Autores italianos en la transmisión de la tradición del elogio en tiempo de Quevedo

Sagrario López Poza
Universidad de La Coruña

Pretendo presentar una reflexión sobre los poemas de elogio de Quevedo teniendo en cuenta el género en que fueron compuestos: la variedad epigramática inspirada en la *Antología Planudea* y los poetas neolatinos (que a su vez se habían inspirado en la *Antología* y en los ejercicios similares de Ausonio). También me ha parecido de interés señalar los vínculos de esa tradición con el poeta napolitano Giambatista Marino que supo aprovechar esa herencia y adaptarla a su tiempo en lengua vernácula, al igual que Quevedo. No pretendo, quede claro, establecer vínculos ni dependencias. Sólo constatar que en la base de todas esas experiencias yacía una tradición vinculada a la *Antología Griega,* que tanta importancia tuvo en la obra de los poetas de los siglos XVI y XVII italianos y españoles.

Los «Epitafios» y «Encomia» forman la sección más larga de la *Antología Griega* (ocupaban los libros III y parte del I de la versión Planudea –la única que pudieron conocer los autores que nos interesan[1]– y después, en la Palatina, ocuparon el libro VII los Epitafios y el IX los Epigramas epideícticos.

Antes y a la vez que Quevedo, muchos poetas practicaron ese tipo de poesía encomiástica. Aunque los epitafios literarios se componían en Italia ya en la Edad Media, desde que la *Antología* se conoció, los escribieron los poetas neolatinos, con los modelos griegos en mente, tal como estudió en su día James Hutton[2]. Los *Encomia* (que tomaban a menudo la forma del epitafio) se practicaron más por los escritores modernos latinos –por ejemplo, por Paolo Giovio (*Elogia*) y por Julio César Escaligero (*Heroes*)– y se convirtieron en un ejercicio de colegio común. El modelo para estos fue probablemente, tanto la *Antología Griega* como los ejercicios similares de Ausonio[3].

Los preceptistas del epigrama en los siglos XVI y XVII insisten en que los modelos para el elogio sean los de la *Antología Griega.* Lo deja bien claro Tomasso Corrèa, portugués que enseñó Retórica en Palermo,

Roma y Bolonia, y que fue el primero que dedicó un tratado en exclusiva al epigrama, que publicó en Venecia, en 1569 (*De toto eo Poematis genere, quod Epigramma vulgo dicitur*) editado después en 1590 en Bolonia, bajo el título abreviado de *De epigrammate*[4]. Corrèa se basa en la teoría de Escalígero expuesta en sus *Poeticas,* obra que había aparecido ocho años antes, pero amplía mucho y da detalles de enorme interés, sobre todo en lo que respecta al estilo y a las diferentes modalidades de epigramas[5].

Los jesuitas aplicaron el mismo principio en su enseñanza, y transmitieron a las legiones de estudiantes a los que enseñaron en todo el mundo la práctica del epigrama, según se explicita en la *Ratio Studiorum*[6]. Dentro de las modalidades que más practicaron, por ser más adecuadas y convenientes para los jóvenes, estaban las contenidas en los libros I (Epigramas descriptivos y epideícticos), el 3 (Epitafios) y en una menor proporción, los epigramas satíricos (libro II). Hay que tener muy en cuenta que los jesuitas y otros educadores no se basaban en las edi-

[1] Conocemos como la *Antología Griega* una recopilación de epigramas griegos, canciones, epitafios y ejercicios retóricos que reúne material de los siglos VII a. C. hasta el año 1000 de nuestra era y que ha llegado hasta nosotros a través de dos colecciones principales: la *Antología Planudea,* realizada por Máximo Planudes en 1301, y la *Antología Palatina,* que recibió su nombre del único manuscrito en que se conserva (*Palatinus* 23, en Heidelberg). Juntas reúnen unos 4150 epigramas, y aunque las dos colecciones proceden de las mismas fuentes y su contenido principal coincide, la *Antología Palatina* contiene unos 1200 epigramas que no están en la *Planudea,* y ésta, unos 400 que no están en la *Palatina.* Así como muchos estudiosos identifican la *Antología Griega* con la *Antología Palatina,* para quienes nos interesamos en el Siglo de Oro es muy importante precisar que los autores con los que trabajamos sólo pudieron conocer impresa la versión planudea, pues el manuscrito palatino fue hallado en 1607 por Salmasius, pero no llegó a ser impreso hasta finales del siglo XVIII. Es posible que algunos eruditos consiguieran manuscritos apógrafos del material nuevo que contenía la *Palatina,* pero la mayoría de quienes conocían la *Antología Griega,* desde el siglo XV al final del XVIII lo hicieron a través de la colección planudea o a través de las muchas selecciones que se hicieron impresas de ella, y sobre todo aquellas que ofrecían la doble versión en griego y en latín. A partir de 1813-1814, en la edición que hizo Friedrich Jacobs de la Palatina, la versión planudea cayó en desuso. Ver López Poza, «La difusión y recepción» (en prensa).

[2] Hutton, 1935.

[3] Ver Giulio Cesare Scaligero, *Poemata in duas partes divisa,* 1574. En la Biblioteca de la Real Academia Española tienen sólo el tomo II: 17-IX-32. En la Biblioteca Nacional (Madrid) se conserva una edición de Heidelberg de 1591 (apud Petrum Santandreanum) completa: 2 / 39863-4. Ausonio, que tuvo una estela de imitadores en España, fue él mismo un gran imitador de los epigramas. Hoy se admite que realizó al menos cincuenta imitaciones de la *Antología Griega.* Se le habían atribuido 25 más, pero se halló que eran espurios. Estos últimos aparecieron en ediciones de Ausonio del comienzo del Renacimiento, y aunque hoy se sabe que son de Giorgio Merula, en su momento no se sabía.

[4] Corrèa, 1569 y 1590.

[5] Al parecer, el libro de Corrèa fue eclipsado en popularidad e importancia por las *Poeticae Institutiones* (Ingolstadt, 1594) del jesuita Jacopus Pontanus (o Spanmüller), pero Pontanus debe a Corrèa el método de tratar del epigrama. Ver López Poza, «Adaptaciones del epigrama clásico», (en prensa), y Guzmán Arias, 1996.

