

Inermis Amor. El tópico del robo de las armas de Cupido en la poesía neolatina

Marcos Ruiz Sánchez¹; María Ruiz Sánchez²

Recibido: 30 de julio de 2018 / Aceptado: 20 de noviembre de 2018

Resumen. Nuestro propósito en este trabajo es poner de manifiesto la existencia de un tópico literario, el robo de las armas de Cupido, que aparece en numerosos epigramas neolatinos; la amada aprovecha un encuentro fortuito con Cupido para apropiarse de sus atributos característicos, especialmente las flechas y las antorchas.

Palabras clave: Poesía neolatina; Epigrama; Cupido; Iconografía.

Inermis Amor. The motif of the theft of Cupid's arms in Neo-Latin poetry

Abstract. Our objective in this paper is to highlight the existence of a motif, the theft of Cupid's arms, which appears in numerous Neo-Latin epigrams; the beloved takes advantage of a chance encounter with Cupid to seize his characteristic attributes, especially the arrows and the torches.

Keywords: Neo-Latin poetry; Epigram; Cupid; Iconography.

Sumario: 1. El motivo del robo de las armas de Cupido. 2. Fuego en los ojos. 3. Las dos variantes del motivo y la lógica de las metáforas tradicionales del amor. 4. Las circunstancias del robo. 5. Diálogo y narración. 6. Esferas de aplicación del tópico. 7. Conclusiones. Bibliografía.

Cómo citar: Ruiz Sánchez, M.; Ruiz Sánchez, M., «*Inermis Amor*. El tópico del robo de las armas de Cupido en la poesía neolatina», *Cuad. Filol. Clás. Estud. Lat.* 38.2 (2018), 285-307.

1. El motivo del robo de las armas de Cupido

Nuestro propósito en este trabajo es poner de manifiesto la existencia de un tópico literario, el robo de las armas de Cupido. En numerosos epigramas de la poesía neolatina la amada aprovecha un encuentro fortuito con Cupido para apropiarse de las flechas y las antorchas, que constituyen los atributos característicos del dios.

¹ Universidad de Murcia
marcosr@um.es

² Universidad de Murcia
mrs4@um.es

Un ejemplo del motivo se encuentra en un epigrama titulado *De Batilla puella in balneis* de G. Pontano (2006, 10)³:

Baianas petiit Batilla thermas;
 Dumque illi tener it comes Cupido
 Atque una lauat et fouetur una,
 Dum molli simul in toro quiescit
 Ac ludos facit improbasque rixas,
 Sopito pueroque lassuloque
 Arcum surripuit Batilla ridens,
 Mox picta latus instruit pharetra
 Et molles iacit huc et huc sagittas.
 Nil, o nil reliquum, miselli amantes,
 Nil his impenetrabile est sagittis:
 Heu, cladem iuuenum senumque, Baias!

A los baños de Bayas marchó Batilla. Mientras la acompaña el tierno Cupido y con ella se lava y se calienta, mientras descansa con ella en el blando lecho y entabla juegos y traviesas riñas, Batilla le robó entre risas al muchacho, adormecido y abrumado de cansancio, su arco. Luego arma su costado con la pintada aljaba y arroja sus blandas flechas a un lado y al otro. Nada, nada queda libre, desdichados amantes. Nada es impenetrable a tales flechas. ¡Ay Bayas, azote de jóvenes y viejos por igual!⁴.

Este epigrama se incluye en su obra *Hendecasyllabi seu Baiae*, canto a la *uoluptas* desde un lugar de ocio, como es Bayas, donde el poeta comparte con sus amigos sus sentimientos de vejez y paso del tiempo (Parra García 2003, 508).

El poema de Pontano es singular con respecto a otros ejemplos del tópico por el erotismo del texto. Por otra parte, mientras que la mayoría de los ejemplos del tema están escritos en dísticos elegíacos, este texto está en endecasílabos falecios, lo que remite a la tradición del “estilo catuliano”⁵.

Michele Marullo (1453-1500), poeta neolatino de origen griego, discípulo y amigo de Pontano, escribe un poema con el mismo motivo (*De Neaera* 1.3) en el que el fondo erótico ha desaparecido totalmente, lo que corresponde a un deseo intencionado por parte de este autor que rechaza todo atisbo de obscenidad en sus composiciones (1951, 4):

Inuenta nuper, neruum cum tenderet acrem,
 Obstupuit uisa uictus Amor domina.
 Sensit laeta suas uires oculosque retorsit,
 Dum fugiat: uentis ocior ille fugit.
 Sed dum forte fugit, plenae cecidere pharetrae,

³ Giovanni Gioviano Pontano (1426-1503), uno de los más fecundos poetas neolatinos del Renacimiento italiano, fue amigo de autores como Beccadelli, Marullo y Sannazaro. En 1471 a la muerte de Beccadelli fue nombrado presidente de la academia fundada por aquel en Nápoles en 1442, desde entonces llamada Pontaniana.

⁴ Todas las traducciones de este trabajo son nuestras.

⁵ Sobre el concepto de “estilo catuliano” puede verse Ruiz Sánchez (2018). Los poemas de Pontano y Marullo son estudiados, en relación con Catulo, en el trabajo de Lamers (2009, 206-207).

Deuicti spolium quas tulit illa dei,
Induiturque humerum pariterque hominesque deosque
Vna ferit: uictus errat inermis Amor.

Hace poco Amor, habiendo encontrado a mi dueña, mientras tendía el fuerte arco, quedó estupefacto, vencido por haberla visto. Sintió ella alegre sus fuerzas y volvió sus ojos, mientras huía. Huye él más veloz que los vientos. Pero mientras huye se le cayó por azar la aljaba llena de flechas, que ella recogió como despojo del dios vencido. Se la echó al hombro y por igual hiere a hombres y a dioses, mientras el vencido Amor anda errante privado de sus armas.

La paronomasia *inermis Amor* está ya en Tibulo (2.5.106: *Phoebe, modo in terris erret inermis Amor*). Cupido queda petrificado al ver a Neera y al perder el carcaj y las flechas se ve privado de cualquier poder. El motivo se conforma así sobre los tradicionales síntomas del amor, uno de los cuales es, en efecto, el estado de estupefacción que provoca el enamoramiento súbito.

Girolamo Angeriano (1480-1535), autor igualmente relacionado con la ciudad de Nápoles, utiliza el tópico reducido a sus mínimos elementos en el siguiente dístico (*De Caelia et Cupidine*) perteneciente a su obra *Erotopaegnon* (2003, 104):

Vidit Amor dominam, stupuit, cecidere sagittae.
Armauit sese Caelia, fugit Amor.

Vio Amor a mi dueña; quedó estupefacto; se le cayeron las flechas; armóse con ellas Celia y huyó Cupido.

El motivo del enfrentamiento entre Cupido y la dama, que se insinúa en el mencionado poema de Marullo, aparece ya plenamente desarrollado en el epigrama *De Amore et Diana Ariostea* de Lilio Gregorio Giraldi (1478-1552), autor nacido en Ferrara que pasó un tiempo en Nápoles, donde conoció entre otros a Sannazaro y Pontano (1544, 155):

Sumpserat arma puer Veneris, quo pectora Phoebes
Vreret igne sacro frigidiora niue.
Vt uero hunc uidit sinuantem cornibus arcum,
Flammiferis oculis trux petit ipsa deum:
“Quid nos ut ferias –dixit– tua tela fatigas?
Nunc age, nunc nostras experiare faces”.
Et dicto citius oculis sic ussit Amorem,
Cesserit ut Phoebae spicula saeua puer.
Illa triumphales deprompsit laeta sagittas,
Vrit et hinc homines, urit et inde deos.

Había tomado sus armas el niño de Venus, para abrasar con el fuego sagrado el pecho de Febe, más frío que la nieve. Pero cuando lo vio curvando su arco, ella misma, feroz con sus ardientes ojos, interpeló al dios: “¿Por qué –dijo– para herirme fatigas tus dardos? ¡Ea! experimenta ahora nuestro fuego”. Y más rápido de lo que se tarda en decirlo abrasó con sus ojos a Amor, hasta el punto de que el

niño abandonó sus crueles flechas en poder de Febe. Sacó ella alegre las triunfales flechas y abraza de un lado a los hombres y de otro a los dioses⁶.

