



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y
LETRAS
COLEGIO DE LETRAS CLÁSICAS



AMOR EN EL IMPERIO ROMANO
(S. I & II D.C.)

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LETRAS CLÁSICAS
PRESENTA

Montserrat Prado Martínez

Asesor: Dr. Roberto Sánchez Valencia
Ciudad de México 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

Agradecimientos.....	iv
Introducción	1
Planteamiento del problema	1
Delimitación.....	3
Hipótesis	3
Objetivos	4
Justificación	4
Marco metodológico	5
Capítulo I. La imagen de Amor en los autores clásicos	7
Autores griegos	7
Eros para los helenos	23
Autores latinos.....	24
Cupido para los latinos.....	46
Eros y Cupido, una breve comparación	48
Capítulo II Iconografía e iconología de Amor.....	51
Introducción a la iconografía e iconología	51
Escultura	54
Pintura y Mosaico.....	76
Vasijas.....	93
Conclusión	102
Capítulo III. Amor en la antigüedad (en el arte plástico y la literatura)	104
Entre Eros y Cupido	104
Los dos amores.....	107
Atributos físicos: análisis pre iconográfico	108
Iconografía de Amor	112
Política y amor	113
El huevo, la gallina y Aristóteles	114
El arte o la literatura.....	116
Conclusión	117
Recapitulación.....	119

Apéndices.....	121
Apéndice de citas de autores clásicos.....	121
Capítulo I.....	121
Capítulo II.....	127
Capítulo III.....	128
Apéndice de imágenes (en orden de aparición).....	129
Bibliografía.....	130
Fuentes antiguas.....	130
Literatura especializada.....	133
Literatura complementaria.....	135
Imágenes.....	136

A ti, a mi, a nosotros.

Agradecimientos

Primeramente, me gustaría agradecer a mi familia, comenzando con mis papás, Lourdes y Porfirio, quienes siempre me han apoyado en mis proyectos y locuras, a pesar de no entenderlas muchas veces, también a mi hermano, Salva, por siempre hacerme reír y confiar en mí, a los tres por nunca perder la fe en mí y amarme incondicionalmente. A mis abuelos, Darío (†), Felicitas (†), Montserrat (†) y Salvador (†), por darme el gran regalo de tener a mis padres, enseñarme a amar y perdonar. A mis tíos, pero en especial mi tía Alma y mi tía abuela Linda (†) por siempre alentarme a continuar y enseñarme a defenderme; y a mis primos a todos y cada uno por todo el cariño que me han dado. A mis padrinos (Octavio, Carmen y Ma. Elena) por sus consejos, risas y compañía. A Auri (†), Lucy, Iván y Carol, que siempre han sido mi familia. A Viry, Pao, Don Alex y Ara (†) por todo ese amor que me han dado y todo lo que me han enseñado, como que la familia a veces no tiene ni tu sangre, ni tu apellido. A los tíos que me dio la Facultad de Ingeniería (Raúl, Arnulfo, Rodolfo, Hugo, Berta (†), Óscar); A Juan Ocáriz por tener la confianza en mí; A Juan Zu por haberme seguido en muchas locuras. A Pepe por todas las risas y pláticas.

También me gustaría agradecerle a esa familia que se elige, a los amigos, tanto a los que se han ido y regresado, como los que se fueron para nunca volver, y los que siempre han estado presentes. A Héctor Daniel por siempre estar conmigo y enseñarme a mejorar como persona; a Chai por enseñarme sobre la paciencia y la lealtad, muchas muchas gracias; a mis potos (Marlen y Fer) por todas las lágrimas y risas, entre café y chocolate, su apoyo y presencia ha sido muy valiosa; a mi aquelarre querido (Mel, Fer, Karen y Gaby) por siempre ser pacientes con mi mal genio y ayudarme a sonreír y salir adelante; a los leftovers (Gian, Andree y Iulii) por sus consejos y su perspectiva; a Daniela G. por ser mi apoyo y encontrarla en el momento justo; a Mariana por siempre escucharme; a Sebas mi amistad más larga y enseñarme que la amistad es más fuerte que la distancia; a Lily por escuchar mis debrayes y siempre dejarme ser yo; a Sam por ser un gran maestro.

