

LA METAMORFOSIS DEL MÁRMOL. MITO Y OBRA DE ARTE EN LOS EPIGRAMAS NEOLATINOS*

Two mythical motives in the neolatin poetry in relation with the epigrams on the works of art are that of Medusa and Niobe. The neolatin poets develop the various motives of these epigrams, such as that of the metamorphosis of the statue and the symbolism of the materials of which is fashioned the work of art. Both myths have a complementary character. Applying it to the love poetry, the myth of meusa symbolizes the cruelty of the loved, as apposed to that of Niobe, joined to the theme of the statue which is still suffering beyond its transformation and it's good for expressing the situation of the lovesick.

El propósito del presente trabajo es mostrar la conexión que se establece dentro del epigrama neolatino entre los motivos mitológicos de Níobe y de Medusa. Ambos motivos, de carácter opuesto, están conectados en la poesía neolatina con el tema de las obras de arte, por influencia de Ausonio y de la *Antología griega*. Pero experimentan además diversas variaciones que los relacionan con los epigramas fúnebres, moralizantes y especialmente con los amorosos.

El tema de la metamorfosis de Níobe fue tratado por Ausonio en un famosísimo epigrama:

*Thebarum regina fui, Sipyleia cautes
Quae modo sum: laesi numina Letoidum:
Bis septem natis genetrix laeta atque superba,
Tot duxi mater funera, quot genui.
Nec satis hoc divis: duro circumdata saxo,*

* El presente trabajo forma parte de un proyecto más amplio (DGES PB96 - 112) sobre los géneros y modelos intertextuales en la poesía neolatina.

*Amisi humani corporis effigiem;
 Set dolor, obstructis quamquam vitalibus, haeret
 Perpetuasque rigat fonte pio lacrimas.
 Pro facinus! tantaene animis caelestibus irae?
 Durat adhuc luctus, matris imago perit¹.*

La metamorfosis en piedra de Níobe, roca animada, proporciona la ocasión para la agudeza de los epigramas grecolatinos sobre este tema. A la antigua metamorfosis corresponde una nueva transformación, obra del artista. Si Níobe deja de vivir al convertirse en piedra, en otro epigrama de Ausonio el escultor la hace revivir ahora en la piedra:

*Vivebam: sum facta silex, quae deinde polita
 Praxiteli manibus, vivo iterum Niobe.
 Reddidit artificis manus omnia, sed sine sensu;
 Hunc ego, cum laesi numina, non habui².*

Un poema de Poliziano sobre Albiera degli Albizzi utiliza igualmente el motivo de la transformación³:

*Vivebam, fato sum rapta Albiera; coniunx
 Sismundus vitam reddidit en iterum.
 Nam faciem et claram celato marmore formam
 Ingenium et mores carmine restituit.*

El paralelo con el poema anteriormente citado de Ausonio sobre la doble transformación de Níobe es evidente.

Resulta significativo que en este poema se contamine el tema de Níobe con un motivo tradicional de la poesía fúnebre. Se trata de uno de los temas más convencionales de este tipo de epigramas y en la poesía neolatina tiene carácter enteramente formulario. Los componentes de la persona se disgregan regresando a sus elementos. Así la inscripción

¹ El tema de la estatua que continúa sufriendo las penalidades de su modelo es tradicional en los epigramas griegos. Cf. A.P. IX, 593, A. *Planudea*, 87, 88, 112, 245. La lógica contrapartida del motivo de la estatua que todavía experimenta el dolor de la persona a la que representa, es el del fuego aún escondido, tal y como lo encontramos a propósito de estatuas de Venus. Cf., por ejemplo, A.L. 34 y A.L. 356.

² Cf. A. *Pl.* 129 y 130.

³ *In Albieram Sismundi Stuphae sponsam fato inmaturo ereptam (MCCCCCLXXIII)*, en I. del Longo (ed.), *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite*, Firenze 1867, p. 145.

fúnebre dice, por ejemplo: *Terra tenet corpus, nomen lapis atque animam aër. / Quam melius fuerat non tetigisse solum* (CLE III 3247). Este tipo de fórmulas, que en su origen no tenían necesariamente carácter transcendental, se convirtió en un recurso cómodo para contraponer el destino del cuerpo, la tumba, al del alma, el cielo. En la poesía encontramos la combinación de este tema con el del retrato, por ejemplo, en un epigrama incluido entre las poesías de Alvar Gómez de Castro, en el que la imagen se reparte con el cielo y la tierra el ser del muerto (342, *De effigie Francisci Ximenii*)⁴:

*Mens habitat coelum, Compluti ast ossa teguntur
Ximeni, effigiem haec picta tabella tenet*⁵.

Por otra parte, junto al motivo de la metamorfosis y la temática fúnebre, actúa como tercera referencia intertextual en el epigrama de Poliziano el tema, común en los epigramas sobre obras de arte, de la complementariedad entre poesía y pintura: la obra de arte reproduce lo material del personaje retratado, mientras que la poesía reproduce su espíritu. Se trata de un concepto equivalente al tópico fúnebre de la división del cuerpo y el alma entre la tierra y el cielo, pero que se relaciona con otro tipo de inversión ideológica de la concepción negativa de la muerte: la temática de la fama⁶.

⁴ A. Alvar Ezquerro, *Acercamiento a la poesía de Alvar Gómez de Castro* II, Madrid, 1980, p. 679.

