

EL IYNX O RHOMBUS EN LA FARMACEUTRIA DE QUEVEDO

Soledad Pérez-Abadín Barro
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Resumen: Uno de los sortilegios que el hablante de la *Farmaceutria* de Quevedo aplica al logro del amor de Aminta se basa en el *rombo* (ῥόμβος, *rhombus*), bailado con un movimiento giratorio a través de los hilos que atraviesan su centro, según una tradición documentada en el idilio II de Teócrito, en diversos poetas latinos (Propertio, Ovidio, Marcial, Lucano) y en la *Edoga VI* de Sannazaro. Este ritual se menciona en dos pasajes, unidos por trabadas correspondencias: “quiero traer el rombo a la redonda; / varios lazos en él tengo tejidos” (w. 111-112), “¿Quién los saerados licios revolvió / y con ellos profeta un plato hiciera!”. Tal interpretación revalida como definitiva la lectura de *Las tres musas últimas castellanas* (1670), frente a las vacilaciones de otros testimonios que han desfigurado la presencia del rombo mágico en el segundo ejemplo.

Resumo: Un dos sortilexios que o falante da *Farmaceutria* de Quevedo aplica á consecución do amor de Aminta baséase no *rombo* (ῥόμβος, *rhombus*), bailado con un movemento xiratorio ao través dos fios que atravesan o seu centro, segundo unha tradición documentada no idilio II de Teócrito, en diversos poetas latinos (Propertio, Ovidio, Marcial, Lucano) e na *Edoga VI* de Sannazaro. Este ritual mencionase en dous paisaxes, unidos por trabadas correspondencias: “quiero traer el rombo a la redonda; / varios lazos en él tengo tejidos” (w. 111-112), “¿Quién los saerados licios revolvió / y con ellos profeta un plato hiciera!”. Tal interpretación revalida como definitiva a lectura de *Las tres musas últimas castellanas* (1670), frente a vacilacións doutros testimonios que desfiguraron a presenza do rombo máxico no segundo exemplo.

Abstract: One of the sorceries that the speaker of Quevedo's *Farmaceutria* applies to the achievement of Aminta's love is based on the *rombo* (ῥόμβος, *rhombus*), spinned with a gyrotory movement through the threads that cross its center, according to a tradition documented in Theocritus's idyll II, in several latin poets (Propertio, Ovid, Martial, Lucan) and in Saimazaro's *Edoga VI*. This ceremony is mentioned in two pasajes, with linked correspondences: “quiero traer el rombo a la redonda; / varios lazos en él tengo tejidos” (w. 111-112), “¿Quién los sagrados licios revolvió / y con ellos profeta un plato hiciera!”. Such a interpretation ratifies as definitive the reading of *Las tres musas últimas castellanas* (1670), against the hesitations of other testimonies that have altered the presence of the magic wheel in the second example.

La *Farmaceutria o medicamentos enamorados* de Quevedo figura como *silva sexta* en la sección titulada *Calíope, Musa octava* de *Las tres musas últimas castellanas* (T, págs. 147-152) que Aldrete publica en 1670.¹ El poema había sido incluido, con el epígrafe de *Pharmaceutria*, en la *Segunda parte de las flores de poetas ilustres de España* (F, págs. 214-218), de 1611, compilada por Juan Antonio

¹ Madrid: Imprenta Real, págs. 147-152; ed. facs. Felipe B. Pedraza Jiménez y Melquiádes Prieto Santiago, Madrid: Universidad de Castilla-La Mancha, EDAF, 1999.

Calderón.² Dispone, asimismo, de cuatro versiones manuscritas, de la Biblioteca Nacional de Nápoles (*n*, ms. XIV.E.46, ff. ff. 144v-148r), de la Biblioteca Provincial de Évora (*e* ms. CXIV/1-3, págs. 138-143) y de la Biblioteca Nacional de Madrid (*b*₃, ms. 4117, ff. 359r-362r; *b*₆, ms. 18405, ff. 26r-29r).³ Este conjunto de testimonios, a los que se agrega la edición de José Manuel Bleuca,⁴ proporciona la base textual de la discusión acerca del sentido de dos pasajes en los que aparece el *iyx* o *rhombus*, heredado de las prácticas mágicas de la antigüedad grecolatina.

Este instrumento se menciona por primera vez en la estrofa 19: “quiero traer el rombo a la redonda; / varios lazos en él tengo tejidos” (vv. 111-112) y reaparece en el pareado final de la estrofa 26: “¡Quién los sagrados licios revoliera / y con ellos profeta un plato hiciera!” (vv. 155-156).⁵ Cada uno de estos pasajes será sometido a una revisión textual tendente a esclarecer las referencias mágicas desfiguradas en algunos casos bajo lecturas erróneas.

Con la asistencia de Galafrón, el hablante de la silva pone en práctica un ritual encaminado a lograr el amor de Aminta. Una de las operaciones mágicas, ejercitada en un contexto de menciones infernales, consiste en imprimir al rombo un movimiento giratorio (vv. 109-114). La estrofa⁶ presenta las siguientes versiones, con variantes mínimas pero significativas:

Y yo en tanto por hazer que me responda
Ecate, sorda siempre à mis gemidos,
quiero traer el Rombo a la redonda,

² Ed. Juan Quirós de los Ríos y Francisco Rodríguez Marín, Sevilla: Enrique Rasco, 1893, págs. 214-218.