Otra variación del mismo tema compuesta también de un solo dístico la hallamos en el poema de Giraldi *De Diana Areosta* (1544, 153):

Vidit Amor Phoeben, uisa cecidere sagittae:
Ipsa illas sumpsit, pro pueroque ferit.

Vio Amor a Febe; al verla se le cayeron las flechas; las tomó ella y hiere haciendo las funciones del niño dios⁷.

Aunque la víctima del robo es habitualmente Cupido, también puede serlo Venus. En el poema *De Nigella* de Bernardino Rota (1508-1575), poeta de origen napolitano y relacionado con la Academia Pontaniana, no solo es privado de sus armas Cupido, sino también lo es Venus (2007, 64)⁸:

Aegida Pallas habet, sunt et tibi spicula Mauors:
Fuscina Neptuno, rete Diana tibi est.
Sunt thyrsi Baccho, Maiae talaria nato,
Alcidae claua est, ignea tela Ioui.
Vnde caret facibus tantum Cytherea? sagittis
Vnde Amor? haec oculis arma Nigella gerit.

Palas tiene la égida, tú, Marte, los dardos; el tridente posee Neptuno y la red te pertenece a ti, Diana. Baco posee los tirsos, las sandalias pertenecen al hijo de Maya, la maza es la propiedad de Hércules y el rayo de Júpiter. ¿Por qué solo Citerea carece de sus antorchas? ¿Por qué Amor se ve privado de sus flechas? Estas armas las porta Nigella en sus ojos.

2. Fuego en los ojos

El motivo de las armas de Cupido adopta en la literatura neolatina dos desarrollos contrapuestos. En los casos que hemos visto hasta ahora es la amada quien roba las

⁶ El último verso del poema constituye un cliché frecuente en la poesía amorosa tanto a propósito de Cupido como de la amada; lo hemos visto ya en el epigrama 1.3 de Marullo que servía de modelo a todos los demás: *hominesque deosque / Vna ferit*.

⁷ Fuera de la poesía neolatina el tópico se encuentra, por ejemplo, en el Madrigal III del poeta sevillano español del Siglo de Oro Baltasar de Alcázar (1530-1606). Una ninfa arrebató al joven sus armas mientras él está distraído intentando coger una mariposa (López de Sedano 1778, 133): *Dejó la venda, el arco y la aljaba / El lascivo rapaz (¡donosa cosa!) / Por coger una bella mariposa, / Que por el aire andaba. / Magdalena la ninfa, que miraba / Su descuido, hurtóle / Las armas, y dejóle / En el hermoso prado / Como a muchacho bobo y descuidado. / Ya, de hoy más, no da Amor gloria ni pena, / que el verdadero Amor es Magdalena*.

⁸ En la antología de Antonius Terminus (1554, f. 41r) existe una versión de este epigrama titulada *De Neaera*, en la que en la segunda mitad del v. 1 figura *galeatus spicula Mauors* y en el v. 5 el nombre de la dama es *Neaera* en lugar de *Nigella*. El desarrollo del texto de Rota es similar al epigrama 35 (*De Venere et Cupidine*) del *Erotopaegnon* de Angeriano (2003, 56).

armas a Cupido. En otros casos son inversamente Venus o Cupido quienes aprovechan los encantos de la dama para crear o renovar sus armas o quienes incluso, llevados por los celos, roban a la dama sus propios encantos. De este modo, si en los poemas anteriores los encantos femeninos se explican por el robo de las armas del dios, en estos otros son las armas las que se explican, mediante el desarrollo inverso, a partir de los encantos de la dama.

Cuando adopta esta forma, el motivo viene a ser tan solo el desarrollo a través de la ficción textual de una metáfora absolutamente convencional en la poesía amorosa: la del fuego o las flechas a propósito de los ojos de la amada⁹. De hecho el modelo de esta forma del tema son unos versos del poema introductorio de la *Corona* de Sulpicia, ciclo de poemas que forma parte del *Corpus Tibullianum* (TIB.4.2.5-8):

Illius ex oculis, cum uult exurere diuos,
Accendit geminas lampadas acer Amor.
Illam, quicquid agit, quoquo uestigia mouit,
Componit furtim subsequiturque Decor.

Desde sus ojos, cuando quiere abrasar a los dioses, el cruel Amor enciende dos antorchas gemelas; haga lo que haga, donde quiera que dirija sus pasos, la adorna en secreto y la sigue de cerca el Decoro.

Este motivo se convierte en convencional dentro de la poesía neolatina, como parte del elogio femenino. Desarrollado el tema como una ficción alegórica, el poeta puede argumentar que Cupido y las otras divinidades del amor aprovechan el encanto de los ojos de la amada para realizar su propia tarea.

En la poesía neolatina la metáfora del Amor en los ojos forma parte del arsenal poético de que disponen los escritores para el elogio femenino. Por otra parte, el motivo era común en la poesía petrarquista y su presencia en la poesía neolatina supone en la mayor parte de los casos un ejemplo más de la coincidencia claramente intencionada en este tipo de literatura de las tradiciones literarias clásicas con la tradición petrarquista¹⁰.

Un ejemplo del tópico puede verse en Francesco Franchini (1495-1554), en un epigrama de *Poemata* (1554, 129):

Qui naeuum mendam esse tuo contendit in ore,
Fallitur, et naeui nescit, Himera, decus.
Ipse suo, cum uult magnis dare uulnera Diuis,
Quo latet, e naeuo spicula torquet Amor.

Quien afirma que el lunar es un defecto en tu rostro se engaña e ignora, Himera, el encanto del lunar. El propio Amor, cuando quiere herir a los grandes dioses, dispara sus dardos, desde el lunar en el que se oculta.

⁹ Sobre el fuego en los ojos en la descripción tópica de la belleza femenina puede verse Moreno Soldevila (2011, 139).

¹⁰ Para la imagería que relaciona la mirada de la amada con las flechas, véase Manero Sorolla (1990, 79-109).

Lo que en el poeta Tibuliano no era sino una simple metáfora se ha convertido en el poema neolatino en una ficción, en la que Amor enciende sus antorchas y sus dardos en los ojos de la mujer. Ahora ella está ciega y el dios lamenta la pérdida de sus armas.

En el epigrama *Ad Liuiam oculis captam* de Ioannes Caesarius (1468-1550), publicado en su obra *Varia poemata et orationes*, se invierte el motivo del robo y es la divinidad quien lo realiza, lo que explica la enfermedad de la dama (1562, f. 31r):

Redderet ut Phoebum uindex Cytherea minorem
 Surripuit fronti sidera clara tuae,
 Inseruitque polo, quibus obscuratus Apollo,
 Descendit ualles tristes ad Aemathias.
 Liuia ne doleas, iussu, tibi lumina, Patris
 Reddet Luciferum iam Venus ulta deum.
 Nam si uix unum poterat perferre perusta
 Terra, duos soles qua ratione feret?

Para rebajar a Febo arrebató Citerea, vengativa, a tu frente sus claros astros y los colocó en el cielo. Obscurecido por ellos Apolo descendió a los tristes valles de Ematia. No te duelas, Livia, por tus ojos. Venus, por orden del Padre supremo, habiéndose ya vengado del dios portador de la luz, te los devolverá. Pues si la tierra apenas podía soportar abrasada a un solo sol ¿cómo podría hacerlo con dos?

El descenso de Apolo, dios de la medicina y del sol, al país de los muertos es en este texto paralelo desde el punto de simbólico a la ceguera de Livia Colonna. El deseo de Venus de vengarse de Apolo, que había delatado sus amores, es el que provoca el robo¹¹. En otros textos la causa es simplemente la envidia de las divinidades por las virtudes de la dama, tema habitual, por ejemplo, en el epigrama fúnebre.

Resulta interesante comparar este último epigrama de Caesarius con uno muy conocido de Angeriano (*De Caeliae furto*), que responde al motivo del robo de las armas de Amor y se encuentra en su obra *Erotopaegnon* (2003, 62):

Quum dormiret Amor, rapuit clam pulchra pharetram
 Caelia; surrepta fleuit Amor pharetra.
 “Noli”, Cypris ait, “sic flere Cupido, pharetram
 Pulchra tibi rapuit Caelia, restituet.
 Non opus est illi calamis, non ignibus, urit
 Voce, manu, gressu, pectore, fronte, oculis”.