[6] Ver Gil, 1992, en especial los epígrafes: *Reglas del profesor de Retórica, Ejercicios durante las correcciones, Prelección el día de vacación, Reglas del profesor de Humanidades, Grado, División del tiempo.*

ciones de la *Antología Planudea* completa, sino en las selecciones de ella que habían publicado Joannes Soter (1525[7]), Janus Cornarius (1529[8]) y sobre todo en la de Henri Estienne II, publicada en 1570 en Ginebra[9], que realizó una selección de la *Antología* pensando en estudiantes jóvenes, y por lo tanto expurgada de todo lo que pudiera considerarse inconveniente o indecente para la moral en uso, lo que poco después imitaron los jesuitas, que imprimían en sus propias prensas las selecciones de la Planudea para sus alumnos, como he explicado en otro lugar[10].

Es indudable que Quevedo adquirió el conocimiento cabal de los rasgos propios del epigrama y su dificultad técnica, y que practicó todas o la mayoría de las variedades epigramáticas derivadas de la *Antología Planudea* en las clases recibidas de los jesuitas, pero también es seguro que él acudiría posteriormente a la *Antología Griega* siempre que lo precisara. Entre los 176 libros que pertenecieron a Quevedo consignados en los inventarios de las escrituras notariales que dio a conocer Maldonado se hallaba una referencia que él no logró identificar:

> *Florilejio dibersorum, f°, en dos reales*[11].

Lía Schwartz demostró que se trataba de la *Antología Planudea,* que se imprimió varias veces en el siglo XVI en griego, pero con el doble título, en latín y en griego: *Florilegium diversorum epigrammatum veterum / Anthología diaphóron epigrammáton palaión*[12].

Es decir, que parto de la certeza de que Quevedo practicó desde joven el epigrama derivado de la *Antología Planudea* y que poseía al menos un ejemplar de la misma.

El epigrama fue usado, en un primer momento, adjunto a estatuas, imágenes y monumentos (era una inscripción que podía tener un título), con carácter sentencioso, pero fue muy explotado en la variedad de géneros epidícticos (en ello insiste Corrèa).

La característica principal del género epidíctico es su ausencia de utilidad práctica; es un estilo elaborado que permite dar fe de las facultades del orador, y la presencia, más o menos destacada de alabanza y vituperio como pretexto central del discurso. El género recibió los nombres de *laudativo* y *demostativo* también, pero algunos teóricos precisan que *epidíctico* no significa tanto demostración como ostentación y se diferencia mucho del encomiástico, pues sus límites no son tales como para contener sólo el género laudativo, sino que admite también el reproche. Frente a los otros dos géneros (el deliberativo y el judicial) el receptor de esta clase de discurso, que se ve realzado por medio del *or-*

[7] *Epigrammata aliquot Graeca Veterum Elegantissima*…. A esta edición siguieron una de Colonia, en 1528 (BNM R-19741) y otra en Friburgo, en 1544.

[8] *Selecta Epigrammata Graeca Latine Versa*….

[9] *Epigrammata Graeca, selecta ex Anthologia*….

[10] López Poza, «La difusión y recepción de la *Antología Griega* en el Siglo de Oro».

[11] Maldonado, 1975.

[12] Schwartz, 1993.

natus en la *elocutio,* no enjuicia la causa tratada por el orador, sino que es sensible al efecto artístico del discurso y a la exaltación de las virtudes. Su fin es lo bello y lo vergonzoso, mientras que el género deliberativo tiene como fin lo conveniente y lo perjudicial y la finalidad del género judicial es lo justo y lo injusto.

Del *Elogio* trata Corrèa en el capítulo 24 de su libro, e indica que es una variedad epigramática realizada bien por estima hacia alguien, bien por desprecio. Remite a Cicerón y Quintiliano, e insiste en que puede tratarse de una alabanza o, por el contrario, una *vituperatio:*

> *Elogium etiam dicebatur, quoties sententia aliqua numeris includebatur in commendationem, vel detestationem alicuius personae. Siue celebre aliquod dictum dignum memoria, quae alicuius contineret laudem, vel vituperationem, ut Marcus Tullius et Quinctilianus docent*[13].

Para el empleo del género epidíctico se tienen que conjuntar una serie de factores, entre los que destacan la existencia de una poesía de ocasión y la ocasión misma, algo que en el Siglo de Oro no sólo era harto frecuente, sino que de la habilidad mostrada por los poetas en esas circunstancias dependía con frecuencia su futuro y su pecunio.

Las cortes de los siglos XVI y XVII se hicieron lugares propicios para la ostentación del poeta, y el género poético de mayor dificultad era el epigrama, entendiendo por tal el derivado de la *Antología Planudea.* Quevedo, al igual que otros escritores, no perdía oportunidad de lucir su ingenio aprovechando las ocasiones de alabar o elogiar a personas de calidad (bien porque les debía algo, o porque esperaba alcanzar algo de ellos, o sencillamente porque los admiraba de veras). La misma oportunidad de cobrar renombre y prestigio de poeta se presentaba cuando se elaboraba un epigrama que vituperara vicios de alguien conocido; sería leído en público, repetido, copiado, y su autor pasaría a estar en boca de todos y cobraría renombre (en todos los casos está presente la condición de ostentación propia del género epidíctico que hemos dicho).

Pero además de la formación que pudo recibir en su infancia Quevedo, es seguro que conoció la obra de autores que elevaron al elogio no sólo a un alto nivel literario, sino a considerarlo como una vía de obtener favores y consideración. Es el caso del historiador italiano Paolo Giovio, médico de León X y Clemente VII y luego obispo de Nocera, que vivió entre 1483 y 1552, y que fue muy admirado, aunque también criticado[14], en varias de las facetas de su producción literaria. Sus *Historiae* (escritas en latín) refieren acontecimientos sucedidos entre 1494 y 1544, y precisamente por ocuparse de hechos tan recientes, obtuvo un

[13] Thomae Correae, *De epigrammate,* 1590, p. 65.