⁵ La conexión entre los epigramas sobre estatuas y la temática fúnebre se encuentra, por ejemplo, en un epigrama de la *Anthologia Latina* (158, *De imagine Vergilii*):

*Subduxit morti vivax pictura Maronem
Et quem Parca tulit, reddit imago virum.
Lucis damna nihil tanto valere poetae,
Quem praesentat honos carminis et plutei.*

⁶ El tema puede verse, por ejemplo, en este epigrama de Juan Segundo, *Ad Ianum Lucium Brassicanum, poëtam* (en Michael Tarch. Marullus, *Hieron. Angerianus, et Ioan. Secundus, Poetae elegantissimi*, Spiraë Nemetum, 1595, p. 373):

*Sculpsi, quodque manus et caela dedere peregi,
Exanimum spectas, et sine voce, caput:
Utque diu vivas per nos in imagine parva,
Longaque conspicias secula, mutus eris.
Ergo, age, perpetuum lapidi tu lane silenti,
Carmine vocali nam potes, adde sonum.*

El poema de Ausonio sobre Níobe da lugar a una versión moralizante en los emblemas de Alciato (emblema LXVII, *Superbia*)⁷:

*En statuae statua, et ductum de marmore marmor,
Se conferre Deis ausa procax NIOBE.
Est vitium muliebre superbia, et arguit oris
Duritiem, ac SENSUS, qualis inest lapidi.*

La semejanza es de nuevo evidente. El epigrama de Ausonio sobre Níobe combina dos motivos diferentes, derivados ambos de la comparación de la obra de arte con el original:

A. El motivo de la transformación, justificada por la comparación entre la metamorfosis en piedra del personaje mitológico y la «transformación» del modelo en estatua; del mismo modo en el caso de los epigramas sobre estatuas de Pitágoras la reencarnación del original en la estatua está justificada por la creencia en la transmigración de las almas⁸. Este es el motivo desarrollado en el epigrama fúnebre de Poliziano.

B. El motivo del paralelismo entre la estatua y el original en cuanto a la dureza, tema desarrollado por Alciato, dándole un giro moralizante propio del género que cultivaba.

Como ejemplo del tema del simbolismo de los materiales de la obra de arte baste citar este epigrama de Casimiro (Matthias Casimir Sarbiewski) sobre la imagen de cera de Jesús⁹:

⁷ Alciato, *Emblemas*, Madrid, 1975, M. Montero y M. Saura (eds.), p. 318.

⁸ Navagero, *Lusus*, 24 (A.E. Wilson, ed., Nieuwkoop, 1973, p. 44):

*Quem toties vixisse anima redeunte renatum
Mutato fama est corpore Pythagoram,
Cerne iterum ut docti caelo generatus Asylae
Vivat, ut antiquum servet in ore decus.
Dignum aliquid certe volvit, sic fronte severa est,
Sic in se magno pectore totus abit;
Posset et ille altos animi depromere sensus-
sed, veteri obstrictus religione, silet.*

⁹ *Matthiae Casimiri Sarbievii S.I. Lyricorum lib. IV, Epodon lib. unus, alterque Epigrammatum*, Venetiis, 1668, pp. 243-244. Curiosamente en N. Mercier, *De conscribendo epigrammate*, Parisiis, 1653, II, p. 154, se conserva una versión de este mismo epigrama dedicada a una estatua de Nerón. *Puellum* en el v. 1 es substituido allí por *Neronem*, mientras que en el último verso *melleus* se convierte en *ferreus*. Variantes menores son *illa genas* en Sarbiewski (v. 4), mientras que Mercier ofrece el correcto *ille*, e *ipse fuit* (v. 8), que en Mercier aparece como *et ille fuit*.

*Exprimit et verum mentitur cera Puellum:
 Et docet et vera fallit imago nota.
 Hos oculos gerit illa quidem quos ille gerebat:
 Et quas ille genas, has gerit illa genas.
 Tu tamen his oculis, hoc vultu luderis hospes:
 Id fieri possit qua ratione rogas?
 Materia peccat, non peccat imago figura:
 Cerea materies, melleus ipse fuit.*

Así, cuando el tema de la dureza y la falta de sensibilidad se sitúa en el epigrama de Ausonio en el marco de la ficción creada por el motivo de la metamorfosis, la transformación se convierte en una revelación, una manifestación de la realidad interior.

En el epigrama de Alciato sobre Níobe ambos motivos, el de la metamorfosis y el de la dureza, se unifican mediante el recurso de la metáfora. El tema ya no es una estatua de Níobe, sino la propia metamorfosis de Níobe en estatua. El castigo corresponde a la culpa. La dureza de sus palabras contra los dioses, ejemplo de soberbia, y su falta de sentido la hacen comparable a la piedra en vida. La expresión paradójica «estatua de la estatua, mármol sacado del mármol» encuentra su equivalente precisamente en los epigramas de la *Antología* que desarrollan el tema del simbolismo de la materia de la estatua¹⁰.

