

DOCTA Y SABIA
ATENEIA

Studia in honorem

LÍA SCHWARTZ



Edición al cuidado de:

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

DOCTA Y SABIA ATENEA
Studia in honorem Lía Schwartz

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

A Coruña, 2019

Profesora Lía Schwartz



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

Docta y sabia Atenea. Studia in honorem Lía Schwartz

N.º de páginas: 832

17x24 cm.

Índice: pp. 7-10

ISBN: 978 8497497046

Depósito Legal: C 53-2019

CDU: 821.134.2(082.2)*SCHWARTZ

IBIC: DS | 2ADS | DQ

Editan:

Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións

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

Hispanic Seminary of Medieval Studies (HSMS), New York

Queen Sofía Spanish Institute, New York

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

© Los autores

© De esta edición:

Servizo de Publicacións, Universidade da Coruña

Colección: Homenaxes n.º 14

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

Interior: Juan de la Fuente

Impreso en Lugami Artes Gráficas, Betanzos (España)

Printed in Spain

ÍNDICE

Presentación	11
Lía Schwartz	15
Bibliografía de Lía Schwartz	19

Estudios en homenaje a la profesora Lía Schwartz

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

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

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

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

‘*Amoris vulnus idem sanat, qui facit*’.
Notas sobre la fortuna de un *topos* clásico*

SAGRARIO LÓPEZ POZA

Universidade da Coruña

Hace más de tres décadas, mientras visitaba la sección de instrumentos musicales en el *Victorian and Albert Museum* de Londres, llamó mi atención un precioso virginal del siglo XVI, de fabricación italiana (figs. 1 y 2), con una empresa pintada en el interior de la tapa de la caja que la contiene: una escena impactante de dos manos enfrentadas, estrechándose, pero con un escorpión en medio de ellas y, en una filacteria, el mote: «AMORIS VULNUS IDEM QUI SANAT FECIT» (*la herida de amor quien la cura es el mismo que la hizo*)¹. Me prometí trabajar algún día sobre esa divisa o empresa y este es un momento oportuno, como homenaje a la querida colega y amiga Lía Schwartz.

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto Biblioteca Digital Siglo de Oro 5 (BIDISO 5), con referencia: FFI2015-65779-P, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER), 1-01-2016 a 31-12-2019, y se integra en el *Grupo de Investigación Hispania* (G000208) de la Universidade da Coruña.

¹ Catalogado el museo con el registro No. 490-1899. De forma poligonal, realizado en madera de ciprés, inserto en una caja de madera pintada (posiblemente de álamo) que tal vez fuera construida para una espineta (Schott: 1998, 19). Fue adquirido por el South Kensington Museum en 1899, en la subasta del lote 379 de la venta de Stefano Bardini (8 de julio) en la Sala Christie de Londres. Lleva la inscripción: «D.D. opus Ioannis Francisci Antegnati Brixiani MDXXXVII», dando a entender que fue un regalo (D.D. = dono datum) y que su constructor fue Giovanni Francesco Antegnati, de Brescia, en 1537. Este nombre fue inserto en fecha posterior, lo que podría infundir dudas sobre la autenticidad del hecho; sin embargo, concuerda con ejemplos italianos de mediados del siglo XVI.



Figs. 1 y 2. Virginal. Victorian and Albert Museum (Londres) y empresa en la tapa.

LA *PICTURA* DE LA EMPRESA

El ademán de enlazar o estrechar las manos se pierde en el origen de los tiempos. Hay testimonios al menos desde el siglo IX a. C. en el bajorrelieve que adorna la base del trono de Kalhu (Mesopotamia), que muestra a Salmanasar III (858-824 a. C.) rey de Asiria, estrechando la mano de su homólogo de Babilonia, el rey Marduk-zâkir-šumi (855-819 a. C.). Con este gesto renuevan un tratado de cordialidad firmado hacía algún tiempo por el primero y el predecesor del babilonio.

Los griegos emplearon el mismo gesto (δεξιῶσις, *dexiōsis*) al menos desde el siglo V a. C., como se muestra en una estela epigráfica conservada en el Museo de la Acrópolis de Atenas, en que las diosas Hera y Atenea (patronas de Samos y Atenas respectivamente) se están dando la mano y una inscripción (copia de un decreto fechado en 405 a. C.) explica que los atenienses honran a los samios porque permanecieron fieles a ellos después de la derrota de la flota ateniense en Aigos Potamoi contra los espartanos, mientras que otros aliados se habían rebelado. Es bien conocida también la escena de *dexiōsis* entre Hércules y uno de los reyes de Comagene (los arqueólogos dudan entre Antíoco I y su padre, Mitrídates I), que se descubrió en un relieve del siglo I a. C. en excavaciones de la antigua ciudad de Arsameia, del antiguo reino de Comagene (actualmente en Turquía).

En la cultura romana, el ademán conocido como *dextrarum iunctio* se representó en monedas de varios emperadores, con inscripciones parecidas: *CONCORDIA EXERCITVM* (emperador Nerva), *FIDES EXERCITUM* (Vitelio y Nerva), *AMOR MVTVVS AVGG.* —*Augustorum*— (los coemperadores Balbino y Punieno). Y en un contexto que se acerca más a lo que nos interesa, dejó testimonios en el rito (*confarreatio*) matrimonial como garante de la *fides* que asegurara la *concordia* entre los esposos —y así aparece en escenas de matrimonios en algunos sarcófagos—, como en el tipo de anillo de matrimonio más habitual (anillo «fede») del que algunos museos conservan piezas, como el n.º 1959,0209.40 del British Museum.

Así pues, concordia, entrega de la fe y compromiso de lealtad son los sentidos asociados a escenas de *dexiōsis* o *dextrarum iunctio* en la antigüedad; y continuaban siéndolo en la Edad Moderna, como lo vemos en manifestaciones que unen la imagen a la palabra. Andrea Alciato incluyó

en su *Emblematum liber* (1531) un emblema dedicado a la CONCORDIA² (fig. 3), que muestra en la *pictura* a dos capitanes de compañías enfrentadas que se estrechan la mano, y explica en el epigrama que en Roma era costumbre, cuando se pactaba una alianza, saludarse mutuamente entregando la mano derecha, en señal de que entre los que intervienen habría paz, como para sellar un contrato, alianza y amistad (*Concordia habet id signum*)³. El epigrama de Alciato termina: «*Ut quos iungit amor, iungat et ipsa manus*».

Las numerosas ediciones de los emblemas de Alciato (no solo en latín, sino en traducciones al francés, alemán, italiano y español), ya sueltos o acompañados de los comentarios eruditos de Francisco Sánchez, el Brocense —1573—; Claude Mignault —1577— o Diego López —1615—, alcanzaron las aulas de colegios y universidades, en cuyas clases de Humanidades o Retórica se instaba a los alumnos a hacer imitaciones, traducciones, comentarios, etc., lo que supuso una extraordinaria difusión de los conceptos y tópicos que contenía la obra, así como la fijación de modelos iconográficos.

El motivo de la empresa del virginal italiano, inserta en esa larga tradición iconográfica, nos induce a imaginar que dos personas «se dan la fe» o promesa de amor mutuo, mediante el ademán conocido de estrecharse la mano, pero la escena contiene un elemento amenazante: en medio de las manos, asoma un escorpión con su cola, que puede infiltrar veneno letal, lo que, unido al mote, evoca otro topos clásico bien conocido basado en el principio terapéutico *similia similibus curantur*, establecido por Hipócrates (alrededor del año 400 a. C). El método de la «curación por los semejantes» fue reavivado en el siglo XVI por Paracelso (1493-1541), que declaró que pequeñas dosis de «lo que enferma al hombre también lo cura». Textos de los clásicos avalan el arraigo de tal principio en la cultura, como testimonia Moreno (2018: 315) entre las paradojas de amor.