[14] Se criticaba de Giovio lo excesivamente anecdótico de su historia, falta de grandes aspiraciones intelectuales con respecto de los grandes filones de la historiografía del siglo XVI. Pero justamente eso era lo que le hacía interesante a los señores de la época, que veían descritas con detalle sus hazañas y festejos. Su *Historia* tenía el carácter casi periodístico que deseaban leer los grandes del momento. Por otra parte, su estilo elegante le había granjeado fama de ser uno de los mejores prosistas del siglo XVI.

éxito inusitado y también críticas por parte de historiadores más severos que lo acusaban de no acertar siempre en desvelar las causas y efectos de los hechos[15]. Giovio consiguió en su día lo que muchos desearon después de él: que los nobles y grandes señores se percatasen de que su fama dependía mucho de que él la difundiera, como historiador del presente. Obtuvo, en época tan temprana, un papel semejante al de los medios de comunicación de hoy en día, y los nobles se cuidaban mucho de estar en buenas relaciones con quienes podían perpetuar su fama o desacreditar sus comportamientos.

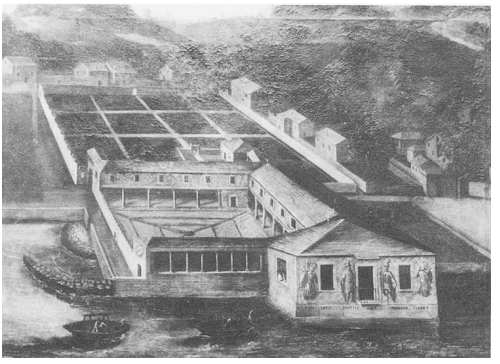


Figura 1

Otra obra de Giovio que consiguió extraordinaria difusión en todas las cortes europeas fue su *Dialogo dell'imprese militari e amorose,* redactada en el verano de 1551, aunque no se publicó hasta 1555, póstuma y que gozó de extraordinario éxito traducida a las lenguas europeas[16]. Para Giovio, una colección de empresas era análoga a una colección de vidas de famosos. En cada caso, un proceso de selección señalaba quiénes eran merecedores de inclusión en su obra, y aquellos cuyas divisas eran citadas en el diálogo de Giovio generalmente tenían también su historia personal descrita en las *Historiae* o en las biografías que publicó el obispo italiano. Eso suscitaba envidias y enojos.

Giovio, como es sabido, fue un apasionado coleccionista de obras de arte, especialmente retratos, que reunió en su villa a la orilla del lago de Borgovico, en Como, y a la que llamó Museo[17], lamentablemente desaparecida hoy en día, aunque se conservan algunos cuadros que nos permiten imaginar cómo fue (figuras 1-3). En su lugar hoy está la Villa Gallia. La villa de Giovio fue famosa por albergar gran cantidad de re-

[15] Las principales obras de Giovio fueron las *Historiae,* escritas en latín. Bajo el título de *Historiarum sui temporis libri XLV,* la obra apareció en dos volúmenes en Florencia (1550 y 1552), y luego en Basilea (1560) –Paolo Giovio, *Historiarum sui temporis tomus primus*, Florencia, Torrentino, 1550 y el «tomus secundus» en el mismo lugar y por el mismo impresor, en 1552–. Se publicó también una traducción italiana realizada por Lodovico Domenichi en Florencia (1551-1553). Prueba de la espectacular recepción que tuvo esta obra son las cuatro ediciones en latín que aparecieron en Italia y siete en el Norte de Europa, más doce de la traducción al italiano de Domenichi, cuatro de una traducción al francés, una al alemán y dos al español (una por Antonio Joan de Villafranca y otra por Gaspar de Baeza).

[16] Al español la tradujo Alonso de Ulloa. Ver *Diálogo de las empresas…* 1561.

[17] Por ejemplo, alude a la empresa del rey Alfonso II de Aragón, «la quale impresa forse avrete visto dipinta nell'atrio del nostro Museo».

tratos de hombres famosos, en parte conservados hoy en la Pinacoteca Civica de Como[18].

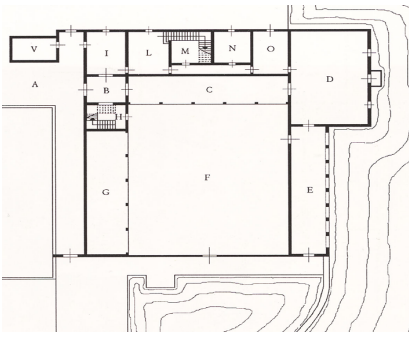


Figura 2

Giovio con frecuencia se refiere a las empresas que tiene pintadas en su Museo. Su proyecto era realizar una galería de retratos de hombres ilustres que destacaron en varias funciones: militares, hombres de letras, etc. Los interesados le enviaban un retrato que colocaba en su galería, y al lado ponía, si disponía de ella, la empresa del hombre o mujer ilustre y siempre un elogio (un epigrama, escrito por distintos autores) que sintetizaba la personalidad del retratado. La inclusión de empresas al lado de los cuadros sugiere que Giovio las veía en cierto modo semejantes a los retratos. Éstos no eran, al parecer, de gran calidad artística y el mismo Giovio confiesa su obsesión por coleccionarlos más por su deseo de poseer un catálogo de esos hombres notables (y alguna mujer) que por cualquier consideración estética. Creyó que sería oportuno publicar las semblanzas y epigramas (*Elogios*) junto con unos grabados xilográficos que representaran a los retratados. Finalmente los grabados no fueron realizados, y publicó dos series de los elogios[19] –sólo texto–:

Elogia veris clarorum imaginibus apposita quae in Musaeo Ioviano Comi spectantur (Venezia, M. Tramezzino, 1546: 'Alabanzas adjuntas a las verdaderas imágenes de hombres ilustres que se ven en el Museo de Giovio en Como');

Elogia virorum bellica virtute illustrium veris imaginibus supposita (Firenze, L. Torrentino, 1551: 'Elogios colocados debajo de las verdaderas imágenes de los hombres ilustres por virtud militar').

Al describir su Museo al comienzo de los *Elogia,* Giovio explica que estaba dedicado a las Musas y a Apolo, con la biblioteca dedicada a Mercurio, y la armería a Carlos V. Giovio usaba las empresas y retratos como expresión de sus alianzas y contactos, de los que naturalmente estaba

[18] Sobre el Museo de Giovio, ver Sonia Maffei, 1999, pp. 111-79.

