

relación de sus personajes —para cuyo retrato se inspira en su realidad— con su entorno inmediato, además de presentar una rigurosa bibliografía primaria y secundaria del escritor áureo.

En definitiva, el libro resulta de lectura obligada para quien desee adentrarse en la cultura material del siglo XVII, así como profundizar en el legado literario de Salas Barbadillo. La obra es atractiva incluso para un lector que, aun no especialmente interesado en las vertientes anteriores, pretenda indagar sobre la génesis de la cultura del objeto en España —o, en términos actuales, sobre la génesis del consumismo— y en cómo aparece la relación entre mercancía e individuo en las narraciones de un cronista del momento, Salas Barbadillo, pues «El lector moderno que se acerque a estos textos se verá a sí mismo, por fortuna para Salas, en muchas de las preocupaciones verdaderamente modernas que se filtran en su trama. El Madrid generoso y plural del siglo XVII no es entonces tan diferente como el de nuestros días» (p. 183).

Noelia IGLESIAS IGLESIAS  
Universidade de Santiago de Compostela

**Pérez-Abadín Barro, S., *La «Farmaceutria» de Quevedo. Estudio del género e interpretación*, Málaga, Analecta Malacitana (Anejo LXVI), 2007, 216 pp. (ISBN: 978-84-95073-51-8)**

Indigna resulta la labor del reseñista que, desde el distanciamiento odioso de la crítica indolente y despegada, se ha otorgado privilegios inmerecidos para ponderar obras que, como la de Soledad Pérez-Abadín, por su exhaustividad filológica e ingente tarea investigadora largamente sobrepasan el mero ejercicio de vanidosa síntesis en el que de manera indefectible la reseña se convierte, incapaz de trasladar con plena justicia toda la rigurosidad intertextual y la riqueza literaria que recoge *La Farmaceutria de Quevedo*.

Con un detenido rastreo en la tradición poética precedente la autora del trabajo sobre la silva «¿Qué de robos han visto del invierno» comienza a desmenuzar todo un nutrido repertorio de fuentes literarias con el propósito de establecer el adecuado asentamiento de la silva incluida en *Las tres musas* dentro de los cánones genéricos de la *pharmaceutria*. Así, partiendo del análisis pormenorizado del poema de Quevedo, se indaga en un cúmulo de referentes poéticos que, por su despliegue de tópicos ligados a la magia literaria, son susceptibles de vincularse a la *silva sexta* quevediana. El estudio culmina con la fijación, aparato crítico y análisis de variantes del poema a partir de sus diferentes testimonios manuscritos e impresos. De este modo, la lectura definitiva del texto de Quevedo sólo consigue hacerse plenamente efectiva gracias a la labor investigadora de Pérez-Abadín, que opera en una triple vertiente analítica (intertextual, textual y ecdótica) mediante el rastreo de los tópicos

en los diferentes testimonios de la tradición de magia literaria, la confluencia de los mismos en la silva de Quevedo y la redacción final del texto poético. Asimismo, en el último capítulo del libro la autora aporta de su propia mano (junto con la edición de la *égloga quinta* de Bernardo de Balbuena) las traducciones de los principales poemas neolatinos utilizados para esclarecer rigurosamente la génesis literaria y la filiación genérica de la *Farmaceutria o medicamentos enamorados*.

El estudio monográfico se lleva a cabo, por tanto, con un coherente planteamiento tripartito, a través de capítulos en los que, de manera sucesiva, se diseccionan los modelos genéricos de la *Farmaceutria* (capítulo primero), se aborda el análisis individual del texto teniendo en cuenta criterios internos que no desestiman los paralelismos intertextuales (capítulo segundo) y, por último, se cierra el trabajo con la fijación definitiva del poema de Quevedo, al que acompañan la traducción y ediciones de los poemas neolatinos (capítulo tercero). Toda esta laboriosa tarea investigadora va encaminada a desentrañar el sentido último de la *silva sexta*, entendida ésta como una variedad poética que se integra en la tradición poética precedente pero que, por sus desviaciones formales y conceptuales, se erige como una obra original y con identidad propia dentro del universo de la magia literaria.