² Este emblema ya formaba parte de los 104 iniciales (97 de los cuales se ilustraron con grabado xilográfico) de la *editio princeps* del *Emblematum liber* de Alciato (1531), que no llevaba numeración de emblemas ni de páginas. En la edición completa y concluyente, con 212 emblemas (Padua, Tozzi, 1621), que se emplea hoy para la numeración de los emblemas, ocupa el número 39. Para consulta de las ediciones, ver *Alciato at Glasgow* <<https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato>>.

³ Mostrar las manos libres de armas al saludarse se convirtió en gesto universal de buena voluntad.



Fig. 3. Alciato, *Emblematum liber* (1531)

El topos del amor como enfermedad, por los trastornos anímicos y físicos que produce este poderoso sentimiento, tuvo formulaciones abundantes y fecundó creaciones artísticas de todo género durante siglos, especialmente en textos clásicos (Moreno, 2018: 201). Fue figurado en las fábulas mitológicas por Eros o Cupido armado con sus flechas, que lanza al corazón de aquel a quien quiere inocular el amor. La herida provocada, semejante a la que causa la picadura de un escorpión o alacrán, capaz de provocar la muerte por su ponzoña, exige buscar remedios para no perder la salud o la vida. La empresa que nos interesa se basa en estos conocimientos y prácticas para establecer un paralelismo entre el alacrán o escorpión (que causa una herida susceptible de ser curada por el método terapéutico *similia similibus curantur* aplicando el propio escorpión como antídoto del veneno) con la herida causada por el amor, que no puede ser curada sino por quien la infligió, es decir, por la persona amada, mediante su correspondencia amorosa. Este paralelismo se produce porque era lugar común que:

El alacrán terrestre majado así crudo, y puesto, se buelve remedio de las heridas que él mesmo hizo. Cómese también asado a este effecto.
Dioscórides, lib. II, cap. 11. (1566: 129).

Del cuerpo del escorpión como antídoto (bezoar) de la mordedura de escorpión, dan testimonio muchos tratados médicos medievales, basados en autores como Galeno, Dioscórides, Al-Razi, Avicena y en general todos los médicos árabes. Un buen testimonio lo hallamos en Pietro d'Abano (1250-1316), en *Il Trattato «De venenis»*:

54. DE MORSU SCORPIONIS. *Mordicationi autem scorpionum confert vaporatio olei et alleorum et tiriaca diatessaron et oleum antiquum linitum. Et ejus bezoar est corpus scorpionis contritum et suppositum.*

Es decir, que con el cuerpo del propio escorpión puede crearse un contraveneno o *bezoar*, antídoto que contrarreste y anule la fuerza perniciosa de su picadura. Benedicenti, al comentar la obra citada, precisa:

Corpus scorpionis. Curare il morso dello scorpione collo stesso scorpione è seguire la teoria ippocratica del *Similia similibus curantur*. Avicenna, dopo aver proposto l'uso di locuste private delle loro ali, scrive: *Scorpio ipse est de emplastris bonis ad scorpionem et cauda eius item*. La teoria della Signatura, seconda la quale conveniva usare, come rimedi, piante che nel loro aspetto ricordassero la causa della malattia, la forma dell'organo ammalato o qualche alterazione patologica, la ritroviamo in Dioscoride, il quale propone *planta quae dicitur cauda scorpionis propter similitudinem quam cum ea habet scorpio*; infine la teoria della trapiantazione delle malattie, di cui già altrove ho parlato, la troviamo nel consiglio dato da Avicena di porre un topo, appena sventrato, sulla morsicatura dello scorpione e dell'effetto benefico di questa cura dice: *Et nos quidem experti sumus*. (D'Abano, 1949: 71).

Era tan de dominio público, que la literatura de mediados del siglo XVI está llena de ejemplos. Sebastián de Horozco (1994: 366), al glosar el proverbio «Un sol saca a otro», precisa: «quando un alacrán pica a una persona la mejor medicina es tomar el mismo alacrán y majarle y ponerle encima de la picadura». Y Lorenzo Sepúlveda, en la *Comedia Sepúlveda*,

pone en boca del personaje Alarcón: «Es gran verdad que el alacrán tiene esa propiedad, que consigo trahe el dolor y el remedio» (1990: 135).

EL MOTE DE LA EMPRESA

El mote de la empresa del virginal procede (con ligera variante) de una sentencia (A 31) de Publilio Siro (85 a. C.– 43 a. C.)⁴: *Amoris vulnus idem sanat, qui facit*⁵. De su obra, todo lo que queda es el corpus de sentencias o máximas morales expresadas en verso, que mencionaba en el siglo II Aulo Gelio, quien en sus *Noctes Atticae* (lib. XVII, 14) comenta que Publilio Siro escribió pantomimas o mimogramas, y que muchos de sus dichos se hicieron lugares comunes, porque se ajustaban bien a la conversación corriente, y cita como ejemplos una pequeña muestra (14) de esas sentencias bajo el epígrafe «Sententiae ex Publili mimis lepidiores».

Las *Sententiae* de Publilio Siro (unos setecientos versos) nos han llegado en cinco fuentes manuscritas (Reeve, 1983: 327-329), y la primera vez que aparecieron impresas (aunque atribuidas a Séneca) fue en Nápoles, en 1475. Pero sin lugar a dudas quien facilitó la difusión y conocimiento de las sentencias de Siro en el siglo XVI fue Erasmo, al incluir en unos *Opuscula* que publicó en Colonia, en 1514, una selección de 270 sentencias de Publilio Siro (*Mimi Publiliani*)⁶, ya despojadas de la falsa autoría de Séneca⁷. Es interesante el escolio de Erasmo a la sentencia que el autor de la empresa del virginal eligió como mote, pues aparte de señalar las variantes *facit / fecit / faciat*, indica: «Allusit autem ad Telephi fabulam».

Ese libro (que tuvo numerosas ediciones) fue utilizado por maestros y preceptores de niños y jóvenes, pues los dísticos de contenido moral faci-

⁴ Su nombre presenta a veces variantes: Publius Syrius o Publilio Sirio. Había nacido en Siria, pero fue llevado a Italia como esclavo. Su talento conquistó a su amo, quien lo educó y más tarde le concedió la libertad.

⁵ *Publilii Syri Sententiae*, ed. de Bickford-Smith, 1895, p. 2, nota al v. 31. Constata las variantes según varios manuscritos: *idem qui facit sanat / sanat idem qui facit / idem sanat qui facit*. El cambio de tiempo verbal en el mote de nuestra empresa parece razonable, pues para curar una llaga, esta tuvo que haberse producido antes.

⁶ Erasmo parece seguir a Gelio en la forma de nombrar al mimo griego, y muchos autores del siglo XVI se refieren a él como Mimo, como si fuera un nombre.

⁷ *Opuscula aliquot Erasmo Roterodamo castigatore et interprete...* (Colonia, 1514). Sin numeración de folios ni páginas. Comienza al final del cuadernillo con signatura C, bajo el epígrafe: «Sequuntur Mimi Publiliani ab Erasmo castigati et elucidati».

litaban una variedad de ejercicios escolares⁸. Muchas de esas sentencias, tomadas de estas ediciones, pasaron a nutrir el material que, en polianteas y florilegios, se publicaba como ayudas para la *inventio* de intelectuales, poetas, sacerdotes, oradores, etc.