Mientras dormía Amor, le robó a escondidas su aljaba la hermosa Celia. Lloró Amor, al serle robada la aljaba. “No llores así, Cupido”, le dijo Cipris, “tu aljaba la robó la hermosa Celia: te la devolverá. No necesita ella dardos, ni fuegos: pues abrasa con su voz, con su mano, con su andar, con su pecho, con su frente, con sus ojos”.

¹¹ Los versos 2-3 del poema de Caesarius tratan un motivo que se remonta a los epigramas griegos (*AP* 7.669) y ha tenido larga fortuna. Cf. Herrera Montero (1997).

En ambas composiciones se pone de manifiesto la relación entre los dos desarrollos opuestos del motivo. El paralelismo es evidente:

	Caesarius	Angeriano
Robo	Víctima humana: Venus roba los ojos de Livia Colonna.	Víctima divina: Celia roba las flechas de Cupido.
Consuelo	El poeta consuela a Livia; Venus le devolverá las flechas por orden de Júpiter, para no repetir la historia de Faetonte.	Venus consuela a Cupido; Celia le devolverá sus armas.
Causa de la devolución (comparación subyacente)	Exceso: el cielo no podría soportar dos astros.	Celia ya tiene sus propias armas, más poderosas que las del dios.

3. Las dos variantes del motivo y la lógica de las metáforas tradicionales del amor

La relación de ambos desarrollos con las metáforas tradicionales del fuego y las flechas se hace evidente si comparamos los dos poemas con el epigrama *De se, Venere, et Cupidine* del autor francés Jean Visagier (Vulteius, 1510-1542), publicado en sus *Hendecasyllaborum libri quatuor* (1538, f. 12r):

Telum perdidit in me Amor, quod infans
 Misit. Dein grauitur dolere coepit.
 Sciuit hoc Venus, atque corde ab imo
 Tot suspiria traxit, ut suum ignem
 Extinctum lacrimis suis uideret.
 Quo queri acrius ambo sunt coacti.
 Namque igne haec spoliata, et ille telo est.
 Quibus sic ego: “Ne gemas Venus, sed
 In me accende facem, tuasque flammis.
 Ignem restituet tibi meum cor.
 Et tu cessa Amor, ad meaque pergas
 Ocellos dominae, alteras sagittas
 Reddant. Sed moniti caute posthac”.

Un dardo perdió el niño Amor al lanzarlo contra mí. Luego empezó a lamentarlo gravemente. Lo supo Venus y exhaló tantos suspiros desde lo más profundo de su corazón que vio su fuego apagado con las lágrimas. Por ello ambos se vieron obligados a quejarse con mayor vehemencia, pues del fuego había sido despojada la una y el otro de su dardo. Entonces yo les dije así: “No gimes, Venus; enciende en mí tu antorcha y tus llamas; mi corazón te devolverá el fuego. Y tú, Amor, cesa de llorar; dirígete a los ojos de mi dueña, para que te proporcionen otras flechas. Pero, advertidos, tened a partir de ahora más cuidado”.

El desarrollo es paralelo a los poemas anteriormente citados: A) Pérdida: Cupido pierde las flechas y Venus el fuego. B) Consuelo: el poeta consuela a Cupido y a Venus. C) Causa de la devolución (desvelamiento de la comparación subyacente): podrán recuperar sus armas (el fuego de Venus del corazón del poeta, los dardos de los ojos de la dama).

La pérdida de las flechas en el poema de Vulteius corresponde al tópico tradicional de la poesía amorosa desde los epigramas helenísticos, por el que el poeta reprocha a Cupido que concentre sobre él todos sus ataques; si continúa haciéndolo su aljaba quedará vacía. Una sofisticación adicional en el epigrama del poeta francés viene dada por la oposición flechas-fuego, paralela a la de Cupido-Venus, y por la agudeza secundaria del fuego apagado por las lágrimas, que corresponde al tradicional contraste fuego-lágrimas de la poesía erótica.

Una vuelta de tuerca sobre el mismo argumento de los ojos de Livia Colonna se encuentra en este epigrama de Franchini, *De Liuvia Columna oculis capta* (1554, 109)¹²:

Gestabat sine luce faces fractasque sagittas
 Moestus Amor. Cur hoc? obuia mater ait.
 Cui puer: "alma parens mihi cum de more libebat
 Vrere mortales, urere caelicolas,
 Vnius ex oculis accendere utrasque solebam
 Lampadas, et certa tendere tela manu:
 Nunc quoniam capta est oculis mea Liuvia, uis est
 Ignibus, et calamis omnis adempta meis".

Portaba apagadas las antorchas y rotas las flechas amor lleno de tristeza. ¿Por qué ese aspecto? le pregunta su madre al encontrarlo. Y el niño le responde: "Madre nutricia, cuando según mi costumbre me apetecía abrasar a los mortales o a los dioses, yo solía encender mis dos antorchas en los ojos de esta sola y desde ellos disparar mis flechas con infalible mano. Ahora, privada de sus ojos mi Livia, toda fuerza le ha sido arrebatada a mis fuegos y a mis dardos".

La pregunta relativa a la apariencia distinta de la divinidad es convencional en el tema del robo de las armas. Pero en este caso la divinidad no ha sido robada directamente, sino que ha perdido los ojos de la dama, de los que se servía, de acuerdo con el tópico tradicional desde la poesía helenística, para utilizar sus armas.

El equivalente de este tipo de desarrollos de las metáforas del fuego y de las flechas puede verse dentro de la literatura neolatina en el siguiente epigrama (*De Cupidine*) de Angeriano, en el que el concepto parte, como en algunos ejemplos del tópico que nos ocupa, de la pregunta sobre la falta de las armas de Cupido (2003, 98):

Quum puerum Veneris uulgu spectaret inermem
 Vulgus ait: "cur es factus inermis, Amor?".
 Respondit genetrix: "pro certis ecce sagittis
 Vtitur illius pectore, et astra ferit".

¹² Para otras variaciones del mismo tema puede verse Ruiz Sánchez (2000, 405-406).

Al contemplar el vulgo al hijo de Venus inerme, pregunta: “¿Porqué, Amor, te has quedado sin armas?”. Su madre respondió: “En lugar de sus certeras flechas se sirve del pecho de aquel y hiere las estrellas”.

No puede ser, por tanto, sorprendente encontrar el tópico del robo de las armas ligado al de los beneficios obtenidos por la divinidad de la situación del amante o de los poderes de la dama. Así, en el epigrama *De Panthea* del humanista italiano I.C. Scaligero (1484-1558) se desarrolla el motivo de Amor en los ojos (1591, 216):

Panthea luce sua stupido sublegerat arcum,
 Telaque, et uranimas altera tela faces.
 Ergo uolans Amor igniuomis insedit ocellis,
 Fixit et argutis regna superciliis.
 “Olim”, ait, “uno, nunc gemino iaculabor ab arcu
 Omnigena et gemina tela, facesque face”.
 Ferre nequit, quae iactat atrox incendia. Quondam
 Armis, nunc se, illo captus ab igne, caret.

Pantea había arrebatado furtivamente al dios estupefacto por su mirada, el arco y las flechas y las antorchas, sus otras armas, que abrasan las almas¹³. Amor volando se posó en sus ojos, que arrojan fuego, y fijó en su expresivo sobrecejo su reino. “En otro tiempo”, dijo, “solo disparaba con un solo arco, arrojaré desde estos dos mis flechas, que todo lo producen y son dobles, y desde estas antorchas, las mías”. No pudo soportar el dios que arroja atroz los incendios. En otro tiempo se vio privado de sus armas; ahora, cautivado por aquel fuego, lo está de sí mismo.