El primer capítulo del libro, «Aproximación a un género: la *pharmaceutria*», examina en los principales referentes de la tradición (modelos clásicos, neolatinos y castellanos) unos cauces comunes y unas posibles variedades canónicas que permitan consolidar una definición válida e inherente al género de la *pharmaceutria*, ya que, «para reconstruir con rigor la historia del género se hace imprescindible considerar estos exponentes [...], eslabones en el proceso que conduce a la silva de Quevedo, en tanto testimonios de la difusión del poema sobre magia» (p. 19). El *corpus* textual analizado está constituido por: el idilio II de Teócrito y la bucólica VIII de Virgilio, de los que «surge un molde genérico que, con el título de *Pharmaceutria*, reproduce los ensalmos y describe los gestos de un hechicero, aplicado a las artes mágicas con fines amorosos» (p. 19); una compilación de piezas neolatinas compuestas por Sannazaro, Amalteo, Pigna, Leech, Figueira Durão y un autor anónimo; y cuatro églogas castellanas de Juan de la Cueva, Bernardo de Balbuena, Carrillo y Sotomayor y Lope de Vega. Además, el repaso de los principales rasgos semánticos y formales de cada uno de estos ejemplos viene reforzado por la autora con un ilustrativo esquema estructural de las distintas fases o núcleos que componen el ritual. A los moldes genéricos de esa definición, a sus convenciones y a sus códigos se acoge el poema de Quevedo que, sin embargo, desligado de un único y atávico parentesco se revela al mismo tiempo como una obra poética original y con señas identificativas propias. Asimismo, la ausencia de una filiación textual directa la certificaría el hecho de que Quevedo, profundo conocedor de la bucólica VIII de Virgilio, construye su *Farmaceutria* a partir de los elementos del texto clásico que fueron perpetuados en sucesivas recrea-

ciones neolatinas y castellanas, sin mostrarse por ello deudor exclusivo del modelo latino.

Del exhaustivo estudio que la autora realiza en el primer capítulo concluye, de manera primordial, que la *Farmaceutria* de Quevedo se postula como la heredera de toda una extensa tradición de literatura sobre magia, tal y como lo atestiguan las no pocas coincidencias de tópicos, motivos temáticos e imágenes de orden litúrgico y ritual que hacen del poema una muestra constituyente del género de la *pharmaceutria*, término que designa «un modelo de composición que dispone de rasgos formales y semánticos propios, reiterados para asegurar la evidencia del paradigma genérico» y que a la vez «se presta a variaciones que subdividen el arquetipo sin desfigurarlo» (p. 49). Así, el marco bucólico, los actantes, el uso simbólico del número tres emparentarían la silva de Quevedo con la obra de Virgilio, mientras que el decorado nocturno e intimista y la nigromancia se corresponderían con los moldes adoptados por Teócrito, Pigna, el autor anónimo y Juan de la Cueva. Tanto la incursión del poema de Quevedo dentro los cauces del género como la propia definición tipificadora del mismo quedan, de este modo, perfectamente establecidas a causa de las concomitancias constructivas expuestas. No obstante, no conviene descuidar que la innegable originalidad de la *silva sexta* se pone de manifiesto al intervenir el genio artístico e individual de su autor en la reformulación de las convenciones genéricas de la *pharmaceutria* y al quedar evidenciada la ausencia de modelos directos en el proceso creativo, donde la imitación poética sólo en apariencia puede ser considerada voluntaria (pp. 51-52).

El capítulo II, «Magia y poesía en la silva *Farmaceutria* de Quevedo», se centra en el estudio particularizado de la *Farmaceutria o medicamentos enamorados*. Estructuralmente se dispone en varios apartados o secciones que, tras un acercamiento previo al título del poema, se ordenan correlativamente en función de los distintos períodos constitutivos del ritual mágico-amoroso allí planteado («marco bucólico», «ritual de purificación», «culto de Venus», «restitución», «culto de Hécate», «exhorto a la luna», «desenlace» y «epílogo»). El análisis de cada una de las estrofas, transcritas según el texto de *Las tres musas* y vinculadas, en el mayor número de los casos, a los correspondientes núcleos temáticos del capítulo, se aborda desde una doble vertiente investigadora, que atiende respectivamente tanto a un estudio detallado e interno del propio poema como a una interpretación intertextual del mismo. De esta forma, el adecuado entendimiento poético de los versos de Quevedo sólo será efectivo si se tiene en cuenta todo el amplio despliegue de motivos de índole mágica y pastoril, muchas veces recurrentes en distintos pasajes del poema, que se extraen de la tradición (aspectos relativos a las plantas mágicas, la luna y su descenso a la tierra, las divinidades infernales, los agüeros y el paisaje pastoril) y que acaban por converger, de forma culminante, en la silva quevediana. De dicho análisis se viene

a desprender, una vez más, la ausencia de filiaciones textuales únicas y directas en cada uno de los períodos considerados.