La sentencia de Siro que nos ocupa, pudo estar inspirada en un proverbio griego: *El que te ha herido, te sanará* (Prov. 2.28 Mantiss.), que repetía las palabras que el oráculo dijo a Télefo (*vide infra*). Su carácter gnómico fecundó aforismos o dichos que se hicieron populares, como el refrán español: «Quien da la llaga, da la medicina».

FORTUNA LITERARIA Y EVOLUCIÓN DEL TÓPICO

El concepto de la herida que solo puede ser curada por el mismo que la causó procede de una anécdota del mito de Télefo —como hemos visto que apuntaba Erasmo— que fue bien conocido en la antigüedad, siendo tratado en la literatura griega desde la épica (ya figuraba en las *Ciprias*) hasta la tragedia (donde destaca la de Eurípides) y la comedia (en que se emplea la figura de Télefo vestido de harapos de su disfraz de mendigo como motivo cómico)⁹.

Píndaro (*Istmica* VIII, 54) relata cómo la flota griega, en su viaje hacia Troya, desembarcó en Misia, y en la errónea creencia de haber llegado a Ilión, los guerreros aqueos intentaron destruir Teutrania, cuyo rey era Télefo. Este batalló bravamente, pero por intervención de Dionisio, quedó atrapado en una enredadera y fue herido gravemente en una pierna por Aquiles. Pasó mucho tiempo, pero aquella herida no sanaba, y Télefo, desesperado, consultó al oráculo sobre el remedio para su mal. La respuesta del oráculo fue «El que causó la herida, la sanará». Télefo, disfrazado

⁸ Después de la edición *Opuscula* (1514), las sentencias de Siro siguieron publicándose con *scholia* de Erasmo con otros dísticos de carácter moral en ediciones con diverso título. He aquí algunas de esas ediciones del siglo XVI y el inicio de sus títulos: 1515 (Colonia: Heinrich Quentel; título: *Cato Erasmi opuscula*), 1521 (dos ediciones, Colonia: Johann Soter, bajo el título *Catonis Libellus elegantissimus*, y Leipzig: Valentin Schumann, con título *Contenta in hoc ope sunt hec. Catonis precepta moralia*), 1526 (Basilea, apud Ioan Frob. con título: *Catonis Disticha Moralia*), 1528 (Lugduni: Seb. Gryphium, título: *Catonis disticha moralia*), 1550 (Lugduni: Seb. Gryphium, con título: *Catonis disticha moralia*), 1571 (Mühlhausen: Georg Hantzsch, con título: *Catonis disticha moralia*), 1575 (Colonia: Arnold d.Ä. Birckmann, con título: *Catonis disticha de moribus*), 1577 (Leipzig: Hans Steinmann, con título: *Elegantiarum Plauto et Terentio*).

⁹ Ver Rosa María Aguilar (2003: 186-187).



Fig. 4. Relieve en mármol hallado en la *Casa del Rilievo di Telefo* (Herculano), 89 a. C. Escena de Aquiles raspando herrumbre de su lanza sobre la herida de Télefo. Museo Archeologico Nazionale di Napoli

de mendigo, viajó a Áulide, donde estaban reunidos los expedicionarios aqueos, y consiguió que Aquiles raspara fragmentos de su lanza sobre la herida, cuya herrumbre, milagrosamente, curó la llaga. En agradecimiento, Télefo indicó a los aqueos el rumbo adecuado para llegar a Troya.

Desde el siglo VI a. C. en que vivió Píndaro, esta anécdota fue conquistando autonomía y sobrevivió exenta del relato original merced al atractivo desafío que plantea la paradoja que contiene. De capital importancia en ese proceso fue que la herida física de Télefo, sufrida en combate, se asociara a la herida metafórica que infligía Eros o Cupido a los amantes, de tan difícil curación como la de Télefo, y como esta, solo curable por el causante: el ser amado.

El topos dejó rastro tanto en obras literarias como en las artes plásticas (fig. 4), con diferente incidencia, dependiendo de los tiempos y los autores o artistas¹⁰. No es mi intención realizar un exhaustivo estudio de esa trayectoria, sino señalar algunos jalones que nos permitan apreciar cómo un

¹⁰ Tuvieron bastante difusión las láminas de Aquiles curando a Télefo, incluidas en los *Tableaux du temple des muses*, de Michel de Marolles (Paris, A. de Sommaville, 1655: 370-378), grabadas por Cornelis Bloemart con diseños de Diepenbeeck. Al pie del aguafuerte, se incluían los versos de la Elegía de Propercio que he citado. Más tarde, con diferentes artistas, estas escenas se reeditaron (1676 y 1733): <<http://ovid.lib.virginia.edu/tm/470655.jpg>> y <<http://ovid.lib.virginia.edu/tm/470733.jpg>>.

motivo de remoto origen griego llega hasta personas cultas de los siglos XVI-XVII, y cómo un género como el de la emblemática (al que pertenece la empresa del virginal italiano que nos ocupa) compendia tópicos, herencia literaria conceptual y visual que para muchos pasa hoy inadvertida, pero que comprendía muy bien un estudiante o persona culta de esa época.

La *Antología griega* (5.225)¹¹ se ocupa del motivo en un epigrama de Macedonius (c. 500-560 d. C.)¹², en que ya se ha producido la asociación entre herida de Télefo y herida del amor:

Ἔλκος ἔχω τὸν ἔρωτα· ῥέει δέ μοι ἔλκεος ἰχώρ,
δάκρυον, ὠτειλῆς οὔποτε τερσομένης.
εἰμὶ καὶ ἐκ κακότητος ἀμήχανος, οὐδὲ Μαχάων
ἤπιά μοι πάσσει φάρμακα δευομένῳ.
Τήλεφός εἰμι, κόρη, σὺ δὲ γίνεο πιστὸς Ἀχιλλεύς·
κάλλει σῶ παῦσον τὸν πόθον, ὡς ἔβαλες.

Podemos traducirlo así:

Tengo una herida, un amor, una herida que no se cierra, y de la cual fluye lo más puro de mi sangre en forma de lágrimas. Mi herida me ha agotado por completo, y el propio Macaón no tiene cura para eso¹³. Soy Télefo, ¡Oh, doncella!; sé tú mi verdadero Aquiles; por tu belleza, sana las ansias (el mal) que ha causado tu belleza.

Este epigrama, del ciclo de Agatías (siglos V-VI), formó parte de las dos principales versiones de la Antología Griega: la Palatina (en lib. V) y la Planúdea (en lib. VII)¹⁴, aunque los autores del Siglo de Oro solo

¹¹ En la edición de Paton, *The Greek Anthology* (que es la que sigo), t. I, p. 240-241. En la edición de Jacobs, t. I, p. 83; en la de Tauchnitz, t. I, p. 58.

¹² Macedonius de Tesalónica o Macedonius Consul, bizantino que ocupó puestos en la corte del emperador Justiniano, fue autor de 42 epigramas de la Antología Griega, recogidos por Agatías.

¹³ En la Mitología griega, Macaón era hijo de Asclepio (Esculapio para los romanos), dios de la medicina y la curación. Tenía el don, que había recibido de su padre, de curar las heridas, hasta las más graves.