Importante para el uso del mito de Níobe en la poesía neolatina es la contraposición entre los dos epigramas citados de Ausonio. En uno la piedra conserva los sentimientos de Níobe tras su metamorfosis, mientras que en el otro Níobe antes de convertirse en piedra no tenía corazón. Ambos aspectos estaban juntos en el epigrama de la *Antología Planudea*, 130:

*Δυστήνου Νιόβης ὀράας παναληθέα μορφήν,
 ὡς ἔτι μυρομένης πότμον ἑῶν τεκέων.
 Εἰ δ' ἄρα καὶ ψυχὴν οὐκ ἔλλαχε, μὴ τόδε τέχνη
 μέμφεο. Θηλυτέρην εἵκασε λαινέην.*

Inverso al motivo de Níobe es en la poesía neolatina el de Medusa. El tema de Medusa aparece ligado a una obra de arte en este epigrama de A. Tebaldeo¹¹:

¹⁰ Cf. A.P. XI, 145.

¹¹ *Delitiae CC. Italarum poetarum, huius superiorisque aevi illustrium*, II, Collectore Ranutio Ghero, 1608, pp. 1151-1152. El texto figura en la antología de epigramas que forma parte del tratado de N. Mercier (*op. cit.*), II, p. 414, como ejemplo de agudeza a *fabula*.

*Exemptam media de Palladis aegide dicas
Gorgona, quam parvo claudit in orbe lapis.
Quin et mostrifici perstant miracula vultus,
Vivit, et innumero palpitat angue caput.
Tam similis non ipsa sibi est. Se forsitan olim
Vidit, et a speculo saxea facta suo est.*

La afirmación *vivit* relaciona este epigrama con los poemas en que se afirma hiperbólicamente la identidad entre la obra de arte y su modelo. Es característico de este tipo de textos concluir con una objeción contra dicha identidad (la falta de movimiento, el silencio de la estatua), que da lugar a una explicación que se mantiene dentro del ámbito de la ficción.

Pero en este caso, como en los epigramas sobre Níobe o sobre la mujer de Lot, la estatua es, de acuerdo con la ficción poética, el producto de una metamorfosis. En efecto, Medusa, que tenía el poder de convertir a los demás en piedra mediante su mirada, se transforma en piedra al contemplarse a sí misma (en el escudo de Perseo).

El motivo de Medusa está ligado al de la rebelión contra la divinidad y al tema del carácter transgresor del arte con respecto a la naturaleza. Medusa, que, aun convertida en piedra, conserva su poder, se encuentra al margen de las fronteras entre la vida y la muerte. Por otra parte, el motivo del espejo, ligado al mito, está también asociado al arte, pues la obra de arte al imitar a la naturaleza actúa como un espejo¹².

¹² Otras variaciones sobre el motivo de la estatua de Medusa se encuentran también en dos epigramas muy similares de F. Sabeo (*Epigrammatum Fausti Sabaei Brixiani libri V, Romae, 1556, pp. 366 y 383*):

- *De Medusa in lapillo sculpta:*
*Si non formidas de Palladis aegide raptam
Gorgona, quam lapis hic sanguinolentus habet.
Inspice saxificum et vultum, crinesque cerastis
Implicitos, frontem monstriferam atque trucem.
Et nisi adhuc flueret sanguis cervice, Medusam
Iurares oculis obriguisset suis.*

- *De Medusa:*
*Si lapide in sculpto miraris Gorgona, et horres,
Nil mirum, multo sibilat angue caput.
Et nisi tam parvo claudatur in orbe Medusa,
Clamares, semet vidit, et obriguit.*

Ambos mitos, el de Níobe y el de Medusa, han sido ampliamente utilizados dentro del ámbito de la poesía amorosa. Así, partiendo del epigrama de Ausonio sobre Níobe, los poetas han desarrollado el simbolismo de los materiales de la obra de arte y las connotaciones amorosas del tema de la dureza. La afirmación de que Níobe carecía de sentimiento al ofender a los dioses encontrará su equivalente en la poesía amorosa en los motivos del alma fugitiva y de la muerte en vida del enamorado, algo natural si se tienen en cuenta las aplicaciones fúnebres del motivo a las que ya hemos hecho referencia¹³.

Una imitación del epigrama de Ausonio se encuentra en un poema de Angeriano, *De sua effigie*¹⁴:

*Vera mei effigies haec vultus, deficit una
Vita hic; quum picta est, non ego vivus eram.*

La expresión del epigrama de Angeriano recuerda claramente el poema de Ausonio:

<i>deficit una vita</i>	<i>sine sensu</i>
<i>quum picta est</i>	<i>cum laesi numina</i>
<i>non ego vivus eram</i>	<i>hunc ego non habui</i>

¹³ Un ejemplo de simple traslación intertextual del motivo de Níobe de los epigramas sobre obras de arte a la temática amorosa es este texto de J. Verzosa (*Charina, sive amores*, 48, en *Clariorum Aragonensium monumenta*, I. de Asso del Río, ed., Amstelaedami, 1786, p. 49) *De se ex Graeco*:

*Ante fui saxum, et nunc sum: miraris? et ipsum
Quod feci facio, sum lapis, et lacrymor.
Non luxit Niobe, saxum licet esset? et illud
Quod viva, infelix mortua fecit idem?
Ac me res eadem et Nioben; Amor urit utrumque,
Natorum Nioben, meque Charina tui.*

Un ejemplo especialmente sofisticado de utilización de la agudeza sobre Níobe dentro del contexto del motivo amoroso del alma fugitiva es un breve epigrama de Scaevola Sammarthanus, *De Cormeria (Delitiae C. poetarum Gallorum, huius superiorisque aevi illustrium, collect. R. Ghero*, III, 1609, p. 425), que glosa el nombre femenino:

*Cor mea Cormeria eripuit mihi, si cor habebam:
Nam cor dum eriperet tunc mihi non cor erat.*

¹⁴ *Erotopaegnon*, en Michael Tarch. Marullus, Hieron. Angerianus, et Ioan. Secundus (op. cit.), p. 183, *Delitiae CC. Italarum poetarum (op. cit.)* I, p. 176.

