

## Los clásicos desde el Siglo de Oro: de estatuas y cortesanas en los sonetos de Quevedo sobre Friné (*Polimnia* 78 y 79)\*

Valentina Nider

Università di Trento

Según los estudiosos, los sonetos que tienen como protagonista a la hetaira Friné, único personaje histórico de sexo femenino entre los evocados en la Musa *Polimnia*, destacan en la producción poética quevediana por transmitir una imagen positiva de la mujer. Ignacio Arellano, al repasar la cuestión de la supuesta aversión de Quevedo hacia la mujer advierte: «los dos sonetos dedicados a la famosa ramera Friné no pueden considerarse sátiras misóginas»<sup>1</sup>.

Ambos sonetos desarrollan sendos episodios que la tradición atribuye a la cortesana y que transmiten con notables variantes diferentes autores clásicos, indicados con esmero por Alfonso Rey en su edición de la *Poesía moral (Polimnia)*<sup>2</sup>.

A pesar de este reconocimiento del peculiar enfoque con que Quevedo trata esta interesante figura, estos sonetos no han recibido el análisis profundizado que merecen. En este trabajo se intentará poner de relieve su complejidad contrastándolos con otros textos de la misma época sobre Friné, especialmente por lo que atañe al diálogo intertextual de las fuentes clásicas y la tupida red de isotopías. Todo ello para descifrar, siquiera en parte, los mecanismos de la fascinación que estos poemas ejercen aún en el lector contemporáneo.

\* Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación FFI2015-64765-P : «Antologías de discursos de origen historiográfico desde la Antigüedad hasta la Edad Moderna. III: La época de esplendor de las antologías en el siglo XVII» (Universidad de Extremadura).

<sup>1</sup> Arellano 2012, p. 50. Véase también Candelas Colodrón, 2007, p. 45.

<sup>2</sup> Quevedo, *Poesía moral (Polimnia)*, sonetos n.ºs 78 y 79, pp. 275-278.

LA HETAIRA FRINÉ Y SUS INTERPRETACIONES  
A TRAVÉS DE LA HISTORIA

¿Qué Friné conocían los lectores de la época de Quevedo? Para contestar esta pregunta hay que tener en cuenta los múltiples cambios de perspectiva que se suceden a lo largo del tiempo en la interpretación de los personajes de la historia clásica. Estas transformaciones pueden haber afectado, sin duda, incluso a aquellos lectores que, como el humanista y erudito Quevedo, tenían a su alcance la posibilidad de interrogar a los clásicos sin mediaciones. Por eso no estará de más tratar de reconstruir la imagen de Friné en el horizonte cultural español del Siglo de Oro, teniendo también en consideración los textos italianos más difundidos (y que Quevedo conoce porque, o bien están en su biblioteca o bien los cita en sus obras).

Al abordar a Friné como personaje literario, hay que destacar primero que en muchos casos no aparece como protagonista sino en episodios que celebran hechos y dichos de sus amantes o detractores. Así, por ejemplo, los relatos más conocidos en todos los tiempos celebran más a Xenócrates o a Hipérides que a Friné. El primero, popularizado por Valerio Máximo (4, 3, 3) y Diógenes Laercio (4, 2, 3 y 4), trata del fracasado intento de seducción del filósofo por parte de la hetaira, originado por una apuesta con unos jóvenes. A estos últimos Friné contesta, para justificarse, que ella pensaba tener que enfrentarse con un hombre, no con una estatua. Por esta suerte de “petrificación” recuerdan la anécdota, entre otros, Petrarca en el *Trionfo della Fama*, Castiglione en el *Cortegiano* y Marino en *La Galeria*.<sup>3</sup> Los pintores representan el mismo episodio por contrastar el cuerpo lozano de Friné junto al decrepito del filósofo, especialmente a partir de la primera mitad del siglo XVII, aunque hay ejemplos anteriores (para la época de Quevedo, Gerrit von Honthorst, *El filósofo firme*, 1623)<sup>4</sup>. El segundo episodio aludido se centra en el recurso del que se vale Hipérides para que los jueces absuelvan a Friné de una acusación de impiedad que podía costarle la vida: descubrir su pecho quitándole el vestido. Si las fuentes antiguas, por ejemplo Ateneo (*Athen.* XIII, 591e)<sup>5</sup>, adscriben la reacción de los jueces a un temor reverencial frente a la ministra de la diosa Venus, en el transcurso de los siglos se va produciendo una progresiva desacralización. Quintiliano da el primer paso, achacando a la astuta Friné la decisión de desnudarse (*Inst. Or.* II, 15, 9) y, en los textos de la Edad Moderna, la actitud de los jueces se presenta como un censurable homenaje a la belleza femenina<sup>6</sup>.

Si no se tiene en cuenta que la crítica de los afeites es una constante en los escritores de la época, puede parecer sorprendente el éxito que tiene en obras profanas y religiosas<sup>7</sup> otra anécdota que suele atribuirse a Galeno (*Protr.* 10). Friné aparece en este ejemplo como un modelo de cortesanía y agudeza: siendo elegida como reina en una fiesta, manda a todas las invitadas lavarse la cara. Sobresale así su hermosura natural,

<sup>3</sup> Véase la traducción española de Boscán, *El cortesano*, pp. 395-396 o Marino, *La Galeria*, p. 283 (se alude a Friné como «nuda beltà» sin nombrarla).

<sup>4</sup> Conocido también con su nombre italiano, Gherardo delle Notti (1592-1656) vivió en Roma, Florencia, Londres, Utrecht y La Haya, donde, en la colección A. L. Hertz, se conserva este cuadro.

<sup>5</sup> Para una reseña completa de las fuentes clásicas de estos episodios remito a Raubitscheck 1941.

<sup>6</sup> Gracián, *Arte del ingenio, tratado de la agudeza*, p. 300; Lope de Vega, *La Dorotea*, p. 252.

<sup>7</sup> Arce de Otálora, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, vol. II, p. 1188; Pineda, *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, vol. III, p. 401; Jiménez Patón, *Reforma de trajes*, ff. 36v-37r.

puesto que es la única dama que no lleva maquillaje mientras que las demás quedan haciendo el ridículo con la cara embadurnada.

Toda una constelación de relatos se refiere a pinturas o estatuas. En ellos Friné aparece como modelo o destinataria de las imágenes, todas ellas relacionadas con el culto de Venus, como el famoso Eros de Tebas (celebrado en diferentes epigramas de la *Antología Palatina*)<sup>8</sup> o como las efigies de la diosa o, finalmente, como los retratos de la misma Friné. Cabe recordar que en alguno de estos cuentecillos se relata el origen de iconografías célebres como la Afrodita anadiomena pintada por Apeles —hoy conocida también por ser el modelo de la Venus de Botticelli— y la Venus Cnidia de Praxíteles, amante de Friné. Generalmente, como se verá, tampoco en las actualizaciones de estos episodios queda rastro de su aspecto ritual que convierte a la hetaira en un evidente trasunto de la diosa.

Lo que destaca en estos cuentecillos son la hermosura, las costumbres y la agudeza de la hetaira. Por ejemplo, el episodio donde Friné consigue que Praxíteles le regale el Eros tebano, su estatua preferida, pone de manifiesto su habilidad para engañar a su amante con la noticia de un falso incendio en su casa para interrogarle sobre cuál de sus obras merecería salvar y acto seguido elegirla. El episodio donde Friné ofrece reconstruir los muros de Tebas a cambio de poner una inscripción que la celebre como mecenas, tema del soneto 79, surge muy probablemente como una provocación de la propaganda contra los macedonios para subrayar que Alejandro Magno es el destructor y Friné la restauradora. Otros cuentecillos atribuidos al personaje se refieren al vino, o alaban la agudeza y el apego al dinero, motivos ambos tradicionalmente relacionados con las cortesanas.

