

DOCTA Y SABIA
ATENEIA

Studia in honorem

LÍA SCHWARTZ



Edición al cuidado de:

SAGRARIO LÓPEZ POZA, NIEVES PENA SUEIRO, MARIANO DE LA CAMPA,
ISABEL PÉREZ CUENCA, SUSAN BYRNE Y ALMUDENA VIDORRETA

DOCTA Y SABIA ATENEA
Studia in honorem Lía Schwartz

Edición al cuidado de:
Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro, Mariano de la Campa,
Isabel Pérez Cuenca, Susan Byrne y Almudena Vidorreta

A Coruña, 2019

Profesora Lía Schwartz



Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro, Mariano de la Campa, Isabel Pérez Cuenca,
Susan Byrne, Almudena Vidorreta (editores)

Docta y sabia Atenea. Studia in honorem Lía Schwartz

N.º de páginas: 832

17x24 cm.

Índice: pp. 7-10

ISBN: 978 8497497046

Depósito Legal: C 53-2019

CDU: 821.134.2(082.2)*SCHWARTZ

IBIC: DS | 2ADS | DQ

Editan:

Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións

Instituto Universitario “La Corte en Europa” (IULCE), Universidad Autónoma de
Madrid

Hispanic Seminary of Medieval Studies (HSMS), New York

Queen Sofía Spanish Institute, New York

Seminario Interdisciplinar para el estudio de la Literatura Áurea Española (SIELAE),
Grupo Hispania, Universidade da Coruña

© Los autores

© De esta edición:

Servizo de Publicacións, Universidade da Coruña

Colección: Homenaxes n.º 14

Diseño de la cubierta: Paula Lupiáñez (Cirugía Gráfica. Madrid)

Interior: Juan de la Fuente

Impreso en Lugami Artes Gráficas, Betanzos (España)

Printed in Spain

ÍNDICE

Presentación	11
Lía Schwartz	15
Bibliografía de Lía Schwartz	19

Estudios en homenaje a la profesora Lía Schwartz

ANTONIO AZAUSTRE Notas sobre la filiación en la tradición manuscrita de <i>El alguacil endemoniado</i>	39
MERCEDES BLANCO Para una definición del gongorismo. El caso de Nueva España	69
JAVIER BLASCO «Salta Pan, Venus baila, Bacho entona»: el campo léxico de la música como vehículo del erotismo en la poesía de los Siglos de Oro	91
SUSAN BYRNE La armonía neoplatónica en «A Francisco de Salinas» de fray Luis de León	113
MARIANO DE LA CAMPA Poemas de Quevedo en impresos del siglo XVII: Los <i>Romances varios</i>	131
MANUEL ÁNGEL CANDELAS La poesía española en los manuscritos de la Biblioteca Nazionale di Napoli: noticias y textos	145
ANTONIO CARREÑO Lope de Vega: «Rompa ya el silencio el dolor en mí»	167
DONALD CRUICKSHANK Don Toribio Cuadradillos, «avestruz del amor», and <i>El lindo don Diego</i> (with a note on Quevedo)	185

MARÍA D'AGOSTINO Un juego de espejos deformantes. La «representación» del conde de Lemos entre Argensola y Cervantes	205
TREVOR J. DADSON «Yo no puedo salir del trabajo de parecer a los portugueses castellano y a los castellanos portugueses»: Diego de Silva y Mendoza y la poesía hispano- portuguesa de principios del siglo XVII	225
OTTAVIO DI CAMILLO Of Roasted Eggs and Other Issues in the <i>Celestina</i>	249
AURORA EGIDO Retórica y poética de los afectos en el soneto XIV de Garcilaso	265
SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA El vicio de la virtud en <i>Los trabajos de Persiles y Sigismunda</i>	283
FLAVIA GHERARDI & PEDRO CÁTEDRA <i>El Discorso in difesa della poesia</i> de Gian Ambrogio Biffi en el ámbito de la poética italiana y española	299
ADRIÁN M. IZQUIERDO Paráfrasis y experimentación poética en el <i>Anacreón castellano</i> de Quevedo	315
HILAIRE KALLENDRORF Splitting Hairs or Finding Threads: The Labyrinth as Metaphor for Moral Dilemma in the <i>Comedia</i>	339
JOSÉ ENRIQUE LAPLANA La erudición en el <i>Para todos</i> de Juan Pérez de Montalbán	359
BEGOÑA LÓPEZ BUENO <i>El Ramillete de las Musas Castellanas</i> (Bibliothèque Mazarine, ms. 4047): un canon literario español en el siglo XVII francés. Primera parte	375
SAGRARIO LÓPEZ POZA « <i>Amoris vulnus idem sanat, qui fecit</i> ». Notas sobre la fortuna de un <i>topos</i> clásico	407
ISABEL LOZANO RENIEBLAS El <i>mal latín</i> del episodio de dos falsos cautivos del <i>Persiles</i>	433

ALISON MAGINN Rubén Darío's Final Chapter: Archer Milton Huntington and the Hispanic Society	445
MIGUEL MARTÍNEZ Góngora asiático. Notas sobre poesía filipina inédita del primer Barroco	473
JOSÉ MARTÍNEZ MILLÁN Isabel Clara Eugenia, ¿una infanta castellana?	491
CLAYTON McCARL Hacia un modelo para el marcado semántico de los textos marítimos de la época colonial	545
JUAN MONTERO DELGADO Un soneto desconocido de Pedro Espinosa a Francisco de Rioja en el ms. Span 56 de la Houghton Library (Universidad de Harvard)	561
NURIA MORGADO Pervivencia del Barroco en la poética de la modernidad: intuiciones y conceptos en el pensamiento literario de Antonio Machado	577
FRANCISCA MOYA DEL BAÑO La presencia de Plauto en Quevedo	593
VALENTINA NIDER El oro como botín en los poemas de Quevedo sobre Belisario (B-267 e B-281) y el contexto literario hispano-italiano	613
ISABEL PÉREZ CUENCA Francisco de Quevedo y Antonio Sancho Dávila y Toledo Colonna, III marqués de Velada	631
FERNANDO PLATA El sentido de «barranco» en <i>La Perinola</i> de Quevedo y en otros textos del Siglo de Oro	653
JOSÉ MARÍA POZUELO Y VANCOS Interdiscursividad: cine y literatura en Javier Cercas	671
AUGUSTIN REDONDO El tema de la mujer caída de una torre abajo: tradiciones culturales (grecolatinas, bíblicas, folklóricas), creencias religiosas y creaciones cervantinas ...	683