Otra imitación del epigrama de Ausonio se encuentra en un texto que figura entre los epigramas de Jaime Juan Falcó (I,54, *In statuam marmoream Propertii*) y que en las *Delitiae CC. Itolorum poetarum* aparece atribuido a Guido Postumo Silvestri, con el título *In statuam Propertii*¹⁵:

*Pallida quod nimium male finxerit ora Properti,
Ne, precor, artificem carpite, talis erat.
Finxit enim durae maerentem facta puellae,
Aruerat sanguis, fugerat ore color.
«Hac ego marmoreos sumpsi de Gorgone vultus,
Huius eram vivus, saxeus huius ero.
Usus abest vitae tantum, verum hunc ego et olim
Alterius vivens pectore, non habui.*

Pero en ambos casos no existe el motivo de la metamorfosis, desarrollándose tan sólo la otra faceta del epigrama de Ausonio, la del simbolismo del material de la estatua. Tanto el epigrama de Angeriano como el de la estatua de Propercio varían significativamente el modelo de Ausonio. En el texto de Ausonio la estatua de Níobe está viva y el tema de la dureza de la piedra en contraste con el ser humano se introduce como posible objeción, que el autor solventa recurriendo a la metáfora de la dureza de corazón. En cambio, en los poetas neolatinos el desarrollo es justamente el inverso, pues se parte de la semejanza entre la estatua y la amada, para introducir como objeción la ausencia de vida, que es la que da lugar a la agudeza final.

La comparación de la figura con el original en cuanto enamorado relaciona el poema sobre la estatua de Propercio con los epigramas que tienen por tema el retrato del poeta enamorado¹⁶. Al igual que en el epi-

¹⁵ J.J. Falcó, *Obra poética*, D. López Cañete Quiles (ed.), León, 1996, p. 104. El texto de G. Postumo se encuentra en las *Delitiae CC. Itolorum poetarum* (op. cit.) II, p. 496. El final del v. 7 es en Postumo *hanc quoque et olim*.

¹⁶ Como ejemplo puede servir el siguiente poema de Girolamo Angeriano, *ad imaginem suam* (A. Perosa y J. Sparrow, eds., *Renaissance Latin Verse. An Anthology*, London, 1979, p. 223, *Delitiae CC. Itolorum poetarum* (op. cit.) I, p. 184):

*Quis mihi te similem sic fecit, dulcis imago?
Quam vere vultus exprimis ipsa meos!
Tu pallis, me pallor habet; tu lumine caeco,
Caecus ego; nulla (heu!) mens tibi, nulla mihi.
Vita tuos artus, et nostros vita reliquit;*

grama sobre Níobe se combina en este caso el tema de la transformación con el tema del simbolismo del material de la estatua, pero la metamorfosis se refiere tan sólo al efecto de la amada sobre el poeta retratado. La estructura del poema se ajusta a un esquema comparativo común en el epigrama neolatino, en el que tras señalarse las semejanzas entre la obra y su modelo el final se centra en una diferencia. Dicha objeción final puede concluir el poema o como aquí dar lugar a una nueva semejanza; lo esencial es que debe mantenerse dentro del ámbito determinado por la ficción creada en el resto del poema por la figuración poética. A los epigramas basados en el tema del simbolismo de la materia corresponde también la afirmación figurada de que el artista no está equivocado al representar la imagen en un determinado material, afirmación literalmente absurda, pero que origina el desarrollo del poema, aludiendo al simbolismo de dicha materia. Del mismo modo en otros epigramas el mármol simbolizará la frialdad de la amada, el bronce la crueldad del tirano, etc.

Sin embargo, dicho tema se escinde aquí en dos vertientes. La blancura del mármol permite conectar el poema con el tema de los *signa amoris*. La transformación del hombre en estatua se convierte así simbólicamente en el efecto de la amada sobre el enamorado. La presencia como subtexto del mito de Níobe convierte, sin embargo, la transformación en el fruto del propio error del poeta debido a su modo de entender la vida. Aunque se trata de una imitación del epigrama de Ausonio sobre Níobe, es el mito de la Gorgona el que justifica en este caso la transformación. Ha sido la crueldad de la amada la que, al igual que en el mito de la Gorgona, lo convirtió en piedra, al privarle del corazón. Mientras que en el epigrama de Ausonio las dos transformaciones, la del ser humano en piedra y la de la piedra en estatua, son sucesivas,

*Muta taces, muta est haec mea lingua: tacet.
 Tu sine corde manes, maneo sine corde; moraris
 Hic sola, hic solus nocte dieque moror.
 Membra geris tenui et fragili contexta papyro,
 In tenui et fragili cortice figor inops.
 Nil nisi vana mei tu corporis umbra vel aura,
 Corporibus par est umbra vel aura meis.
 Non multo duras tu tempore, tempore multo
 Non duro; fies tu cinis, ipse cinis.
 Ambo pares; at laeta magis tu degis: amorem
 Non sentis, miserum me facit asper amor.*

aquí como en el epigrama de Tebaldeo antes citado sobre la Gorgona ambas se identifican.