³ Tales son los testimonios, impresos y manuscritos de este poema, que identifica María del Carmen Rocha de Sigler, *Francisco de Quevedo. Cinco silvas*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1994, págs. 77-113 (cap. IV, “Fuentes y textos de las *Silvas*”). A este poema en particular, a sus variantes y fases de redacción dedica el artículo “La transmisión de los textos poéticos de Quevedo y la evidencia de la silva *Farmacutria*”, *Salina*, 9 (1995), págs. 45-50.

⁴ Francisco de Quevedo, *Obra poética*, Madrid: Castalia, 1969, vol. I, págs. 567-573, n.º 399; *Poesía original completa*, Barcelona: Planeta, 1981, págs. 422-427. Bleuca designa los testimonios con las siguientes siglas: A (*T*), C (*F*), B (*n*), B₁ (*ø*), D (*b*₆), E (*b*₃).

⁵ Se cita por la edición de *Las tres musas*, modernizando ortografía y puntuación.

⁶ No aparece en el ms. *e* que concluye en el v. 91.

varios lazos en él tengo texidos,
y con flores de Aproxo yerua fuerte,
me quiero hurtar yo mismo de la muerte.
(*Las tres musas*, p. 150)

Yo en tanto, por hacer que me responda
Hécate, siempre sorda á mis gemidos,
Quiero traer el rombo á la redonda,
Que lazos de oro en él tengo tejidos;
Y con yerbas de abrojo y yerba fuerte
Me quiero hurtar yo mismo de la muerte.
(*Flores*, p. 217)

Yo en tanto por hazer que me responda
Ecate sorda siempre a mis gemidos
quiero traher el Rombo a la redonda
Varios lazos en el tengo texidos
y con flores de Aproxo yerba fuerte
me quiero hurtar yo mismo de la muerte
(ms. n, f. 147r, págs. 254-255)⁷

Io entanto por hazer que me responda
Hecate siempre sorda a mis gemidos
quiero traer el rombo a la redonda
que lazos de oro en el tengo texidos
i con ierbas de muro i caba fuerte
me quiero hurtar io mismo de la muerte
(ms. b₃, f. 361v)

Io en tanto por hazer que me responda
hechate siempre sorda a mys gemidos
quiero traher en rombo a la redonda
que lasos de oro en el tengo texidos
y con hieruas de abrojo, y hierua fuerte
me quiero hurtar yo mismo de la muerte.
(ms. B₆, f. 28v-r)

Prescindiendo de detalles menores, las divergencias afectan a los versos 4 (“Que lazos de oro en él tengo tejidos”, *F*; “que lazos-lazos de oro en el tengo texidos”, mss. b₃, b₆) y 5 (“Y con yerbas de abrojo y yerba fuerte”, *F*; “i con ierbas de muro i caba fuerte”,⁸ ms. b₃; “y con hieruas de abrojo, y hierua fuerte”, ms. b₆).

⁷ Editado por Henry Ettinghausen, “Un nuevo manuscrito autógrafo de Quevedo”, *Boletín de la Real Academia Española*, 52, 196 (1972), págs. 211-279 (*Silva* 6.^a “Farmaceutria” “hechizos”, págs. 252-256).

⁸ Por *caba* o *cava* ha de entenderse el foso de la fortaleza, que en el siguiente ejemplo del *Cróton* (XIX) también aparece coordinado a *mura*: “rodee todas las cabas y muros por donde pueda contraminar y abatir tu fortaleza” (ed.

Con las oportunas modificaciones de grafía y puntuación, se ha elegido el texto de 1670 como punto de referencia.⁹

Y yo en tanto, por hacer que me responda
Hécate, sorda siempre a mis gemidos,
quiero traer el rombo a la redonda;
varios lazos en él tengo tejidos.
Y con flores de aprojo, yerba fuerte,
me quiero hurtar yo mismo de la muerte.

Con *aprojo*, lectura de *T* y *n*, derivado del vocablo latino *aproxis* y sinónimo de *dictamo*,¹⁰ se designa una planta vulneraria de valores adecuados al contexto. El *aproxis* se incluye en la sección dedicada a las plantas mágicas de la *Historia natural* de Plinio.¹¹ “Ab eodem Pythagora aproxis appellatur herba cuius radix e longinquo concipiat ignes, ut napptha de qua in terrae miraculis diximus” (XXIV, CI, 158, p. 80).¹² Forma parte de esta relación otra planta, la *aglaofotis*, común al poema de Quevedo: “aglaophotim herbam,

Asunción Rallo, Madrid: Cátedra, 1990, pág. 425). La *yerba de muro* se menciona en la *Silva de varia lección* (II, 41) de Pedro Mejía: “Las otras palomas y las tórtolas usan por purga la yerba llamada yerba de muro” (ed. Antonio Castro, Madrid: Cátedra, 1989, vol. I, pág. 818; cfr. n. 11, págs. 818-819).