MANUEL RIVERO RODRÍGUEZ El conde duque de Olivares, mecenas de la Historia y creador de opinión...	701
MARIE ROIG MIRANDA Los <i>Sueños</i> de Quevedo o cierto tipo de novela	723
MELCHORA ROMANOS Séneca en las <i>Anotaciones</i> de Pedro Díaz de Rivas a los poemas mayores de Góngora	745
JAVIER SAN JOSÉ LERA La <i>Política de Dios</i> de Quevedo como comentario bíblico: Política, Biblia y Literatura	759
LUIS SÁNCHEZ LAÍLLA Ignacio de Luzán y la musa bucólica	779
ALMUDENA VIDORRETA Teresa de Jesús, precursora de Gabriela Mistral y Alfonsina Storni	797
JUAN DIEGO VILA «con las ansias de la muerte»: El aparato prologal del <i>Persiles</i> como programa estético del estilo tardío cervantino	813

El oro como botín en los poemas de Quevedo sobre Belisario (B-267 e B-281) y el contexto literario hispano-italiano

VALENTINA NIDER

Università di Trento

Quevedo cita constantemente en su obra al general bizantino Flavio Belisario (505-565) como ejemplo de valido injustamente castigado. El rasgo principal que le convierte en una figura emblemática es su ceguera, fruto del castigo de su señor quien da crédito a las calumnias de otros cortesanos, envidiosos de su poder y riqueza, que le acusan de traición. Esta leyenda se divulga a partir del siglo XII gracias a la decena de versos de la miscelánea *Quiliadas* (III, n. 88, vv. 339-48), de Ioannis Tzetzes (1821:94) donde se pinta a Belisario pidiendo limosna en una descripción que culmina en dos versos que, desglosados, han tenido una fortuna mayor que los demás: «Dad un óbolo a Belisario, a quien la Fortuna cubrió de Gloria y cegó la envidia»¹. Este dicho hoy en día se ha convertido en un

¹ Cito los versos de Tzetzes por la traducción publicada por Juan Manuel Blecua en su nota a B-267 (Quevedo 1981: 309, n.1). Para el original griego véase Tzetzes (1821, p. 94, III, vv. 344-345). En el poema están precedidos por una introducción y seguidos de la alusión a otra interpretación, según la cual a Belisario solo se le aparta temporalmente del poder (Tzetzes, 1821: 94, III, vv. 339-360). Transcribo la traducción de Scaramuzza (2012: 211): «Así Belisario, el gran condotiero, / que en los tiempos de Justiniano fue general / y en las cuatro partes del mundo desplegó sus victorias, / después por envidia cegado —¡oh inconstancia de la fortuna!— / tendiendo una escudilla de madera gritaba por la calle: / “Dad una limosna al condotiero Belisario, / que la suerte hizo glorioso y que la envidia ciega”. Pero otras crónicas dicen que no fue cegado; / fue privado de todo honor, / después de haber estado entre los más honrados, / y de nuevo volvió a restablecer la gloria perdida». Véase también Valero Garrido, 1982.

tópico de la cultura forense, y pueden encontrarse muchas variantes a partir de las traducciones que del poema griego hicieron los humanistas. Por poner unos ejemplos, por un lado, el humanista Pontano traduce τύχη (fortuna) como *virtus*, introduce la alocución al *viator*, («*Viator, da obulum Belisario: quem sua virtus clarum effecit, aliorum Invidia excecauit*») y atribuye la responsabilidad del castigo a Justiniano —«*iussu imperatoris caecatus*», mientras que en el poema solo se habla de «*invidia*»— como indica Raffaele Rinaldi (2008: 265-72). Por otro lado, Baronio, aunque presenta una traducción fiel del poema de Tzetzes, considera en su comentario que la ceguera —como explica Maria Rosa Scaramuzza (2002)— es un castigo divino debido a una ofensa al papa Silverio (1607: 473-74). A partir de esta interpretación, que comparten otros escritores contrarreformistas, se introduce en el dístico el concepto de «culpa» que se encuentra, por ejemplo, en el *Suplemento del Tesoro* de Covarrubias: «dad un óbulo a Belisario a quien cegó no la culpa sino la Invidia» (2001: 91).

La prosa quevediana refleja este abanico de variaciones. Repasar estos pasajes puede servir de pórtico a un periplo que nos va a llevar a los epitafios que Quevedo dedica a Belisario: «Viéndote sobre el cerco de la luna» (B-267) y «Esconde pobre losa» (B-281) y a los poemas italianos sobre el mismo tema. En el *Sueño del infierno*, en un catálogo de personajes clásicos donde no se distingue entre príncipes y validos (Quevedo, 1993: 188), Belisario aparece clamando en contra de la ingratitud de los atenienses, mientras que en el *Discurso de todos los diablos* (Marañón Ripoll, 2005: 201-202) se convierte en el presidente de una reunión de «favorecidos» de príncipes que manda callar dando «dos golpes» «con el bordón». En una breve semblanza presenta su trayectoria como ejemplar: su príncipe, «cristiano y justo, y que enseñó qué era justicia y hacerla», le manda cegar convirtiendo a un general —que vale, él solo, por todo un ejército y que consigue para su monarca «triumfos y despojos»— en un pobre que pide limosnas en las esquinas. En este pasaje llama la atención el énfasis que se pone en el «nombre» del general que antes «se oía animando los estandartes y espantando a los enemigos», y que valió por «ejército apellidado» y luego anda «por las plazas y las calles pidiendo sin saber a quién». La parábola de encumbramiento y caída se destaca con el símil del «azogue, cosa que no se puede sosegar», que ilustra el mote «*potentia est lubrica*», según ha señalado Lía Schwartz (2000: 256). Aunque la palabra *invidia* no aparece, Belisario alude a «la infamia de Justiniano que, acobardados sus premios del exceso de mis méritos y servicios», le ciega. El valor de Belisario consigue un resultado paradójico: «mi virtud tan solamente me