La complementariedad entre el motivo del robo de las armas de Cupido y el de los dioses que utilizan los poderes de la amada para cumplir sus funciones se inserta en la *tópica* de los desarrollos conceptuales de las metáforas basadas en la iconografía del amor. Las metáforas del fuego, de las flechas y de las alas del amor tienen, en efecto, en la poesía grecolatina una serie de desarrollos paralelos tradicionales desde los epigramas helenísticos. Los poetas neolatinos heredan de la *Antología Griega* este tipo de temas, que manejan con la habilidad característica de la poesía manierista.

El siguiente epigrama de Angeriano (*Ad Amorem*) corresponde a los típicos epigramas que glosan la iconografía del Amor (2003, 136):

Quis tibi tot flammas? tot tela ministrat? amoeno
 Caelia dat flammas pectore, tela oculis.

–¿Quién te proporciona tantas llamas, quién tantas flechas? –Celia me da las llamas de su amable pecho y flechas de sus ojos.

En este otro epigrama de Angeriano (*De Caelia*) se juntan dos variantes del motivo, el fuego procedente del corazón del enamorado y el fuego de los ojos de la amada (2003, 44):

¹³ Cf. *Ov. Epist.* 2.40.

Quum Venerem aspicerem sine flammis: “accipe”, dixi,
 “De nostro flammam pectore”. At illa mihi:
 “Sunt uersa in cineres tua pectora, si uolo flammam,
 Dat flammam ex oculis Caelia, et uro deos”.

Viendo sin sus llamas a Venus, “recibe”, dije, “de nuestro pecho el fuego”. Pero ella me contestó: “Tu pecho está totalmente calcinado; si quiero obtener fuego, Celia me lo da procedente de sus ojos y con él abraso incluso a los dioses”.

Las dos versiones del motivo constituyen, en realidad, una variación de un tópico más general, basado en la iconografía del Amor y que desarrolla los beneficios paradójicos del infortunio del enamorado:

Fuego	Contradicción de la conducta del dios y perjuicio del enamorado	Beneficios de la situación desdichada	
		Beneficio de la situación	Beneficio para otros
	Solo arde el enamorado.	El amante arderá totalmente y morirá; Eros saldría perdiendo.	Otros (hombres o dioses) podrán aprovechar el fuego del enamorado.
	La amada es inmune al fuego.	Eros perderá el fuego si ataca a la amada.	Otros (hombres o dioses) podrán aprovechar los poderes de la dama.
Flechas	El amante es el único blanco de las flechas de Eros.	Las flechas de Eros se agotarán.	Eros podrá reponer sus flechas tomándolas del corazón del enamorado.
	La amada es inmune a las flechas de Eros.	Las usará en vano si ataca a la dama.	Eros podrá servirse de los ojos de la dama en lugar de sus flechas perdidas.
Alas	Eros solo vuela hacia el enamorado.	Eros puede perder sus alas quemadas en el fuego del enamorado.	
	Amor se refugia junto a la amada.	Eros esclavizado perderá sus alas.	La amada utiliza el ala robada al dios como abanico ¹⁴ .

4. Las circunstancias del robo

En ocasiones no se explica la circunstancia de la pérdida de las armas. El texto se centra entonces en la conducta de la dama o en el aspecto cambiado del dios que aparece alicaído y triste o privado de alguno de sus atributos. En estos casos el poema raramente se desarrolla en una auténtica ficción narrativa y solo se afirma el robo, sin que se relaten con detalle las circunstancias.

En el epigrama *De Lepidina uirgine formosissima* del poeta neolatino alemán Johannes Posthius (1537-1597), la referencia a la privación de las armas por parte de Cupido va seguida en un claro esquema correlativo de la afirmación de los poderes de la dama (Posth 1580, f. 138v):

¹⁴ *De Caelia et Cupidine* (Angeriano 2003, 138).

Et facibus caret, et iaculis pharetraque Cupido.
 Nam Lepidina isthaec arma superba gerit.
 Comminus hinc flammis puerosque senesque perurit,
 Eminus at iaculis corda, animosque ferit.

Ha perdido sus antorchas y también sus flechas y aljaba Cupido. Pues Lepidina porta ahora soberbia tales armas. De cerca abrasa a muchachos y ancianos con las llamas. De lejos hiere con los dardos corazones y espíritus.

Las circunstancias que dan lugar al robo de las armas de Cupido son diferentes en las distintas composiciones. Todas estas variantes responden principalmente a dos tipos de ficción frecuentes en la alegoría: el enfrentamiento y el error o engaño. Ambos casos implican al tiempo la semejanza y la oposición. A veces, sin embargo, la causa es simplemente haber quedado el dios dormido.

El dios puede, por ejemplo, intentar herir con sus flechas a la amada (o lo que es lo mismo, provocar su enamoramiento); es vencido entonces por la mirada de la joven, que lo deja paralizado. En otras ocasiones el encuentro entre los dos protagonistas se produce en un ambiente idílico, estando uno de ellos dormido, o realizando cualquier actividad bucólica.

El combate entre Amor y la amada se encuentra en este epigrama del escritor boloñés Achille Bocchi (1488-1562), *Riualitas Cupidinis durissima* (1574, xvii):

Aurea dum precibus miseri exoratus amantis
 Tenderet in Dominam tela Cupido truce[m],
 Illa dolos sensit, paetosque retorsit ocellos,
 Et ridens pueri tela ferocis, ait:
 “Nil opus est pharetra, sinuoso nil opus arcu.
 Congredere, et uires experiare meas”.
 Dixerat. Haec tenero placuit sententia Amori;
 Tanta fuit dominae gratia, tanta Venus.
 Ast ubi sunt arcus positi, positaeque sagittae,
 Has rapit ultrici protinus illa manu.
 Nec mora protendens arcum furialiter acrem:
 Incauti figit pectora nuda Dei.
 Ictus Amor totus subito inflammatus amore
 Victricem in Dominae se dedit ipse manum.
 Proh dolor, ille mihi quem nuper adesse putaram,
 Riualis iam nunc, durus et hostis erit?

Mientras, aplacado por las súplicas del desdichado amante, tendía Cupido sus flechas contra mi altanera dueña, ella sintió el engaño y volvió sus coquetos ojos y, riéndose de los dardos del feroz niño, le dijo: “Ninguna falta hace la aljaba, ni el curvado arco. Lucha cuerpo a cuerpo y comprobarás mis fuerzas”. Estas fueron sus palabras. Gustó la idea al tierno Amor. Tanta fue la gracia de mi dueña, tanto su encanto. Pero, cuando el arco fue dejado de lado, cuando fueron dejadas de lado las flechas, ella con mano vengadora se las apropió y sin demora tendiendo con furia el terrible arco hirió el pecho desnudo del desprevenido dios. Herido Amor, inflamado todo él de súbito amor, se entregó por sí mismo a las manos vencedoras

de mi dueña. ¡Ay dolor! Quien hace poco esperaba yo que me asistiera, ahora convertido ya en rival, ¿será también un duro enemigo?

El epigrama es el texto de un emblema (*symb.* VI) titulado *Riualitas Cupidinis durissima* (1574, xvi).

Más singular es la equivocación de Cupido que confunde a la amada con su madre Venus. Se trata de un motivo bien conocido por la poesía neolatina, que se combina aquí con el del robo de las armas de Amor¹⁵. En el siguiente poema, titulado *De Cupidine* y atribuido en algunas ediciones al poeta italiano Antonio Tebaldeo (1463-1537), la causa de perder el dios sus armas es el haber confundido a la dama con Venus (Gruter 1608, 1151)¹⁶:

Cur natum caedit Venus? Arcum perdidit. Arcum?
Nunc quis habet? Tusco Flauia nata solo.
Qui factum? Petit haec, dedit hic. Nam lumine formae
Deceptus, matri se dare crediderat.

–¿Por qué golpea a su hijo Venus? –Perdió el arco. –¿El arco? ¿Quién lo tiene ahora? –Flavia, la hija de la Toscana. –¿Cómo ocurrió? –Se lo pidió y él se lo dio, pues, engañado por el brillo de su belleza, había creído dárselo a su madre.

De esta forma, el epigrama hace una vez más de la dama a la vez el equivalente de Cupido y de Venus.