[19] La primera serie contiene la descripción del Museo y de las cuatro clases en las que divide su pinacoteca. Se deduce que Giovio había pensado hacer un volumen de elogios por cada clase. La clase contiene los retratos de los que dejaron a la posteridad obras de su ingenio, dispuestos en orden cronológico y es ése el origen de la colección de 1546. La segunda clase comprende retratos de los que aún viven y son famosos por las dotes de su ingenio, cuya alabanza Giovio deja para más adelante, considerando el riesgo de suscitar envidias y de condicionar el juicio por amistad. En la tercera clase están los artistas y hombres de ingenio que aliviaron las preocupaciones de los hombres con sus escritos y discursos: a esta serie promete añadir un nuevo libro futuro. Por fin, la cuarta clase la dedica a los pontífices, reyes y caudillos que sirvan de modelos en el futuro, y será la colección de 1551.

orgulloso. Alardeaba, por ejemplo, de que a Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto (gobernador de Milán 1528-46) le encantó visitar su Museo[20].

Los elogios fueron traducidos al español por Gaspar de Baeza y publicados en Granada, en 1568 por Hugo de Mena y es interesante lo que en los preliminares dice para comprender el interés que despertaba esta obra[21]. Gaspar Baeza, explica que en su edición española ha colocado delante de cada elogio un «cuadro redondo» para que el lector sufra mejor la falta del retrato verdadero, el cual Paolo Giovio «no puso en su libro latino porque fuera cosa de gradísima costa y trabajo» (figura 4).

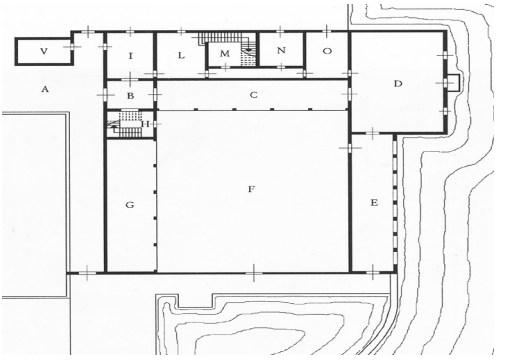


Figura 3

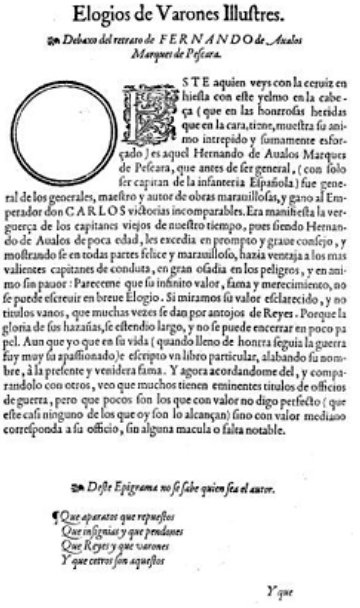
La estructura es pues la siguiente:

Nombre de la persona a la que se va a elogiar que encabeza la página. A un lado hay un círculo con doble línea. Sigue el elogio en prosa y los epigramas latinos de autores italianos que Baeza ha traducido al castellano. Es muy interesante ver el tipo de metro y de estrofa que ha usado, pero ahora no podemos detenernos en eso (con frecuencia emplea la octava).

En la edición de 1546 se suceden, sin división en libros, 136 retratos de hombres de letras. De los últimos treinta faltan las imágenes en el Museo, pero Giovio les dedica igualmente un elogio más breve y en un apéndice recuerda a humanistas vivos italianos y extranjeros: a alemanes, sármatas, panones, belgas, españoles, británicos, todos meritorios por su erudición y competencia en las lenguas latina, griega o hebrea.

[20] En una carta de 1543, Anton Francesco Doni escribió una descripción del Museo de Giovio, y alude a las empresas que vio en la villa: «Al entrar en el palacio, a la mano derecha, uno ve una hoguera en que arden unos libros, con el mote: *Recedant vetera* ['deja que las cosas antiguas se retiren']; está muy bien pintado en fresco, como en otra pintura cerca de ésta, que muestra una montaña llena de diamantes, con su propio verso, que dice: *Naturae non artis opus* ('obra de la naturaleza, no del arte')». Para la referencia exacta de la carta al conde Agostino Landi, del 20 de julio de 1543, ver Caldwell, 2001, p. 21, n. 26.

[21] Giovio, *Elogios o vidas breves, de los Caballeros antiguos y modernos,* 1568. BNM R / 26718. En la dedicatoria, Baeza indica: «Tuve atrevimiento para dedicar a V. M. estos *Elogios* de Paulo Iouio, por ser a juicio de los hombres graves, el más excelente y prudente libro q[ue] de historia en nuestro tiempo se ha escrito. Porque este varón doctísimo (a quien todas las naciones de conformidad llaman padre de la historia) buscando por todo el mundo con su gran cuidado los retratos verdaderos que se pudieron haber de hombres señalados en guerra, púsolos en su Museo (q[ue] es una hermosa casa puesta a una villa de Como ribera del Lago) y al pie de cada retrato puso a cada caballero su Elogio (que es como vida breve)».



Elogios de Varones Illuſtres.

Debaxo del retrato de FERNANDO de Aualos Marques de Peſcara.

ESTE aquien veys con la cerquiz en hieſta con eſte yelmo en la cabeça (que en las honrroſas heridas que en la cara, tiene, mueſtra ſu animo intrepido y ſumamente esforçado) es aquel Hernando de Aualos Marques de Peſcara, que antes de ſer general, (con ſolo ſer capitan de la infanteria Eſpañola) fue general de los generales, maeſtro y autor de obras maraviллoſas, y gano al Emperador don CARLOS victorias incomparables. Era manifieſta la verguerça de los capitanes viejos de nueſtro tiempo, pues ſiendo Hernando de Aualos de poca edad, les excedia en prompto y graue conſejo, y moſtrando ſe en todas partes felice y maraviлloſo, hazia ventaja a los mas valientes capitanes de conduta, en gran oſadia en los peligros, y en animo ſin pauor: Pareceme que ſu infinito valor, fama y merecimiento, no ſe puede eſcreuir en breue Elogio. Si miramos ſu valor eſclarecido, y no titulos vanos, que muchas vezes ſe dan por antojos de Reyes. Porque la gloria de ſus hazañas, ſe eſtendio largo, y no ſe puede encerrar en poco papel. Aun que yo que en ſu vida (quando lleno de honrra ſeguia la guerra fuy muy ſu apaſſionado) le eſcripto vn libro particular, alabando ſu nombre, à la preſente y venidera fama. Y agora acordandome del, y comparandolo con otros, veo que muchos tienen eminentes titulos de officios de guerra, pero que pocos ſon los que con valor no digo perfecto (que eſte caſi ninguno de los que oy ſon lo alcançan) ſino con valor mediano correſponda a ſu officio, ſin alguna macula o falta notable.