La gran mayoría de las menciones a este personaje en el Siglo de Oro se refieren a estas anécdotas. Antes de cerrar este apartado y pasar al análisis de los temas elegidos por Quevedo, es interesante señalar que, de manera diferente de lo que ocurre en España, en la literatura italiana de la época se utiliza el nombre propio Friné (por ejemplo para un personaje de la primera novela de los *Ecatommiti* de Giraldi Cinzio) y, principalmente, se emplea por antonomasia como sinónimo de ‘cortesana’, es decir como sustantivo común, según atestiguan muchos textos (incluso los de poetas neolatinos) y los repertorios lexicográficos<sup>9</sup>. Además en Italia, quizá recordando que Propertio (II 6, 1-6) para criticar a su amada le atribuye más amantes que los que tuvieron Lais, Tais y Friné, la hetaira aparece citada como término de comparación: Marino, por ejemplo, la convierte en emblema de lujuria al final de la octava más erótica de su poema (*Adone* VIII, 60): «Flora non so, non so se Frine o Taide / trovar mai seppe oscenità sí laide». En cambio, en España, quizás por la autocensura que se imponen los escritores, se alude a las artes seductoras de Friné siempre muy de pasada y se destaca especialmente su agudeza y hermosura. Friné se convierte en un modelo de «meretrix honesta»<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Véase *Antología Palatina* XII, 56 y 57, atribuidos a Meleagro y XVI, 205 atribuido a Leonidas.

<sup>9</sup> Giraldi Cintio, *Gli Ecatommiti*, pp. 96-108; Tommaseo- Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, s.v.; «Poeti d'Italia in lingua latina» s.v. [www.poetiditalia.it/](http://www.poetiditalia.it/)

<sup>10</sup> La definición «cortigiana, hoc est, meretrix honesta» es de 1498 y se debe a Johann Burchard (Burcardo) maestro de ceremonias del papa Alejandro VI en su *Diarium sive rerum urbanarum commentarii*, vol. II, p. 42. Ver Shemek, 2007.

## FRINÉ EN QUEVEDO Y SUS AUCTORES

En este panorama, los sonetos de Quevedo sobresalen por elegir unos episodios que, sin ser desconocidos, no son los que han inspirado especialmente a sus contemporáneos. Para entender estos textos es necesario profundizar en las fuentes antiguas aunque, como han avisado los estudiosos, su interpretación es bastante libre.

Como se ha visto, entre los autores que recopilan los dichos y hechos atribuidos a Friné o las anécdotas en que la hetera aparece como personaje secundario, *El banquete de los eruditos* de Ateneo resulta ser la antología más completa, aunque un tanto dispersa. Fernando Plata y Lía Schwartz<sup>11</sup> han puesto de relieve muchos datos interesantes acerca de las posibles ediciones y traducciones que Quevedo y su amigo Jusepe Antonio González de Salas tenían a su alcance. Sin embargo, en el primer soneto (n.º 78), algunos detalles remiten a la presentación que del personaje hacen otros autores, como Plutarco y Diógenes Laercio. En este texto el blanco satírico son los clientes de la cortesana que, gracias a un paradójico castigo, se ven forzados a adorar el desperdicio de su propio dinero en el simulacro dorado de la diosa Venus ofrecido por la hetera.

El título que se le brinda al poema en el *Parnaso español* es «Toma venganza de la lascivia la penitencia de la riqueza desperdiciada, y adora la misma lascivia en ídolo su arrepentimiento». También se ofrece a los lectores una nota preliminar (cuyo autor, como el del título, puede ser tanto Quevedo como su editor póstumo, González de Salas) con la explicación de la anécdota que ha inspirado el soneto:

Frine, famosa ramera, dedicó a Venus una estatua de oro y en la basa inscribió: *Ex Graecorum intemperantia*, castigando así su desatino la que había sido la causa. De donde tomó este soneto el argumento.

Si Venus hizo de oro a Frine bella,  
en pago a Venus hizo de oro Frine,  
porque el lascivo corazón se incline  
al precio de sus culpas como a ella.

Adore sus tesoros si los huella  
el desperdicio y, tarde ya, los gime;  
que tal castigo y penitencia oprime  
a quien abrasa femenil centella.

En pálida hermosura, enriquecidas  
sus faciones, dio vida a su figura  
Fidias, a quien prestó sus manos Midas.

Arde en metal precioso su blancura;  
veneren, pues les cuesta seso y vidas,  
los griegos su pecado y su locura.

<sup>11</sup> Plata, 1999; Schwartz, 2001.

Como explica en su edición de *Polimnia* Alfonso Rey, las fuentes de este episodio presentan notables variantes: por un lado, según Plutarco (*Sobre por qué la Pitia no profetiza ahora en verso*, 401a) y Ateneo (*El banquete de los eruditos*, XIII, 591d), el comentario —que la nota de la edición quevediana atribuye a la misma Friné— es del filósofo Crates al ver la estatua que en estas versiones representa a la hetera; por otro, el único en citar el texto de la inscripción, Diógenes Laercio (6, 66), lo pone en boca de Diógenes cínico y lo asigna a una estatua de oro de Venus ofrecida por Friné. Como este último autor, también Plutarco y Pausanias (que solo notifica la presencia de la estatua, sin mencionar el mote) sitúan la estatua de Friné en el templo de Delfos y además especifican que el escultor es Praxíteles. Por último, importa señalar que según Ateneo, costean la estatua los vecinos de Tespias, mientras que para Eliano (*Varia Historia* IX, 32) la encargaron los más lujuriosos («scelerosissimi») entre los griegos<sup>12</sup>.

Generalmente, estos autores insertan el episodio en una retahíla de anécdotas (referidas al personaje de Friné, como en Ateneo, o al filósofo Diógenes en Diógenes Laercio), y se limitan primero a informar sobre la existencia de la estatua y, segundo, a yuxtaponer el comentario y la propuesta del epígrafe avanzados por uno u otro filósofo. Cabe notar que el mote «ex graecorum intemperantia», recordado en la nota preliminar, solo aparece en Diógenes Laercio, mientras que, en Ateneo y en Plutarco, Crates afirma que la estatua es «un monumento al libertinaje de los griegos». En Diógenes Laercio la agudeza del epígrafe «ex graecorum intemperantia» se basa en la sustitución del nombre de la donante (Friné) o del de los donantes indirectos (los griegos) con la alusión a la incontinenencia, para subrayar que no se trata tanto de un voto ofrecido a la diosa sino más bien de un monumento que celebra la riqueza de la hetera.

Como se ha visto, los puntos de contacto entre la versión de Quevedo y la de Diógenes Laercio son evidentes. A pesar de ello, hay que advertir que Plutarco es entre todos los clásicos el que más subraya los aspectos morales del ejemplo. En *Sobre por qué la Pitia no profetiza ahora en verso* (401b-e), introduce el episodio como uno de los comentarios que suscitan las estatuas presentes en el templo de Delfos en los participantes a una visita guiada. El primer personaje en tomar la palabra, Sarapión, discrepa tajantemente del mote del filósofo observando que es hipócrita criticar la colocación de la estatua de oro de la hetera, situada entre las de generales y de reyes, y tolerar al mismo tiempo las ofertas votivas que se hacen a los dioses y a estos grandes personajes, ofertas que, en última instancia, derivan de los saqueos, homicidios y guerras de los que fueron protagonistas. Por el contrario, la estatua de oro de una cortesana en medio de las de tantos hombres ilustres —continúa el mismo personaje— parece casi una señal de desprecio por la riqueza, poniendo de manifiesto que no hay en ella nada que admirar y venerar, ya que de la abundancia pueden disponer incluso los que viven en la suprema vergüenza. En conclusión, el contexto sugiere que Sarapión no quiere criticar la presencia del retrato de una cortesana entre las efigies de personajes heroicos, sino rebajar la errónea opinión común, indicando con una suerte de entimema

<sup>12</sup> Cito a Eliano por la traducción de Iustus Vulteius Vulteranus, impresa en Basilea, Oporini, 1548, p. 157. Quevedo poseía un ejemplar de esta edición que dieron a conocer Lía Schwartz e Isabel Pérez Cuenca, 2009, quienes estudian asimismo las notas autógrafas.

que pueden dedicarse estatuas también a personajes despreciables como la cortesana Friné.