La equivocación de Cupido justifica también el motivo en el epigrama 2.61 de Sannazaro (1458-1530), que lleva por título *De Violante Grappina femina praeclarissima* (1648, 202):

Vnde mihi has uiolas affers, puer? accipe, mater,
Quando aliud calida de niue nil potui.
De niue tu calida uiolas? perstrinxit ocellos
Candor, et ecce, niuem quod puto, pectus erat.
Mira refers: sed tela ubi sunt illa aurea? habebam
Cum legerem uiolas, nunc Violantis habet.

–¿De dónde me traes, niño, estas violetas? –Recíbelas, madre, puesto que nada más pude obtener de la cálida nieve –¿Violetas de la cálida nieve? –Embotó mis ojos su brillo, y he aquí que lo que creía nieve, era un pecho. –Maravillas me cuentas; pero ¿dónde están aquellas flechas tuyas de oro? Las tenía al coger las violetas, ahora es Violante quien las tiene.

En el siguiente poema de Angeriano (*De Caelia et Cupidine*) no hay robo, sino intercambio de regalos entre Celia y Cupido (2003, 128):

¹⁵ Véase Ruiz Sánchez (2013).

¹⁶ El poema es recogido por unos autores como anónimo; se trataría de una antigua inscripción fúnebre. Para otros es obra de A. Tebaldeo. En Burman (1773, 749) lo atribuyen a un tal Brenzonio, que vivió en el S. XVI.

Caelia conspicuos ornat flore capillos.
 Captus Amor pulchri floris amore refert:
 “Da mihi, diua, tuum florem”. “Do Caelia florem
 Inquit, Acidalias si dabis ipse faces”.
 Accipiens florem puer hic, sua tradidit arma,
 Sic Amor it laetus flore, puella face.

Celia había adornado sus atractivos cabellos con una flor. Cautivo Amor de amor por la hermosa flor, dice: “Dame, diosa, tu flor”. “Te doy la flor, dijo Celia, si me das tú las antorchas acidalias”. Entregó el niño sus armas a cambio de la flor. Así el amor va alegre con su flor y la muchacha con su antorcha.

En el epigrama del poeta italiano Giulio Roscio (1550-1591) titulado *Ad Lillam, pro Amore* e incluido en su obra *Lusus pastorales*, el motivo del robo de las armas se combina con la figura de Cupido atormentado (1590, 5):

Quem cernis duram ad quercum post terga reuinctum,
 Ille Amor est toto pectore candidulus.
 Te uocat, amplexusque tuos petit. Aurea solue
 Vincula, et inuicto parce puella Deo.
 Tu pharetram redde oranti, sua spicula, et arcus.
 Sat si pro telis, lumina Lilla geras.

Aquel que ves con las manos atadas a la espalda a una dura encina es Amor cándido de todo corazón. Te llama y suplica tus abrazos. Desata sus áureas cadenas y perdona, muchacha, al dios invicto. Devuélvele a quien te suplica su aljaba, sus dardos y su arco. Bastante es si como dardos portas, Lilla, tus ojos.

En toda una serie de epigramas neolatinos el robo de las armas de Cupido es substituido por el robo de los ojos del dios o bien la ceguera del mismo es la ocasión para el robo de las armas.

Un ejemplo del primer tipo es un poema del autor francés Jean-Jacques Boissart (1528-1602), *Helena a Rya* (Gruter 1609, 645):

Lumina formosae nato es furata Diones:
 Te propter caecus dicitur ille puer.

Los ojos le has robado al hijo de la hermosa Dione. Por tu causa se dice de él que es ciego.

Etienne Forcadel (S. Forcatulus, 1519-1578) en el epigrama *De Melisea* hace que la ceguera del dios proporcione la ocasión para el robo de la aljaba (1554, 107-108):

Caecus Amor uere est, oculos Melisaea loquaces
 Huic rapuit, caeco mox rapuit pharetram.

Ciego es en verdad Amor, Melisea le robó los locuaces ojos; luego, una vez ciego, le robó la aljaba.

También Louis François Le Duchat (Ducatus, n. en 1536), cuyos versos latinos fueron publicados en *Praelediorum libri III*, conecta ambos motivos (1554, f. 39v):

Deliciae, Ligia alma, meae, mea sola uoluptas,
 Spicula quae placido lumine mille geris:
 Pergin' Acidalio sua tela, facesque puello
 Subripere, inque sinus condere, iniqua, tuos?
 Non sat erat temere rapuisse iacentis ocellos?
 Tun' etiam incauto tela facesque rapis?

Amor mío, hermosa Ligia, mi único placer, que mil dardos portas en tus plácidos ojos, ¿persistes en robarle al Acidalio niño sus flechas y antorchas y en esconderlos, inicua, en tu pecho? ¿No era bastante haberle robado irreflexivamente sus ojos, mientras yacía, que tienes también que robarle desprevenido sus flechas y antorchas?

En el epigrama *De Cupidine et Charite* de Fausto Sabeo (1478-1559), Cupido huye tras serle robadas la aljaba y las flechas, para evitar que la dama se apodere también de los ojos (1556, 604-605):

Dum Charitis blandos Amor admiratur ocellos,
 Extinctae e manibus tunc cecidere faces.
 Dum legit euersa funduntur tela pharetra,
 Arcus, et e collo concidit ipse Dei.
 Tunc trepidus subito telis fugit inde relictis,
 Ne pennas etiam perdat inermis Amor.

Mientras Amor admira los dulces ojos de Cáríte, se le cayeron apagadas de las manos las antorchas. Mientras las recoge se derraman de la aljaba las flechas al quedar boca abajo y del cuello cayó al tiempo el propio arco del dios. Entonces repentinamente trémulo huyó dejando abandonadas sus flechas, no fuera a perder Amor, desarmado, también sus alas.

La paronomasia *Inermis Amor* que sirve de conclusión a este poema estaba ya, como hemos visto, en Tibulo y Marullo.

5. Diálogo y narración

El tópico puede desarrollarse mediante los tres “modos” que distinguía la poética tradicional: narrativo, dialogado y mixto. En la forma puramente narrativa se suele explicar la pérdida de las armas. En el tipo dialogado puro, en cambio, el poema concluye habitualmente indicando simplemente en la última frase del texto que las armas por las que se pregunta las posee ahora la dama elogiada.

La forma dialogada puede desarrollarse de distintas formas, según la relación que se establezca entre el diálogo y la ficción mitológica. El diálogo puede darse dentro de la narración entre las propias figuras míticas. Venus se encuentra, por ejemplo, con su hijo y le pregunta por su aspecto.

Un ejemplo de este tipo es el poema de Marullo 1.53 (1951, 24):

Viderat intactam nuper Venus alma Neeram,
 Et puero “Cessant quid tua spicula?” ait.
 Cui deus humentes lacrimis deiectus ocellos,
 “Spicula” ait, “mater, quae tenet illa refers”.

Había visto indemne hacía poco la nutricia Venus a Neera y al niño Amor le dijo: “¿Por qué están ociosos tus dardos?”. Y le respondió el dios con los ojos fijos en el suelo, húmedos de lágrimas: “Los dardos a los que te referes, madre, los tiene ella”.

Tras la observación de la actitud altiva de la dama y el reproche contra Cupido, sigue en este caso la conducta inusual de Cupido y la respuesta con la confesión de impotencia: las armas las posee la dama. Muy similar al anterior es un epigrama de Angeriano (*De Venere et Cupidine*), en el que las flechas han sido substituidas por el fuego (2003, 134):

Cypris ait nato: “da flammas, Caelia friget”.
 Natus ait: “flammas possidet illa meas”.

Cipris dijo a su hijo: “Usa contra Celia tus llamas, pues se muestra fría!”. Y su hijo le contesta: “Mis llamas se hallan ahora en poder de ella”.

El contraste en el texto de Marullo entre el *intactam* y las flechas de Cupido se convierte aquí en la oposición convencional entre el frío de la amada y el fuego que provoca.

En otro epigrama de Angeriano, *De Venere et Cupidine*, es el propio Amor y no sus flechas quien es robado por la amada (2003, 100):

Forte sub umbrosa requiescens arbore Cypris
 In gremio puerum fouerat aligerum.
 Cypridis abscedit gremio puer aliger, illa
 De somno surgens quaerit anhela deum.
 Quaerenti exclamat genitrici uulgas: “Amorem
 Quem quaeris, splendens Caelia surripuit”.