¹⁴ Manuscrito *Marcianus Graecus* 481, conservado en la Biblioteca Marciana, Venecia, compilado por Máximo Planudes, monje y filólogo bizantino en 1299.

tuvieron acceso a la versión Planúdea, salvo en casos raros en que pudieran conocer un apógrafo del manuscrito de la *Palatina*, descubierta en 1606 en la Biblioteca Palatina de Heidelberg, pero no impresa hasta el siglo XVIII.

Los autores latinos también se hicieron eco del topos, como podemos ver en algunos textos. Propercio (s. I a. C.) lo refleja así (Lib. II, Elegía I, versos 57-70) refiriéndose a la anécdota de Aquiles y Télefo (versos 63-64), aunque eludiendo nombrarlos (ed. de Francisca Moya y Antonio Ruiz de Elvira, 2001: 244-245):

*Omnis humanos sanat medicina dolores:
 solus amor morbi non amat artificem.
 tarda Philoctetae sanavit crura Machaon,
 Phoenicis Chiron lumina Phillyrides,
 et deus exstinctum Cressis Epidaurius herbis
 restituit patriis Androgeona focis,
 Mysus et Haemonia iuvenis qua cuspide vulnus
 senserat, hac ipsa cuspide sensit opem.
 hoc si quis vitium poterit mihi demere, solus
 Tantaleae poterit tradere poma manu;
 dolia virgineis idem ille repleverit urnis,
 ne tenera assidua colla graventur aqua;
 idem Caucasia solvet de rupe Promethei
 brachia et a medio pectore pellet avem.*

La medicina sana todos los dolores del hombre;
 solo el amor no gusta del entendido en enfermedades.
 Macaón sanó las renqueantes piernas de Filoctetes,
 Quirón, el Filírida, los ojos de Fénix,
 y el dios Epidauro restituyó con hierbas cretenses
 al hogar de su padre a Andrógeo, que había fallecido.
 El joven misio, con la lanza hemonia con la que había sentido
 la herida, experimentó, con la misma lanza, el alivio.
 Si alguien puede quitarme este mal, él será el único,
 que pueda entregar las frutas a la mano de Tántalo.
 El mismo llenará los calderos con los cántaros de las jóvenes,
 para que el agua incesante no agobie sus delicados cuellos;
 el mismo desatará de la roca del Cáucaso los brazos
 de Prometeo y apartará el ave del centro de su pecho.

Ovidio tuvo importancia en la transmisión del tópico, dado el éxito de sus obras a lo largo de la Edad Media y el Renacimiento. Menciona la anécdota de Télefo en *Metam.* 13, 172-173, y también en *Trist.* 1, 1, 99-100, aunque en esos casos no se vincula con la herida del amor. Sí que lo está, en cambio, en un pasaje de *Remedia amoris*, poema dirigido a los jóvenes, para ofrecerles consejos con que defenderse de los daños que el amor les pueda infligir. Así menciona el ejemplo de Télefo en los versos 41-48:

*Ad mea, decepti iuvenes, praecepta venite,
Quos suus ex omni parte fefellit amor.
Discite sanari, per quem didicistis amare:
Una manus vobis vulnus opemque feret.
Terra salutaes herbas, eademque nocentes
Nutrit, et urticae proxima saepe rosa est;
Vulnus in Herculeo quae quondam fecerat hoste,
Vulneris auxilium Pelias hasta tulit.*

Acudid a mis lecciones, jóvenes burlados
que encontrasteis en el amor tristísimos desencantos.
Yo os enseñaré a sanar de vuestras dolencias, como os enseñé a amar,
y la misma mano que os causó la herida os dará la salud.
La misma tierra alimenta hierbas saludables y nocivas,
y a menudo la ortiga crece junto a la rosa.
La lanza de Aquiles sanó la herida
que ella misma infirió al hijo de Hércules.¹⁵

La lírica provenzal usó del tópico de la herida de amor que solo puede curar la persona amada, y es sabida su influencia, a través de la escuela siciliana, en los poetas toscanos del *Dolce stil novo*, pero el motivo de Télefo no se hace explícito vinculado al topos hasta Dante Alighieri, a comienzos del siglo XIV, quien en su *Divina Commedia*, en el noveno círculo del *Inferno*, lo menciona claramente (seis primeros versos del canto XXXI):

*Una medesima lingua pria mi morse,
sì che mi tinse l'una e l'altra guancia,
e poi la medicina mi riporse;*

¹⁵ Traducción de Carlos García Gual, Ovidio, *El arte de amar. El remedio de amor* (1966: 132-133).

*così od'io che solea far la lancia
d'Achille e del suo padre esser cagione
prima di trista e poi di buona mancia.*

La misma lengua que mordió enojosa
y dióme de vergüenza la semblanza,
la medicina me brindó piadosa;
así cuentan curaba aquella lanza
de Peleo y Aquiles al herido;
de un lado dura, y por el otro mansa.¹⁶

También en el siglo XIV, Petrarca se hizo eco del tópico, en su *Canzoniere* (*Rerum vulgarium fragmenta*) en varios lugares¹⁷, del mismo modo que había sido tratado por la lírica provenzal y stilnovista, sin la expresa mención a la anécdota de Télefo, como vemos en *RVF* 29, vv. 15-21:

*Di quanto per Amor già mai sofferesi,
et aggio a soffrir ancho,
fin che mi sani 'l cor colei che 'l morse,
rubella di mercé, che pur l'envoglia,
vendetta fia, sol che contra Humiltade
Orgoglio et Ira il bel passo ond'io vegno
non chiuda et non inchiave.*

De cuanto por Amor mal he tenido,
y aún tengo destinado,
hasta que el pecho sane quien lo hiriera
sin huella de piedad y aún me acongoja,
venganza habré; si no es que en contra mía
Orgullo e Ira el paso a ese sendero
no corte ni socave.

¹⁶ Traducción en verso de Bartolomé Mitre en Dante Aligheri, *La divina comedia* (1922: 179).

¹⁷ Para las citas de Petrarca, en italiano y en español, sigo la edición *Canzoniere* (*Rerum Vulgarium fragmenta*) —*RVF*— de Wikisource. La versión italiana procede de la edición de Gianfranco Contini, Edizioni Einaudi, 1964 y la española es anónima <[https://it.wikisource.org/wiki/Canzoniere_\(Rerum_vulgarium_fragmenta\)](https://it.wikisource.org/wiki/Canzoniere_(Rerum_vulgarium_fragmenta))>.

O en *RVF*, 164, «*Or che 'l ciel et la terra e 'l vento tace*», versos 9-11:

*Cosí sol d'una chiara fonte viva
move 'l dolce et l'amaro ond'io mi pasco;
una man sola mi risana et punge;*

Así cuanto es amargo y cuanto suave
bebo de sólo un mismo abrevadero;
abre y restaña el mal la misma mano;

O en el primer cuarteto del soneto *I begli occhi ond'i' fui percosso in guisa* (*RVF* 75), que como es sabido sirvió de inspiración a Claudio Monteverdi para su madrigal *Hor ch'el ciel e la terra*:

*I begli occhi ond'i' fui percosso in guisa
ch'e' medesmi porian saldar la piaga,
et non già virtù d'erbe, o d'arte maga,
o di pietra dal mar nostro divisa,
m'anno la via sí d'altro amor precisa,
ch'un sol dolce penser l'anima appaga;
et se la lingua di seguirlo è vaga,
la scorta pò, non ella, esser derisa.
Questi son que' begli occhi che l'impese
del mio signor victorïose fanno
in ogni parte, et piú sovra 'l mio fianco;
questi son que' begli occhi che mi stanno
sempre nel cor colle faville accese,
per ch'io di lor parlando non mi stanco.*

Los ojos, que me hirieron de manera
que sólo ellos podrían sanar la llaga,
y no virtud de hierba, o de arte maga
o ya de piedra al mar nuestro extranjera,
tal cortan de amor otro otra carrera,
que un solo dulce afán el alma paga;
y, si la lengua en el afán se embriaga,
afán cobre, y no lengua, burla fiera.
Estos los ojos son que hacen sin tasa
de cada acción de mi señor victoria

en toda parte, y más en la que habito;
estos los ojos son cuya memoria
tal tienen siempre el pecho ardiendo en brasa,
que, hablando de ellos yo, jamás me ahito.