Deſte Epigrama no ſe ſabe quien ſea el autor.

¶ Que aparatos que repueſtos
Que inſignias y que pendones
Que Reyes y que varones
Y que cetros ſon aqueſtos

Y que

Figura 4

Podemos encontrar representadas casi todas las grandes figuras de hombres de letras a partir de los albores del humanismo hasta la edad de Giovio, desde Alberto Magno, Dante, Petrarca, Boccaccio a los eruditos griegos, al humanismo civil y filológico, hasta los hombres de letras contemporáneos. La brevedad de los perfiles biográficos (los elogios –como los llama el autor– escritos sobre pergamino que se colgaban bajo los retratos), tenían como objetivo explícito ofrecer a los espectadores «*incredibilem voluptatem [...] per elogia [...] arguta brevitate*» ('un increíble placer a través de las alabanzas con aguda brevedad'). La combinación de la imagen del retrato y la palabra del texto reflejaban el aspecto y el carácter del retratado, pretendían transmitir lo que era el exterior y el interior de la persona (cuerpo y alma) según queda explicado en la obra. Al acompañar a los retratos de inscripciones manifiesta Giovio el reconocimiento de las limitaciones de la imagen cuando era usada sola, punto de vista que expone en la dedicatoria de sus *Elogia*.

La segunda colección llega a un tono más comprometido, ennobleciéndose con cauta finalidad de exhortación y amonestación que Giovio expone en la dedicatoria a Cosme I. La exaltación de los hombres grandes sirve para proporcionar ejemplos a través de los que se educan las inclinaciones naturales, se confirman las costumbres, se enmiendan los vicios. El tono se revela en la traza de las alabanzas, más extensas y gra-

ves que en la primera serie, aunque en la sustancia quede idéntica la aproximación a los personajes. La obra se divide en siete libros. El primero, contiene alabanzas de personajes de la antigüedad hasta el siglo XIII; el segundo de señores y capitanes de los siglos XIV y XV; el tercero contiene retratos de señores y príncipes del siglo XV. Al principio del cuarto libro la alabanza de Carlos VIII brinda ocasión para deplorar las divisiones intestinas causa de las invasiones de los ejércitos extranjeros; el libro contiene retratos de personajes más recientes, cuyos méritos son bien conocidos y por tanto los perfiles son más breves. El quinto se dedica a personajes contemporáneos; el sexto a príncipes modernos; el séptimo a príncipes vivos, y, por último, contiene una breve alabanza de Cosme de Medici.

Libro Quinto. 147.

Figura 4

Los escritos de Giovio disfrutaron de mucha difusión en España. La gran cantidad de ediciones de sus obras que existen en bibliotecas españolas demuestran la extraordinaria acogida que alcanzaron, tanto en latín como en las traducciones que se hicieron en español, lo que por otra parte pone de manifiesto las relaciones comerciales fluidas que existían entre editores e impresores italianos y libreros españoles en el siglo XVI y comienzos del XVII. Ese tipo de productos es evidente que tenían éxito comercial y gracias a hombres como Alonso de Ulloa y sus relaciones con impresores como Giolioto, por las cuales tradujo muchas obras del español al italiano y viceversa, se produjo un trasvase de obras italianas y españolas que fecundaron nuestra literatura en esa época[22].

El sentido de la galería de retratos, cuya moda inció Giovio en su Museo, fue seguido por otros[23], animados por el potencial de exhibición de erudición y las posibilidades de transacciones de favores. Hacia el final del *Dialogo dell'imprese militari e amorose,* cuando Giovio anuncia que está demasiado cansado para continuar, Domenichi –su interlocutor– dice que no todo el mundo puede estar reflejado en esas colecciones y alude a los *Elogia,* declarando que si Giovio no incluyó a todos en esa obra fue porque muchos no le enviaron un retrato para su Museo:

[22] El comercio del libro en la Italia del siglo XVI estaba estructurado en torno a una trama de relaciones, y no como se hacía en Alemania o Francia, mediante ferias del libro. Las ferias inter-regionales eran raras en Italia, porque en muchas ciudades había librerías con todo tipo de mercancías accesibles. La ciudad de Venecia podía ser considerada una especie de feria del libro permanente. Los libreros italianos más importantes desarrollaron pronto un sistema de relaciones para la distribución y venta de libros en las ciudades más grandes, basado en la experiencia de bancos italianos medievales (como el Medici) cuya red se extendía por toda Europa. Este sistema en red comenzó hacia 1540 en Nápoles, Ferrara, Bolonia y Padua donde las tiendas funcionaron como sucursales de la empresa madre de Venecia. Los Gioliti aprovisionaron el mercado de las letras italianas –y también españolas– desde Polonia a Inglaterra y Nueva España.

DOM.: Io confesso, Mons., che voi havete fatto più del dovere, e so che chi vedrà in iscritto quel che voi di questa materia havete ragionato dirà che ve ne sono infinite d'altre belle, ma voi potrete scusarvi e dire, come havete detto nel libro degli *Elogii* degli uomini famosi in arme, frescamente publicato, che se pure se ne sono tralasciate ciò non è stato colpa vostra, ma per difetto di non haver ritrovato i ritratti, in gran parte per cagione di chi non s'è curato di mandargli al Museo, a quella bella compagnia di tanti eroi[24].