Sin embargo, la interpretación moral del episodio que brinda Quevedo, coherentemente con sus críticas antisuntuarias, apunta al hecho de que la estatua de oro supone una riqueza excesiva, especialmente si es fruto del comercio ilícito de una cortesana. En otros pasajes de su obra considera negativamente la voluntad de erigir estatuas; en el *Sermón estoico de censura moral*, por ejemplo, celebrar a sus antepasados con esculturas aparece como una señal de opulencia que lleva a la corrupción de las costumbres:

Y el rústico linaje,  
que fue de piedra dura,  
vuelve otra vez viviente en escultura<sup>13</sup>.

La escultura dorada, aunque encargada por Friné, pone de manifiesto que el origen del gran caudal de la hetaira reside en la excesiva propensión a la lujuria de sus clientes. Este juicio moral aparece en los apotegmas de Erasmo, una reescritura del texto de Laercio:

Phrine meretrix Delphis Venerem auream dicavit. Eam videns Diogenes, ascripsit elogium «ex graecorum intemperantia». Arguebat enim Graecos supra modum libidini deditos esse, quod scortum e turpi quaestu tantum auri collegisset. Laert. Lib. 6<sup>14</sup>.

Quevedo podía conocer directamente el texto de Erasmo, muy difundido en la época, o entresacarlo de recopilaciones como la de Jean de Combes, que se encuentra entre los libros que le embargaron antes de su última prisión<sup>15</sup>. También es interesante la traducción al castellano de Francisco de Thámara, donde aparece el lexema *lujuria* y se califica a Friné de «mala mujer»:

Friné fue en aquellos tiempos una ramera muy famosa, esta ofreció en el templo de Delfos una imagen de la diosa Venus toda de oro. La cual como Diógenes viese, escribió encima della un título que decía «de la intemperancia de los griegos». Demostrando que por ser los griegos tanto dados a los vicios había aquella mala mujer recogido tanto oro<sup>16</sup>.

Otro autor bien conocido por Quevedo, Nicolas Caussin, en «Voluptas consecrata», un apartado de su *Polyhistor symbolicus*, achaca la culpa directamente a los griegos: tras citar a Plutarco con una variante (*petulantia* en lugar *intemperantia*) comenta que

<sup>13</sup> Quevedo, *Poesía original completa*, n.º 145, p. 136, vv. 220-222. Cfr. también algunos versos anteriores: «los duros cerros adelgaza en bultos/ y viven los collados / en atrios y alcáceres cerrados / que apenas los cubría / al campo eterno que camina el día» y n.º 289, define las estatuas, «mármol ocioso» (v.2) y los «bultos» (v. 13), «lisonja muerta sin movimiento» (v. 15).

<sup>14</sup> Erasmo de Rotterdam, *Apophthegmatum sive scite dictorum libr sex*, pp. 277-278. Está entre los apotegmas dedicados a Diógenes el cínico.

<sup>15</sup> Jean de Combes, *Enchiridion Apophthegmatum, Philosophorum, Regum, Imperatorum & aliorum illustrium virorum in locos communes distributorum*, p. 439. Para esta referencia en el inventario manuscrito y su identificación véanse Maldonado, 1975, y Fernández González-Simões, 2011.

<sup>16</sup> Thámara, *Libro de Apotegmas que son dichos graciosos y notables*, p. 1222.

«los malos no solamente aman los vicios sino que a los mismos vicios dedican también monumentos tan dispuestos como están a cometerlos y a escucharlos»<sup>17</sup>.

A las noticias que Plutarco nos proporciona sobre Friné alude un dato textual que ha puesto de relieve Alfonso Rey: la referencia a la «pálida hermosura» que puede remitir a una característica de la hetera Mnesárete, apodada Friné, ‘sapito’, precisamente por su tez pálida. En este contexto Quevedo, al citar un rasgo tópico de la hermosura femenina, por una parte hace alarde de su erudición con una referencia que solo pocos podrían advertir — el candor de Friné aparece, por ejemplo, en *Antiparadoxon libri sex* de Marco Antonio Majoragio<sup>18</sup> y, por otra, remitiendo al color «pálido» del oro, reitera un rasgo constante en su obra para caracterizar la «blancura» del «metal precioso» (v. 12).

Este ejemplo extraordinario del carácter polisémico que acarrea la constelación semántica de la blancura y palidez nos invita a profundizar en la interpretación de otros elementos textuales, como la alusión a Fidias, (vv. 10-11 «Dio vida a sus faciones/ Fidias»). Como se ha adelantado, las fuentes atribuyen la estatua a Praxíteles. También Marino, en *La Galeria*, dedica la quinta de sus «sculture» a la alabanza de una estatua de Venus desnuda de Fidias, un detalle que su moderno editor, Marzio Pieri, achaca a una posible equivocación del poeta que estaría pensando en realidad en la Afrodita Cnidia de Praxíteles, de la que hay una copia en Roma<sup>19</sup>. El soneto de Marino, donde no hay elemento alguno que remita a Friné como modelo o comitente de la escultura (que no es de oro), prueba que la confusión entre los nombres de estos escultores debía de ser común. En el caso de Quevedo, sin embargo, podemos conjeturar que la elección del nombre Fidias, autor de otras esculturas relacionadas con Friné, según Ateneo y otros autores, se debe a la asonancia de este nombre con el de Midas, a quien el autor de esta estatua se parece por su capacidad de convertir en oro el mármol. Como sabe el lector de su poesía amorosa, Quevedo cita al mítico rey de Tebas, castigado por su avaricia, también para aludir al deseo erótico inasequible. Así como Midas convierte su comida en oro quedando en ayunas, de la misma manera el yo poético convierte a la amada en una pieza (o estatua) dorada e inalcanzable<sup>20</sup>.

Aunque esta explicación puede considerarse suficiente, en un horizonte textual donde no se excluye —como hemos visto— el recurso a la alusión erudita, puede no adolecer de “sobreinterpretación” recordar otro episodio citado por Ateneo (XIII, 585i) en una sección de su obra anterior a la dedicada propiamente a Friné. El propósito de este párrafo del *Banquete de los eruditos* es demostrar la agudeza de las cortesanas con

<sup>17</sup> Caussin, *Polyhistor symbolicus, electorum symbolorum et parabolarum historicarum stromata*, XII. *libris complectens*, pp. 176-177: «Improbi non modo amant vitia, sed monumentis etiam consecrant [sic]; ad quodlibet audendum et audiendum proiecti». La traducción del pasaje es mía. Cabe notar que Caussin selecciona solo tres episodios que tienen como protagonista a Friné y dos de ellos son los temas elegidos por Quevedo en sus sonetos. Sobre Quevedo y Caussin, véase López Poza, 1999.

<sup>18</sup> Majoragio, *Antiparadoxon libri sex*, p. 123, compara el candor de Friné con el de Tais en una argumentación contra los entimemas. El libro está entre los que le embargaron a Quevedo en 1639; ver Maldonado, 1974 y *Defensa de Epicuro*, p. 691.