En definitiva, en este segundo capítulo del libro se trata de dilucidar cuestiones referentes a la pertinencia de incluir a la *silva sexta* dentro del género de la *pharmaceutria*. Para ello se consideran todas las influencias y las relaciones que con la tradición pueda tener, así como aquellas variantes constructivas que, no obstante, no excluyen al texto de Quevedo de los moldes genéricos. Sin embargo, aunque apoyada en los cauces de otras variedades poéticas como la égloga y la silva y en los motivos de la literatura de magia, bucólica y amorosa, se inferirá que la silva de Quevedo se erige como un texto original y con identidad propia, tamizado por el ingenio creativo de su autor.

Por tanto, el carácter experimental del poema y su amplitud descriptiva hacen posible su concepción de silva, el género dúctil que mejor representa la cosmovisión barroca de la realidad, precisamente por su carácter versátil e indefinición: «Inicialmente concebida como silva, responde al patrón de pieza de circunstancias, en el que los *magica sacra* se reproducen conforme a las pautas fijadas por las composiciones referenciales» (p. 156). Sin embargo, la herencia literaria del idilio II de Teócrito y la bucólica VIII de Virgilio pone claramente de manifiesto la inclusión de la *Farmaceutria* dentro de la tradición de la égloga, al entenderse el poema de Quevedo como un discurso mágico que se hilvana a través de una «sucesión de ensalmos pronunciados con fines amorosos» (p. 156). El entorno paisajístico natural, restituido a su primigenio estado de armónico equilibrio tras el desarrollo del ritual, contribuye asimismo a este encasillamiento bucólico. En tal sentido, el epígrafe que sigue al título en el testimonio de *Las tres musas (T)*, «Es imitación de Teócrito y de Virgilio», cobra una coherente validez referencial.

Al mismo tiempo, el enorme acervo intertextual aportado por la autora en su minucioso análisis de las distintas fases del ritual remite, aparte de a los ya mencionados Teócrito y Virgilio, a otras fuentes más dispares y extensas (la tragedia, la elegía, la épica y obras enciclopédicas). Explícitamente menciona obras de Séneca (*Edipo, Medea, Fedra*) y de Ovidio (libro VII de las *Metamorfosis*, los *Remedios contra el amor*, las *Pónticas, los Fastos*) la égloga IV de Nemesiano, la *Arcadia* (prosa X) y la *Ecloga V* de Sannazaro; la *Odisea* (X-XII) de Homero, la *Eneida* (VI) de Virgilio y el *Inferno* de Dante proyectan topográficamente la atmósfera del inframundo subyacente en la silva; las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas y de Valerio Flaco, y la *Farsalia* de Lucano amplían la relación de epopeyas; las *Metamorfosis* de Apuleyo, el libro IV del *Filocolo* de Boccaccio, los epigramas de la *Antología palatina* y las odas de Horacio, así como numerosos pasajes de la literatura castellana (*La Celestina*, la égloga II de Garcilaso, Francisco de la Torre, e incluso poemas del propio Quevedo), junto con otros tratados de corte enciclopédico y misceláneo (*Historia natural* de Plinio, *Materia médica* de Dioscórides, la *Historia de los animales* de Eliano, el *De divinatione* de Cicerón, las *Genealogie*

*deorum gentilium* de Boccaccio y la *Officina* de Ravisius Textor), cierran el vasto *corpus* documental que la investigadora suministra con el fin de indagar de manera rigurosa en el sustrato constructivo y genético del poema de Quevedo.

La factura compleja de la *Farmaceutria o medicamentos enamorados* queda pues constatada tras este amplio caudal de concomitancias con la tradición poética, de las que, a su vez, se desprende categóricamente la imposibilidad de relegar la silva quevediana a una única categoría genérica (p. 156). El ensalmo, declamado con fines amorosos, y el marco bucólico subyacente vertebran un poema proteico que, partiendo de los cauces formales de la silva y trascendiendo el sustrato de la égloga, se afianza como una manifestación propia y original dentro de una variedad genérica heterogénea y perfectamente discernible. «Esta alianza entre naturaleza, magia y amor determina la factura órfica de un discurso en el que poesía y canto se confunden con el ensalmo» (p. 159).