Luego relata la desilusión que sufrió el Cavalier della Volpe al no hallarse en los *Elogia* a pesar de que era un «gran valentuomo». Domenichi le había explicado que el Cavaliere probablemente no habría querido hacerse un retrato pintado porque había perdido un ojo en batalla y no era muy atractivo en persona. Por esta razón, Domenichi aseguró a este hombre que sería incluido en el *Diálogo* en recompensa.

Una explotación semejante del elogio se debe a otro italiano, el napolitano Giambattista Marino (1569-1625), bien conocido y admirado en España, como deja claro Lope de Vega en su *Laurel de Apolo* y otros lugares[25]. Hace años, el llorado Juan Manuel Rozas nos dejó un librito exquisito: *Sobre Marino y España*[26] donde se pone de manifiesto la mutua influencia de este poeta y los españoles contemporáneos, y muy en especial las deudas de Marino hacia Lope de Vega en poemas breves, epitafios o sonetos. A las veintiuna imitaciones de Marino en su *Galeria* de poemas del español descubiertas por críticos precedentes[27], suma Rozas diez epigramas procedentes de las *Rimas,* un soneto, de la misma obra, un poema largo procedente de *La Arcadia,* todos ellos en la *Gale-*

[23] A finales del siglo XVI, se construye el primer edificio destinado a exponer una de las colecciones privadas más importantes del momento. Se trata de la ampliación del Palazzo de Giardino de Sabbioneta, cerca de Mantua. Dicha ampliación, consistía en la creación de una gran galería donde se instalaron estatuas, bajorelieves y bustos. Museo, pues, era un templo de las musas, según había dejado explícito Giovio. El uso de la galería (el término indica un largo corredor que une dos partes de un edificio) para conservar obras de arte se difunde a partir de fines del siglo XVI y conoce un amplio desarrollo en los siglos posteriores. Un ejemplo temprano es la sistematización de las colecciones medíceas en los largos corredores del primer piso del Palacio de los Uffizi (1581), con la creación de la elegante tribuna de Buontalenti (1585) proyectada y amueblada en función de las obras expuestas. Han llegado hasta nosotros ejemplos de las suntuosas galerías de los siglos XVII y XVIII pertenecientes a familias aristocráticas de Roma o de más modestas pero refinadas colecciones de la nobleza inglesa. En la misma época histórica se formaron las imponentes galerías de las dinastías reinantes en Europa, núcleos fundadores, a través de complejas historias de adquisiciones y traspasos dinásticos, de los futuros museos nacionales. Se trataba siempre de estructuras privadas, aunque se permitía el acceso a visitantes selectos.

[24] Giovio, *Dialogo dell'imprese militari e amorose,* p. 146.

[25] «el Petrarca, Ariosto y los dos Tassos, / y el Marino, siguiéndoles los pasos» (es decir, cita cronológicamente a los poetas italianos que más le importan). Lo mismo que en el soneto de las *Rimas* de Burguillos: «Dos cosas despertaron mis antojos, / extranjeras, no al alma, a los sentidos: / Marino, gran pintor de los oídos, / y Rubens, gran poeta de los ojos». Lope cita también a Marino en *La Gatomaquia* y hasta le dedica una comedia: *Virtud, pobreza y mujer* (1625).

[26] Rozas, 1978.

[27] Ver Rozas, 1978, pp. 25-26.

ria de Marino, que debe así treinta y tres poemas a la lírica de Lope (cuarenta y ocho si se tienen en cuenta otras obras de Marino). Rozas no duda en calificar de plagio estas coincidencias y justifica su juicio, pero a la vez celebra la obra de Marino, a la que no duda de considerar «hispanista», pues los poemas tomados de Lope difunden la visión de este de la historia de España entre los apasionados lectores internacionales del napolitano.

Marino tenía el mismo afán coleccionista de Giovio y trataba de conseguir retratos de las personas que admiraba. En la comedia que dedica Lope de Vega a Marino, *Virtud, pobreza y mujer* (1625), el poeta español manifiesta que se siente muy halagado porque el italiano ha pedido un retrato suyo a través «del señor Juan Jacobo Pancirolo, auditor de monseñor ilustrísimo Julio Saccetto, nuncio de su Santidad en estos reinos de España»[28].

Recordemos que *La Galeria del cavalier Marino. Distinta in Pitture, & Sculture* (1619) contiene descripciones en verso de obras de arte reales o imaginarias. Solía editarse en 12º, como libro que podía leerse en cualquier sitio, sin las pretensiones de los de Giovio (que se imprimieron en folio o cuarto). Dejando a un lado la parte breve dedicada a esculturas, el grueso de la obra de Marino es la dedicada a pinturas, que distribuye en cuatro partes: *Favole, Historie, Ritratti,* y *Capricci.* Consiste su obra en *epigramas* a pinturas conocidas, de las que indica el nombre del pintor. Y previendo que puede molestarse alguien por no estar entre los retratados a los que dedica sus elogios, explica sus intenciones en el prólogo:

> ê da sapere, che l'intentione principale dell'Autore non è stata di comporre un Museo vniuersale sopra tutte le materie, che possono essere rappresentate dalla Pittura, e dalla Scultura, ma di scherzare intorno ad alcune poche, secondo i motiui Poetici, che alla giornata gli son venuti in fantasia; Ne di fare Elogii distinti a tutti coloro, che sono degni di loda, ma di celebrare gli huomini piu illustri dell'età antica, ò de'moderni solamente i morti, ô de'viui appena alcuni Prencipi da lui domesticamente conosciuti, & alcuanti suoi cari, e particolari amici, i quali per hauer esposte le loro fatiche alla publica luce, sono noti per fama, e le cui imagini gli sono state in effetto da essi medesimi donate[29].

En lo que se refiere a los retratos, encontramos el siguiente orden:

Príncipes, capitanes y héroes, comenzando por los que aparecen en la Biblia, la historia antigua y terminando con los contemporáneos. Siguen los tiranos, corsarios y hombres malvados. Siguen Pontífices y cardenales, Padres Santos y teólogos, nigromantes y herejes[30], oradores y predicadores, filósofos y humanistas, historiadores (entre los que inclu-

[28] Ver Rozas, 1978, pp. 25 y ss.

[29] *La Galeria del cavalier Marino. Distinta in Pitture, & Sculture,* Venetia, 1674, per Nicolò Pezzana. BNM R-18316.