Otra imitación de Falcó del texto de Ausonio es el epigrama I,91 (*De Progne marmorea*)¹⁷:

*Marmoream hanc Prognem si Tereus forte videret,
Hoc coram Tereo si modo staret opus,
«Haec illa est coniux mea crudelissima, parvum,»
—Diceret— «haec illa est, quae iugulavit Itym.»
Si manus artificis potuisset reddere vocem,
Munere vel superum posset imago loqui,
Vera foret Progne. «Non haec est saxea» —dices—
«Saxea quae natum dilaceravit erat.»*

Nuevamente el poema explota el simbolismo de la materia. La estructura se ajusta igualmente al esquema semejanza - diferencia (reparo - restablecimiento de la proporción), característico de este tipo de poemas y que aparecía ya en el epigrama de Ausonio. En este caso dicho modelo está complicado por el recurso de la ficción elocutiva, atenuada, sin embargo, por el uso de las formas irreales que convierten el encuentro de Tereo con la estatua en una situación puramente imaginaria.

Con el tema de la identificación entre la metamorfosis del personaje mítico y la transformación de la materia en obra de arte, está conectado el motivo de la estatua que continúa sufriendo bajo su nueva forma. Este tema es doble, ya que si la obra de arte representa los sufrimientos del personaje, dada la identificación entre obra y original, la consecuencia es que dichos sufrimientos se eternizan; por otra parte, la propia transformación de la materia en obra de arte, la manipulación del material mediante el fuego o el cincel se convierte en una forma de tortura, de modo que la comparación básica entre la obra de arte y el modelo se convierte en comparación entre la vida del personaje representado y la técnica artística utilizada¹⁸.

¹⁷ *Op. cit.* p. 152.

¹⁸ Con respecto a las implicaciones del tema de la estatua que continúa sufriendo y los epigramas tradicionales sobre Prometeo de la *Antología* puede compararse lo que dice G. Mayáns y Siscar en el siglo XVIII en su *Arte de pintar* (Madrid, 1996, p. 87) con respecto a la representación de las escenas horribles por el arte: *Un pintor cristiano expresa con el pincel la crucifixión de Jesucristo nuestro Redentor, para que abominemos la maldad de los judíos, no haciéndonos sus cómplices, y añadiendo nuestras faltas; con que nuevamente le crucificamos, y para que le agradezcamos su incomparable firmeza de amor, pues quiso morir por nosotros para liberarnos de la servidumbre del demonio.*

Los dos temas de los epigramas que venimos considerando, el del simbolismo de la materia y el de la estatua que continúa sufriendo, se ven metaforizados en dos epigramas de temática amorosa de Michele Marullo, que constituyen un claro ejemplo de variación de un mismo motivo, en asociación igualmente con los mitos de Medusa y Níobe y con el tema de los *signa amoris*¹⁹:

I, 60, *De Neaera*:

*Mutatam, visa Phorcinide, credite Phineum:
Res antiqua, tamen teste probata suo est.
Nec iam vana putet veterum miracula quisquam,
Ipse ego cum visa dirigeam domina;
Mens tamen et veteris remanent incendia mentis:
Sic etiam Niobe flet lapis in Sipylo.*

II, 25, *Ad Petram*:

*Et petra es, mea lux, et vere Petra vocaris,
Et peream si quo nomine digna alio es:
Non tam quo Parium certas evincere marmor
Et facies coeli rara videtur opus
Attritisque nitet corpus magis aequore saxis,
Littore quae primo casta puella legit,
Quam quia Caucaseas vincunt tua pectora cautes
Et quoscunque vides saxea signa facis.
Et tamen hic etiam vaesana incendia durant:
Me miserum, cinerem hoc, non facere est lapidem.*

La estatua es aquí puramente metafórica y constituye un motivo dentro del tema de los *signa amoris*. Sin embargo, la conexión con la constelación de ideas que encontramos en los epigramas anteriores es evidente²⁰.

La estrecha semejanza entre ambos poemas se refleja incluso exteriormente en el paralelismo de la conclusión. Ambos acaban con el tópico de la estatua que sigue sufriendo después de su transformación. El hexámetro de los dos dísticos finales es muy parecido en ambos casos:

¹⁹ *Michaelis Marulli Carmina*, A. Perosa (ed.), Zürich, 1951.

²⁰ El verso final del poema I,60, *Sic etiam Niobe flet lapis in Sipylo*, constituye una clara alusión al texto de Ausonio, que empieza precisamente *Thebarum regina fui, Sipylenia cautes...*

mens TAMEN ET veteris REMANENT INCENDIA mentis
ET TAMEN hic etiam vaesana INCENDIA DURANT

El cliché, que sirve en la poesía latina para expresar la pervivencia de las huellas de un antiguo amor, cobra en este caso un valor nuevo debido al contexto.