A modo de soporte ilustrativo al inmenso trabajo documental e investigador elaborado en las páginas precedentes, el estudio concluye en su capítulo III con la recopilación de los textos poéticos considerados indispensables para la correcta asimilación de todo el entramado teórico expuesto previamente. La propia *Farmaceutria* de Quevedo, la edición y traducciones de los poemas neolatinos y la *égloga quinta* de Bernardo de Balbuena componen la relación de textos referida. Dentro de este último capítulo, el apartado que incluye la edición de la *silva sexta*, junto con su aparato crítico y el análisis textual, que relaciona las múltiples variantes de los diversos testimonios, quizás resulte, en una dimensión ecdótica, el más significativo del mismo, por mostrar el poema estudiado en su lectura final. Las diferentes versiones de la *Farmaceutria* que han circulado, muchas de ellas atribuidas a su autor, culminan con la impresión en 1670 de *Las tres musas últimas castellanas* (*T*); Pérez-Abadín, siguiendo criterios actualizadores de modernización de grafías y puntuación, se basa fundamentalmente en ese testimonio para establecer la fijación definitiva de la silva.

Por otra parte, en el pormenorizado análisis textual que la estudiosa efectúa, además de constatarse el continuo proceso compositivo que la férrea voluntad del autor sometía a permanentes revisiones, se contraponen primordialmente dos estadios redaccionales distintos. Al primer estadio, anterior a 1611 pertenecerían los testimonios de *Flores de poetas ilustres* (*F*), y los manuscritos de la Biblioteca Nacional *b<sub>3</sub>* y *b<sub>6</sub>*; y a ese grupo de lecturas se opondrían las ejemplificaciones textuales de la última fase, compuesta por el documento impreso de *T* y los manuscritos allegados de Évora (copia en estado fragmentario) (*e*), y Nápoles (*n*).

Se consolida así un riguroso y exhaustivo trabajo, que extensamente rebasa la pretensión de entender la *silva sexta* «¡Qué de robos han visto del invierno» de acuerdo a los criterios genéricos de la *pharmaceutria*. El estudio de los rasgos y motivos propios del poema posibilitan todo un recorrido por la historia del género, que queda perfectamente asentado

en unos concretos moldes compositivos derivados de la literatura de magia precedente. A pesar de ello, el texto de Quevedo se muestra incapaz de perder plenamente su particular astro creativo y su originalidad poética, al aportar soluciones y fórmulas innovadoras que traspasan las imposiciones genéricas, en consonancia con las concepciones constructivas de la *imitatio*. No se ha de olvidar, asimismo, la gran aportación que Pérez-Abadín realiza con la fijación definitiva del texto, así como con las traducciones de las composiciones neolatinas, que contribuyen tanto a su más factible asimilación por parte de la comunidad investigadora, como a su mayor esclarecimiento genético y literario.

Juan Manuel NOGUEROL GÓMEZ  
Universidade de Santiago de Compostela

**Quevedo, F. de, *El Buscón. Edición crítica de las cuatro versiones*, ed. A. Rey, Madrid, Anejos de la Revista de Filología Española, 2007, LXII + 441 pp. (ISBN: 978-84-00-08588-9)**

La transmisión de la obra de Francisco de Quevedo es, sin duda alguna, de las más ricas y complejas de la literatura occidental. La complejidad quevediana viene dada no sólo por la abundancia de manuscritos de algunos de sus textos (*Grandes anales de quince días*, *La Perinola*), sino por el hecho de que el escritor se dedicó a revisar algunas de ellas y a introducir cambios que, en algunos momentos, suponen la redacción de una nueva versión: en el caso de los ya citados *Grandes anales* tenemos tres redacciones que reflejan la evolución de opinión que Quevedo tenía sobre el conde-duque de Olivares. Además, tenemos que añadir la difícil relación que mantenía con los libreros, que en algunas ocasiones llegaron a publicar obras suyas sin su permiso. Todos estos factores, y algunos otros, contribuyen a que la transmisión de las obras quevedianas presente singulares problemas a todos los que nos dedicamos a la edición de sus textos.

Dentro de esta complejidad textual merece un lugar sobresaliente su única novela: *El Buscón*. Parafraseando el título de un trabajo de Dámaso Alonso sobre *El libro de buen amor*, podríamos decir que nos encontramos ante una obra «toda problemas». Desde la edición que publicó en 1852 don Aureliano Fernández-Guerra hasta este mismo año la novela ha despertado las polémicas más variadas: intención del autor, fecha de redacción, estructura, género al que pertenece. Pero a todas ellas antecede la cuestión fundamental: la fijación del texto. Esta debe ser y ha sido la gran preocupación de todos los que hemos editado la novela, porque si hemos de entender a Quevedo, hemos de leer lo que Quevedo escribió o, por lo menos, acercarnos lo más posible a ese texto original; esa es, al fin y al cabo, la labor de la ecdótica y esa es la única forma en que podemos escribir con acierto acerca del escritor y su pen-

*La Perinola*, 15, 2011 (349-384)