[30] «Simon Mago [un soneto], Merlino [un soneto], G. Cornelio Agrippa, Giuliano apostata, Sergio, Calvino, Martino Lutero, Erasmo, Sergio, Caluino, & Lutero in vn quadro [soneto], Pietro Martire, Theodoro Beza, e Filippo Melantone in vn quadro [soneto]».

ye a Giovio), jurisconsultos, médicos, matemáticos, astrólogos, poetas griegos y latinos, poetas en lengua vulgar, pintores y escultores, retratos de amigos del autor, y una colección de retratos burlescos. Otro bloque lo componen retratos de mujeres hermosas, castas y magnánimas (desde las bíblicas a las contemporáneas). A continuación, van las bellas, impúdicas y malvadas y termina con mujeres belicosas y virtuosas.

Terminados los retratos, dedica unos cuantos epigramas a descripción de pinturas con motivos diversos; titula esta sección *Capricci,* en la que incluye, por ejemplo: «Frutti di mano di una donna, Farfalla di Battista Castello, Formica dal medesimo, Mosca del medesimo…». La segunda parte del libro la dedica a las esculturas.

Al igual que estos autores, es probable que Quevedo tuviera en mente coleccionar un Museo epigramático, una galería de elogios (que como hemos dicho el género incluye tanto la alabanza como el vituperio) dedicados a hombres ilustres del pasado o del presente, epitafios, e incluso las variedades burlescas de esas modalidades (retratos burlescos, epitafios burlescos), etc. Lope había incluido una galería de elogios en la *Arcadia,* lo mismo que otros lo habían hecho antes, desde Virgilio, Tasso, Ariosto y aún más cercanos, Juan de la Cueva (*Los cuatro libros de los inventores de las cosas*) y Jorge de Montemayor que dedica a cada héroe un poema cuando describe el padrón ochavado en el libro cuarto de su *Diana.* Y aun en el caso de que nunca pensara Quevedo agrupar sus elogios para publicarlos juntos, es indudable que cuando los compuso pesaba sobre él toda la tradición de la que hemos hablado.

Las diversas modas y usos editoriales nos han alejado durante mucho tiempo de los proyectos creativos de los autores del Siglo de Oro, quienes tenían muy presente en su conciencia la noción de género. Cuando un poeta pretendía realizar una alabanza o una censura sabía que debía optar por escribir un epigrama si deseaba lucirse, y ese género comprendía una variedad de tratamientos, de estrofas y tipos de versos determinados por el propio género. Podía elegir una de las variadas formas métricas adecuadas (décima, copla castellana de redondillas, octava, madrigal, ovillejo y, sobre todo, si deseaba hacer alarde y ostentación especial de su capacidad poética, el soneto, que se afianzó como vehículo métrico epigramático en el siglo XVII)[31]. Además de las consideraciones métricas, no debía olvidar otras, como la concisión y concentración expresiva, la perfección técnica, que debía mostrar en la cohesión de las partes del poema y en la propiedad del lenguaje (no debe haber nada superfluo), la agudeza y el ingenio (que suele ocupar los últimos versos). Frente al sistema petrarquista, en que la voz del poeta es la que predomina en el discurso, en estos epigramas puede emplearse la simple elocución, apóstrofe, diálogo, o una forma mixta, dependiendo de si es el poeta el que habla, o personajes o cosas…

[31] Para más detalles sobre este asunto, ver López Poza, «Adaptaciones del epigrama clásico al sistema poético español en el Siglo de Oro» (en prensa).

Va siendo hora de estudiar la creación poética quevediana despojada de etiquetas que no obedecen a criterios de su época y que hemos visto demasiadas veces en estudios y ediciones, como sabiamente señaló Ettinghausen:

> El propio Quevedo no habló nunca (por lo menos en estos términos) de su obra metafísica, neoestoica o circunstancial, y es posible que ni siquiera formase un concepto de tales apartados en su producción literaria. Somos nosotros quienes, siguiendo un proceso iniciado por nuestro autor en su proyecto de editar sus obras en verso, nos vemos obligados a descuartizar el *corpus* antes de poder consumirlo[32].

Probablemente, para cualquier autor del Siglo de Oro resultaría poco pertinente o inadecuada una clasificación de los elogios escritos por Quevedo como la que hallamos en Astrana Marín –por poner sólo un ejemplo de editor– que los dispersa con criterios temáticos o tratamiento, y así los hallamos bajo los epígrafes: Poesías satíricas, Poesías burlescas, Poesías encomiásticas, Poesías morales, Poesías fúnebres y hasta en Poesías varias…

La tendencia editorial más reciente, de acercarse a la *editio princeps* de la poesía de Quevedo, *El Parnaso español* (1648) y la distribución de González de Salas, permite leer una parte de los elogios de Quevedo con comentarios y notas en las ediciones de la Musa Clío[33], pero quedan bastantes más dispersos entre su producción que convendría considerar bajo un mismo punto de vista genérico.

Bibliografía

Arellano, I., y V. Roncero, *La Musa Clío del «Parnaso español» de Quevedo,* Pamplona, Eunsa, 2001.

Caldwell, D., «Studies in Sixteenth-Century Italian Imprese», en *Emblematica. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies,* 11, 2001, pp. 1-257.

Correa, T., *De toto eo poematis genere, quod epigramma vulgo dicitur, et de iis, quae ad illud pertinent, libellus…,* Venetiis, Ex officina Francisci Ziletti, 1569.

Correa, T., *Thomae Correae de epigrammate…,* Bononiae, Apud Alexandrum Benatium, 1590[34].

Epigrammata aliquot Graeca Veterum Elegantissima, eademque Latine ab utriusque linguae viris doctissimis versa, atque nuper in rem studiosorum e diversis autoribus per Joannem Soterem collecta, nuncque primum edita, Coloniae, J. Soter, 1525.

Epigrammata graeca, selecta ex Anthologia, interpretata ad […]erbum et carmine ab Henrico Stephano; quaedam ab aliis. Loci aliquot ab eodem annotationibus illustrati. Ejusdem interpretationes centum et sex unius distichi; aliorum item querundam epigrammatum variae, (s. l.,), excudebat Henricus Stephanus, 1570.