⁹ Blecua (*Obra poética*, pág. 567) y Rocha de Sigler (*Cinco silvas*) advierten que la edición de Aldrete representa la última redacción, a la que se aproxima el códice de Nápoles. Para Rocha de Sigler (pág. 49), las variantes de *T* podrían ser obra de Quevedo, como indicios de una revisión tardía (1645), o bien de un editor como González de Salas, artífice de la apostilla marginal que remite a Petronio.

¹⁰ Joan Corominas y José A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, I, Madrid: Gredos, 1980, pág. 304. Aquí y en el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia se registra la forma *aproxis*, no *aproxa*, resultado de una adaptación. La primera documentación que encuentra Corominas es el *Diccionario* de Esteban de Terreros y Pando, que define *aproxis* como “planta cuya raíz comunica o prende fuego a alguna distancia, como el nafta betún” (*Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*, Madrid: Ibarra, 1786, I, pág. 133; ed. facs. Madrid: Arco / Libros, 1987). Como se comprobará a continuación, Terreros traduce casi literalmente a Plinio el Viejo.

¹¹ Pline l’Ancien, *Histoire naturelle*, livre XXIV, ed. Jacques André, París: Les Belles Lettres, 1972 (caps. XCIC-CII, 156-167, págs. 79-84). Tras delimitar su propósito (“In promisso herbarum mirabilium occurrit aliqua dicere et de magicis”, pág. 79), Plinio remite a Pitágoras y Demócrito como autoridades de su enumeración.

¹² Remite a II, CIX, 235 (*Histoire naturelle*, livre II, ed. Jean Beaujeu, París: Les Belles Lettres, 1950, pág. 105).

quae admiratione hominum propter eximium colorem acceperit nomen, in marmoribus Arabiae nascentem Persico latere, qua de causa et marmaritim uocari; hac Magos uti, cum uelint deos euocare” (XXIV, CII, 160, p. 81). No parece casual que cuatro testimonios de la *Farmaceutria* mencionen esta yerba al comienzo de la estrofa 20 (v. 115): “Con la Aglafontis quiero ya del cielo” (*F*), “Con la Aglaofontis quiero ya del cielo” (*m*), “Con la Aglaofontis quiero ia del cielo” (*b*₃), “Con la Aglaofontis quiero ya del cielo” (*b*₆). Sólo la versión de 1670 ofrece una lectura en la que los prodigios descritos en ambas estrofas se atribuyen a la misma planta: “Quiero con esta yerua derribar del cielo” (*T*). La concurrencia, en estrofas consecutivas, de *aprojo* y *aglaofontis* o *aglafontis* sugiere la posibilidad de que Quevedo haya basado su selección en la lista de plantas mágicas que ofrece Plinio en los capítulos citados de la *Historia natural*.

Acerca de las propiedades del *dictamn*, término mucho más frecuente, versan los capítulos 33-35 del libro III de la *Materia médica* de Dioscórides¹³, que al describirlo señala su semejanza con el poleo y su poder curativo, según ilustra una generalizada creencia: “Dícese que las cabras heridas de los ballesteros en Candia, paciendo esta yerba, echan las saetas del cuerpo” (p. 287). Esta leyenda aparece recogida en otros textos clásicos como la *Historia natural* de Plinio (XXV, LIII, 92, p. 60),¹⁴ *La naturaleza de los dioses* de Cicerón (II, L, 126, p. 244),¹⁵ *La Eneida* de Virgilio (XII, vv. 414-415, p. 140)¹⁶ y *Los hechos y dichos memorables* de Valerio Máximo (VIII, ext. 18, p. 154).¹⁷ Hacen referencia a ella obras castellanas como *El Cróton* (II, p. 120), la *Silva de varia lección* (II,

¹³ La ‘Materia Médica’ de Dioscórides traducida y comentada por D. Andrés de Laguna, ed. César E. Dubler, Barcelona, 1955, págs. 287-288.

¹⁴ Pline l’Ancien, *Histoire naturelle*, livre XXV, ed. Jacques André, Paris: Les Belles Lettres, 1974. Tal como anota el editor (3, pág. 133), Cicerón, Virgilio, Valerio Máximo e Isidoro consignan también la anécdota. En los pasajes que dedica a esta planta, Plinio parece seguir a Teofastro (como indican las notas a §§ 92-94, págs. 133-135).

¹⁵ Cicero, *De natura deorum. Academica*, ed. H. Rackham, London-Cambridge, Massachusetts: William Heinemann, Harvard University Press, 1967.

¹⁶ Virgile, *Énéide*, livres IX-XII, ed. Jacques Perret, Paris: Les Belles Lettres, 1980.

¹⁷ Valère Maxime, *Faits et dits mémorables*, livres I-III, ed. Robert Combès, Paris: Les Belles Lettres, 1995.