<sup>19</sup> Marino, *La Galeria*, vol. I, p. 273, y la nota vol. II, pp. 241-242. El soneto de Marino solamente trata de Venus.

<sup>20</sup> Véase, por ejemplo, el famoso soneto «En cressa tempestad del oro undoso» en *Poesía original completa*, n.º 449, p. 495.

algunos dichos y respuestas especialmente ingeniosos. A Friné se atribuyen cinco, todos ellos basados en juegos dilógicos. En el último se nombra a Fidias: «una vez que un amante tacaño le decía, adulándola con diminutivos: —Eres la pequeña Afrodita de Praxíteles, ella le replicó: —Y tú, el Eros de Fidias». Como advierten los estudiosos la gracia se funda en que *Praxitéles* puede interpretarse como *praxis telón* ‘recaudador de pagos’, mientras que *Pheidías* podría entenderse a la luz del verbo *pheídomai*, ‘ahorrar’. De esta manera Fidias significaría ‘el pequeño avaro’.<sup>21</sup>

Esta interpretación ya la tenía Quevedo a su alcance en los apotegmas de Erasmo: «Eadem avaro cuidam amatori blandienti dicentique: Tu Praxitelis Venuscula es, et tu, inquit, Phidie Cupido. Blandimentum blandimento pensans, et obiter avaritiam homini exprobrans. Nam Phidias a parsimonia nomen habere videtur»<sup>22</sup>. La misma nota también se encuentra en la edición bilingüe griego-latín de Casaubon de 1597, que el escritor pudo tener en su biblioteca o en la de su amigo González de Salas, como explican Fernando Plata y Lía Schwartz<sup>23</sup>.

#### FRINÉ Y LOS “AMANTES DE LAS ESTATUAS”

Al margen de estas referencias eruditas, el análisis del texto pone de relieve que vertebran el soneto por lo menos tres isotopías: la primera abarca el horizonte moral (v. 3: «lascivo corazón»; v. 4: «culpas»; v. 5: «huella»; v. 6: «desperdicio», «gime»; v. 7: «castigo y penitencia», «oprime»; v. 14: «pecado y locura»); la segunda se refiere al oro y a la riqueza (v. 2: «en pago ... hizo de oro»; v. 4: «precio»; v. 5: «tesoros»; v. 9: «pálida hermosura ... enriquecidas»; v. 11: «Midas»; v. 12: «metal precioso», «blancura»; v. 13: «cuesta»). La tercera isotopía atañe al culto que a la estatua de Venus han de tributar el «lascivo corazón» (v. 3) y «los griegos» (v. 14); está integrada por formas verbales (v. 3: «incline»; v. 5: «adore»; v. 8: «abrasa»; v. 12: «arde»; v. 13: «veneren») que pueden entenderse a dos luces: tanto en sentido devocional como signos de una reiterada debilidad erótica («femenil centella»). El objeto de la pasión destructora pasa del cuerpo de la cortesana, ministra de Venus, al de la diosa representada en el mármol dorado.

Sin menoscabo del interés de las dos primeras isotopías, quisiera subrayar la importancia de la tercera. Creo que es fundamental su contribución a la peculiar fascinación que ejerce el poema. Este soneto no puede reducirse a una fría yuxtaposición de retruécanos: Venus hace rica a Friné, quien hace de oro a Venus; a los griegos, que han gastado su dinero para “adorar” a la hetera, les toca venerar su propia fortuna desperdiciada en la estatua de la diosa. Hay que reflexionar sobre el posible significado

<sup>21</sup> Ateneo de Náucratis, *Banquete de los eruditos*. Libros XI-XIII, p. 279.

<sup>22</sup> Erasmo, *Apophthegmatum sive scite dictorum libr sex*, p. 500; ‘La misma [Friné], a cierto avariento amante que la lisonjeaba diciendo: «Eres la pequeña Venus de Praxíteles», respondió: «Y tú el Cupido de Fidias» correspondiendo lisonja a lisonja y, de paso, criticando la avaricia del hombre. De hecho el nombre Fidias parece derivar de mezquindad’ (traducción mía).

<sup>23</sup> Plata, 1999, pp. 231-232 y Schwartz, 2001, pp. 1190-1191, recuerdan que a Casaubon le incluyen en el *Índice* de 1612, aunque se consentía leer sus ediciones expurgadas. Para el ejemplar de esta edición en la biblioteca del Monasterio de San Martín y sus relaciones con la biblioteca de Quevedo y del duque de Medinaceli, véase ahora «Bases de datos sobre inventarios y bibliotecas del Siglo de Oro» de la Universidad de La Coruña <http://www.bidiso.es/IBSO/FichaEntrada.do?id=modesa0000-E7506>

de estas ingeniosas figuras. Una primera clave para su interpretación puede encontrarse en los libertinos contemporáneos de Quevedo que teorizan sobre los motivos que llevan a los hombres a pagar a las mujeres. Según Giovan Francesco Loredan, príncipe de la *Accademia degli Incogniti*, lo hacen por la ansiedad que los impulsa a “desobligarse”, en el sentido de ‘liberarse de la correspondencia que deben tener y manifestar al beneficio recibido’, porque «el dar es señal de dominio y el recibir de sujeción»<sup>24</sup>. De acuerdo con esta interpretación, la Venus de oro, simulacro y “doble” de Friné, “obliga” a sus amantes sujetándolos al yugo de su belleza precisamente con el mismo oro que hubiera tenido que liberarlos de su dominio.

En esto consiste la venganza evocada en el título. El oro, el precio del pecado, en lugar de restablecer el orden, sirve a la cortesana para producir un nuevo desequilibrio a través de la estatua. Este ídolo dorado, por una parte, trae a la memoria el bíblico becerro de oro, emblema de impiedad, y, por otra, reproduce en la estatua de Venus a la misma Friné —como se subraya con la insistencia en «sus faciones» y en los detalles como su «pálida hermosura» y «blancura». Quevedo alude aquí, aun con el empleo de términos ya lexicalizados para indicar la habilidad del escultor (v. 10: «dio vida»)<sup>25</sup>, a la poderosa atracción que pueden suscitar las estatuas, como demuestran múltiples leyendas. Si el mito de Pigmalión atestigua la existencia de tal seducción entre el escultor y su obra, no hay que olvidar otras leyendas de agalmatofilia<sup>26</sup> relacionadas con esta y otras imágenes de Venus (recuérdese *La Venus d'Ille*) que relatan la locura amorosa suscitada por estas estatuas en quienes las miran (como el «lascivo corazón» y «los griegos» en el soneto de Quevedo). Esta locura puede llevarlos a peculiares uniones *contra naturam* que desembocan en la muerte. La “opresión” en estos casos puede entenderse al pie de la letra, ya que es la misma estatua la que por «venganza» se anima y los aplasta, o en sentido figurado, en los casos en que la vergüenza social que invade a los desafortunados amantes, juntamente con la imposibilidad de lograr una verdadera unión amorosa, los impulsan a quitarse la vida.

La estatua de Venus de Praxíteles parece haber suscitado auténticas pasiones, según relatan autores que Quevedo conocía muy bien, como Luciano en *Los amores*; Plinio *Nat. hist.* 36. 4, 21; Eliano, *Varia historia* XII, 40; Valerio Máximo, 8, 11. Como podía esperarse, el tema está presente en los debates de la época sobre el arte. Lodovico Dolce en 1554 recuerda la leyenda en una carta donde trata de disculpar a Ticiano de la acusación de haber pintado a la diosa Venus de manera demasiado sensual<sup>27</sup>. En España un reconocido teórico teorizador como el licenciado Juan Butrón, amigo de Valdivielso y Salas Barbadillo, cita los ejemplos de los autores clásicos ya mencionados en sus *Discursos Apologeticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura* (1626)<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> Loredan, *Bizzarrie accademiche*, en *Libertini italiani*, p. 390; traducción mía.