La lírica en lengua vulgar difundió el tópico, pero también los ejercicios de *imitatio* de cultos filohelénicos que produjeron poesía neolatina. Con la caída del Imperio Bizantino en 1453, se instalaron en Italia exiliados cultos procedentes de Constantinopla y enseñaron a los hijos de la nobleza y la burguesía, y con ellos llevaban manuscritos de la Antología Griega. La corriente filohelénica alcanzó la imprenta del norte de Italia; primero, en la Florencia de los Médici, donde Janus Lascaris, que había salvado de las ruinas de Constantinopla un manuscrito de la *Antología Planúdea*, la hizo imprimir en 1494 con el título: *Anthologia epigrammatum diversorum auctorum graecorum*, en la imprenta de Francisco Laurencio de Alopa, y en 1503, la imprenta de Aldo Manucio, en Venecia, se ocupa de una edición en 8º que tendría mucha difusión: *Florilegium diversorum epigrammatum in septem libros, graece*. El siglo XVI vio aparecer siete ediciones más, siempre con el título de *Florilegium* forjado por Manucio. Como ya se ha dicho, esta versión de la Antología griega (la *Planúdea*) fue la única conocida hasta que Brunck publicó en 1772 la que conocemos como *Antología Palatina*, descubierta en Heidelberg en 1606, solo conocida antes mediante *apographa*. Varias ediciones impresas de la *Antología Planúdea* a comienzos del siglo XVI fueron fundamentales para la difusión de conceptos y formas que determinarían la gran producción poética en lenguas modernas de los siglos XVI y XVII. Primero fueron las versiones solo en griego, y a partir de la edición de Ginebra, en 1614 (de Petrus de la Rouiere, con comentarios de Eilhardo Lubino) se dispuso de una edición bilingüe de la antología completa¹⁸.

Pero antes de esa importante edición, avispados libreros se percataron de que sería un pingüe negocio publicar selecciones de la Planúdea, expurgadas de epigramas inconvenientes a la honestidad de niños o jóvenes, añadiendo al epigrama original no solo una versión en latín, sino variaciones concebidas por eruditos reconocidos. De estas «antologías de la antología» destacan las de Soter (*Epigrammata aliquot Graeca*, Colonia,

¹⁸ Dadas las limitaciones de espacio normativas, para detalles de ediciones, remito a López Poza, 2005.

1525; con ediciones posteriores en 1528 y 1544)¹⁹, Cornarius (*Selecta epigrammata graeca latine versa*, Basilea, 1529) y Estienne (*Epigrammata Graeca, selecta ex Anthologia*, Ginebra, 1570). Aunque fueron pocos los epigramas de tema amoroso que pasaron a formar parte de estas selecciones de la *Antología Planúdea*, el epigrama de Macedonius que nos ocupa ya aparecía en la selección de Soter (p. 312-313 de la ed. de 1528; 357 en la ed. de Stephanus Melechus Gravius, 1544) con una versión en latín de «C. VRS. VELIVS»²⁰ que recoge también luego la selección de Cornarius (pp. 405-406):

*Hulcus amor nostrum est, lachrymaeque, ex hulcere manant
 Ceu sanies, usque et uulneris ora madet.
 Atque animum cura despondeo, et ipse Machaon
 Nulla laboranti pharmaca grata ferat.
 Aecides fidus mihi, qui sum Telephus, esto
 Quam facis, et uultu cura leuanda tuo est.*

Estas selecciones de la *Antología Griega* tuvieron gran fortuna editorial en los siglos XVI y XVII y sirvieron de modelos para la *imitatio* a todos los poetas, habituados desde jovencitos a leer los epigramas, traducirlos, comentarlos y realizar composiciones de imitación compuesta, tareas habituales en todas las aulas de enseñanza de Letras Humanas y en la Universidad, y muy en especial en la legión de colegios de la Compañía de Jesús.

Una imitación feliz del epigrama de Macedonius, expresado en dísticos latinos, la realizó Georgio Anselmo (Georgius Anselmus Nepos)²¹, que vivió en el último cuarto del siglo XV y el primero del XVI. Pertenecía a

¹⁹ *Epigrammata Graeca* de Joannes Soter, publicada por primera vez en Colonia en 1525. Cada epigrama griego es seguido por una o más versiones en latín, en verso, tomadas de una variedad de fuentes, como anuncia en el título. Sólo unos cuantos epigramas carecen de la traducción. El éxito fue inmediato y se agotó la edición enseguida, lo que le animó a ampliarla con 200 epigramas más y sus traducciones en 1528, y otra vez en Friburgo, en 1544.

²⁰ Caspar Ursinus Velius (c. 1493-1539), humanista alemán, poeta e historiador. Fue secretario de Johann Thurzo, obispo de Breslau. Más tarde, en Viena, fue historiador de la corte y elogiado poeta. Su obra *De Bello Pannonico* relató las guerras de Fernando I, Sacro Emperador Romano contra Juan Zápolya y el Imperio Otomano. Fue publicada en 1762, en una edición de Adam František Kollár. Amigo de Johannes Göriz (Corycius), visitó Roma, donde se ejerció como poeta neolatino.

²¹ Ver James Hutton (1935: 173).

una familia noble de Parma (Italia), practicaba la medicina, y tal vez enseñó en la Universidad. Mantuvo amistad con los grandes poetas del momento: Marulo, Navagero y Pontano. Sus poemas, principalmente de temas amorosos, dirigidos a su amada Furnia, aparecieron póstumos: *Epigrammaton libri septem* (Parma, Franciscus Ugoletus & Antonius Viotus, 1526). En esta edición, sin numeración de páginas [152] se incluye esta imitación del epigrama de la *Antología* 5.225:

AD FVRNIAM

*Plaga Amor est misero, fluit alto a vulnere tabes,
Heu! numquam sicco a vulnere inops lacrima.
Deficit auxilii mens indiga, nulla Machaon
Solicitus spargit pharmaca semianimi.
Telephus ah! perii, nisi tu, fera Furnia, Achilles:
Forma salus eadem est unica, quae pupugit.*

A FURNIA

Llaga me es Amor, pobre de mí,
de lo mas profundo de su herida
fluye sin cesar acuosa peste.
¡Ay de mí! Nunca de la herida reseca
la lágrima estará ausente.
Falta de auxilio, me abandona la mente;
ningún remedio esparce solícito
Macaón a este medio muerto.
¡Ah Télefo! Perezco, a menos que tú seas,
Furnia cruel, Aquiles.
La hermosura que la punzó,
ésa misma es mi única salvación.