A mis crisis porque me retaron y me mostraron cuan fuerte soy.

Al noi que em va ensenyar que a vegades el millor que pots fer per amor és anir-te, a més de mostrar-me que he de amar-me més, mercí per tot maco, ens trobarem en un altre cop, si el destí ho voleu, si no, vull que sapiguís que sempre estaré agraïda per tot, per haber-nos trobat, per les risas, per l'amor que no pogué ser, encara no més va ser un temps petit, t'estimo molt, espero haver sigut una bona amica i em disculpo si et vaig tractar malament, Cuida't molt i sigues feliç.

A todos los profesores que tuve el honor de tenerlos en la carrera, especialmente al Dr. Roberto Sánchez Valencia, que no sólo me enseñó sobre Historia, arte y religión, sino también empatía, compañerismo, y paciencia, muchas gracias por acompañarme hasta este momento; a Alejandra Piña por siempre tener fe en mí y alentarme a continuar; a la profesora Raquel Elizabeth García Olmos por ser una gran inspiración para elegir esta hermosa carrera y echarme porras cada que la veo; a la Dra. Carolina Ponce por ser tan genial y ser una de las mejores profesoras que he tenido; a la Dra. Olivia Isidro por ser una gran ayuda a lo largo de la carrera; al Mtro. David Becerra por ayudarme tantas veces a lo largo de la carrera.

A mis lectores, Mtro. Gabriel Sánchez Barragán por sus acertadas anotaciones, paciencia y empatía, a la Dra. Cecilia Jaime por haber sido gran parte de la inspiración para esta tesis, además de sus anotaciones, a la Dra. Sandra Alvarez por enriquecer este trabajo y mostrarme nuevas fuentes y conocimientos, al Dr. Daniel Sefami por su paciencia y notas.

A todos los amores que he tenido gracias por enseñarme y mostrarme lo que quiero y necesito en mi vida.

Sé que hay más personas a las que debo agradecer y quiero que sepan, que, aunque no estén sus nombres, les agradezco infinitamente todo, además de no poder decirles a cada uno todas las cosas por las que les estoy agradecida (sería una tesis *per se*).

Vaig aprendre la lliçó per fugir de tot compromís sentimental:
a més estimació, més perills de tota mena. No t'acostis i no et
cremaràs. L'amor crema. L'amor consumeix. L'amor mata.

Emili Teixidor, Pa Negre.

El que ama arde y el que arde vuela a la velocidad de la luz.
Porque amar es ser lo que se ama.

José Val del Omar.

Introducción

El tema de esta tesis es el dios romano del amor, Cupido¹, figura relevante para los estudios clásicos al ser una de las deidades más representativas del mundo antiguo de los dioses erótico-sentimentales, pues está relacionado con Venus, su madre regularmente y ambos representan el amor y el deseo, sensaciones y emociones básicas para el ser humano, por lo que conlleva una universalidad, al menos en el mundo occidental. Un estudio de esta índole pretende ayudar a comprender cómo la cultura romana sigue presente en la vida cotidiana contemporánea, ya que, en la actualidad, uno de los símbolos básicos del amor es Cupido, lo que habla de su pervivencia independientemente de la religión, la nacionalidad o la tendencia política.

A pesar de esta relevancia de la figura del Amor en la tradición occidental, en el ámbito de los estudios clásicos en México no se ha encontrado ninguna investigación respecto a las representaciones plásticas, ni literarias de Cupido².

Planteamiento del problema

La relación que presenta Cupido con el origen mitológico de Roma³, así como su relación con la primera dinastía, Julio-Claudia, que se interesó en establecer el origen como descendientes directos de Eneas y dar cuenta de su prerrogativa por ello sobre el poder de la Urbe, devino

¹ Para evitar una constante repetición del nombre de Cupido, aparecerá mencionado por igual como Amor.