<sup>25</sup> Quevedo utiliza la locución, por ejemplo, en un soneto sobre la estatua de Felipe III de Juan de Boloña: «Dura vida con mano lisonjera / te dio en Florencia artífice ingenioso» (*Poesía original*, n. 212, p. 260, vv. 9-10) y para la alabanza de una estatua que representa a una mujer (véase el madrigal «Un famoso escultor, Lisis esquiua», en *Poesía original*, n.º 507, p. 535).

<sup>26</sup> Ver Olmos, 1992; Pérez Alfaro y Ferrari, 2013.

<sup>27</sup> Ginzburg 1988, p. 138.

<sup>28</sup> *Discursos Apologeticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura*, fol. 83r y v. Butrón contesta a la acusación de Séneca dirigida a pintores y escultores «ministros de la lujuria» (Ad Luc. 88). Sobre este autor véase Anne Cayuela, 2013, pp. 88-89.

Como recuerda Davide Conrieri<sup>29</sup>, estos relatos se ponen de moda entre los escritores italianos del Barroco. De hecho, Marino, en la octava 56 del canto XVI del *Adone*, elige el relato más picante entre los que describen el amor a la estatua de Venus<sup>30</sup> y, unos decenios después, el ya citado Giovan Francesco Loredano, en sus *Bizzarrie accademiche*, da la palabra a un amante de la estatua que declama sus quejas amorosas en un emocionado discurso<sup>31</sup>, Entre los españoles, ya en 1540, Pero Mexía<sup>32</sup> recuerda la locura amorosa que suscita la estatua. A este mismo pasaje de la *Silva de varia lección* parece remitir Quevedo en su romance burlesco «Ciego eres Amor, y no»:

Desde entonces sus tramoyas  
silvas de lección son varias,  
ya enamorando de brutos,  
ya haciendo amantes de estatuas<sup>33</sup>.

El mismo rebajamiento burlesco se advierte en *Días geniales o lúdricos* (1626) de Rodrigo Caro, donde se representa a un mancebo mientras intenta escudriñar su futuro jugando a la taba: «Hablando de un loco enamorado de una estatua de Venus, dice que para ver si le había de suceder bien o mal, echaba las tabas; y si salía la suerte de Venus, se alegraba; y si la contraria, echaba maldiciones [...]»<sup>34</sup>.

Indicando estas posibles líneas de interpretación se ha pretendido analizar el soneto de Quevedo a partir de una perspectiva cultural que integre su humanismo y su erudición con la sensibilidad contemporánea hacia unos temas que reflejan la búsqueda de casos amorosos inusuales y hasta transgresores. En esta perspectiva, en el soneto 78 aparece un himno al amor «más allá de la petrificación» para utilizar otra referencia mitológica y literaria. La estatua dorada y brillante evoca la «blancura» de la tez de la hetera y, como su doble, sigue funcionando de «femenil centella» a los ojos de quien la mira, que no puede sino convertirse en un «lascivo corazón». Por la confluencia de todas estas reminiscencias culturales y literarias destaca la complejidad de este soneto si lo comparamos con textos efrásticos como el citado soneto de Marino, donde se alaba de manera tópica al escultor evocando varios episodios relacionados con la diosa en los que pudo inspirarse.

En conclusión, la innovación más evidente, es decir la atribución de la inscripción a Friné en la anotación preliminar —cuya autoría no es segura— resulta confirmada también por la importancia que este personaje adquiere en el texto del soneto.

<sup>29</sup> Conrieri, 2005. Marino también recuerda el amor hacia la estatua de Praxíteles en *Dicerie sacre*, p. 85.

<sup>30</sup> Marino, *L'Adone*, II, p. 610: «Si viva è quell'effigie e si spirante / che quasi adorador si move e parla, / né vi passa romeo né navigante / che non rimanga stupido a mirarla; / e tal mirolla che furtivo amante / entrò di notte a stringerla e baciarla / e del lascivo ardor sfogato in essa / lasciò la macchia in su 'l bel fianco impressa».

<sup>31</sup> Loredan, *Bizzarrie accademiche* en *Libertini italiani*, p. 385.

<sup>32</sup> Mexía, *Silva de varia lección*, vol. II, pp. 94-95.

<sup>33</sup> Quevedo *Poesía original completa*, n. 709, vv. 61-64. Diógenes el cínico, según Laercio, para templarse en invierno abrazaba estatuas heladas. Quevedo, en su *Epicteto y Focílides*, p. 545, brinda una interpretación diferente del episodio: «Y cuando tus pasiones / porfiadas te aflijan, no conviene / andar, para lograr hipocresías, / abrazando severo estatuas frías; / que la razón reprime sin rodeo, / mejor que las estatuas, el deseo».

<sup>34</sup> Caro, *Días geniales o lúdricos*, vol. I, p. 184.

## FRINÉ, ALEJANDRO MAGNO Y LA MURALLA DE TEBAS

Este mismo voluntario protagonismo con que Friné expresa su pretensión de dejar una huella en la historia a través de una inscripción en una obra pública lo volvemos a encontrar en el soneto 79, y se encontraba ya en las fuentes clásicas. Por esta razón, es muy posible que en cierta manera Quevedo haya modelado su interpretación de la anécdota de Friné y la estatua de Venus del soneto 78 como una suerte de duplicación de este otro relato. El título del soneto en el *Parnaso español* es: «Restituye Frine en seguridad a su patria lo que la había usurpado en inquietudes». La anotación preliminar advierte: «Llegó a tanta riqueza por su hermosura que pudo reedificar los muros de Tebas, que había arruinado Alejandro Macedón».

Frine, si el esplendor de tu riqueza  
a Tebas dio muralla bien segura,  
tantos padrones cuente a tu hermosura  
cuantas piedras se ven en su grandeza.

Del grande Macedón la fortaleza  
desfiguró su excelsa arquitectura;  
mas lo que abate fuerza armada y dura  
restituye desnuda tu flaqueza.

Tú, que fuiste prisión de los tebanos,  
eres defensa a Tebas, que yacía  
cadáver lastimoso de estos llanos.

La ciudad, que por ti lasciva ardía,  
se venga del poder de otros tiranos  
con lo que le costó tu tiranía.

El soneto es una larga apóstrofe a la hetera donde es evidente la extraordinaria densidad de adjetivos y pronombres personales —«tu» (vv. 1, 3, 8, 14), «tú» v. 9, «por ti» v. 12. El yo poético reconoce a Friné su papel de «defensa» (v. 6), ya que «restituye» (v. 8), una «muralla bien segura» (v. 2) a la ciudad de Tebas. Esta última se nombra dos veces explícitamente —una con el sustantivo «ciudad» (v. 12), y otra evocándola a través de sus vecinos (v. 9: «tebanos»)—, o con un deíctico (vv. 4 y 6: «su»). También en este caso la anécdota se funda en paradojas (Frine en su «desnuda ... flaqueza» ofrece su riqueza para restaurar la muralla destruida por «la fortaleza» y por la «fuerza armada y dura» de Alejandro Magno) y semejanzas (ambos personajes, en sus respectivos ámbitos, son tiranos: «tiranía», «tiranos»).