(Traducción de Cirilo García Román)

Entre los participantes en la selección y la elaboración de variaciones sobre un epigrama griego concreto para las antologías citadas (junto con Angelo Poliziano, Tomás Moro y otros), estaba Andrea Alciato, jurisconsulto milanés que realizaba esas traducciones e imitaciones como entretenimiento intelectual. Participó en la selección de Soter (1525) con 11 epigramas, y a la de Cornarius (1529) aportó otros 154. Es decir, que realizó 165 traducciones o imitaciones de epigramas de la *Antología griega*. Alciato reunió en un cuaderno una selección de estos epigramas y otros de creación propia

y la dedicó a Conrad Peutinger (1465-1547), jurista amante de las antigüedades, como él. Debió de ser este quien tomó la iniciativa de imprimir el librito, que acabó en el taller del impresor Heinrich Steyner, de Augsburgo (tal vez entre los materiales que incautaron por bancarrota al impresor Sigmund Grimm). La genial idea (cuya paternidad desconocemos) de añadir a los epigramas un grabado xilográfico alusivo supuso el nacimiento de un nuevo género, tanto editorial como literario²² de extraordinario éxito, que generó un séquito de imitadores que, según los bibliógrafos, excede el número de 6.500 libros de emblemas²³.

El nuevo género acogió el tópico del que nos ocupamos, y dejó testimonio en la producción emblemática sobre tema amoroso que se puso de moda en los Países Bajos a comienzos del siglo XVII. El tópico que nos ocupa fue empleado por el humanista y pintor Otto van Veen (Vaenius), nacido en Leiden en familia aristocrática y que adquirió buena formación clásica. Recorrió como complemento a su formación diversas cortes europeas y fue discípulo en Roma de Federigo Zuccari durante siete años, llevando luego a su Flandes natal sus amplios conocimientos, que transmitió como maestro a Rubens. En su libro de enorme éxito *Amorum emblemata* (1608)²⁴, Vaenius toma como fuente de su emblema AMANS AMANTI MEDICUS, el pasaje de Ovidio que ya hemos visto de *Remedia amoris* 43-46, con alguna ligera variante:

*Discite sanari, per quem didicistis amare,
Una manus vobis vulnus opemque feret:
Terra salutíferas herbas, eademque nocentes
Gignit, et urticae proxima saepe rosa est;*

A continuación, ofrece versiones de esos dísticos en diferentes lenguas, con los motes delante: en neerlandés (LIEFDE LIEFDES MEDECIJN), en francés (L'UN AMOUR GUERIST L'AUTRE), en inglés (LOVE IS LOVES PHISITION), en italiano (L'UNO AMOR SANA L'ALTRO). Esta colección se publicó en varias ediciones políglotas, combinando diversas lenguas (latín, holandés, francés,

²² Ver López Poza (2016).

²³ Ver Rolet – Rolet (2013); Antón (2016).

²⁴ Todos los libros de emblemas que citamos pueden consultarse en el repositorio del *Emblem Project Utrecht. Dutch Love Emblems of the Seventeenth Century*: <<http://emblems.let.uu.nl>>.

inglés, italiano) no siempre en el mismo orden. Añadido a algunos ejemplares (sabemos de tres casos) de la edición que combina Latín-Italiano-Francés, aparece la versión española de motes y epigramas, anónima, pero atribuida a Luis Tribaldos de Toledo, humanista, geógrafo e historiador español (1558-1636) que, entre otros cargos de interés, fue bibliotecario del conde-duque de Olivares y preceptor de Juan de Tassis y Peralta, segundo conde de Villamediana. La atribución se basa en unos versos acrósticos en uno de los sonetos iniciales. Karel Porteman publicó los textos españoles como anejo a la edición facsímil de que se ocupó (del ejemplar de la Universidad de Glasgow SM 1050.2) en 1996²⁵. La versión española (fig. 5), además del mote general, añade un refrán que viene pintiparado al asunto tratado, y luego expone el epigrama en una octava real, estrofa muy adecuada para los epigramas emblemáticos (López Poza, 1999). Ninguna de las versiones políglotas de los epigramas de este emblema de Vaenius establece la conexión entre la herida del amor, curada merced a la presencia del amado, con la fábula de Télefo, a excepción de la versión en español, de Tribaldos de Toledo, donde el tratamiento del tema adquiere la dimensión clásica cuya tradición hemos seguido. Ello podría indicar que el español conoce bien las colecciones de epigramas griegos y sus imitaciones, así como el vínculo que Erasmo establecía entre la sentencia de Siro y el mito de Télefo. Esta es su versión:



UN AMOR SANA A OTRO

*Amor con amor se cura
lo demás todo es locura*

De la lanza de Aquiles fue herido
Télefo, y de ella sola fue curado,
y solo cura el mal de amor Cupido,
y Amor de amor es médico aprobado.
Solo hay remedio en quien el daño ha sido
a un triste corazón aficionado.
Quien da el golpe en amor es el maestro
solo a su cura suficiente y diestro.

Fig. 5. Emblema AMANS AMANTI MEDICUS, en Vaenius, *Amorum Emblemata* (1608)
y texto de la versión española

²⁵ Porteman, 1996. El anejo ocupa 23 hojas sin numerar que contienen los epigramas en español. La versión en español, exenta, ha sido objeto de una edición por Isabel Mellén, 2016.

La *pictura*, como en todos los 124 emblemas de esta obra, representa a un *putto* (inspirado en la logia de Rafael)²⁶ que representa al Amor, a menudo con los atributos de Cupido, como en el emblema que nos ocupa. En este caso concreto toma el pulso a la enamorada (acostada en una cama, con una flecha clavada en el corazón), a la vez que realiza una *uroscopia*, técnica médica consistente en inspeccionar la orina del paciente buscando signos de la enfermedad. Es una forma alegórica de representar al Amor como médico capaz de sanar a la enferma, víctima de su flechazo²⁷.

Pieter Cornelisz Hooft, en sus *Emblemata amatoria* (1611) hace uso del mismo tópico del enamorado enfermo al que solo puede curar el propio amor, en el emblema 12, con el mote: DIENENDE TEER ICK UIJT. Los epigramas están en neerlandés, latín y francés. El mismo motivo y tratamiento aparece en la obra de Jacob Cats, *Sinne- en minnebeelden* (1627), en su emblema 9 con el mote: EX VULNERE PULCHRIOR.

El éxito extraordinario en los Países Bajos de la emblemática amorosa, traspasó los límites del amor humano, y se produjeron, por impulso de la gobernadora, Isabel Clara Eugenia, *contrafacta* a lo divino que reflejaron los mismos tópicos amorosos ya tratados, pero poniendo como protagonistas al *Amor divino*, en lugar de Cupido, y al *alma humana* como la enamorada²⁸.

Entre las versiones «a lo divino» de los emblemas amorosos, hallamos el motivo en los emblemas de Ludovicus van Leuven, *Amoris divini et humani antipathia* (1629); tratando de la herida de amor, en el que lleva por mote: SANATIO AMORIS [30] y declarando claramente que el Amor

²⁶ Es opinión de Mario Praz (1975: 99, nota 1) que remite a *Le logge del Vaticano incise da C. Lasinio, in Roma, presso Niccola de Antoni*, pl. V, viii.

²⁷ Otro de los emblemas de Vaenius (IUVAT INDULGERE DOLORI [61]), que toma como fuente los versos de Propertio: *Omnes humanos sanat medicina dolores, / Solus Amor morbi non amat artificem*, trata de la herida incurable de amor, pero no podemos ver un vínculo con el topos tan directo como en este.