negoció la desdicha». En cambio, en *La vida de Marco Bruto* (2012: 915), Quevedo no achaca el castigo al emperador; señala que el móvil es la envidia introduciendo el tema de la corrupción y de la riqueza observando que los grandes generales, «desde Belisario hasta Hernán Cortés, pasando por Gonzalo Fernández, siempre adolecieron de sus propias victorias; y ajados, o con cuenta de gastos o capítulos crecidos de la envidia, son arrancados con nota de donde fueron aclamación». En la *Parte Segunda de Política de Dios* (Quevedo, 2012: 467) se destaca que «envidia y odio» hicieron que una «junta» —no el emperador—, emblema de todas las «que ha formado emulación malintencionada de los hombres», le mandara «quemar los ojos». Este detalle que las fuentes no dejan muy claro, como veremos, se amplifica en B-281.

Antes de pasar a los dos poemas quevedianos, cabe recordar dos hitos importantes para la fortuna del personaje. En 1623 se publica en Roma la *Historia arcana* de Procopio de Cesarea a partir de un manuscrito encontrado por el erudito Alamanni en la Biblioteca Vaticana. A esa obra se remonta la tradición que hace responsable del castigo de Belisario a la pérfida mujer de Justiniano, Teodosia. Mira de Amescua acoge esta versión en *El ejemplo mayor de la desdicha y capitán Belisario*², una comedia para la que escribió la aprobación Lope de Vega (1625) y que tuvo mucho éxito e imitaciones, también en Italia, como muestran los trabajos de Maria Rosa Scaramuzza Vidoni (2002).

Este descubrimiento debió de proporcionar una renovada fama y una nueva profundidad a Belisario que de figura ejemplar se convierte en un personaje complejo, con unas facetas oscuras. El general bizantino todavía en la *Silva* de Mexía —como en Dante, *Paraíso* VI, vv. 1-27— aparece como un Atlante bendito por Dios que proporciona a su señor la quietud necesaria a su trabajo de jurista y expande su reino, aunque ya en la *Officina* de Ravisius Textor (1503) se cita entre los ejemplos de próspera y adversa fortuna, como advierten Felipe Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado (Vega 2015: II, 116). Una huella de esta interpretación de la trayectoria del personaje puede considerarse la variante del v. 2 de B-267 en

² Glosa a Tzetzes Mira de Amescua, 2001: 296-97, vv. 2725-32: «Con la virtud fui subiendo, / pero cuanto más subía / la envidia me detenía, / mas yo trepando y subiendo, / con la gran solicitud / de ambas, a dos, di en despojos / a la envidia hacienda y ojos; / y la fama, a la virtud» y vv. 2763-69: «Señores, / dad limosna a quien podía / ser rey del mundo, y se ve / derribado de la envidia. / Dad limosna a Belisario, / cuya famosa cuchilla / Asia y África temieron».

el Cancionero Antequerano: «sin suerte adversa y sin temer contrario». Para encontrar a Belisario como ejemplo de ingratitude haciendo hincapié en su injusto castigo hay que esperar a Giovanni Botero (1614: 72) que sigue a Tzetzes en una versión muy parecida a la de Pontano. Belisario no aparece, en cambio, en recopilaciones de retratos de hombres ilustres, como la de Pablo Jovio, y tampoco en las de epigramas, a pesar de la agudeza del dístico de Tzetzes. Por lo que se refiere a la pintura, uno de los primeros que se fija en este mendigo ilustre es un genovés, apreciado en España, Luciano Borzone (Génova, 1590 – 1645), que le dedica un cuadro (fig.1) antes atribuido a van Dick —como explica Alfonso Pérez Sánchez (2004: 180). Este cuadro —como recuerda Fried (1978: 147)— inspiró a Diderot un texto que se enmarca en la impresionante fortuna del personaje en obras literarias y artísticas europeas en el siglo XVIII. En Italia, en esta época, se identificaba con Belisario (pero Winkelmann concluyó que se trata de Augusto) una estatua de Villa Borghese y alrededor de 1640 en la Camera della Fortuna del Palazzo Ducale Sassuolo se pinta a Belisario,



Fig. 1 Luciano Borzone, «Belisario ciego» Derbyshire, Chatsworth house



Fig. 2 Pietro Galluzzi, «Belisario pidiendo limosna»,
Appartamento della Duchessa, Camera della Fortuna,
Palazzo Ducale (Sassuolo) (1640 1644)

ciego, pero todavía joven, adiestrado por un lazarillo (fig. 2). En la segunda mitad del siglo retratan al general bizantino ciego los napolitanos Salvator Rosa y Mattia Preti. Por lo que atañe a la poesía del siglo XVII, Belisario aparece muy poco, por ejemplo, como término de comparación, en un catálogo de víctimas de la envidia en el *Huerto deshecho* de Lope de Vega (1632)³ donde su nombre rima con el de Mario, en *El esclavo del demonio* (1612) de Mira de Amescua (2004:215, vv. 2520-22) y, como veremos, en B-267. Mario y Belisario se encuentran juntos, por ejemplo, en la citada obra de Ravisius Textor (1617: 151).