41, págs. 817-818) y los *Diálogos o Coloquios* (I, 2, p. 258) de Pedro Mejía,¹⁸ la *Introducción al símbolo de la Fe* de Fray Luis de Granada (I, XV, p. 301)¹⁹ y el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Covarrubias (p. 426).²⁰ Según se afirma en la *Materia médica*, “con solo su olor extermina las fieras que arrojan de sí ponzoña y las mata en tocándolas” (p. 288). Y en la *Eneida*, el dictamo mezclado por Venus en la infusión que prepara Yápix cura de inmediato la herida de la flecha que ha alcanzado a Eneas (XII, vv. 411-422). Tales virtudes justificarían la aposición “yerba fuerte” y el efecto inmortalizador que le asigna la *Farmaceutria* (vv. 113-114), en donde también se le otorga poder para lograr el descenso de la luna (“Quiero con esta yerba derribar del cielo / entre espumas nevadas a la luna”, vv. 115-116 de T).

De las tres especies que distingue Dioscórides, la primera carece de flores y fruto, a diferencia del *dictamo candioto*, que “produce unas flores semejantes a las del orégano agreste, negras y blandas” (p. 288). En su anotación, Laguna menciona las “flores olorosisimas” del *vulgar dictamo*, usado por los boticarios. Según la descripción de Plinio, esta planta consta de hojas, sin flores: “Foliis tantum utuntur; flos nullus aut semen aut caulis” (92, p. 60). En cambio, Virgilio atribuye al dictamo cretense flores purpúreas: “puberibus caulem foliis et flore comantem / purpureo” (XII, vv. 413-414). El *Diccionario de Autoridades* ofrece más precisiones cromáticas: “Sus flores son violadas, que tiran a rojo. El dictamo blanco, que es el común, no tiene afinidad alguna con el cretense. Sus flores son mezcladas de blanco y bermejo, como las del limón, vistosas y odoríferas” (II, p. 269). Alguna de estas variedades floridas del aproxis o dictamo se emplea como ingrediente de la pócima o ungüento inmunizantes que el mago de la *Farmaceutria* prepara: “y con flores de aprojo, yerba fuerte, / me quiero hurtar yo mismo de la muerte”.²¹

¹⁸ Ed. Antonio Castro Díaz, Madrid: Cátedra, 2004.

¹⁹ Ed. José María Balcells, Madrid: Cátedra, 1989. Este texto es citado en el *Diccionario de Autoridades* (ed. facs., Madrid: Gredos, 1990, vol. II, pág. 269).

²⁰ Ed. Felipe C. R. Maldonado y Manuel Camarero, Madrid: Castalia: 1994.

²¹ Los versos evocan conocidos pasajes en los que se detalla la composición de los filtros mágicos de efectos sobrenaturales, rejuvenecedores o transformadores. Una breve muestra puede encontrarse en las *Metamorfosis* de Ovidio (VII, vv. 264-274), *Medea* de Séneca (IV, vv. 731-737), *La Farsalia* de

No puede afirmarse lo mismo del *abrojo* o *tribulo*, formado por hojas, largos sarmientos y espinas, desprovisto de flores y con usos medicinales menos prodigiosos que el dítamo.²² Su presencia en *F* y *b₆* tal vez se deba a una enmienda, producto de una *lectio facilior*, que a su vez motiva la permutación de *flores* por *yerbas* y el cambio de relaciones sintácticas, recurriendo a la coordinación: “Y con yerbas de abrojo y yerba fuerte” (*F*), “y con hieruas de abrojo, y hierua fuerte” (*b₆*). Blecua, en cambio, crea el sintagma “flores de abrojo”, ausente de los cinco testimonios, y le adjunta la aposición “yerba fuerte”.²³

Con estos versos se cierra una estrofa iniciada con la mención de Hécate (vv. 109-110), previamente convocada (“llamar quiero / a Hécate, del pueblo de las sombras”, vv. 55-56). Los indicios de nigromancia, por lo tanto, enmarcan la referencia al rombo, puesto en movimiento con el propósito de atraer el amor de Aminta. Según se desprende de las previas explicaciones, este utensilio no guarda relación con las *flores de aprojo*, sino que ambos elementos se integran en rituales independientes, ejecutados en sucesión.²⁴

Para conseguir la respuesta de Hécate y atraer su favor, el hablante pone en práctica un singular sortilegio: “quiero traer el rombo a la redonda; varios lazos en él tengo tejidos”. Según declaran estos versos, el *rombo* es bailado con movimiento giratorio

Lucano (VI, vv. 671-684) o *El asno de oro* de Apuleyo (III, 21), según detallo en mi artículo “La *Arcadia* y otros modelos literarios del *Coloquio de los perros* de Cervantes: apuntes sobre magia” (en prensa).

²² Como se comprueba en las descripciones de Dioscórides (IV, 16, págs. 385-386), Covarrubias (pág. 8) y *Autoridades* (I, pág. 24).

²³ Blecua elige la lectura “abrojo” y clasifica “aproxo” como error de la edición de *Las tres musas*, en la nota introductoria (*Obra poética*, pág. 567), sin incluir el término en la relación de variantes (pág. 571).