Descansando por azar bajo un umbroso árbol Cipris acunaba en su regazo al niño alado. Se apartó del regazo de Cipris el alado niño; ella al despertar del sueño busca sin aliento al dios. A las preguntas de la madre exclama el vulgo: “El amor que buscas, está ahora en poder de la resplandeciente Celia”.

No se explican las circunstancias del robo, pero el contexto sugiere el motivo de la equivocación del dios que confunde a la amada con Venus. La forma del diálogo dentro de una ficción mitológica aproxima este poema a los anteriores.

En otros textos el desarrollo se limita a centrarse en la apariencia diferente del dios. El diálogo se establece entonces directamente entre el hablante y la divinidad. La afirmación sobre el aspecto va seguida de la confesión de la pérdida de los atributos característicos, poseídos ahora por la dama.

En el poeta y humanista español Juan Verzosa (1523-1574) es la propia Venus (*Charina*, 44, *Ad Venerem*) la que ha sufrido la pérdida (2002, 82):

“Cur te conspicio talem, Cytherea? Quid istud?
 Quo niueis currus ductus ab alitibus?
 Quo pueri cessere tui, Iocus, atque Cupido?
 Quo mollis roseo risus ab ore tibi?”.
 Abstulit ut currum et pueros mihi Tusca Charina,
 Quid nisi perpetuo moeream et illacimer?

“¿Por qué te veo en tal estado, Cítereas? ¿Qué te pasa? ¿A dónde ha ido a parar el carro tirado por los níveos cisnes? ¿A dónde se han marchado tus niños, el Juego y Cupido? ¿A dónde la blanda risa de tu rosado rostro?”. Dado que Carina, la toscana, me robó el carro y los niños ¿qué puedo hacer sino afligirme irremisiblemente y llorar?

La forma dialogada y la pregunta por el aspecto diferente de la divinidad aproximan este texto a los epigramas demostrativos, que acompañan a obras de arte, y los dioses en cuestión pueden entenderse como meras representaciones artísticas.

Este mismo tipo de diálogo puede verse en Forcadel en el epigrama *De Cupidine et Naïde* (1554, 53):

Arcu pugnat Amor. Cur sic? in uulnus amantum.
 Qua mundum incendat portat et ille facem.
 Quod leuis hic puer est, donatur praepete penna.
 Dic cur non habeat lumina? Naïs habet.

—Con el arco lucha Amor. —¿Por qué así? —Para herir a los amantes. Para incendiar el mundo porta también una antorcha. Y, como es niño ligero, está dotado de veloces alas. —Dime la razón de que no tenga ojos. —Los tiene Náyade.

El primer dístico podría ser el texto de un emblema a la manera de Alciato o un epigrama sobre una obra de arte. Solo en el último verso comprendemos que se trata de un artificio del elogio. Cupido está ciego porque la dama le ha robado sus ojos.

El motivo aparece vinculado claramente al género del epigrama. Un caso especial por su extensión y la mezcla de géneros es, en cambio, la elegía *Cyclops* de G.B. Pigna (1530-1577). El cíclope trata de hacer caer a Pantagia en sus mágicas redes, pero, trastornado de pánico, al escuchar el cuerno de Pan, que está cazando, se ve apresado él mismo en ellas. Será finalmente liberado por la recién llegada Lucrecia, quien con las redes de las que se ha apoderado pone ahora trampas a las fieras y a los hombres (1554, 122-125).

6. Esferas de aplicación del tópico

Como variante manierista del elogio femenino el tópico, como es lógico, es frecuente en la poesía amorosa. Ya hemos tenido ocasión de señalar, por otra parte, la

relación entre algunos textos dialogados que desarrollan este tópico y los epigramas demostrativos, que acompañan a obras de arte. El epigrama desarrolla entonces el tema del aspecto diferente de la divinidad. Algunos de los epigramas anteriormente citados podrían entenderse fácilmente como un epigrama demostrativo destinado a acompañar a una imagen.

En el epigrama *De Lycoride* del autor modenés Francesco Maria Molza (1489-1544) el tópico aparece unido al tema tradicional de la estatua de Eros dormido sobre los despojos de Hércules (1750, 252):

Alcidae magni spoliis cum laetus opimis
 Substrata in molli pelle quiescit Amor,
 Languenti puero fessos sopor occupat artus,
 Et molles differt aura benigna comas.
 Quem temere inuentum spoliis dum forte Lycoris
 Exuit, et rapta lampade culta nitet;
 “Saeua dolos frustra indomito componis Amori”.
 Dixit, et inspecta saxeus obriguit.

Alegre con los despojos del gran Alcides, en la blanda piel, tendido en el suelo, descansa Amor. El sopor embarga los miembros fatigados del niño desfalleciente por el sueño y una brisa benévola dispersa sus delicados cabellos. Habiéndolo encontrado fortuitamente Lícoris, lo despoja de su botín y robándole la lámpara brilla adornada con ella. “En vano tiendes, cruel, trampas al indómito Amor”. Así dijo y, al mirarla, se fue endureciendo y se convirtió en piedra.

Uno de los tradicionales efectos del amor era precisamente el de convertir al enamorado en piedra. Por otra parte, los epigramas sobre obras de arte se basan con frecuencia en la identificación del modelo humano y de la obra. De este modo, en el poema que nos ocupa la transformación del modelo en estatua se explica por el efecto de la dama sobre el propio Cupido. La terminación *obriguit* constituye un cliché en este contexto, al igual que el *erubuit* de los epigramas sobre la equivocación de Cupido que confunde a la dama con su madre Venus.

Cualquier otro aspecto de la obra de arte que se aparte de la iconografía habitual es susceptible de ser desarrollado. Tanto el tema del amor dormido como el del miedo del escultor son tradicionales en los epigramas sobre obras de arte. Veamos el siguiente epigrama de Bernardinus Rota, *De imagine Amoris dormientis* (Terminio 1554, f. 42v):

Dormit Amor? dormit: ne rumpas somnia. Cur sic?
 Pertimuit uigilem fingere Praxiteles.
 Hicne igitur dormire ualet? dormire ualebit,
 Dum gerit ipsa uigil candida Nisa uices.

–¿Duerme Amor? –Duerme. No quebrantes sus sueños. –¿Por qué está así? –Temió Praxiteles representarlo despierto. –¿Puede entonces dormir? –Podrá dormir mientras despierta la cándida Nisa hace su papel.

El tópico puede adaptarse a la temática funeral probablemente a partir de la costumbre de utilizar figuras de Eros en la iconografía fúnebre. Las divinidades del amor, celosas por su derrota, provocan la muerte de la joven.

El motivo del robo de las armas se encuentra en este epigrama de Rota, *In obitum Martiae Capiciae* (2007, 27)¹⁷:

Cum se iam uictam penitus Cytherea uideret
 Martia sidereo frontis honore tuae,
 Indignata abiit, subitoque accensa furore
 “Sume”, ait, “arma, puer: mater ad arma uocat”.
 Paret Amor, capit arma uolat: cecidere sed arma,
 Egregium nitido uidit ut ore decus.
 Tu legis, atque humeris aptans fugis ocium aura:
 Dumque fugis saxo laberis icta caput:
 Tum subito ueniuntque rosae, ueniuntque hyacinthi,
 Tinctaque purpureo sanguine terra uiret.
 Fleuit Amor, Paphiae sociam fleuere sorores,
 Hasque super tumulo composuere notas:
 “Occidit una patris dolor, una Capicia matris,
 Occidit aeternus coniugis una dolor.
 At quicumque Dei posthac fera spicula uitas,
 Ne timeas, tumulo spicula fracta iacent”.