En conclusión, aparte de Quevedo y de estas breves citas, los españoles no parecen haber dedicado al general bizantino retrato poético alguno. En Italia, como ha recordado Scaramuzza Vidoni (2012), la figura de

³ Lope de Vega, 2015, II: 116, vv. 157-60: «¿qué mucho que desprive / la envidia al siete veces cónsul Mario / y que al suelo derribe / la gloria de Belisario?». Véase además, la variante descartada por el Códice Daza: «hasta pedir limosna / por Dios a Belisario».

Belisario se celebra en la poesía épica, ya en el poema de Trissino, *L'Italia liberata dai Goti*, (1547-48), y luego en otros en el siglo XVII, hasta el *Belisario* de Angelita Scaramuccia (1635). Por lo que se refiere a la lírica, el primer ejemplo que he rastreado pertenece a *La Galeria* (1619) de Marino. En cierta manera, puede afirmarse que el escritor napolitano sigue en este madrigal la línea indicada por la épica. A Belisario se le representa como un libertador de Italia, la patria oprimida por los bárbaros (vv. 6-7). Puede quizás formularse la hipótesis de una posible lectura actualizadora de la figura de Belisario en este poema ya que, en esta época, los escritores —Tassoni en sus *Filippiche*, por ejemplo— con el término «bárbaros» aluden a los españoles (por ejemplo, en la propaganda sobre la primera guerra del Monferrato). Marino incluye a Belisario y a Justiniano entre los «Ritratti» de «Principi, Capitani e Eroi», en la sección de las «Pitture» de su museo ideal —cuyo proyecto se remonta a una decena de años antes de la publicación de la obra, como se desprende de su epistolario—. Fulco (2001) y Caruso (2009) estudian las fuentes de la obra a partir de las declaraciones del autor y de sus amigos que indican los *Elogios* de Jovio (en la traducción de Domenichi de 1605), los *Heroes* de Giulio Cesare Scaligero (1539) y la *Antología griega* (en la traducción de Fausto Sabeo de 1556). En ninguna de estas obras se encuentran semblanzas en prosa o epigramas dedicados a Belisario. En este contexto hispano-italiano no estará de más, antes de leer el madrigal, recordar que en *La Galeria*, según indica Rozas (1966), Marino imita treinta y tres epitafios sobre pintores y sobre reyes, héroes y capitanes ibéricos, de la *Arcadia* y de las *Rimas* de Lope de Vega.

Belisario

D'un picciol asse povera mercede
 Belisario mendico,
 peregrino cortese, in don ti chiede.
 Gothi, Vandali, e Persi
 superati e dispersi, 5
 da le Barbare spade
 pôsta la bella Italia in libertade,
 quel che non hebbe da crudel nemico,
 ha da Tiranno avaro.
 e se la virtù propria il fece chiaro, 10
 hor per invidia d'un malvagio Greco
 ingrattissimamente è fatto cieco.

En este poema de Marino (2005: 127), sea cual fuere su fuente directa, la primera parte del célebre dístico de Tzetzes, en la variante pontaniana dirigida al *viator*, se evoca ya en el incipit. Se reserva para el final, en cambio, la contraposición entre la fama, conseguida por la virtud personal (v. 10), y la envidia, la ingratitud (con el superlativo «Ingratissimamente», v. 12) y también la codicia («avaro», v. 9), atributo del «tiranno» (v. 9). Seguidamente, otra antítesis opone la Fama («fece chiaro» v.10) a la ceguera («cieco» v. 12), metáfora de la falta de prestigio social. A Justiniano se le apostrofa de «malvagio Greco», remitiendo a la proverbial caracterización de los griegos como mentirosos, traidores y malos. A nivel estructural el texto empieza retratando la miseria presente (vv. 1-3) en la antítesis con el pasado glorioso (vv. 4-8) para terminar comparando las dos épocas en el final donde destaca el adverbio temporal («hor», v. 11).

Como se sabe, *La galería* incluye retratos encomiásticos de personajes famosos de la historia, que en algunos casos coinciden con los que se celebran en los poemas del poeta español⁴. No obstante, como se puede apreciar en este poema sobre Belisario, el modelo genérico de Marino no es el mismo de Quevedo. «El peregrino cortese» del v. 3, no es el caminante que se acerca al túmulo sino el auspiciado donante de una moneda. Los esquemas retóricos del ekfrasis y de la hipotiposis dominan en *La galería*, aunque los cuadros o esculturas evocados no siempre son obras de arte reales. El poema sobre Belisario se incluye en la sección de los «Ritratti» que según Caruso (2009: 193-94) debe más a fuentes literarias que iconográficas, aunque Marino pudo inspirarse en un cuadro real, parecido al de Borzone, por ejemplo. Por lo que se refiere al móvil del castigo injusto infligido por el tirano, Marino —como se ha visto— apunta también a la avaricia del emperador, es decir al deseo de hacerse con las riquezas de Belisario, y no solo a la envidia y a la ingratitud. El tema de la codicia, como veremos, es fundamental en B-281.

⁴ Por razones de espacio no puedo citar sino algunos de los numerosos trabajos sobre la influencia de Marino en Quevedo a partir del de Fucilla, 1962 y Juan Manuel Rozas, 1978. Según Santiago Fernández Mosquera (1995: 473, n. 82) la estructura del *Parnaso español* puede tener relaciones con la de la *Lira* y *La Galería* de Marino. Jacobo Llamas en su edición de «Melpómene» (Quevedo 2017: 27) considera que las *Rime lugubri* pueden haber sido un modelo de esta «Musa». Para la influencia de Marino sobre las silvas (por ejemplo, el caso famoso del «Himno a las estrellas») véase Cacho Casal 2012, y Cacho Casal 2003 sobre la poesía burlesca. Sin embargo, la mayoría de los estudios se centran en la poesía amorosa. Véanse por ejemplo, entre otros, Smith 1987, Juárez Almendros 1989, Schwartz, 1993 y 1994; Poggi, 2006.