²⁴ Se ha considerado conveniente esta explicación previa acerca del sentido de los versos finales de la estrofa para demostrar que las referencias botánicas, relacionadas con la muerte, no mantienen continuidad con el rombo y los lazos que lo rodean. El vínculo residiría en los valores simbólicos que pueden encerrar los lazos mágicos de la rueda, identificables con los hilos de la vida o del destino, en la línea de las interpretaciones que Lowe (1969) y Annequin (1973) proponen para los *licia* (Anne-Marie Tupet, *La magie dans la poésie latine. I. Dès origines à la fin du règne d'Auguste*, París: Les Belles Lettres, 1976, pág. 51).

o “a la redonda”,²⁵ adecuado a su forma circular.²⁶ El origen literario de este instrumento mágico se remonta al idilio II de Teócrito,²⁷ que suministra dos términos de acepciones próximas si no equivalentes, *λυξ* en el estribillo (“¡Mágica rueda, arrastra tú a mi casa a mi hombre!”) y *ρόμβος* (“Y tal como gira, por Afrodita movido, este disco de bronce”, v. 30). El *λυξ* del refrán, que también se documenta en un epigrama de la *Antología palatina* (5 204),²⁸ consiste en una rueda, que puede tener radios y bordes salientes, en cuya parte central se disponen dos agujeros recorridos por una cuerda que al ser enroscada por sus extremos pone en movimiento el disco, en sentidos alternativamente opuestos. Aunque los escoliastas lo equiparan al *λυξ*, el *ρόμβος* (v. 30) podría designar un objeto diferente, de forma oval o romboide, atado por uno de sus extremos a un hilo encargado de girarlo. Esta supuesta distinción, difícil de probar,²⁹ no impide que ambos objetos se

²⁵ En el *Diccionario de Autoridades*, a *la redonda* se define como frase adverbial que significa “alrededor o en rueda” (pág. 532). No figura entre las locuciones con *traer* recogidas por Correas, que registra una muy similar, *Traer al retortero* o “traer de aquí para allí, ya en uno, ya en otro” (Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), ed. Louis Combet, Robert Jammes y Maïte Mir-Andreu, Madrid: Castalia, 2000, pág. 1092).

²⁶ Este objeto se describe con detalle en el artículo de A. S. F. Gow, “*λυξ, ρόμβος*, rhombus, turbo”, *Journal of Hellenic Studies*, 54 (1934), págs. 1-13, que llega a conclusiones matizadas por Tupet (*La magie* págs. 50-55). Aparte de la información conceptual, los estudios de Gow y Tupet han permitido localizar los principales ejemplos clásicos (Teócrito, *Antología palatina*, Propertio, Ovidio, Marcial, Lucano) que documentan el tema.

²⁷ Sigo la traducción de Máximo Brioso, ed., *Bucólicas griegas*, Madrid: Akal / Clásica, 1986, págs. 65-72. Las deudas del poema de Quevedo con este idilio, y con la bucólica VIII de Virgilio, han sido estudiadas por Manuel Ángel Candelas Colodrón que, a pesar de su exhaustividad, no incluye entre las coincidencias el rombo mágico: “¿«Qué de robos han visto del invierno»: ¿una égloga de Quevedo?”, I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta, M. Vitse, (eds.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, Pamplona-Toulouse: Griso-Lemso, 1996, vol. I, págs. 267-274.

²⁸ “La rueda de Nico, que sabe traer por los mares / a un hombre y sacar de su alcoba a las niñas, / ofrendada a ti, Cipris, está, su precioso instrumento / incrustado en traslúcidas amatistas, ornado / con oro, ligado por suave, purpúrea lana, / regalo que te hace la maga larisea” (*Antología palatina*, ed. Manuel Fernández-Galiano, Madrid: Gredos, 1978, pág. 378, n.º 726).

²⁹ Tal es la tesis que defiende Gow, para quien la diferencia se mantendría en latín a través del término *turbo*, documentado en la traducción de Servio del estribillo del idilio II y en el epodo XVII de Horacio (“*citumque retro*

destinen a idénticos fines, la magia amorosa, que se sirve de tales artilugios como medio analógico de atracción.

El término latino *rhombus* hereda las acepciones, presumiblemente coincidentes, de *ιυγξ* y *ρόμβος*, sin que las escasas instancias de *turbo* le resten una preponderancia que se pone de manifiesto en los siguientes ejemplos: “staminea rhombi ducitur ille rota” (“él es arrastrado por el giro del rombo con su cuerda”, Propercio, *Elegías*, III, 6, v. 26, p. 139),³⁰ “magico torti sub carmine rhombi” (“Los rombos que giran con cántico mágico”, Propercio, *Elegías*, II, 28, v. 35, p. 105); “scit bene quid gramen, quid torto concita rhombo / licia” (“Sabe bien cuál es la virtud de las hierbas, cuál la de las cintas movidas por la rueda sinuosa”, Ovidio, *Amores*, I, 8, vv. 7-8, p. 18),³¹ “Tunc cantata ligat cum fusco licia plumbo / rhombo” (“A continuación ata un trompo encantado a un trozo de plomo oscuro”, Ovidio, *Fastos*, 2, v. 575, p. 51),³² “Quae nunc Thessalico lunam deducere rhombo” (“¿Quién haría descender ahora con su rombo de Tesalia a la luna?”, Marcial, *Epigramas*, IX, 29, v. 9, p. 45),³³ “cum secta Colcho Luna uapulat rhombo” (“cuando la Luna mutilada es vapuleada por el huso de la Cólquide”, Marcial, *Epigramas*, XII, 57, v. 17, p.

solue solue turbinem”, v. 7). Para Tupet, esa distinción carece de fundamentos convincentes.