La semejanza entre ambos poemas y los epigramas sobre estatuas de piedra se ve claramente en el caso de un poema como el de la estatua de Propercio (Falcó, I,54), basada en el tema del simbolismo de la materia, en el que la materia de la estatua simboliza el efecto de los sentimientos provocados por la amada; como en los poemas de Marullo el tema de la estatua se asocia con el de los *signa amoris* y en ambos casos está presente el motivo de Medusa. La semejanza sería aun mayor si en el poema citado sobre Propercio estuviera presente el tema de la estatua que sigue sufriendo después de su transformación, motivo esencial en los poemas de Marulo.

El poema II,25 se desarrolla *a nomine*, glosando el nombre de la amada (*Petra*), y se basa en la comparación entre la amada y la piedra; la comparación da lugar a dos desarrollos distintos, antítesis que divide el poema en dos partes claramente contrapuestas. En la primera la imagen de la piedra sirve al elogio de la belleza, mediante la comparación, común en la poesía amorosa, de la blancura de la amada con el mármol y culmina con el motivo de las piedras pulidas por el agua del mar, que recuerda la poesía de Marcial²¹. La segunda parte desarrolla los aspectos negativos de la piedra, nuevamente mediante una serie de antítesis. La crueldad de la amada, expresada mediante el tópico de la dureza de corazón, tradicional en la poesía latina, se contrapone al efecto de su belleza sobre el enamorado; belleza que, de acuerdo con el tópico de los efectos del amor, lo convierte en piedra al verla. Este último desarrollo da lugar a una nueva antítesis; la estatua en la que se ha convertido el enamorado, símbolo de insensibilidad²², sigue conservando el sentimiento y, a pesar de la apariencia, el dolor sigue estando presente, de modo que (en una nueva antítesis) el texto concluye con la contraposición de la piedra y la ceniza.

²¹ Por ejemplo, Marcial, VIII,64, 6, *tritris litoris aridi lapillis*.

²² La expresión pleonástica *saxea signa* constituye en realidad una metáfora dentro de otra metáfora, pues si el enamorado queda convertido en estatua como consecuencia de la contemplación de la amada, la estatua es de piedra (*saxea*) debido a su insensibilidad.

El epigrama I,60 corresponde tan sólo a los últimos dos dísticos de II,25 y se basa en la contraposición entre el tema del amante convertido en estatua y el de la estatua que continúa sufriendo tras su transformación. Las referencias mitológicas, ausentes en el II,25 son aquí plenamente explotadas. La alusión al mito de Medusa y Perseo (ligado al tema de la estatua como efecto de la belleza y crueldad de la amada) en el primer dístico se contrapone así a la mención del mito de Níobe en el último (mito ligado al tema de la estatua que continúa sufriendo después de su transformación).

El texto se estructura así de forma anular, de modo que el último dístico responde al primero, mientras que el dístico central es, por una parte, paralelo al primero y, por otra, se opone en antitétis al último. Los dos primeros dísticos se corresponden según un doble principio constructivo:

Paralelismo:

A) Mundo del mito: *Mutatam, visa Phorcinide, credite Phineum*

B) Prueba: *Res antiqua, tamen teste probata suo est.*

A) Mundo del mito: *Nec iam vana putet veterum miracula quisquam*

B) Prueba: *Ipse ego cum visa dirigeam domina*

Construcción anular:

A) Transformación: *MUTATUM, VISA Phorcinide, credite Phineum*

B) Prueba: *Res antiqua, tamen TESTE PROBATA suo est.*

B) No es falso: *Nec iam VANA PUTET veterum MIRACULA quisquam*

A) Transformación: *Ipse ego cum VISA DIRIGEAM domina*

La relación entre el dístico central y el final responde a una estructura anular:

a) Mundo del mito: *Nec iam vana putet veterum miracula quisquam,*

b) Mundo personal, rigidez: *Ipse ego cum visa dirigeam domina;*

b) Mundo personal: sensibilidad: *Mens tamen et veteris remanent incendia mentis:*

a) Mundo del mito: *Sic etiam Niobe flet lapis in Sipylo.*

El motivo de Medusa es especialmente apropiado al tema, al igual que ocurre en el epigrama antes citado sobre la estatua de Propercio, pues Medusa, que tenía el poder de convertir a aquel sobre el que posaba su mirada en piedra, había sido antes, según el mito, una hermosísi-

ma mujer castigada por los dioses a tener el aspecto de un monstruo. Así Medusa, por su transformación, corresponde tanto al exterior como al interior de la mujer; la hermosura de la mujer encubre una realidad demoniaca, que el poeta percibe como una revelación o una epifanía.

La comparación con la piedra es simbólicamente ambivalente en el poema II,25; representa, por una parte, la belleza de la mujer, objeto de contemplación estética por su perfección, pero por otra representa también su insensibilidad. La piedra simboliza lo antihumano por su incapacidad de sentir y su frialdad, frente a la carne; pero además en cuanto remite por analogía a las rocas del lejano y exótico Cáucaso, universo simbólico de crueldad precivilizada, se opone al mundo cotidiano y civilizado, en el que los sentimientos deben encontrar eco en nuestros semejantes. La monstruosa Medusa representa igualmente lo antihumano y precivilizado, beldad convertida en monstruo, avatar o manifestación monstruosa de la Diana salvaje cuya contemplación supone la muerte.

