Sermón estoico» (pp. 161-66). El análisis de las silvas de relojes le permite explorar la interconexión de motivos morales y amorosos, en relación con la literatura emblemática y la pintura de la época (p. 167); el de las silvas amorosas, confirmar el contexto bucólico y la presencia de la Naturaleza (pp. 176-85), que, para Candelas, llegan a predominar sobre «los afectos del poeta». Las silvas-idilios que cierran el *Canta sola a Lisi*, por otra parte, se presentarían como «la marcada interiorización de los sentimientos del yo» (p. 185), mientras que las silvas de circunstancias, que se refieren a acontecimientos históricos de su época, son vistas como las más próximas, evidentemente, a las de Estacio, en la medida en que recrean los modelos ya citados de encomio de figuras públicas o de descripción elogiosa de edificios y actuaciones heroicas. El estudio temático se completa, finalmente, con el del estilo, emprendido a partir del examen de los recursos retóricos del *ornatus, in verbis singulis et*

coniunctis, que le permiten examinar cada una de las silvas, y el conjunto, como «tránsito entre la creación individual y la tradición» (p. 228). Candelas analiza así los términos reales y los metafóricos de la expresión figurada, la preferencia por cierto tipo de relaciones semánticas, los fenómenos de personificación, por ejemplo, y, dentro de los recursos *in verbis coniunctis*, confirma las tendencias al zeugma, al políptoton y al epíteto. De las *figurae sententiae*, recupera el uso frecuente de la *evidentia*, característica de la poesía epidíctica, habría que añadir; Candelas relaciona su presencia en las silvas, además, con la influencia del modelo del epitafio, que también la exige (p. 277). Dado el tono admonitorio de las variantes morales, que se expande, lo indica el mismo autor, a las amorosas o aun circunstanciales, no sorprende, por tanto, que sea el epifonema otro de los recursos más empleados, ya que la sentencia resumidora de un argumento ético posee un poder enfático y persuasivo evidente. Las conclusiones de Candelas (pp. 298-99) confirman la estrecha unión entre género y estilo que, ya característica de la poesía clásica, fue también asumida por la poética renacentista. Como es bien sabido, aun los textos barrocos que se construyen en las rupturas programáticas de esta conexión, se apoyan en el reconocimiento que todo lector culto poseía de esta tradición.

En suma, es éste un importante y valioso estudio de conjunto que prestigia un subconjunto bien acotado de la lírica «culta» de Quevedo, desatendido por los especialistas hasta la década del ochenta. Debemos agradecer, pues, a Manuel Ángel Candelas las novedades que aporta en la identificación de los modelos que guiaron la creación artística de nuestro poeta, así como la codificación de un «vocabulario» poético, con el que Quevedo recreó unos géneros greco-romanos, actualizados por los poetas neolatinos de su entorno histórico. Será, pues, este estudio un imprescindible instrumento de trabajo para los quevedistas y para quienes se interesan por los discursos poéticos áureos.

Lía SCHWARTZ

Alessandro Martinengo, *El «Marco Bruto» de Quevedo. Una unidad en dinámica transformación*, Bern, Lang, 1998, 129 pp.

Alessandro Martinengo ha publicado estudios imprescindibles sobre numerosos aspectos de la obra de Quevedo, conjugando siempre la erudición con la finura crítica. Las densas páginas del presente estudio