Al verse totalmente vencida Cítereas por el radiante honor, Marcia, de tu frente, indignada se marchó y encendida de súbito furor: “Toma, niño”, dijo “tus armas: tu madre te llama a las armas”. Obedece Amor. Toma las armas y vuela. Pero cayeron sus armas cuando vio el egregio encanto en tu resplandeciente rostro. Tú las recoges y ajustándolas a tus hombros huyes más rápido que la brisa. Y mientras huyes caes hiriéndote la cabeza con una roca. Nacen entonces rosas y jacintos y la tierra reverdece teñida por tu purpúrea sangre. Lloró Amor, lloraron las hermanas pafias a su compañera y sobre el túmulo pusieron esta inscripción: “Contigo está enterrado, Capicia, el dolor de tu padre y el de tu madre. Está enterrado el eterno dolor de tu esposo. Pero tú, cualquiera que a partir de ahora huyes de los fieros dardos del dios, no temas: en esta tumba yacen rotos sus dardos”.

El comienzo del texto se ajusta perfectamente al desarrollo habitual del motivo: Amor trata de atacar a la joven, pero queda extasiado por los encantos de esta y deja caer las armas; la muchacha huye después de haberlas recogido. Ahora bien, el ata-

¹⁷ Otra versión puede leerse en *Antonii Termini* (1554, f. 40r-40v), en la que los dos primeros dísticos son totalmente diferentes: *Martia dum uultu Venerem, dum Pallada mente, / Teque animo exuperat casta Diana suo; / Vltrices odere Deae; mox Cypria nato / Imperat, ut moueat in sua damna faces* («Marcia supera por su rostro a Venus, a Palas por su mente y a ti, casta Diana, por su espíritu. La odiaron por eso las vengativas diosas. Manda luego Cipria a su hijo que la ataque con sus antorchas»). Las tres diosas, que corresponden a tres virtudes diferentes, han quedado reducidas en la otra versión a una sola, Venus. En los vv. 7-8 se utiliza la tercera persona en lugar de la segunda: *Illa legens, humerisque aptans, fugit ocium aura: / Dumque fugit, saxo labitur icta caput*. En los versos 11 y 12 figura el siguiente dístico: *Hinc meditata nouas crudelia numina poenas, / Quam paruo immeritae uulnere fata parant*. Finalmente el último verso ofrece la siguiente lectura: *Quid fugis? ad tumulum tela puella tulit* («¿Por qué huyes? A la tumba se llevó la muchacha los dardos»).

que de Cupido se produce en este caso como un modo de venganza por parte de la diosa que siente envidia por los encantos de la joven.

La hostilidad de la divinidad relacionada con el muerto es un motivo muy corriente en el manierismo de los epigramas fúnebres neolatinos. Por otra parte, la hostilidad de la divinidad es común, como hemos visto, en la variante del robo de las armas relativa a la dama ciega. El poema supone así una nueva combinación de variantes distintas de motivos emparentados. La ficción del robo de las armas se subordina y se enmarca de este modo dentro de otra, la de la hostilidad de la divinidad que provoca la muerte. Las diosas provocan la muerte de la doncella, haciendo que se hiera en su huida. El ambiente mitológico se refuerza con el motivo de la metamorfosis de las flores, nacidas de la sangre, que connotan simbólicamente la muerte prematura y el amor.

El texto concluye con la inclusión de una inscripción, motivo corriente tanto en los epigramas fúnebres como en la elegía erótica. También es tradicional el hecho de que sean las propias divinidades del amor las que rindan las últimas honras a la difunta. La inscripción resulta, por otra parte, interesante, porque conecta una vez más con el tema de las armas de Cupido, añadiendo una nueva variante de la constelación de motivos que venimos considerando: *At quicumque Dei posthac fera spicula uitas; / Ne timeas, tumulo spicula fracta iacent*. La afirmación se justifica por la narración anterior relativa al robo de las armas de Cupido. El motivo corresponde, por otra parte, al tópico de los beneficios que otros reciben de la situación desesperada del enamorado, del que hemos tenido ocasión de hablar ya.

Muy similar al anterior es el epigrama *Epitaphium amoris* de Caesar Ducchi o Ducco, destacada figura del Renacimiento bresciano fallecido en 1583 (Gruter 1608, 905-906):

Cum pharetra extinctus iacet hic telisque Cupido,
 Et sobolem haec Paphiae continet urna Deae.
 Nam dum blanditur, facilisque indulget, ut Aegle
 Marmorea tangat noxia tela manu;
 Illa animo uersans, qua posset tuta triumphum
 Magnificum titulis addere fraude suis;
 Incautum adgreditur puerum, ac nil tale timentem,
 Et statim ex humeris abstulit arma Dei.
 Mox arcum intorquens curuatum cominus illi,
 “Tu qui nuper eras imperiosus Amor;
 Otia qui Diuum toties hominumque reuoluens,
 Duxisti ante aras clara trophaea tuas;
 I modo”, dixit, “inops uiuas, et scepra perosus,
 Vincula, et imperium disce subire meum”.
 Et saeuo tenerum traiecit uulnere pectus,
 Vulnere quo tacti tot periere homines.
 Insolitum ardorem tunc ipsae hausere medullae,
 Et fuit igne suo pulcher adustus Amor.
 Ignoransque locum, cui se committere posset,
 Virginis in tenero delituit gremio:
 Et uelut in tuta requieuit conditus arce,
 Atque Dei reliquum nil nisi nomen erat.

Haec uero in miseros contorquens spicula amantes,
 Illa Amor, illa fuit maxima in orbe Dea.
 Iupiter at regnum ereptum indignatus Amori,
 Deceptam Veneris progeniemque dolo;
 Aethere ab ardenti telum demisit; et illa
 Percussa (miserum) caesus uterque ruit.
 Occultum puerum occidit nam fulmen hiulcum,
 Aegles dum properans pectora pulcra petit.
 Et facile hoc potuit misero contingere, qui tunc
 Sorte puer, nudus, caecus, inermis erat.
 Flos uelut a ualido is periit proscissus aratro;
 Haec uelut a rapidis fracta carina Notis.
 Irato haec cecidit Ioue: regnum perdidit ille,
 Igne suo, uitam perdidit igne Iouis.
 Nec tamen hunc rapuit, mortales quae rapit omnes;
 Sed propria exstinxit Iupiter ipse manu.

Aquí yace muerto con su aljaba y sus flechas Cupido y esta urna contiene al hijo de la diosa de Pafos. Pues mientras halaga a Aegle y le permite benévolo que toque las dañinas flechas con su mármorea mano, ella dándole vueltas en su ánimo al modo en que podría añadir un magnífico triunfo a sus méritos mediante el engaño, ataca al niño desprevenido y que nada temía y al punto quitó de los hombros del dios sus armas. Luego volviendo el curvado arco contra él, cerca como estaba, “Tú”, le dijo, “que hace poco eras el dios Amor, en la cumbre de tu poder, y trastornando tantas veces los ocios de Dioses y hombres llevaste tantos trofeos ante tus altares, ve ahora; vive desamparado y odiando los cetros, aprende a sufrir las cadenas y mi dominio”. Y atravesó el tierno pecho con cruel herida, la herida por la que al ser alcanzados perecieron tantos hombres. Sus propias entrañas sintieron entonces el insólito ardor y se vio abrasado el hermoso Amor por su propio fuego. Ignorando en qué lugar podría refugiarse, se ocultó en el tierno regazo de la doncella. Y descansó como escondido en una fortaleza segura. Y del dios solo quedaba el nombre. Por su parte, ella disparando sus dardos sobre los desdichados amantes se convirtió en Amor y fue en el mundo la diosa suprema. Pero Júpiter, indignado por haberle sido arrebatado su reino a Amor y porque el hijo de Venus hubiera sido engañado fraudulentamente, lanzó un rayo desde el ardiente cielo y al ser ella herida (¡ay desgracia!) cayeron ambos muertos, pues el rayo destructor mató al niño oculto, mientras busca presuroso el hermoso pecho de Aegle. Y fácil fue que le ocurriera tal cosa al desgraciado que entonces estaba como un niño, desnudo, ciego y desarmado. Como una flor pereció al ser rozada por el poderoso arado y ella murió como una barca quebrantada por los raudos notes. Murió ella por la ira de Júpiter; él perdió su reino por culpa de su propio fuego y su vida por el fuego de Júpiter. Y no lo arrebató, sin embargo, la que arrebató a todos los mortales, sino que lo mató Júpiter por su propia mano.