²⁸ En el prólogo en latín de *Amoris divini emblemata* (1615), Vaenius explica que la gobernadora de los Países Bajos, Isabel Clara Eugenia, hermana de Felipe III, al ver el éxito de los *Amorum emblemata* de Vaenius, sugirió a este que sus emblemas amorosos podrían ser reelaborados «en un sentido espiritual y divino», ya que los efectos del amor divino y humano son, en cuanto al objeto amado, casi iguales. Para complacerla, Vaenius compuso sus *Amoris divini emblemata*, cambiando las fuentes clásicas paganas por una selección de citas de la Santa Escritura y los escritos de Padres de la Iglesia. Para los textos de los epigramas, se mantuvo el modelo políglota (holandés, francés y español) ocupándose el poeta español Alonso de Ledesma de los de su lengua. Ver López Poza, 2007.

cura los males de amor en *SUBTILITAS AMORIS* [26]. Es edición políglota, y el tercetillo español reza: «Los males de coraçon / Como son males de Amor / Amor los cura mejor».

También recoge el topos el jesuita Hermann Hugo, quien tuvo enorme éxito editorial con su *Pia desideria* (Amberes, 1624) que alcanzó 49 ediciones y de la que se hicieron 90 traducciones y adaptaciones. Contiene emblemas elaborados sobre la base de las tres etapas de la vida mística, llenos de referencias, alusiones y citas tomadas de varias fuentes (la Biblia, obras antiguas, hagiografía, escrituras místicas). En *Pia desideria*, el Amor como médico aparece en el emblema 3 (fig. 6): *MISERERE MEI DOMINE, QUONIAM INFIRMUS SUM*, fragmento del salmo 6, con una *pictura* en que vemos al alma en la cama, reconfortada por el *Amor divino*.

Otros emblematistas tratan el tema del enfermo de amor que no puede ser curado por medicina alguna, o que incluso rechaza ser curado, pero no se percibe en esos emblemas el seguimiento fiel del motivo clásico que nos ocupa.



Fig. 6. Emblema 3 de *Pia Desideria*

El espacio del que dispongo en esta publicación no permite detallar cómo el tópico que nos ocupa llegó a la Literatura española y dejó su huella. Sin embargo, aunque solo de forma testimonial, quiero dejar alguna constancia de ello. Por ejemplo, en *La Celestina*, en el acto VI, cuando Celestina entrega a Calisto el cordón de Melibea, conseguido arteramente, y él se llena de júbilo, la vieja insta al enamorado a que contenga su exaltación, a lo que él responde:

[...] ¡O mis manos, con qué atrevimiento, con cuán poco [acatamiento] tenéys y [tratáys] la triaca de mi llaga! Ya no podrán empecer las yervas que aquel crudo casquillo traía embueltas en su aguda punta. Seguro soy, *pues quien dio la herida, la cura*. [El subrayado es mío]. (*Comedia de Calisto y Melibea*, 2011: 253).

Fray Antonio de Guevara conoce bien el topos, y lo menciona en sus *Epístolas familiares*:

Mimo, el filósofo²⁹, dice: «*Quod amans iratus multa mentitur sibi*». [...]. También decía el mismo filósofo: «*Amoris vulnus idem qui facit sanat*». Como si dixese: «Es tan peligrosa la herida del amor, que en las manos del que da la saetada está la yerba con que se cura; de manera que en la cofradía del amor, el que mata, cura, y el que cura, mata». (Fray Antonio de Guevara, 1950, II, 274-275).

Juan de Mal Lara, en *La Philosophia vulgar* (1568, Centuria segunda de la primer *Chiliada*, 75 fol. 42v) glosa, entre los mil refranes que ofrece de los comunes en la España del siglo XVI, el que sigue:

QUIEN DA LA LLAGA, DA LA MEDICINA, Y QUIEN DA LA HERIDA, DA LA CURA. 75

Comienza con una explicación doctrinal que señala que dios permite que seamos tentados, como le sucedió a Job, pero que nos da la cura. Casi al final del comentario, explica lo que sigue, que es lo que nos interesa:

²⁹ Se refiere a Publilio Siro. Ver Bravo de Laguna-Rodríguez (2018). Seguramente, Guevara conocería la edición que hizo Erasmo de las *Sententiae* de Publilio Siro (1514), o bien alguna de las muchas que siguieron o cualquiera de las poliantes que las incluyeron después.

También se puede reducir este refrán a la herida que dio Achiles a Telepho, que el mismo lo vino a curar, y la medicina del alacrán y de la bíuora, en otro lugar se dirá. También dice el Mimopublicano: *Amoris vulnus idem qui facit, sanat*: «la herida del amor el que la haze / la sana, y es él mismo tu remedio». Pero mejor es que lo apliquemos a dios que da el mal y él lo remedia.

Vemos cómo se vinculan todos los motivos de la empresa que alguien (en la Italia del siglo XVI) diseñó para la decoración del virginal que nos ocupa. El amor, representado por las dos manos que se estrechan, inflige heridas como las que puede causar la picadura de un escorpión o alacrán, pero mediante el principio terapéutico hipocrático *similia similibus curantur*, se puede sanar la herida aplicando el antídoto que se fabrica con el mismo alacrán, del mismo modo que Télefo, merced a la herrumbre de la lanza de Aquiles (que le había herido antes) fue sanado³⁰.

Quien ideó la empresa para adornar la tapa del virginal (Giovanni Francesco Antegnati u otra persona) seguía esta tradición que no solo en Italia, sino en la Europa del siglo XVI y XVII, conocían las personas cultas, bien por conocimiento directo de la *Antología Griega* o educadas con las selecciones de dísticos morales publicados por Erasmo (e incluidas luego en polianteas) frecuentadas por estudiantes, o con las selecciones de la *Antología Planúdea*, sin olvidar las obras de poetas y autores cultos que habían asimilado esas influencias y a su vez habían producido creaciones propias en lengua vulgar o en latín. Una larga cadena de transmisión cuyos eslabones hoy nos resultan difíciles de identificar, pero conocidos por lectores competentes del Siglo de Oro.