Se alude en cambio, a las intrigas palaciegas pintadas en la *Historia secreta*, y especialmente al «empio livore» de Teodosia, «barbara augusta» (v. 5), en el soneto, manuscrito e inédito, de Nicolò Strozzi (1590-1655) nuncio en Madrid de 1623 a 1626, poeta y miembro de la Academia de la Crusca (Negri, 1722: 432). Según Castelli (2000: 233), que recuerda su amistad con Lope, una figura importante para las relaciones literarias entre España e Italia. Transcribo este poema, que no puede fecharse con seguridad, por ser una muestra de cómo un poeta de la misma generación de Quevedo pudo desarrollar este tema por otros derroteros. Belisario habla en primera persona y «greco» no tiene una connotación negativa. El héroe declara que la ceguera y pobreza a las que le condena el monarca para rebajar su gloria («palme», v. 6) no empaña sino exalta su fama y honra («onore», v. 8; «pregi», v. 10; «trofeo, glorie», v. 14), que valen más que un reino («prezzo anco d'un regno», v. 11).

Di ferro armato il sen, di fede il core,
 grec'eroe vendicai torto romano
 e credei riportar da regia mano
 se non premio d'argento, almen d'amore.
 Ma di barbara augusta empio livore 5
 di sfrondar le mie Palme intese invano
 che se cieco e ramingo errai lontano
 fu la mia cecità luce all'onore.
 Se povero chiedei cibo e sostegno,
 fu la mia povertà ricca di pregi 10
 da comprarsi con prezzo anco d'un regno
 Se mi dannaro all'infortunio i regi
 di fortuna maggior fatto più degno
 mi fur l'onte i trofei, glorie i dispregi⁵.

Tampoco es fácil fechar el soneto quevediano «Viéndote sobre el cerco de la luna», que abre la musa «Euterpe» en la colección póstuma de *Las tres últimas musas* (1670), aunque, como advierte Juan Manuel Blecua, por estar presente, con variantes, en el *Cancionero antequerano*, debe de ser anterior a 1627-1628. El poema es un epitafio, como han estudiado Sagrario López Poza (2008 y 2014) y Jacobo Llamas, editor de *Melpómene*,

⁵ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Panciatichiano 320, fol.144.

la *Musa del Parnaso español* dedicada a este género (2017), y autor de un excelente volumen sobre este mismo corpus (2016).

Viéndote sobre el cerco de la luna
 triunfar de tanto bárbaro contrario,
 ¿quién no temiera, ¡oh noble Belisario!,
 que habías de dar envidia a la Fortuna?

Estas lágrimas tristes, una a una,
 bien las debo al valor extraordinario
 con que escondiste en alto olvido a Mario,
 que mandando nació desde la cuna.

Y agora, entre los míseros mendigos,
 te tiraniza el tiempo y el sosiego
 la memoria de altísimos despojos.

Quisiéronte cegar tus enemigos,
 sin advertir que mal puede ser ciego
 quien tiene en tanta fama tantos ojos.

En el soneto, Quevedo dedica al pasado glorioso de Belisario los cuartetos, amplificándolo gracias —como se ha visto— a la habitual comparación con Mario y a la alusión a las lágrimas del yo poético, a través del deíctico, tópico en la poesía funeral. En los tercetos el general lamenta su desgracia presente⁶, destacando la antítesis entre su ceguera y los múltiples ojos de la Fama. Con respecto a algunas de sus obras en prosa, llama la atención el cuidado con que Quevedo depura la peripecia de las alusiones al monarca o tirano. De hecho, si, como en Tzetzes, se alude a la

⁶ Jacobo Llamas destaca en la estructura de los poemas funerales de Quevedo una primera parte de encomio y una segunda de lamento y consuelo: «los motivos del encomio conducen en los tercetos al lamento y al consuelo: al lamento, porque cuanto mayor es la virtud del difunto, mayor es la pena que deja en la tierra; al consuelo, porque esta virtud será también la que haga merecedor al muerto de su acceso a la gloria y la que le permita perpetuarse en la memoria de los hombres» (2016: 166-67). Véase también el mismo estudio sobre algunos tópicos utilizados por Quevedo en este soneto: sobre el llanto p. 64; sobre «fama postuma», p. 78 y por la fama en el panegírico funeral de Garcilaso y Herrera, p. 84.

Fortuna, también aparecen en el soneto los «enemigos», los envidiosos que le acusan de conjurar contra el príncipe.

En el primer terceto se introduce un motivo nuevo y muy interesante: Belisario ciego y mendigo se atormenta a sí mismo pensando en los «últimos despojos» de antaño, es decir en las riquezas acumuladas gracias al botín conseguido en las batallas que lo vieron vencedor.

Destacan a lo largo de todo el soneto los sustantivos abstractos («envidia», «Fortuna», «tiempo», «sosiego», «memoria») y, en el final, en antítesis con el políptoton «cegar» y «ciego» de los versos anteriores (Llamas, 2016: 207), la evocación de la alegoría de la Fama como monstruo de los muchos ojos.

Aunque la alegoría es manida, cabe notar la presencia de la misma en los tercetos de dos sonetos sobre Belisario Giuseppe Battista, que, por lo general, imita evidentemente el texto de Marino. Battista fue príncipe de la Academia de los Ociosos en Nápoles, donde se guardaba la memoria de Marino y también de la estancia de Quevedo⁷. Sus sonetos sobre Belisario (Battista, 1992: 128-129 y 286) se publican respectivamente en la *Parte I* y en la *Parte IV* de sus *Poesie Meliche* en 1650, aunque el volumen ya estaba listo en 1639, según afirma Gino Rizzo en la «Introduzione» a su edición (Battista 1992: 74).