Como en la elegía citada de Rota también aquí el motivo del robo de las armas aparece subordinado a una ficción fúnebre en la que queda enmarcado. El tema sigue una vez más las líneas tradicionales que hemos encontrado ya en otros textos. En este caso el encuentro entre la dama y Cupido fusiona dos variantes: la de Cupido enamo-

rado y la del combate amoroso entre ambos. Cupido trata de seducir a la dama, pero esta aprovecha su descuido para apoderarse de sus armas y hacerle frente. A estas dos variantes se añade una tercera: la de Amor víctima de sus propias artimañas. Como en muchos epigramas que desarrollan el motivo del robo de las armas de Cupido, el dios se refugia también en este caso junto a su amada.

La semejanza entre ambos poemas es así evidente:

	Rota	Ducchus
Ficción amorosa: encuentro entre Cupido y la dama y robo de las armas.	Cupido estupefacto (efectos de amor vueltos contra él mismo). Robo de las armas.	Combate. Robo de las armas. Cupido enamorado (Cupido fugitivo y refugiado junto a la dama).
Ficción fúnebre: rivalidad de la divinidad.	Rivalidad de las divinidades femeninas por los encantos de la dama.	Hostilidad y rivalidad de Júpiter hacia la dama que ha usurpado los poderes de Cupido.
Ficción fúnebre.	Muerte de la dama, metamorfosis de sangre en flores.	Muerte de la dama y de Cupido.
Ficción subordinada.	Armas enterradas con ella: los demás mortales libres ya de peligro.	Cupido muere junto a la dama, quedando enterrado junto a ella y con él sus armas.

7. Conclusiones

El motivo del robo de las armas de Cupido adopta en la literatura neolatina dos desarrollos contrapuestos: la amada roba las armas a Cupido o son Venus o Cupido quienes aprovechan los encantos de la dama para crear o renovar sus armas o quienes incluso, llevados por los celos, roban a la dama sus propios encantos. El modelo de esta forma del tema son unos versos del *Corpus Tibullianum*.

El poema puede desarrollarse de forma puramente narrativa o dialogada. En este último caso el epigrama se aproxima a los epigramas demostrativos, que acompañan a obras de arte. Aunque estrechamente relacionado con el elogio y la temática amorosa, el tópico puede aplicarse a distintas esferas temáticas y especialmente a la fúnebre.

Bibliografía

- Angeriano, G. (2003), *Erotopaegnion, Eclogae, De obitu Lydae, De uero poeta, De Parthenope, De principum miseria*, en D'Antuono, A. y Scapati, S. (eds.), Ariano Irpino, Associazione Circoli Culturali "P. Ciccone".
- Bocchi, A. (1574), *Achillis Bochii Symbolicae Quaestiones*, Bononiae, apud Societatem Typographiae Bononiensis.
- Burman, P. (1773), *Anthologia ueterum Latinorum epigrammatum et poematum*, II, Amstelredami, ex officina Schouteniana.

- Caesarius, I. (1562), *Ioannis Caesarii Cosentini Varia poemata et orationes*, Venetiis, apud Iordanum Zilettum.
- Forcadel, E. (1554), *Stephani Forcatuli Iureconsulti Epigrammata*, Lugduni, apud Ioan. Tor-naesium et Gul. Gazeium.
- Franchini, F. (1554), *Francisci Franchini Cosentini Poemata*, typis Ioannis Honorii Biblio-thecae Vaticanae instauratoris, et haeredum Natalis Veneti, (s.l.).
- Giraldi, L.G. (1544), *Cynthii Ioannis Baptistae Gyraldi Ferrariensis Poematia*, Basileae, per Robertum Winter.
- Gruter, J. (1608), *Delitiae CC. Italarum poetarum, huius superiorisque aevi illustrium*, Co-llectore Ranutio Ghero, prostant in officina Ioanae Rosae, (s.l.).
- (1609), *Delitiae C. poetarum Gallorum*, I, Collectore Ranutio Ghero, prostant in officina Jonae Rosae (s.l.).
- Herrera Montero, R. (1997), “Los ojos del cielo: de AP 7.669 y sus versiones latinas a Fer-nando de Herrera y Barahona de Soto”, *Cuad. Filol. Clás. Estud. Lat.* 13, 141-152.
- Lamers, H. (2009), “Marullo’s Imitation of Catullus in the Context of his Poetical Criticism”, en De Beer, S., Enenkel, K.A.E., Rijser, D. (eds.), *The Neo-Latin Epigram. A Learned and Witty Genre*, Lovaina, Supplementa Humanistica Lovaniensia, 191-213.
- Le Duchat, L.F. (1554), *L. Francisc. Ducatii Trecae Praeludiorum, libri III*, Parisiis, apud Ioannem Caveiller.
- López de Sedano, J.J. (1778), *Parnaso español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*, IX, Madrid, por D. Antonio de Sancha.
- Manero Sorolla, M.^a P. (1990), *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimien-to. Repertorio*, Barcelona, PPU.
- Marullo, M. (1951), *Michaelis Marulli Carmina*, Perosa, A. (ed.), Turici, in aedibus Thesauri Mundi.
- Molza, F.M. (1750), *Rime di Francesco Maria Molza*, Bergamo, apresso Pietro Lancellotti.
- Moreno Soldevila, R. (2011), “Descripción de la belleza de la amada”, en Moreno Soldevila, R. (ed.), *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina (siglos III a. C.- II d. C.)*, Anejo II de *Exemplaria Classica*, Universidad de Huelva, 134-141.
- Parra García, L. (2003), “Caracterización de los poetas neolatinos del Renacimiento italiano a través de la obra poética de G.G. Pontano”, en Grau Codina, F., Gómez Font, X., Pérez Durà, J., Estellés González, J.M. (eds.), *La Universitat de València i L’Humanisme: Studia Humanitatis i renovació cultural a Europa i al Nou Món*, Universitat de València, 501-512.
- Pigna, G.B. (1554), *Io. Baptistae Pignae Carminum libri quatuor*, Venetiis, ex officina Eras-miana, Vincentii Valgrisi.
- Pontano, G.G. (2006), *Baiae*, Dennis, R.G. (trad.), Cambridge-London, Harvard University Press.
- Posth, J. (1580), *Ioan. Posthii Germershemii Archiatri Wirzeburgici, Parerga Poetica*, Wir-zeburgi, ex officina Henrici Aquensis.
- Roscio, G. (1590), *Iulii Roscii Hortini Lusus pastorales*, Romae, apud Iacobum Ruffinellum.
- Rota, B. (2007), *Carmina*, en Zampese, C. (ed.), Torino, Edizioni Res.
- Ruiz Sánchez, M. (2000), “Versiones a lo divino de motivos amorosos en los epigramas lati-nos de Mathias Casimir Sarbiewski”, *Helmántica* 51, 385-423.
- (2013), “*Et erubuit*. Simbolismo del color y de la materia en los epigramas neolatinos”, *Cuad. Filol. Clás. Estud. Lat.* 33, 73-103.
- (2018), “Catulo ante la encrucijada de los géneros”, *Paideia* 73, 1039-1062.
- Sabeo, F. (1556), *Epigrammatum Fausti Sabaei Brixiani custodis Bibliothecae Vaticanae*, Romae, apud Valerium, & Aloisium.

- Sannazaro, J. (1648), *Actii Synceri Sannazarii Neapolitani, uiri patricii, Opera omnia*, Amsterodami, apud Joannem Schulperoort.
- Scaligero, I.C. (1591), *Iulii Caesaris Scaligeri uiri clarissimi Poemata, in duas partes diuisa*, apud Petrum Santandreanum, (s.l.).
- Terminio, A. (1554), *Antonii Terminii Contursini Lucani, Iunii Albini Terminii Senioris, Molsae, Bernardini Rotae equitis Neapolitani, et aliorum illustrium poetarum Carmina*, Venetiis, apud Gabrielem Iulitum de Ferrariis, et fratres.
- Verzosa, J. (2002), *Carina o Amores*, en Pérez Morillo, M.^a M. (ed.), Alcañiz-Madrid, Ediciones del Laberinto.
- Visagier, J. (1538), *Io. Vultei Rhemensis Hendecasyllaborum libri*, Parisiis, apud Simonem Colinaeum.