Frente al mito de Medusa el de Níobe representa la alienación del amante; la metamorfosis en piedra la sitúa al margen de las rígidas fronteras que separan la vida y la muerte. Pero, si en la amada el exterior se contrapone al interior, contrastando la belleza aparente con el monstruo que es por sus efectos y por la dureza de su corazón (simbolizado en esas rocas informes, ásperas y salvajes, que contrastan con el acabado artístico y la lisura del mármol), en el enamorado, en cambio, también contrasta el interior con el exterior; el fuego, que se opone a la frialdad de la amada y al exterior de la estatua, permanece en sus entrañas y la dolorosa metamorfosis tiene al fin y al cabo un aspecto positivo, pues a pesar de todo él aún es capaz de sentir.

La sucesión de las imágenes de la piedra en el poema es significativa. Las referencias al arte alternan con las relativas a la naturaleza:

A) vv. 3-4: estatua (belleza):	ARTE
B) vv. 5-6: guijarros pulidos (belleza):	NATURALEZA
B) v. 7: rocas informes (crueldad):	NATURALEZA
A) v. 8: estatua (dolor):	ARTE

El contraste entre arte y naturaleza se convierte en símbolo de la condición humana, capaz de sentimientos y de formas de existir que no corresponden a la naturaleza.

La comparación con las dos figuras míticas se encuentra también en el siguiente epigrama de Ercole Strozzi, *De diva Lucretia Borgia*²³:

*Siquis Apollineos perferre diutius igneis
Lumine tentarit, lumine captus erit.
Et qui saxificae conspexerat ora Medusae,
Mutato rigidum corpore marmor erat.
At quicumque tuos miratur Borgia vultus,
Fit primo intuitu caecus, et inde lapis.
Moxque velut Sypili cautes lacrymosa madescit,
Vivit et in saxo (quis putet) usque dolor.*

Ambos mitos aparecen con frecuencia, como es natural, independientemente el uno del otro en la poesía amorosa. Níobe se relaciona de forma natural con los motivos de la muerte amorosa y del alma fugitiva del enamorado; Medusa con el de la crueldad de la amada y los efectos del enamoramiento. Los dos se encuentran con frecuencia unidos a otros mitos, como el de Prometeo encadenado. La historia de Medusa, en cuanto mito de la mirada, se combina o substituye a veces al de Narciso. Unido al mito de Circe y al de las sirenas (motivos ambos odiseicos) expresa, en cambio, los aspectos más negativos del amor.

Citaremos tan sólo dos ejemplos más, entre muchos otros, del uso dentro de la temática amorosa de la historia de Níobe.

Dicho mito se encuentra, por ejemplo, en un poema de Iacobus Eyndius (Jacob van den Eynde), *Ad Luciam*²⁴:

*Uror, ut in flammis displosa Typhoidos Aetnae
Saxa crepant, quae mons fulminat in Superos:
Vel quantum in summa flagrat Tyrinthius Oeta.*

²³ Str. Fil. *Herculis Strozae Titi filii epigrammata*, pp. 84-85, en *Strozzi poetae pater et filius*, Venetiis, 1513. Otro ejemplo de combinación de ambos motivos es el siguiente epigrama de F. Sabeo (*op. cit.*, p. 610), *Munus lapidis de lachrymis*:

*Qua ratione petis durescant mollia, durum
Mollescat potius qua ratione petas.
Durum in amore fui, silicemque in corde gerebam,
At silicem in lachrymas vertis, et in cinerem.
Pace tua hoc dicam, nam Gorgone saevior ipsa es,
Mollia saxificas, saxaque luctificas.*

²⁴ P. Laurens (ed.), *Musae reduces. Anthologie de la poésie latine dans l'Europe de la Renaissance II*, Leiden, 1975, p. 174.

*Inscia dum praebet Deïanira necem.
 Nec volo, nec possim certe moderate uri,
 Hoc rogo te tantum mutuus ardor agat.
 Non vis, non possis: friges, ut saxa Promethei
 Semper in aeterno nivium pelago,
 Vel quantum riget aeterno Niobe obruta fletu
 Dum luget saevae tela Gemelliparae.*

El tema del epigrama corresponde al contraste, tópico en la poesía amorosa, entre fuego y nieve. La antítesis entre el poeta y la amada divide en dos el poema. Los dos primeros dísticos están dedicados al poeta y están dominados por las imágenes del fuego, mientras que los dos dísticos finales corresponden a la amada y al motivo de la nieve. El dístico central se relaciona temáticamente con la primera parte del poema y se encuentra contrapuesto antitéticamente a los versos siguientes:

<i>Nec volo</i>	<i>nec possim</i>
<i>Non vis</i>	<i>non possis</i>

La conexión entre Níobe y Prometeo en la conclusión del texto resulta significativa, ya que precisamente el tema de Prometeo es característico de la temática de la estatua que continúa sufriendo. Las rocas del Cáucaso aparecían contrastadas con Níobe también en el epigrama II,25 de Marullo. Pero aquí el motivo de la estatua de Níobe está referido a la amada y no al enamorado. El motivo de la estatua conecta además el epigrama, basado en el contraste tópico entre frío y calor, con el motivo emparentado del contraste entre el fuego del amor y el agua de las lágrimas, tantas veces reiterado en la poesía neolatina.