³⁰ *Elegías*, ed. Antonio Tovar y María T. Belfiore Mártire, Madrid: CSIC, 1984.

³¹ *Amores. Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*, ed. E. J. Kenney, Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, 1961. *Amores, Arte de amar, Sobre la cosmética del rostro femenino, Remedios contra el amor*, ed. Vicente Cristóbal López, Madrid: Gredos, 1989, pág. 229.

³² *Les fastes*, ed. Robert Schilling, París: Les Belles Lettres, 1992, vol. I. *Fastos*, ed. Bartolomé Segura Ramos, Madrid: Gredos, 1988, págs. 83-84. La traducción francesa interpreta *cantata* como sustantivo, no como adjetivo calificador de *licia*: “Ensuite, avec des paroles incantatoires, elle attache ensemble des fils au moyen de plomb sombre”. Se alude aquí a una efigie de plomo, rodeada de hilos, sobre la que la hechicera pronuncia sus ensalmos. Esa interpretación varía si se acepta la lectura *rhombo* de un grupo de manuscritos tardíos (de los siglos XII al XV), descartada por algunos editores por comportar un sentido amoroso ajeno al contexto (Henri Le Bonniec, ed., Ovide, *Les Fastes*, livre II, París: Presses Universitaires de France, 1969, pág. 89, n. 575).

³³ *Épigrammes*, II, ed. H. J. Izaac, París: Les Belles Lettres, 1973. *Epigramas completos*, ed. Dulce Estefanía, Madrid: Cátedra, 1991, pág. 337.

177),³⁴ “Quos non concordia mixti / alligat ulla tori blandaque potentia formae / traxerunt torti magica uertigine fili” (“A quienes no están ligados por los concordantes lazos del lecho conyugal ni por el poderoso encanto de la belleza, bastaron para atraerlos los hilos retorcidos de un huso mágico”, Lucano, *Farsalia*, VI, vv. 458-460, p. 104).³⁵

A imitación del idilio II de Teócrito, la *Edoga V, Herpylis Pharmaceutria* de Sannazaro menciona el *rhombus* en el estribillo, que recibe a lo largo del poema dos versiones dispuestas en alternancia: “Volvite praecipitem jam nunc, mea licia, rhombum” (vv. 32, 40, 48, 59), “Volvite praecipitem, mea licia, volvite rhombum” (vv. 36, 43, 54, 63), sustituidas al final por: “Sistite praecipitem jam nunc, mea licia, rhombum” (v. 69), “Sistite praecipitem, jam sistite, licia, rhombum” (v. 73). La sugestión cinética del refrán se acentúa al incorporar al *praecipitem rhombum* la referencia a los *licia*, exhortados a un movimiento envolvente, propulsor del giro de la rueda mágica. Otro pasaje de la égloga aporta un dato descriptivo del rombo, caracterizado como bronceo o *aeneus*, y define su función auxiliar en el ejercicio de las artes hemonias: “Rhombus ad Haemonias revocetur aeneus artes, / Sistere qui pluvias, qui pellere nubila caelo, / Qui potis est trepidos undis abducere pisces” (vv. 33-35). En esta égloga, ambientada en las riberas napolitanas, Herpylis emite sus conjuros, acompasados por el movimiento rotatorio del rombo, para despertar el fuego amoroso en Maeón (“Illum illum magicis conabor adurere sacris / Qui miseram tota spoliata mente reliquit”, vv. 30-31).

Los versos de la *Farmaceutria* de Quevedo, “quiero traer el rombo a la redonda: / varios lazos en él tengo tejidos”, remiten a la tradición previamente documentada, que permite interpretar el *rombo* como un utensilio mágico, de forma romboide o circular, que se hace girar mediante unos lazos, en los textos latinos

³⁴ Tanto la traducción castellana (pág. 471) como la francesa, “lorsque la Lune supplicée est battue par le sabot magique”, evitan el término *rombo*, o *rhombe*, que parece el adecuado.