Peripezia di Belisario

Pietà di Belisario! A quella mano,
 ch'all'ombra delle belliche bandiere
 dispensava stipendi a mille schiere,
 porgi mercede, o peregrino umano.
 Della fame lo rode il dente insano,
 e pur nudrito ha le falangi intere;
 stimò termine angusto anco le sfere,
 or lo serra di selci antro villano.
 L'oste guidò nel marziale ardore,
 or gli è scorta vil canna. Un rege ingrato
 die' sì barbara paga al suo valore.

⁷ Tuve ocasión de comentar las posibles relaciones intertextuales entre un soneto de Battista dedicado a otro personaje histórico, Friné, y los poemas sobre el mismo personaje de Quevedo y Marino, una vez más en *La Galería* (Nider, 2017).

Chi l'ale della Fama ha d'occhi armato,
 orfano [è] d'occhi; e pallido livore
 il fulmin della guerra ha fulminato.

La caduta di Belisario

Qui Belisario alla fortuna or cede,
 e pur ceder non seppe unqua al nimico.
 Se di spoglie andò ricco, ora mendico
 mercè pietosa al peregrino ei chiede.
 D'una protasi lieta ammira erede
 catastrofe cruel di rege amico.
 Fu scorta ad altri il capitano antico,
 or bisogno ha di scorta al cieco piede.
 Chi die' gli occhi alla Fama, or d'occhi è privo,
 e poco pianto impetra, egli che mista
 l'onda fece di sangue a più di un rivo.
 Ne' cupi d'orror d'una spelonca trista
 l'anima delle guerre appena è vivo,
 ché divario appena è tra vita e vista.

La estela quevediana pudo extenderse —quizás a través de la mediación de Battista— también a otro poeta napolitano, Lorenzo Crasso (1668: 71), quien cierra su soneto también con la contraposición entre los ojos de la Fama y la ceguera de Belisario: «Ma ingrato a torto il Cesare sia meco / purché occhiuta per me vada la fama, / sia fra trionfi un Belisario cieco»⁸.

Entre la poesía no incluida en las ediciones de poesía quevediana de 1648 y de 1670 (para la que remito a Pérez Cuenca, 2013 y a los estudios citados en este trabajo), se encuentra B-281, que atribuye a Quevedo una nota del manuscrito 57-4-39 de la Biblioteca Capitular de Sevilla. Se trata de una silva de cuya autoría no duda Blecua, y que muy bien puede ser anterior al soneto:

⁸ Crasso había utilizado el concepto en la misma dedicatoria (1653) de sus *Epistole eroiche* (1655) donde afirma «Un Belisario infelicissimo cieco ben deve ricorrere a chi tiene con le sue virtù impiegata la Fama che ha cent'occhi» y en la misma obra en su epístola «Belisario a Giustiniano» (1655: 61). Debo estos datos a Davide Conrieri a quien agradezco su habitual generosidad.

Túmulo a Belisario, ya ciego

Esconde pobre losa,
 tan desnuda cuan digna de ornamentos
 (así lo quiso Dios), los huesos fríos
 de Belisario, la ceniza honrosa,
 envidiada de claros monumentos, 5
 y llorada de tantos presos ríos.
 Ocuparon coronas sus cadenas,
 hizo sombra en su frente verde rama;
 acordóle a la Fama
 el olvidado nombre de su Atenas. 10
 Venció francos y vándalos y godos
 con esfuerzo atrevido,
 y sólo de la envidia fue vencido
 el que los venció a todos,
 cegando indignamente 15
 sus dos ojos con oro puro ardiente:
 quizá porque los griegos
 estaban antes con el oro ciegos.
 Pues sola la codicia pudo tanto,
 de riquezas y gloria, 20
 que cegase varón cuya memoria
 hace que al que lo sabe ciegue el llanto.

Según Candelas Colodrón (1997: 191), Sagrario López Poza (2008: 836 y 2014: 326) y (Llamas, en prensa)⁹ estos poemas dedicados a personajes de la antigüedad serían una suerte de primerizos «ejercicios escolares» parecidos a otros epitafios, publicados en las *Flores* de Espinosa (1605), que años después Quevedo retoma en otros poemas funerales dedicados a personajes contemporáneos como Osuna y Bernardino de Mendoza, por ejemplo. El texto presenta todas las marcas del género desde la «losa» (v. 1) en antítesis a los «claros monumentos» (v. 5) a «los huesos fríos» (v. 3) y «la ceniza honrosa» (v. 4) y al llanto de los «presos ríos» y de todos los que conocen esta triste historia de un «varón cuya memoria hace que al que lo

⁹ Agradezco a Jacobo Llamas el haberme proporcionado su trabajo, dedicado específicamente a este manuscrito, antes de la publicación.

sabe ciego el llanto (vv. 21-22). Como en el soneto ya estudiado, en la silva se citan los abstractos «Fama» y «memoria» a los que se añade «gloria». La gloria póstuma se amplifica con la evocación de los monumentos y de la corona (evocada con la antítesis *similiter cadens* «cadenas» / «coronas», v. 7, y luego con la perífrasis «hizo sombra en su frente verde rama», v. 8). Se alude a las victorias contra distintos pueblos con una expresión trimembre parecida a la de Marino («francos y vándalos y godos», v. 11) y con la mención a los «ríos presos» muy del gusto manierista.