Existe, por otra parte, una clara continuidad temática entre los distintos personajes mitológicos evocados por el texto. La mención del Etna es convencional dentro del motivo del contraste entre la nieve y el fuego²⁵. Ahora bien, existe un sutil juego entre las imágenes del texto. Tifeo representa la rebelión titánica contra los dioses, mientras que los padecimientos de Hércules, provocados por su esposa Deyanira, son

²⁵ Cf. sobre estos temas en el epigrama neolatino P. Laurens, *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris, 1989, pp. 375 y ss. El motivo de la dureza en relación con Prometeo como mítico modelador de los hombres se encuentra en Marcial, IX,45.

una forma de purificación, que permite acceder a la inmortalidad. También Prometeo y Níobe se enfrentan a los dioses. Las rocas del Cáucaso, son mencionadas explícitamente a propósito de la frialdad de la mujer, pero la referencia a Prometeo implica la idea del castigo continuamente renovado, mientras que Níobe, con sus lágrimas que corren eternamente, representa igualmente el dolor continuado. Las imágenes de la crueldad de la amada sugieren su castigo. El motivo de la roca reaparece en todas las imágenes. El Etna sepulta al titán; el Eta asiste a los sufrimientos de Hércules, como las rocas del Cáucaso a la tortura de Prometeo. Finalmente Níobe acaba ella misma convertida en piedra. El sufrimiento del poeta en la primera parte del epigrama lleva a la explosión o a la muerte, mientras que el de ella es eterno (*aeterno pelago - aeterno fletu*).

El mito de Níobe aplicado a la temática amorosa reaparece en este epigrama de Gruterus, *Harmosyne*²⁶:

*Mortuus a cunctis si vere is creditur, aegro
In cuius superest corpore nulla anima:
Mortuus, en, ego sum. nam spreto hoc corpore fugit
A me anima: itque comes assiduo Harmosini.
Sed qui, si vixi, non singula membra fatiscunt
Condunturque putri putida prorsus humo?
Sed qui, si vixi veteris violentia flammae
Exanimes mihi adhuc saevit in articulos?
Ah, ah! ista hominum exuperant miracula capi:
Sic quoque, sic oculis saxea flet Niobe.*

Se trata de una variación sobre los motivos tradicionales del alma fugitiva y de la muerte en vida del enamorado. Los dos motivos, dispuestos antitéticamente, ocupan cada uno dos dísticos, antítesis que se resuelve en el dístico final con la imagen de Níobe.

Un ejemplo de las implicaciones filosóficas y religiosas a que puede dar lugar el motivo de la dureza de los materiales y el de la comparación entre la obra de arte y el original es el siguiente epigrama de G. Herbert, *Homo, statua*:

²⁶ D. Blyemburg (ed.), *Veneres Blyemburgicae, sive amorum hortus*, Dordraci, 1600, p. 386.

*Sum, quis nescit, Imago Dei, sed saxea certe:
 Hanc mihi duritiem contulit improbitas.
 Durescunt propriis evulsa coralia fundis:
 Haud secus ingenitis dotibus orbus Adam.
 Tu, qui cuncta creans, docuisti marmora flere,
 Haud mihi cor saxo durius esse sinas.*

Una estatua es con respecto al hombre lo que éste es con respecto a Dios. La mención de Adán relaciona el tema con la creación mítica del hombre como estatua modelada de barro, obra de Dios. La idea conecta con la de aquellos epigramas en que se desarrolla el motivo del simbolismo de la materia, así como con aquellos en que la relación entre la imagen y el original se presenta como una metamorfosis. A la creación del hombre del barro original se une así, como en los epigramas sobre Níobe, la transformación que supone el pecado.

La comparación del hombre arrojado del paraíso con el coral es un tema inverso al de la simpatía de los elementos, característico igualmente de los epigramas sobre obras de arte. Si el contacto o la presencia de la divinidad o del santo provocan en aquellos la transformación, al igual que ocurría con la amada comparada con Medusa, en éste es la separación de la divinidad la que da lugar al cambio. Ambos motivos tienen equivalentes en la temática amorosa y la oposición entre blandura - dureza de los materiales como símbolo de inocencia - culpabilidad es en ellos un elemento esencial.

Sobre el símbolo del coral y el tema de la dureza, relacionado en el epigrama neolatino con el simbolismo de las joyas, frecuente dentro de la temática amorosa, baste citar dos epigramas de Juan de Vergara y de Alvar Gómez de Castro²⁷:

– Juan de Vergara

*Sic tibi cor blandum, ad me versum mox lapidescit,
 Ut lapis hic blando duruit e frutice.*

– Alvar Gómez de Castro:

*Gemma Meduseis si non durata colubris
 Esses, durasset saevior his domina.*

²⁷ Cf. A. Alvar Gómez de Castro, *op. cit.* II, pp. 497b-498.

El símbolo del endurecimiento del coral se aplica en estos epigramas a la temática amorosa y una vez más aparece como era de esperar el tema de Medusa, del que nos hemos ocupado anteriormente.

La poesía neolatina constituye, por así decirlo, un universo intertextual, como heredera natural de la tradición clásica y como contemporánea de la poesía petrarquista. Es así un terreno privilegiado para la contaminación de modelos intertextuales. De este forma, los motivos míticos de Níobe y Medusa, tal y como habían sido conformados en los epigramas sobre obras de arte, se extienden a otras esferas temáticas, como la amorosa. Parafraseando a Rubén Darío, podríamos decir que la *musa de mármol*, se convierte así finalmente en *musa de carne*.

Universidad de Murcia

MARCOS RUIZ SÁNCHEZ