A estas figuras retóricas hay que añadir el empleo de sintagmas y metáforas tópicos de la “poesía de las ruinas” de la época (con la contraposición entre la «excelsa arquitectura» de la Tebas de antaño, con la de los vv. 10-11: «que yacía /cadáver lastimoso de estos llanos»), que Quevedo utiliza, por ejemplo, en su soneto, también

recogido en *Polimnia*, «Buscas en Roma a Roma, ¡oh, peregrino!»<sup>35</sup>. El sintagma «prisión» —y los ya recordados «tiranía-tiranos»— que tienen en el soneto un valor metafórico y propio a la vez, remiten en cambio a la poesía amorosa. «Prisión» se contraponen en este poema a «defensa» y a «muralla», indicando los tres sintagmas un espacio cerrado que el primer sustantivo connota de manera negativa y los otros dos de manera positiva. El juicio moral sobre esta clase de amor se expresa definitivamente al final del soneto con el políptoton — «tiranos» «tiranía» (v. 14)— recordando además que la ciudad «lasciva ardía» (v. 11). Por último, hay que advertir que el discurso sobre la «riqueza» y la fama destaca especialmente en el primer cuarteto. Cada piedra que compone la «muralla bien segura», cuya reconstrucción ha costado la hetera, se convierte en padrón, es decir en inscripción. Quevedo multiplica así, virtualmente, el epígrafe que, según las fuentes, Friné había exigido como recompensa para su conspicua dádiva. Como veremos, esta opción interpretativa podría entenderse en la época como una reivindicación sutilmente transgresora.

También en este caso habrá que advertir que el significado atribuido al episodio, que todavía en la época de Ateneo puede leerse como una provocación contra los macedonios y que en tiempos de César Augusto se convierte, en palabras de Propertio (II 6, 5-6), como se ha visto, en un término de comparación negativo para motejar la avaricia de las cortesanas, se transforma radicalmente a partir del Renacimiento. En *Paradossi, cioè sententie del comun parere* (1543) de Ortensio Lando, que Quevedo cita en su *Defensa de Epicuro*<sup>36</sup>, se utiliza la anécdota como un argumento para demostrar «Che la donna è di maggiore eccellenza che l'uomo». Friné y su reconstrucción de la muralla de Tebas es el único nombre propio que Lando cita en la obra, al tratar de las mujeres que,

Per mantener spedali, per agiuttar religiosi, per edificar tempii, capelle, altari, e per riscuotere prigioni hanno dissipato con animo resolutò ampissime facultà, di sorte che non credo potuto avesse mai uomo alcuno (benché generoso) operar la metà di quel che operarno già alcune donne di non molta fama. Gran cuore nel vero ebbero sempre nel spendere.<sup>37</sup>

Tratando de mujeres ilustres, no podemos olvidar a Boccaccio y a sus seguidores. En 1596, Francesco Serdonati, segundo continuador del *De mulieribus claris*, añade en la sección «Belle donne» un retrato de Friné basado en Ateneo y Pausanias, donde destacan el ingenio y la agudeza de la hetera a través de una selección de ejemplos. La reconstrucción de los muros de Tebas ilustra la liberalidad de Friné que contrasta con la avaricia usual de las cortesanas. En esta versión se da un especial relieve a su actitud desafiante frente a Alejandro Magno, casi como si se quisiera recuperar la provocación que da origen al episodio:

La liberalità di essa si può da questo comprendere: che essendo molto cortese a fare altrui per prezzo copia del suo corpo, acquistò con questo suo poco onesto guadagno ricchezze

<sup>35</sup> Quevedo, *Poesía original completa*, nº 213, p. 260.

<sup>36</sup> Quevedo, *Defensa de Epicuro contra la común opinión*, p. 691 y, para otras posibles influencias de Lando en Quevedo, véase Cacho Casal, 2003, pp. 67, 80, 110, 186.

<sup>37</sup> Lando, *Paradossi, cioè sententie del comun parere*, p. 226.

smisurate, le quali volentieri spendeva in imprese magnifiche ed onorate e le quali potessero apportarle fama e riputazione anche appresso a quei che doveano nascere. [Tras relatar la anécdota continúa:] Quasi volesse in questo gareggiare della gloria con quel gran re e sperasse d'avanzarlo di tanto, quanto il restaurare e rifare è più illustre e più glorioso che 'l distruggere e lo spiantare<sup>38</sup>.

Dejando de lado estas significativas tradiciones adoxográficas y “feministas”, hay que advertir que en la época se encuentran juicios positivos sobre esta iniciativa de Friné también en argumentaciones generales, fundadas en ejemplos de personajes famosos de ambos géneros. Por ejemplo, en su *Civil conversazione* (1574), una obra muy conocida en España, Stefano Guazzo, tras celebrar la riqueza de la hetera, declara que su pretensión de conseguir la fama por su ofrecimiento es totalmente legítima ya que invierte en la muralla un patrimonio que es fruto de su propio trabajo y no el dinero de los demás, como hacen otros:

Maggiore maraviglia mi pare ch'un così onorato desiderio entrasse nel cuore d'una publica corteggiana nominata Frine, la quale essendo ricchissima, e avendo Alessandro Magno ruinate le mura di Tebe, andò a proferirsi a' Tebani di raddrizzarle a sue spese, mentre si contentassero che ad eterna memoria ella vi facesse scolpire solamente queste parole: «Alessandro le ruinò, Frine le ristorò». [...] Era più degna di scusa questa donna che affettava la gloria col suo danaio, di quel che siano alcuni che la procurano alle spese altrui, e non potendo lasciare fama con la propria virtù, si attribuiscono furtivamente le fatiche pellegrine, di che ne abbiamo poco fa tenuto ragionamento<sup>39</sup>.

Sin embargo, en la literatura religiosa de la época, casi haciendo eco de las severas palabras expresadas por Tertuliano y por Clemente Alexandrino<sup>40</sup>, no faltan críticas a la hetera. Alonso de Villegas, por ejemplo, relata este episodio citando a Plutarco, para integrarlo en su censura de los hipócritas que hacen limosna por vanagloria:

La gloria vana del mundo aun en mujer de semejante condición y trato tenía fuerza. [...] El decir del Salvador que en la limosna no sepa la mano siniestra lo que hace la diestra, es modo de hablar y solo pretende enseñarnos que para huir del vicio de la vanagloria sea la limosna secreta<sup>41</sup>.

Esta tendencia llega a su clímax con el ya citado Giovan Francesco Loredan quien, en sus *Scherzi Geniali* (1632), deja la palabra a un ciudadano de Tebas. Este, en su arenga, rechaza la proposición de Friné con el argumento de que los muros costeados por ella no reforzarían a la ciudad, sino que la dejarían deshonrada y desamparada. Afirma incluso que rechazar el proyecto proporcionaría unión y solidaridad entre los vecinos

<sup>38</sup> Boccaccio, *Libro di m. Giovanni Boccaccio delle donne illustri*, pp. 487-488.

<sup>39</sup> Guazzo, *Civil conversazione*, p. 153.

<sup>40</sup> Tertuliano, *Apologia contra los gentiles*, pp. 191-192, afirma que Friné «como puerca ardía en el regazo del poltrón filósofo Diógenes»; Clemente Alexandrino, *Protrepticon*, PG IX, col. 845, critica a los artistas que toman como modelo a las cortesanas para retratar a las diosas porque, en conclusión, esta costumbre lleva a los griegos a adorar a las heteras.

<sup>41</sup> Villegas, *Vitoria y triunfo de Iesu Christo y libro en que se escriben los hechos y milagros que hizo este Señor*, p. 159.

frente a los posibles enemigos. Frente a estas propuestas, destaca la reescritura quevediana, que se propone convertir en epígrafe cada piedra que compone la muralla, multiplicando las alabanzas a la cortesana. Sin embargo, cabe señalar que la inscripción, según Quevedo, no alaba su munificencia sino su gran hermosura, desactivando en parte su potencial transgresor.