² En la carrera de Letras Clásicas únicamente existen cuatro tesis cuyo tema está relacionado con el arte, de las cuales sólo una habla sobre el mito de Cupido y Psique en el ballet [SENTIES Celma, Rebeca, *Estudio comparado sobre la fábula de Cupido y Psiche y la tragédie-ballet psyché* (tesis de licenciatura), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2012]. Tampoco en el Colegio de Historia, ni en la Facultad de Arte y Diseño (antes Escuela Nacional de Artes Plásticas) existen tesis relacionadas con Cupido y sus representaciones.

³ Recordemos, por ejemplo, el pasaje de la *Eneida* en el que Cupido, disfrazado de Julio Ascanio, provoca que Dido se enamore de Eneas (Verg. E. I. 690-710), éste se comentará adelante en la tesis.

en la propaganda agustea, a través del arte y de la literatura. Habiendo logrado esto, Augusto no sólo estaría ligado con Eneas sino también alcanzaía un rango divino, por lo que Cupido resultaría un dios de suma importancia en la cultura romana posterior.

La trascendencia de Amor también se puede reconocer en las obras literarias donde su figura y mitología son de gran importancia; así poetas como Horacio, Tibulo, Propercio y Ovidio⁴ al momento de hablar del amor, es como si se comunicarán con el mismo Cupido. Posteriormente, ya en el siglo II d.C., Apuleyo en su obra *Las metamorfosis*, dedica una gran parte de ésta al mito de Cupido y Psique⁵, tan sólo por citar algunos ejemplos de la relevancia del dios. Sin embargo, poco se estudian sus representaciones en el arte plástico, y es justo con ello dónde, a mi entender, se puede apreciar cómo el pueblo romano concebía a este dios. De las imágenes que se han conservado, se reconocen dos vertientes: una donde se le representa como un niño, y la otra, como un joven. Entonces ¿cuáles eran las implicaciones de personificar a Cupido en su etapa infantil, y cuáles en su juventud? Cupido, al ser símbolo de un sentimiento básico en el ser humano, ¿siempre será representado de una manera diferente por la subjetividad propia de este sentir, ya que no todos tendrán la misma concepción del amor? ¿Cuáles son las diferencias y similitudes que se encuentran en las diversas representaciones de Cupido y de Eros? ¿Será plausible decir que la literatura fue una fuente de inspiración para las representaciones plásticas? ¿Las tales representaciones romanas estuvieron bajo la influencia de las griegas? ¿o, como en algunos casos son meras copias de originales griegas? ¿Habrà alguna influencia por parte de la literatura latina y helena hacia los artistas plásticos del siglo I y II d.C. para crear las obras del dios Cupido?,

⁴Hor. *Carm.* I; II; III.; Tib. I; II; III; Prop. I; II; Ov. *Am.* I.1;2;3;6;11;15; II. 1;9;9b;18; III. 1;4; *Ars A.* I.; *Rem.*; *Met.* I; IV; V; VIII; X;

⁵ APUL. *Met.* IV. 27.5- VI. 24

Delimitación

Esta investigación se circunscribe a los siglos I al II d.C. (dinastías Julio-Claudia, Flavia y principios de la Antonina⁶), ya que los emperadores de dichas etapas fueron promotores del arte tanto plástico como literario, financiándolo para así justificar el cambio de régimen político de la República al Imperio⁷, ya que siendo éste una forma incipiente de gobierno en Roma, resultaba crucial su justificación para su prevalencia, especialmente para la época augusta. Además, que en estos siglos se presenta una gran variedad de textos que desarrollan la figura de Amor, además de varias y notables representaciones artísticas de éste, ya estando solo, ya acompañado por Psique, Venus o el mismo Augusto.