En este poema tampoco se atribuye la responsabilidad del castigo al monarca o al tirano sino que se achaca a la envidia y a la codicia de los griegos, recogiendo otra vertiente del estereotipo negativo de este pueblo. La *geminatio* y el políptoton son muy utilizados, especialmente para ampliar los términos que remiten al castigo («venció» v. 11 y 14); «vencido» (v. 14), «cegando» (v. 15), «ciegos» (v. 18), «cegase» (v. 21) «ciegue» (v. 22); «oro» (vv. 16 y 18). La ceguera es aquí juntamente de Belisario y de sus enemigos, cegados por las riquezas del valido. La codicia se amplifica a través de la utilización de un par de epítetos que pueden inspirarse en la poesía petrarquista donde subrayan el color de la cabellera de la amada (Petrarca, soneto 292: «le crespè chiome d'or puro lucente»). Quevedo, en su poesía amorosa, aplica «oro ardiente» a la descripción del sol, metonimia del amor (B-343, B-358). En este caso sorprende la utilización de estos epítetos en sentido no habitual ni figurado para aludir quizás a la práctica cruel de la prolongada exposición del prisionero al sol, después de quitarle los párpados, para cegarle. Para este tormento, por lo visto usual entre los bizantinos y aplicado especialmente en los casos de conjuración, también se valían del contacto con una superficie metálica incandescente. Sin embargo, las fuentes no suelen especificar de qué metal o material se trata (el italiano ‘abbacinare’ y el portugués ‘abacinar’ derivan del uso para este castigo de un ‘bacino’ —una bacía— ardiendo). Podemos quizás pensar también en un ingenioso cruce entre esta práctica cruel y el tormento que se atribuye a los codiciosos y avarientos, castigados con oro ardiendo en la boca, como ocurrió con Marco Licinio Crasso según la leyenda recogida por Dante: «Crasso, / dilci, che 'l sai: di che sapore è l'oro?» (*Purgatorio*, XX, v. 116). Es el motivo del «auri sacra fames» estudiado por Lía Schwartz (1992: 59-60) que muestra, entre muchísimas otras cosas, como Theodor du Bry en 1592 aplica la iconografía del tormento del triunviro romano a los conquistadores españoles. También puede ser que se le ocurriera a Quevedo a partir de la versión (que se encuentra en los apócrifos de Justiniano)

donde se relata que a Belisario no le ciegan, sino que le encierran tres años en una torre con una venda de oro en los ojos (De Micheli, 1994: 91). La presencia del oro en el castigo de Belisario lo aproxima a otras figuras del universo quevediano, como, por ejemplo, Tántalo, en poemas donde la codicia se describe como una sed hidrópica. Esta insistencia en la codicia nos invita a sospechar que Quevedo quiera sutilmente culpar a Belisario aludiendo al origen de su riqueza. El general —también griego, como sus enemigos— ha adquirido su tesoro con la violencia en sus campañas militares, se trata de un botín fruto de despojos y, como tal, menospreciado por Quevedo en varias obras suyas, como apunta Geisler (2013: 146-150). En otros textos de Quevedo el oro «alta invidia guarda» (B-88 v. 4) ya que «[...] en cada grano saca [...] dos millones / de invidiosos, cuidados y ladrones» (B-136, vv. 83-84). Quevedo comparte las críticas de la codicia de los conquistadores con Fray Luis, Bartolomé Leonardo de Argensola, Saavedra Fajardo y otros muchos, como mostró Lía Schwartz (1992) y puede que las sombras de las Indias hayan contribuido a una visión menos estereotipada del personaje de Belisario.

BIBLIOGRAFÍA

- Baronius, *Annales ecclesiastici*, Antverpiae, Ex officina plantiniana, 1607, vol. 7.
- Battista, Giuseppe, *Opere*, introduzione, edizione e note di Gino Rizzo, Galatina, Congedo, 1992.
- Botero, Giovanni, *Detti memorabili di personaggi illustri*, Torino, Domenico Tarino, 1614.
- Cacho Casal, Rodrigo, *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago, Universidad de Santiago de Compostela, 2003.
- Cacho Casal, Rodrigo, *La esfera del ingenio. Las silvas de Quevedo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2012.
- Candelas Colodrón, Manuel Ángel, *La poesía de Quevedo*, Vigo, Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2007.
- Caruso, Marino, «La Galeria: questioni e proposte esegetiche», en E. Russo (ed.), *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, Torino, Edizioni Dell'Orso, 2009, pp. 41-61.
- Castelli, Silvia, «Drammaturgia spagnola a Firenze» en M. G. Profeti (ed.), *Otro Lope no ha de haber*, vol. 3, Firenze, Alinea, 2000, pp. 225-238.