³⁵ *La Farsalia*, ed. Victor-José Herrero Llorente, Madrid: CSIC, 1974, vol. II. Aunque el pasaje no menciona el *rhombus*, este objeto puede sobrentenderse en la referencia al giro mágico. La traducción citada ilustra la frecuente confusión del rombo con el huso. Cfr. la traducción, más literal, de Dulce Estefanía: “los hilos retorcidos por un mágico giro” (Madrid: Akal / Clásica, 1989, pág. 205).

denominados *licia*, *stamina* o *fili*, con la finalidad de ejercer atracción amorosa sobre Aminta.³⁶

El rombo reaparece, bajo otro nombre y con nuevo designio (vv. 155-156), en una estrofa optativa en la que el hablante expresa su anhelo de poseer facultades adivinatorias (estr. 26, vv. 151-156). La denominación del objeto como *plato*, sumada a los avatares textuales del fragmento, oculta su estrecha proximidad a los versos previamente comentados.

quien los sagrados licios reboluiera,
y con ellos Profeta vn plato hiziera!
(*Las tres Musas*, p. 151)

¡Quién los lirios sagrados revolviera
Y con ellos, profeta, un plato hiciera!
(*Flores*, p. 218)

quien los sagrados lirios reboluiera
y con ellos Propheta Vn Plato hiziera
(ms. n, f. 148r, p. 256)

quien los Licios sagrados rebolviera
i con ellos profeta un plato hiziera
(ms. b₃, f. 362r)

quien los lizios sagrados reuoluiera
y con ellos profeta un plato hiziera
(ms. B₆, f. 29r)

La lección “sagrados licios” o “licios sagrados”, que ofrecen el impreso de 1670 y los manuscritos 4117 y 18405, se convierte en “lirios sagrados” o “sagrados lirios” en las *Flores* de 1611 y el manuscrito napolitano. Blecua (1969, 1981) edita “sagrados lirios” y anota como única variante “los lirios sagrados DE” (1969, p. 572), sin señalar la lectura *licios* representada en tres

³⁶ Debe descartarse, por lo tanto, la lectura de *rombo* como ‘rodaballo’ que propone Blecua (*Poesía original completa*, pág. 425, n. 4), basada en el método de adivinación a través de los peces, ilustrado en otro pasaje de la *Farmaceutria* (v. 151). Tampoco equivale a una figura geométrica de uso similar a la trazada por Casiminta en la *Farmaceutria* de Lope de Vega: “y que a sus pies tenía / en la arena un cuadrángulo pintado” (vv. 59-60), en *Rimas humanas y otros versos*, ed. Antonio Carreño, Barcelona: Crítica, 1998, pág. 416. Véase también el libro III de *La Arcadia*, ed. Edwin S. Morby, Madrid: Castalia, pág. 249. El estudio de Candelas (págs. 272-273) remite la presencia del rombo a la elegía II, 28 (vv. 35-38) de Propercio, pero no define este objeto mágico ni en el texto latino ni en la *Farmaceutria*.

fuentes.³⁷ Sin embargo, “lirios” carece de sentido en este marco de operaciones taumátúrgicas del poema, que asigna a esta flor una simbología profética que ninguna fuente previa autoriza. Tanto Plinio (XXI, XI-XIII, 22-26, págs. 33-35) como Dioscórides (III, 110, p. 337; 131, p. 351) describen el lirio atendiendo sólo a su forma, color, variedades y, en el caso de *La materia médica*, propiedades curativas.³⁸ Tampoco los *Commentaria Symbolica* de Brixiano, basados en fuentes bíblicas y patrísticas, documentan ninguna acepción de *lilium* que avale el sentido de “sagrados lirios” como técnica mántica.³⁹

El término *licia*, variante culta de *liza*,⁴⁰ se remonta al vocablo latino *licium*, cuyo plural *licia* se asocia al *rhombus* en el siguiente ejemplo ovidiano: “scit bene quid gramen, quid torto concita rhombo / *licia*” (“Sabe bien cuál es la virtud de las hierbas, cuál la de las cintas movidas por la rueda sinuosa”, *Amores*, I, 8, vv. 7-8, p. 18) y en las cuatro formulaciones del estribillo de la *Edoga VI* de Sannazaro, que reiteran *licia* y *praecipitem rhombum*. Sus sinónimos se combinan con la rueda mágica, en ejemplos como: “*Staminea* rhombi ducitur ille rota” (“él es arrastrado por el giro del rombo con su cuerda”, Propercio, *Elegías*, III, 6, v. 26, p. 139) y “traxerunt torti magica uertigine *filii*” (“bastaron para atraerlos los hilos retorcidos de un huso mágico”, Lucano, *Farsalia*, VI, v. 460, p. 104). Los hilos mágicos o *licia* también pueden rodear las efigies y las *tabellae defixionum* sobre las que se realiza la ceremonia: “Terna tibi haec primum triplici diuersa colore / *licia* circumdo” (“Estos tres lazos distintos de triple color, lo primero, / ato en tu torno”,

³⁷ En la introducción (*Obra poética*, pág. 567), *licios* se clasifica como error de *Las tres musas*. Blecua no se refiere al ms. *b*₃, en donde se lee claramente *licios*, ni al ms. *b*₆, que escribe *lizios*. La lectura *lirios* del ms. *n* se basa en la transcripción de Ettinghausen.

³⁸ Los lirios no se incluyen entre las señales o procedimientos de los vaticinios que considera Cicerón en *De divinatione (Sobre la adivinación. Sobre el destino. Timeo)*, ed. Ángel Escobar, Madrid: Gredos, 1999).