#### CONCLUSIONES, CON UN TOQUE NAPOLITANO

Al final de este recorrido, espero haber puesto de relieve algunas dinámicas culturales y literarias que pueden haber llevado a Quevedo a incluir en su *Polimnia* estos dos sonetos sobre Friné, único personaje femenino histórico celebrado en la colección. Aun de manera menos explícita que en Italia, también en España este nombre podía evocar a alguna famosa cortesana de la época que llamaba la atención por su colosal fortuna y por su extraordinario poder de seducción. El tono galante de estos sonetos confirma la apertura de la poesía moral quevediana a las influencias de otros géneros y microgéneros poéticos. Por último, quisiera destacar una vez más que estos sonetos parecen ser los únicos textos poéticos dedicados a este personaje en la época. Solo unos decenios después Giuseppe Battista (1610-1675), que pertenece a la academia napolitana de los *Oziosi*, donde se mantiene vivo el recuerdo de la estancia napolitana del escritor español, recoge el guante escribiendo otro soneto sobre una estatua y Friné. Un texto donde en los primeros versos el poeta partenopeo parece querer rendir homenaje al soneto de Quevedo:<sup>42</sup>

Prassitele dona un cupido a Frine

Frine, voglio a' tuoi mertí offerire anch'io  
quella, benché non d'oro, aurea fattura,  
quella che, benché pietra, avventa arsura,  
e cieca scanserà notte d'oblio.

Piacciati aver quel faretrato dio,  
di questa man prodigiosa cura.  
Mira, come a te ride e come giura  
tutta la gloria allo scarpello mio.

Palpita il bambolino e da' suoi fiati  
poiché ammiran vitale uscir l'ardore,  
volano incontro i pargoletti alati.

Riportar non potea dallo scultore,  
Prometeo de' suoi marmi elaborati,  
la bellezza di Frine altro che Amore.

#### Referencias bibliográficas

<sup>42</sup> Battista, *Opere*, n.º 150, p. 305. El soneto pertenece a la «Parte quarta» publicada en 1664 pero la fecha de composición puede ser muy anterior. Escribe otro soneto sobre el mismo tema otro poeta marinista también napolitano, Casaburi Urríes, *Le sirene*, vol. I, p. 32.

- ARCE DE OTÁLORA, Juan, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, ed. José Luis Ocasar Ariza, Madrid, Turner, 1995, 2 vols.
- ARELLANO, Ignacio, «Los modelos femeninos en la poesía de Quevedo», *La Perinola*, 16, 2012, pp. 47-63.
- ATENEO DE NÁUCRATIS, *Banquete de los eruditos. Libros XI-XIII*, ed. Lucia Rodríguez Noriega-Guillén, Madrid, Gredos, 2014.
- BATTISTA, Giuseppe, *Opere*, ed. Gino Rizzo, Galatina, Congedo, 1992.
- BETTINI, Maurizio, y Omar Calabrese, «Amor di statue», en *Bizzarramente: eccentrici e stravaganti dal mondo antico alla modernità*, Milano, Feltrinelli, 2002, pp. 195-200.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Libro di m. Giouanni Boccaccio delle donne illustri. Tradotto di latino in volgare per m. Giuseppe Betussi, con una giunta fatta dal medesimo, d'altre donne famose. E vn'altra nuoua giunta fatta per m. Francesco Serdonati d'altre donne illustri. Antiche e moderne. Con due tauole vna de nomi, e l'altra delle cose piu notabili*, In Fiorenza, per Filippo Giunti, 1596.
- BURCHARD, Johann, *Diarium sive rerum urbanarum commentarii*, ed. L. Thuasne, Paris, Ernest Thiroux, 1885, 2 vols.
- BUTRÓN, Juan de, *Discursos Apologeticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura*, Madrid, Luis Sánchez, 1626.
- CACHO CASAL, Rodrigo, *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2003.
- CANDELAS COLODRÓN, Manuel Ángel, *La poesía de Quevedo*, Vigo, Servizo de Publicacións, 2007.
- CARO, Rodrigo, *Días geniales o lúdricos*, ed. Jean-Pierre Étienvre, Madrid, Espasa Calpe 1978, 2 vols.
- CASABURI URRÍES, Pietro, *Le sirene*, Napoli, Novello de Bonis, 1676, 2 vols.
- CAUSSIN, Nicolas (S.I.), *Polyhistor symbolicus : electorum Symbolorum, & Parabolarum historiarum stromata, XII Libris complectens*, Paris, Adrien Taupinart, 1634.
- CAYUELA, Anne, «Coronas del Parnaso y Platos de las musas de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. Una miscelánea polisínodal bajo el reinado de Felipe IV», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 43/2, 2013, pp. 69-94.
- COMBES, Jean de, *Enchiridion Apophthegmatum, Philosophorum, Regum, Imperatorum & aliorum illustrium virorum in locos communes distributorum*, [Genevae], apud Iacobum Stoer, 1587.
- CONRIERI, Davide, «Postille all'Adone», en *Scritture e riscritture barocche*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2005, pp. 291-299.
- ERASMO DE ROTTERDAM, *Apophthegmatum sive scite dictorum libr sex*, Basilea, Officina Frobeniana, 1531.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Carlos, y Sofia SIMÕES, «Nuevas aportaciones a la biblioteca de Francisco de Quevedo», *Manuscrt.Cao*, 11, 2011, pp. 1-54.
- FERRARI, Giulia, «Agalmatofilia. L'amore per le statue nel mondo antico: l'Afrodite di Cnido e il caso di Pigmalione», *PSICOART, Rivista di arte e psicologia*, 3, 2013. <https://psicoart.unibo.it/article/view/3452>
- GINZBURG, Carlo, «Tiziano, Ovidio e i codici della rappresentazione erotica nel '500», en *Id., Miti, Emblemi e spie*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 133-157.
- GIRALDI CINTIO, Giovan Battista, *Gli Ecatommiti*, ed. Susanna Villari, Roma, Salerno editrice, 2012.
- GRACIÁN, Baltasar, *Arte del ingenio, tratado de la agudeza*, ed. Emilio Blanco, Madrid, Cátedra, 1998.