Ettinghausen, H., «Ideología intergenérica: la obra circunstancial de Quevedo», en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos centenarios,* ed. S.

[32] Ettinghausen, 1995, p. 226.

[33] Arellano y Roncero, 2001; Martinengo, Cappelli y Garzelli, 2005.

[34] BNM: R / 26413-2.

Fernández Mosquera, Santiago, Universidad de Santiago de Compostela, 1995.

Gil, E., *El sistema educativo de la Compañía de Jesús. La «Ratio Studiorum»,* Madrid, UPCO, 1992.

Giovio, P., *Dialogo dell'imprese militari e amorose,* ed. M. L. Doglio, Roma, Bulzoni Editore, 1978.

Giovio, P., *Elogia veris clarorum imaginibus apposita quae in Musaeo Ioviano Comi spectantur,* Venezia, M. Tramezzino, 1546.

Giovio, P., *Elogia virorum bellica virtute illustrium veris imaginibus supposita,* Firenze, L. Torrentino, 1551.

Giovio, P., *Elogios o vidas breves, de los Caballeros antiguos y modernos, ilustres en valor de guerra, que estan al vivo pintados en el Museo de Paulo Iouio. Es autor el mismo Paulo Iovio. Y tradújolo de Latín en Castellano, el Licenciado Gaspar Baeza. Dirigido a la Católica y Real Magestad del Rey don Philippe II nuestro señor,* en Granada, en casa de Hugo de Mena. Con privilegio, 1568. BNM R/26718.

Giovio, P., *Historia general de todas las cosas sucedidas en el mundo en estos cincuenta años de nuestro tiempo en la cual se escriben particularmente todas las victorias y succesos que el invictísimo Emperador Don Carlos vuodende que comenzó a reinar en España, hasta que prendió al Duque de Sajonia. Escrita en lengua latina por… Paulo Iovio… traducida de latín en castellano por el Licenciado Gaspar de Baeza,* Salamanca, Andrea de Portonarijs, 1562-1563.

Giovio, P., *Historiarum sui temporis libri XLV,* Florencia, Torrentino, 1550 (*tomus primus*) y 1552 (*tomus secundus*).

Giovio, P., *Diálogo de las empresas militares y amorosas. Compuesto en lengua italiana por el ilustre y reverendísimo señor Paulo Iovio, obispo de Nucera, en el cual se tracta de las devisas, armas, motes o blasones de linajes. Con un razonamiento a ese propósito del magnífico señor Ludovico Domeniqui. Todo nuevamente traducido en romance castellano por Alonso de Ulloa. Añadimos a esto las empresas heroicas y morales del Señor Gabriel Symeon,* León de Francia, Guillielmo Rovillé, 1561[35].

Giovio, P., *Libro de las historias y cosas acontecidas en Alemaña, España, Francia, Italia, Flandres, Inglaterra, Reino de Artois, Dacia, Grecia, Sclauonia, Egypto, Polonia, Turquia, India y mundo nueuo y en otros reynos y señorios, comenzando del tiempo del Papa León y de la venida de… Carlos quinto de España hasta su muerte, compuesto por Paulo Iouio… en latín y traduzido en romance castellano por Antonio Ioan Villafranca y por el mismo añadido lo que faltaua en Iouio hasta la muerte del… Emperador Carlos quinto…,* Valencia, Ioan Mey, 1562.

Guzmán Arias, C., y J. I. Andújar Cantón, «El género epigramático en Tomás Correa», en *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI,* ed. E. Sánchez Salor, L. Merino Jeréz y S. López Moreda, Cáceres, Universidad de Extremadura, pp. 453-60.

Hutton, J., *The Greek Anthology in Italy to the Year 1800,* Ithaca-New York, Cornell University Press, 1935.

López Poza, S., «La difusión y recepción de la *Antología Griega* en el Siglo de Oro», *Constitución del corpus y configuración del canon, Sevilla, Grupo PASO (20-22 noviembre 2003),* (en prensa).

López Poza, S., «Adaptaciones del epigrama clásico al sistema poético español en el Siglo de Oro», *Actas del IV Congreso Internacional de Humanismo y Per-*

[35] Se había publicado en español antes, en 1558, pero sin ilustraciones (en Venecia, Giulito de Ferraris, MDLVIII).

vivencia del Mundo Clásico. Homenaje al profesor Antonio Prieto, organizado por el Instituto de Estudios Humanísticos (Alcañiz, 9-14 mayo 2005), (en prensa).

Maffei, S., *Paolo Givio. Scritti d'Arte. Lessico ed ecfrasi,* Pisa, Scuola Normale Superiore, 1999.

Maldonado, F. C. R., «Algunos datos sobre la composición y dispersión de la biblioteca de Quevedo», *Homenaje a la memoria de don Antonio Rodríguez-Moñino, 1910-1970,* Madrid, Castalia, 1975, pp. 405-28.

Quevedo, F., *Clio. Musa I con un'appendice da «Melpómene» Musa III.* ed. A. Martinengo, F. Cappelli y B. Garzelli, Napoli, Liguori Editore, 2005.

Rozas, J. M., *Sobre Marino y España,* Madrid, Editora Nacional, 1978.

Scaligero, G. C., *Iulii Caesaris Scaligeri… Poemata in duas partes divisa, Pleraque omnia in publicum iam primum prodeunt… Sophoclis Ajax Lorarius stylo tragico a Josepho Scaligero… translatus. Eiusdem epigrammata quaedam, tum Graeca tum Latina, cum quibusdam a Graeco versis,* Heidelbergae, s. n., 1574.

Schwartz, L., «La transmisión renacentista de la poesía grecolatina y dos sonetos de Quevedo (*Parnaso, Erato,* XXXVIII y XXXIX)», *Edad de Oro,* 12, 1993, pp. 303-20.

Selecta epigrammata graeca latine versa, ex septem Epigrammatum Graecorum libris. Accesserunt omnibus prioribus editionibus ac uersionibus plus quam quingenta Epigrammata, recens uersa, ab Andrea Alciato, Ottomaro Luscinio, ac Iano Cornario Zuiccauiensi, Basileae, ex aedibus Io. Bebelii, mense Avg M.D.XXIX[36].

[36] BNM: R-19721 y 2-14944.