Así, a pesar de que nuestros objetos de estudio pertenecen a los siglos I y II d.C. es importante tener en cuenta la evolución que Amor ha desarrollado a lo largo de la historia al ser un periodo de mediana a larga duración como lo refiere F. Braudel.⁸

Hipótesis

En la presente investigación demostraré que los artistas representaron a Amor como un niño para simbolizar la inocencia y en tanto que al representarlo como un joven simbolizaba el deseo que se despierta en la adolescencia. Ello puede evidenciarse en la variación reconocida en las diferentes representaciones de Cupido en las artes plásticas.⁹ Finalmente comprobaré

⁶ Siglo I y II d.C.

⁷ Es importante resaltar que esto sólo se dio en la primera dinastía, pero que después de ella el arte siguió siendo una propaganda política para las venideras.

⁸ BRAUDEL, Fernand, *La Historia y las ciencias sociales*, trad. Josefina Gómez Mendoza, Madrid, Alianza, 1970 pp 76-82

⁹ sumado a que, en algunos casos, como en las esculturas, particularmente, crean una ambigüedad entre si es un original romano o es una copia helena

la importancia política que tuvo Cupido para la implementación del imperio romano, especialmente en el caso de la primera dinastía.

Objetivos

Para proceder a comprobar lo antes dicho, destacaré las diferencias entre la concepción griega y romana del Amor, principalmente en el ámbito de la plástica, así como resolver la incógnita del carácter originario del arte sobre la literatura a fin de resolver el enigma de un Amor ligado a la política del momento y manipulado a esa manera, proponiendo a la vez un pequeño catálogo de representaciones que se analizarán iconográfica e iconológicamente, para una mayor comprensión de la deidad en cuestión, y, por último, proponer una nueva forma de catalogación para el arte plástico de este dios.

Justificación

Todo este trabajo favorecerá la distinción que existe entre el dios griego Eros, y el romano Cupido, en razón de la labor museográfica de los curadores, evitando la ambigüedad de algunas colecciones que nombran indistintamente a ambos.

La selección de los textos utilizados en la presente tesis, como se mencionó con anterioridad, se basó en tener el mayor número de ejemplos de la deidad de Cupido y de Eros, para con ello alcanzar una perspectiva más amplia sobre las distintas visiones que existen sobre este dios, por lo que se tomarán en cuenta las obras más importantes de la literatura romana.

En cuanto a las obras plásticas, se utilizarán diez piezas, que fueron curadas de tal manera que se pudiera abarcar los dos siglos que se están estudiando.

Marco metodológico

La metodología planteada para corroborar lo antes expresado comenzará por dar lectura a los autores clásicos, esto es, tanto griegos como latinos, y entonces realizar un análisis literario que se determinará los pasajes más significativos a fin de establecer las características físicas y de personalidad de los dioses Eros y Cupido. Seguido de esto, se hará una *comparatio*, que ayudará a reafirmar las diferencias entre ambas deidades, desvinculándolas entre sí y dándoles su propio carácter, con los cuales se concluirá el análisis literario.

Luego de este trabajo filológico, se proseguirá con el mencionado análisis iconológico-iconográfico. El primero de estos, el iconográfico, se basa en la recopilación de los atributos que se encuentran en las diferentes representaciones plásticas, realizando un censo de cuáles son las características más repetidas y cuáles son las menos comunes, de esta manera se puede determinar la iconografía de Cupido, además de que se hará un análisis de algunas obras griegas y/o etruscas para poder marcar las diferencias entre estas culturas relacionadas. El análisis iconológico se ayudará del análisis iconográfico y de la búsqueda en las fuentes literarias ya mencionados, puesto que cada una de las imágenes, ya sean esculturas, pinturas o mosaicos, en lo posible que basará en los textos, los cuales pueden ser una creación proveniente de la imaginación de los autores o ser parte de la tradición mitológica del mismo Cupido; en algunos casos, se comprobará la influencia literaria, pero en algunos otros se apreciará el imaginario colectivo o del autor plástico plasmado. Puntualizando la relación entre el arte plástico y la literatura al crear atributos propios de este dios.