- GUAZZO, Stefano, *Civil Conversazione*, ed. Amedeo Quondam, Modena, Panini, 1993.
- JIMÉNEZ PATÓN, Bartolomé, *Reforma de trajes*, Baeza, Juan de la Cuesta, 1638.
- JULAR PÉREZ ALFARO, Cristina, «El cuerpo y la religiosidad medieval. La estatua y el amor físico en la Plena Edad Media», *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, 54/ 1, 1999, pp. 103-128.
- LANDO, Ortensio, *Paradossi cioè sentenze fuori dal comun parere*, ed. Antonio Corsaro, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000.
- Libertini italiani. Letteratura e idee tra xvii e xviii secolo*, ed. Alberto Beniscelli, Milano, Rizzoli, BUR, 2012.
- LÓPEZ POZA, Sagrario, «La erudición como nodriza de la invención en Quevedo», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 171-194.
- LOREDAN, Giovan Francesco, *Bizzarrie accademiche*, Venezia, Giacomo Sarzina, 1638.
- , *Scherzi geniali*, Venezia, Sarzina, 1632.
- MAJORAGIO, Marco Antonio, *M. Antonii Maioragii Antiparadoxon libri sex: In quibus M. Tullii Ciceronis omnia Paradoxa refelluntur*, Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1546.
- MALDONADO, Felipe C. R. «Algunos datos sobre la composición y dispersión de la biblioteca de Quevedo», en *Homenaje a la memoria de don Antonio Rodríguez-Moñino, 1910-1970*, Madrid, Castalia, 1975, pp. 405-428.
- MARINO, Giovanni Battista, *L'Adone*, a cura di Giovanni Pozzi, Milano, Mondadori, 1976, 2 tomos.
- , *La Galeria*, ed. Marzio Pieri, Padova, Liviana, 1979.
- , *Le dicerie sacre*, ed. Giovanni Pozzi, Torino, Einaudi, 1960.
- MEXÍA, Pero, *Silva de varia lección*, ed. Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1989-1990, 2 vols.
- OLMOS, Ricardo, «El amor del hombre con la estatua: de la Antigüedad a la Edad Media», en *Kotinos - Festschrift für Erika Simon*, eds. H. Hilde Froning, T. Hölscher y H. Mielsch, Mainz/Rhein, von Zabern, 1992, pp. 256-266.
- PINEDA, Juan de, *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, ed. Juan Meseguer Fernández, Madrid, Atlas, 1963, 3 vols.
- PLATA, Fernando, «Contribución al estudio de las fuentes de la poesía satírica de Quevedo: Ateneo, Berni y Owen», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 225-247.
- QUEVEDO, Francisco de, *Defensa de Epicuro*, en *Nombre, origen, intento, recomendación y descendencia de la doctrina estoica*, ed. Fernando Rodríguez-Gallego en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2010, vol. IV, 2, pp. 645-712.
- , *Epicteto y Phocílides en español*, en *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1981, vol. IV, pp. 479-551.
- , *Poesía moral (Polimnia)*, ed. Alfonso Rey, London, Tamesis, 1999.
- , *Poesía original completa*, ed. Juan Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- RAUBITSCHKE, Andrew, «Phryne», en August Friedrich Pauly y Georg Wissowa, *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, J. B. Metzler, 1941, vol. 20, 1, cols. 894-907.
- SHEMEK, Deanna, «Courtesans and prostitution, Italy», en *Encyclopedia of women in the Renaissance. Italy, France and England*, eds. Diana Robin, Anne R. Larsen, Carole Levin, Santa Barbara/Denver/Oxford, 2007, ABC-CLIO, pp. 101-104.
- SCHWARTZ, Lía, «Quevedo y las antigüedades griegas: los *Deipnosophistae* en su obra», en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Münster 1999, ed. Christoph Strosezski, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2001, pp. 1190-1201.
- SCHWARTZ, Lía, e Isabel PÉREZ CUENCA, «Unas notas autógrafas de Quevedo en un libro desconocido de su biblioteca», *Boletín de la Real Academia Española*, CCLXXIX, 1999, pp. 67-91.

- THAMARA, Francisco de, *Libro de Apotegmas que son dichos graciosos y notables de muchos reyes y príncipes ilustres, y de algunos philosophos insignes y memorables y de otros varones antiguos que bien hablaron para nuestra doctrina y exemplo*, Amberes, Martin Nucio, 1549.
- TERTULIANO, Quinto Septimio Florente, *Apologia contra los gentiles, en defensa de los christianos*, trad. P. Pedro Manero, Zaragoza, Diego Dormer, 1644.
- TOMMASEO, Nicolò — Bellini, Bernardo, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Società l'Unione tipográfico-editrice, 1861. <http://www.tommaseobellini.it/#/>
- VEGA, Lope de, *La Dorotea*, ed. Juan Manuel Blecua, Madrid, Cátedra, 1996.
- VILLEGAS, Alonso de, *Vitoria y triunfo de Iesu Christo y libro en que se escriven los hechos y milagros que hizo este Señor*, Madrid, Luis Sánchez, 1603.

\*

NIDER, Valentina. «Los clásicos desde el Siglo de Oro: de estatuas y cortesanas en los sonetos de Quevedo sobre Friné (*Polimnia* 78 y 79)». En *Criticón* (Toulouse), 131, 2017, pp. 89-106.

**Resumen:** Los sonetos sobre Friné, los únicos dedicados a un personaje histórico femenino en *Polimnia*, representan una ocasión para reflexionar tanto sobre este peculiar “feminismo” de Quevedo como sobre sus reescrituras de los clásicos. Además de destacar nuevas posibles alusiones textuales (especialmente a Ateneo), se tiene en cuenta la probable mediación e influencia de las contemporáneas literaturas española, italiana y neolatina para resaltar como en los poemas la hetera griega se convierte en una cortesana o *meretrix honesta*. Quevedo insiste en particular en la riqueza y poder seductor de esta figura típica de la época renacentista y barroca. La atracción que suscita la escultura de la diosa evocada en el soneto «Si Venus hizo de oro a Frine bella» se estudia en la perspectiva de la tradición literaria de los «amantes de las estatuas». Finalmente, se señala una posible influencia de este texto en autores napolitanos de las generaciones posteriores, como Giuseppe Battista.

**Palabras clave:** Quevedo Francisco de, poesía y arte, reescritura de los clásicos, cortesana, Friné, *meretrix honesta*.

**Obra estudiada:** *Polimnia* (Francisco de Quevedo)

**Résumé:** Les sonnets sur Phryné, les seuls dédiés à une personnalité historique féminine dans *Polimnia*, sont l'occasion de réfléchir sur les réécritures des classiques au Siècle d'or mais aussi sur le “féminisme” spécifique de ces textes. De nouvelles allusions (Ateneo, particulièrement) et de possibles médiations et influences de la littérature contemporaine espagnole, italienne et néo-latine permettent de mieux comprendre comment, dans ces sonnets, la figure de l'hétaïre se fond dans le portrait de la courtisane ou *meretrix honesta*. Quevedo insiste tout spécialement sur la richesse et le charme de ce personnage emblématique de la Renaissance et du Baroque. L'attrait exercé par la statue de la déesse évoquée dans le sonnet «Si Venus hizo de oro a Frine bella» est rapproché à la tradition littéraire des «amants des statues». Enfin, on indique la possible influence de ce texte sur des auteurs napolitains des générations suivantes, comme Giuseppe Battista.

**Mots clefs:** Quevedo Francisco de, art et poésie, réécritures des classiques, courtisane, Phryné, *meretrix honesta*.

**Œuvre étudiée:** *Polimnia* (Francisco de Quevedo)

**Summary:** The sonnets on Friné, the only ones dedicated to a feminine historical character in *Polimnia*, represent an occasion to reflect both on the peculiar “feminism” of Quevedo and on its rewriting of the classics. In addition to highlighting possible new textual allusions (especially to Athenaeum), and the probable mediation and influence of contemporary Spanish, Italian and Neo-Latin literatures, is taken into account to focus on how in the poems the Greek *hetaira* becomes an honest courtesan or *meretrix*. Quevedo insists in particular on the wealth and seductive power of this typical figure of the Renaissance and Baroque era. The

attraction of the sculpture of the goddess evoked in the sonnet «Si Venus hizo de oro Frine bella» is studied in the perspective of the literary tradition of «lovers of statues». Finally, we point out a possible influence of this text on Neapolitan authors of later generations of 17th Century, such as Giuseppe Battista.

**Keywords:** Quevedo Francisco de, Poetry and Art, Rewriting of the Classics, Phryne, *meretrix honesta*.

**Work studied:** Polimnia (Francisco de Quevedo)

**La autora.** Valentina Nider es catedrática de Literatura Española en la Universidad de Trento. Sus investigaciones tratan sobre distintos aspectos, géneros y autores del Siglo de Oro, desde una perspectiva filológica e interdisciplinaria, esencialmente sobre literatura e historia, sobre oratoria y retórica, sobre la transmisión de los clásicos, sobre diferentes formas de reescrituras bíblicas, sobre temas como la locura y la *consolatio*, y sobre las relaciones de sucesos. También estudia la difusión de la literatura española en Italia a través de las traducciones y a través de los sefardíes de la Toscana. Entre los autores editados destacan Quevedo —véanse las ediciones críticas de *La caída para levantarse*, 1994 y (en prensa); de la *Carta a Antonio de Mendoza*, 2013; de *La constancia y paciencia del santo Job* (en prensa)— y Calderón, *La torre de Babilonia*, 2007.

valentina.nider@unitn.it