- Covarrubias, Sebastián de, *Suplemento al Tesoro de la lengua española castellana 1611* edición de Georgina Dopico y Jacques Lezra, Madrid, Polifemo, 2001.
- Crasso, Lorenzo, *Poesie*, Venezia, appresso Zaccaria Conzatti, 1668, 3ª.
- Fernández Mosquera, Santiago, «El cancionero: una estructura dispositiva para la lírica del Siglo de Oro», *Bulletin Hispanique*, 97 (1995), pp. 465-92.
- Fried, Michael, *Absorption and Theatricality: Painting and Beholder in the Age of Diderot*, Chicago, University of Chicago Press, 1978.
- Fucilla, Joseph G., «Riflessi dell'Adone di G.B. Marino nelle poesie di Quevedo», *Romanía: Scritti offerti a Francesco Piccolo*, Napoli, Armanni, 1962, pp. 279-287.
- Fulco, Giorgio, «Il sogno di una Galeria. Nuovi documenti sul Marino collezionista, La 'meravigliosa passione'», *Studi sul Barocco tra letteratura ed arte*, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 93-117.
- Geisler, Eberhard, *El dinero en la obra de Quevedo. La crisis de identidad en la sociedad feudal española a principios del siglo XVII*, traducción de Elvira Gómez Hernández, Kassel, Reichenberger, 2013.
- Juárez Almendros, Encarnación, «Algunas notas más sobre Quevedo y Marino», *RILCE*, 5.2 (1989), pp. 285-290.
- López Poza, Sagrario, «El epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro», *Bulletin of Hispanic Studies*, 85 (2008), pp. 821-838.
- Llamas, Jacobo, «Sobre héroes y tumbas: los poemas de Bernardino de Mendoza, Alejandro Magno, Belisario, Viriato, Scévola y Aquiles atribuidos a Quevedo en el manuscrito 57-4-39 de la Biblioteca Capitular de Sevilla», *Boletín de la Real Academia española* (en prensa).
- Llamas, Jacobo, *Tradición y originalidad en la poesía funeral de Quevedo*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2016.
- Marañón Ripoll, Miguel, *El 'Discurso de todos los diablos' de Quevedo. Estudio y edición*, Lía Schwartz (dir), Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005.
- Marino, Giovan Battista, *La Galeria*, a cura di Marzio Pieri e Alessandra Ruffino, Trento, La Finestra, 2005.
- Mira de Amescua, Antonio, *El ejemplo mayor de la desdicha y capitán Belisario*, edición de Maria Grazia Profeti, en *Teatro completo*, edición coordinada por Agustín de la Granja, Granada, Universidad-Diputación de Granada, 2001, pp. 207-302.
- Mira de Amescua, Antonio, *El esclavo del demonio*, edición de Juan Manuel Villanueva Fernández, en *Teatro completo*, vol. IV, edición coordinada por Agustín de la Granja, Granada, Universidad-Diputación de Granada, 2004, pp. 113-240.
- Negri, Giulio, *Historia degli scrittori fiorentini*, Ferrara, Bernardino Pomatelli, 1722.
- Nider, Valentina, «Los clásicos desde el Siglo de Oro: de estatuas y cortesanos en los sonetos sobre Friné (Polimnia 78 y 79)», *Criticón*, 131 (2017), pp. 91-108.

- Pérez Cuenca, María Isabel, «La difusión de la obra poética de Quevedo entre manuscritos e impresos (siglos XVII y XVIII)», *Criticón*, 119, 2013, pp. 67-83.
- Pérez Sánchez, Alfonso, «Pintura genovesa en España en el Seicento», en Piero Boccardo, José Luis Colomer, Clario Di Fabio (eds), *España y Génova: obras, artistas y coleccionistas*, Fundación Carolina-Fernando Villaverde Ediciones, 2004, pp. 177-188.
- Poggi, Giulia, «Ruisenores y otros músicos ‘naturales’. Quevedo entre Góngora y Marino», *La perinola* 10, 2006, pp. 257-269.
- Quevedo, Francisco de, «*Melpómene*», *Musa tercera de «El Parnaso español»*, edición, introducción y notas de Jacobo Llamas Martínez, Pamplona, Eunsa, 2017.
- Quevedo, Francisco de, *El «Discurso de todos los diablos» de Quevedo*, ed. Miguel Marañón Ripoll, directora Lía Schwartz, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005.
- Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, edición de José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1971, 4 volúmenes.
- Quevedo, Francisco de, *Parte segunda de Política de Dios*, edición de Rodrigo Cacho Casal, en *Obras completas en prosa*, vol. V, dirección de Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2012, pp. 327-639.
- Quevedo, Francisco de, *Primera parte de la vida de Marco Bruto*, edición de María José Alonso Veloso, en *Obras completas en prosa*, vol. V, dirección de Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2012, pp. 641-984.
- Quevedo, Francisco de, *Sueño del Infierno*, edición de James O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993.
- Rinaldi, Raffaele, «La leggenda di Belisario nel *De fortitudine* di Giovanni Pontano e la sua ricezione fra Oriente e Occidente», *Paideia*, 63, 2008, pp. 245-73.
- Rozas, Juan Manuel, *Sobre Marino y España*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978.
- Scaramuzza Vidoni, Mariarosa, «La figura de Belisario y el mito del Imperio en el teatro aurisecular» en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal, Elena Marcello (eds), *Europa (historia y mito) en la comedia española. XXXIII Jornadas de teatro clásico*, Ed. de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2012, pp. 209-225.
- Scritti apocrifi di Giustiniano*, a cura di Anna Maria de Micheli, Torino, Giappichelli, 1994.
- Schwartz Lerner, Lía, «El motivo de la *auri sacra fames* en la sátira y en la literatura moral del siglo XVII» en Ignacio Arellano (ed), *Las Indias (América) en la literatura del Siglo de Oro: homenaje a Jesús Cañedo*, Kassel, Reichenberger, 1992, pp. 51-70.
- Schwartz Lerner, Lía, «Figuras del Orco en la poesía de Quevedo», Francis Cerdan (ed.), *Hommage à Robert Jammes*, vol. III, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, France, 1994, vol. III, pp. 1079-1088.

- Schwartz Lerner, Lía, «Justo Lipsio en Quevedo: neoestoicismo, política y sátira» en Werner Thomas and Robert A. Verdonk (eds), *Encuentros en Flandes*, Leuven, Leuven University Press/Presses Universitaires de Louvain, 2000, pp. 227-274.
- Smith, Paul Julian, *Quevedo on Parnassus: Allusive Context and Literary Theory in the Love-lyric*, London, Modern Humanities Research Association, 1987.
- Tzetzes, Ioannis, *Historiarum variarum Chiliades*, instruxit T. Kiessling, Leipzig, 1821.
- Valero Garrido, Juan, «Belisario, entre historia y leyenda», *Erytreia. Revista de estudios bizantinos y neogriegos*, 1 (1982), pp. 23-33.
- Vega, Lope de, *La vega del Parnaso II*, edición de Felipe Pedraza Jiménez, Pedro Conde Parrado, Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad Castilla-La Mancha, 2015, vol. II.