³⁰ En varios autores (Jorge de Montemayor, San Juan de la Cruz, Alonso de Ledesma, Juan de Tassis —conde de Villamediana—, Lope de Vega, Calderón) podemos encontrar alusiones al topos del amor como herida que solo puede curar el amado, pero no se vinculan con el mito de Télefo.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, Rosa María, «La figura de Télefo en la literatura y en el arte griegos», *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios griegos e indoeuropeos* Vol. 13, 2003, 181-193.
- Alciato, Andrea, *Emblematum liber*, Augsburg, Heinrich Steyner, 28 Febero 1531.
- Alciato, Andrea, *Omnia Andreae Alciati V. C. Emblemata: cum commentariis, quibus emblematum omnium aperta origine, mens auctoris explicatur, & obscura omnia dubiaque illustrantur*, per Claudium Minoem, Antuerpiae, ex officina Christophori Plantini, 1577.
- Alighieri, Dante, *La divina comedia*. Traducción en verso ajustada al original por Bartolomé Mitre, Buenos Aires, Centro Cultural *Latium*, 1922.
- Antón Martínez, Beatriz, «Andrea Alciato, “dux et praeses” del género emblemático», *Insula: revista de letras y ciencias humanas*, n.º 833, 2016, pp. 18-22.
- Bravo de Laguna, Francisco y Gregorio Rodríguez, «Las *Sententiae* de Publilio Siro seleccionadas por Erasmo y su influencia en los florilegios de G. Maior y A. Rodrigues de Évora», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 38 (1), 2018, pp. 83-107.
- Comedia de Calisto y Melibea*, edición crítica, introducción y notas José Luis Canet Vallés, Valencia, Universitat de València, 2011.
- D'Abano, Pietro, en *Il Trattato «De venenis»*, commentato ed illustrato dal Prof. Alberico Benedicenti, Firenze, Leo S. Olschki, 1949.
- Dioscórides, *Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos. Traducido de lengua griega en la vulgas castellana... por el doctor Andrés de Laguna*, En Salamanca, por Mathias Gast, 1566.
- Epigrammata aliquot Graeca Veterum Elegantissima, eademque Latine ab utriusque linguae viris doctissimis versa, atque nuper in rem studiosorum e diversis autoribus per Joannem Soterem collecta, nuncque primum edita*, [J. Soter:] Coloniae, 1525.: (s.n.).
- Epigrammata Graeca, selecta ex Anthologia. Interpretata ad verbum et carmine, ab Henrico Stephano*, [Genève], Henri II Estienne, 1570
- Guevara, Antonio de, *Libro primero de las Epistolas familiares*, ed. José María de Cossío, Madrid, Real Academia Española, 1950, 2 vols.
- Gurrea y Aragón, Martín de, *Discursos de medallas y antigüedades, que compuso... sacadas ahora a luz por la Excm. doña María del Carmen Aragón Azlor ; con una noticia de la vida y escritos del autor por José Ramón Mélida*, [s.l.] [s.n.] Madrid Viuda e Hijos de M. Tello, 1903.
- Horozco, Sebastián de, *Libro de los proverbios glosados*, ed. de Jack Weiner, Kassel, Reichenberber, 1994.
- Hugo, Hermann, *Pia desideria emblematis illvstrata*, Antverpeiae, Typis Henrici Aertssenii, 1624.

- Hutton, James, *The Greek Anthology in Italy to the year 1800*, Ithaca, N.Y., Cornell University, 1935.
- López Poza, Sagrario, «El epigrama en la literatura emblemática española», *Analecta Malacitana*, Universidad de Málaga, XXII, 1 (1999), 27-55.
- López Poza, Sagrario, «La difusión y recepción de la *Antología Griega* en el Siglo de Oro, en: López Bueno, Begoña (ed.), *En torno al canon: aproximaciones y estrategias (VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad-Grupo PASO, 2005, pp. 15-67. Accesible en RUC: <<http://hdl.handle.net/2183/12361>>.
- López Poza, Sagrario, «Alonso de Ledesma and the Spanish Epigrams in the Polyglot Edition of Vaenius's *Amoris divini Emblemata*». En *Learned Love. Proceedings of the Emblem Project Utrecht Conference on Dutch Love Emblems and the Internet* (November 2006), edited by Els Stronks and Peter Boot, The Hague, DANS, 2007, pp. 93-109. <http://emblems.let.uu.nl/static/images/project/learned_love_093-109.pdf>.
- López Poza, Sagrario, «Los libros de emblemas: género editorial, género literario y fuente de erudición», *Ínsula*, 833 (2016), pp. 8-10.
- López, Diego, *Declaracion magistral sobre las Emblemas de Andres Alciato: con todas las Historias, Antigüedades, Moralidad, y Doctrina tocante a las buenas costumbres*, Najera, por Iuan de Mongaston, a costa del Autor [Diego Lopez], 1615.
- Mal Lara, Juan de, *La Philosophia vulgar*, Sevilla, Hernando Díaz, 1568.
- Marolles, Michael de, *Tableaux du temple des muses tirez du cabinet de feu Mr Favereau, ... et gravez en tailles-douces par les meilleurs maistres de son temps pour représenter les vertus et les vices, sur les plus illustres fables de l'antiquité*, Paris, A. de Sommaville, 1655.
- Moreno Soldevilla, Rosario (ed.), *Diccionario de motivos amatorios en la Literatura Latina (siglos III a. C.-II d. C.)*, Volumen 2 de *Anejos Exemplaria Classica*, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2018.
- Opuscula aliquot Erasmo Roterodamo castigatore et interprete... Libellus elegatissimus qui vulgo Cato inscribīt complectens sanctiss. Vite communis precepta. Mimi Publīani, Septem sapientum celebria dicta. Institutum Christiani hominis carmine pro pueris ab Erasmo compositum. Parenesis Isocratis Rodolpho Agricola ĩterprete... Coloniae, [colofón:] In edibus Martini werdenensis, 1514.*
- Ovidio Nasón, Publio, *El arte de amar. El remedio de amor*, Barcelona, Edaf, 1966.
- Praz, Mario, *Studies in Seventeenth-Century imagery*. Second edition considerably increased, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1975.
- Propertio, Sexto Aurelio, *Elegías*, edición bilingüe de Francisca Moya y Antonio Ruiz de Elvira; introducción de Francisca Moya y Carmen Puche; traducción y notas de Francisca Moya y Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, Cátedra, [2001].

- Propertio, Sexto Aurelio, *Sex. Propertii Elegiae*, Leipzig, Teubner, 1898. Accesible a través de *The Latin Library*, insertado por Konrad Schroder from L. Mueller: <<http://www.thelatinlibrary.com/prop.html>>.
- Reeve, M. D., «Publilius», en L. D. Reynolds, *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, Oxford, Oxford University Press, 1983, 327-329.
- Rolet, Anne – Stéphane Rolet (ed. & comp.), *André Alciat (1492-1550), un humaniste européen au confluent des savoirs dans l'Europe de la Renaissance*, Turnhout, Brépols, 2013.
- Sánchez de las Brozas, Francisco, *Comment. in And. Alciati Emblemata...* Lugduni, Apud Guliel. Rouilium, 1573.
- Schott, Howard, *Catalogue of Musical Instruments in the Victoria and Albert Museum. Part I: Keyboard Instruments*, London, Victorian and Albert publications, 1998, pp. 18-20.
- Selecta epigrammata graeca latine versa, ex septem Epigrammatum Graecorum libris / Accesserunt... plus quam quingenta Epigrammata, recens versa, ab Andrea Alciato, Ottomaro Luscino ac Iano Cornario...* Basileae, Ex aedibus Io. Bebelii, 1529.
- Sepúlveda, Lorenzo, *Comedia Sepúlveda*, ed. de Julio Alonso Asenjo, Tamesis Books, Londres, 1990.
- Siro, Publilio, *Publilius Syri Sententiae*, edited by R. A. H. Bickford-Smith, M. A., London, C. J. Clay and Sons, Cambridge University Press, 1895.
- The Greek Anthology. With an English Translation by W.R. Paton*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1980-1995. 5 vols.
- Vaenius, Otto, *Amoris divini emblemata. Studio et aere Othonis Vaeni concinata*, Antverpiae, Ex officina Martini Nuti & Ioannis Meursi, 1615.
- Vaenius, Otto, *Amorum emblemata*. Introduction by Karel Porteman, ed. facsimilar de la de Antwerp, Hieronymus Verdussen, 1608, ejemplar de la colección Stirling Maxwell de la Glasgow University Library SM 1050.2, Aldershot, Scolar Press, 1996.
- Vaenius, Otto, *Amorum emblemata*, edición e introducción de Isabel Mellén, Vitoria-Gasteiz-Buenos Aires, Sans Soleil Eiciones, 2016.