³⁹ Antonio Ricciardo Brixiano, *Commentaria Symbolica*, in quibus explicantur arcana pene infinita ad mysticam naturalem, et occultam rerum significationem attinentia, Venetiis: Apud Franciscum de Francischi Senensem, 1591, ff. 353v-354r (Biblioteca Fundación San Millán de la Cogolla, documento digitalizado).

⁴⁰ “i vosotros, blandos lizos, / hechos de blanco lirio y negra lana” (Juan de la Cueva, *Farmacutria*, vv. 50-51; ed. José Cebrián, Madrid: Miraguano Ediciones, 1988, pág. 89).

Virgilio, *Bucólicas*, VIII, vv. 73-74, págs. 208-209),⁴¹ “Tunc cantata ligat cum fusco *licia* plumbo” (“A continuación ata un trompo encantado a un trozo de plomo oscuro”, Ovidio, *Fastos*, 2, v. 575, p. 51).⁴² En el *Satiricón*, esa cuerda se coloca en torno al cuello de Encolpio: “Illa de sinu *licium* protulit uarii coloris filis intortum, ceruicemque uinxit meam” (“Sacó de su seno un cordón trenzado con hilos multicolores con que me amarró el cuello”, Petronio, *Satiricón*, CXXXI, p. 232).⁴³ Asimismo, los lazos de los encantamientos aparecen, bajo otras denominaciones, en la sátira I, 8 de Horacio: “incantata (...) *vincula*” (vv. 49-50, págs. 178-179)⁴⁴ y, con matiz erótico, en la elegía I, 8 de Tibulo: “Ipsa Venus magico religatum brachia *nodo*” (“Venus misma, atados mis brazos por mágico nudo”, v. 5, p. 45).⁴⁵

Los “licios sagrados” se usan en la *Farmaceutria* como elemento auxiliar de un *plato* que al ponerse en movimiento, manejado por las cuerdas, adquiere facultades proféticas. El don de la adivinación, en la primera parte de la estrofa atribuido a los peces de Límira (vv. 151-154), es asumido en este pareado por el plato o disco que debe identificarse como la rueda mágica, denominada *λυξ, ρόμβος* o *rhombus* en los poemas clásicos aducidos. Mientras que el anterior *rombo* (v. 111) podía ser visualizado como la figura geométrica de ese nombre, este nuevo ejemplo no plantea dudas acerca de su forma circular.

A tenor de esta lectura, deben suprimirse del verso “y con ellos profeta un plato hiciera” las comas que añade el impreso de 1611 y mantiene Blecua en sus dos ediciones, desvirtuando, al remitirlo al sujeto *Quién*, el valor sintáctico de *profeta*. Este adjetivo se vincula como atributo o modificador predicativo al complemento *plato*, convertido así en visionario o revelador del

⁴¹ Virgilio, *Bucólicas*, ed. Vicente Cristóbal, Madrid: Cátedra, 1996.

⁴² Los versos ovidianos se refieren a las tablillas de execración o *tabellae defixionum*, como anota Le Bonniec (pág. 89, n. 575). Esta técnica mágica es también explicada por Georg Luck, *Arcana mundi. Magia y ciencias ocultas en el mundo griego y romano*, Madrid: Gredos, 1995, pág. 52.

⁴³ *Satyricon*, ed. G. A. Cibotto, Roma: Newton Compton Editori, 1987; *El Satiricón*, ed. Julio Picasso, Madrid: Cátedra, 1993, págs. 233-234. En nota, Picasso identifica en este pasaje el rombo (pág. 234, n. 1).

⁴⁴ *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, ed. Horacio Silvestre, Madrid: Cátedra, 2000.

⁴⁵ *Elegías*, ed. Hugo Francisco Bauzá, Madrid: CSIC, 1990, pág. 46.

futuro.⁴⁶ El pareado, por lo tanto, plasma la imagen de unos *licios* o lazos mágicos que se revuelven en torno al rombo para hacerlo girar y permitir la lectura del porvenir en sus movimientos. En términos similares (*Volvite*) cristalizaban los exhortos a la rueda mágica en la *Pharmacutria* de Sannazaro (“*Volvite praecipitem jam nunc, mea licia, rhombum*”, “*Volvite praecipitem, mea licia, volvite rhombum*”), en esta *ecloga* pronunciados para atraer al amante.

Del análisis se desprende que los dos pasajes analizados se implican en mutua correspondencia, por sustentarse en la misma figuración, diseccionada en idénticos elementos: el *rombo* y el *plato*, los *lazos* y los *licios*, en cuanto al objeto; *traer a la redonda*, *tejer* y *revolver*, para indicar el movimiento. La mirada retrospectiva a la tradición de la magia literaria ha permitido confirmar el acierto de las lecciones del texto de *Las tres musas últimas castellanas*, que supera las incongruencias de las versiones ofrecidas por testimonios anteriores.

⁴⁶ Cfr. “éstas, que se metieron a profetas, / con poco miramiento, siendo habas” (vv. 3-4 del soneto de Quevedo que comienza *Esta redoma, rebosando babas*, *Poesía original completa*, págs. 565-566, n.º 541).