En cuanto el rol político que Cupido pudo haber poseído, se utilizarán las teorías de Eric Hobsbawn¹⁰ y de Fernand Braudel¹¹ sobre el trabajo filológico y el análisis de las obras plásticas para poder a comprobar si su figura fue de gran influencia o no, ára dicho ámbito.

Finalmente, aclaro que la manera de citar en esta investigación será la de Oxford¹² para los autores clásicos, al final de ésta se podrá encontrar un apéndice de cada capítulo en donde se encontrar el traductor, la editorial y el año de la traducción utilizada.

¹⁰Pertenecía a la Escuela Social Inglesa, que es una corriente historiográfica. Hobsbawn plantea que el desarrollo de las tradiciones es un constructo creado por las elites para así poder justificar su existencia y su importancia en sus respectivas naciones, imperios o pueblos.

¹¹ Pertenecía a la Escuela de los Anales. Braudel propone una manera de categorizar el tiempo de estudio de los historiadores, dividiéndolo en periodos de corta, mediana y larga duración.

¹² *Oxford Classical Disctionary, 4th edition*

Capítulo I. La imagen de Amor en los autores clásicos

Cupido, también conocido como Amor¹³, es un personaje que se ha retratado de diferentes maneras, no sólo por los escritores, sino también por los artistas plásticos. Para poder comprender mejor la percepción que se tenía en la antigüedad sobre este dios-sentimiento, hay que recurrir a estudiar de manera breve los aspectos de su personalidad desde la época homérica hasta finales de la dinastía Antonina. Ya que, a pesar de que los dioses Eros y Cupido, no son el mismo, sí comparten algunas características.

Autores griegos

La etimología de Eros es el verbo ἔραμαι, ἐρασθήσομαι, ἐρασθῆναι, que significa desear o amar.¹⁴

La figura de Eros ya se puede encontrar en la literatura épica, Hesíodo lo menciona en la *Teogonía*, en cuenta el origen de los dioses que era a la vez la creación del cosmos. Al comenzar a relatar dicha *Cosmogonía*¹⁵, asevera que la tercera fuerza primigenia fue Eros:

En primer lugar, existió el Caos. Después Gea la de amplio pecho, sede siempre segura de todos los inmortales que habitaban la nevada cumbre el Olimpo. [En el fondo de la tierra de anchos caminos existió el tenebroso Tártaro.] Por último, Eros, el más hermoso entre los dioses inmortales, que afloja los miembros y cautiva de todos los dioses y todos los hombres el corazón y la sensata voluntad en sus pechos.¹⁶

Eros es el dios que, según este pasaje, tiene poder sobre mortales e inmortales, él rige las emociones,¹⁷ y por la forma que es presentado, resulta una de las primeras fuerzas para la

¹³ Tib. II.1.; Cic. *De Deo*. III.; Prop. I;II;III; Sen. *Oct*. 199; 557;807. Aunque hay que tomar en cuenta que cuando usan alguna forma se mantiene en el texto.

¹⁴ BEEKES, R.S.P., *Etymological dictionary of Greek*, vol. 1, Leiden- Boston, Brill, 2010 p 449.

¹⁵ La obra de Hesíodo se puede dividir en diferentes partes, en la primera de ellas, habla sobre el origen del cosmos.

¹⁶ ἦ τοι μὲν πρῶτιστα Χάος γένητ', αὐτὰρ ἔπειτα | Γαῖ' εὐρύστερνος, πάντων ἕδος ἀσφαλὲς αἰεὶ | ἀθανάτων, οἳ ἔχουσι κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου, | Τάρταρά τ' ἠερόεντα μυχῷ χθονὸς εὐρουδείης, | Οἴδ' Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι, | λυσιμελής, πάντων δὲ θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων | δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν. | ἐκ Χάος δ' Ἔρεβός τε μέλαινά τε Νύξ ἐγένοντο: | Νυκτὸς δ' αὐτ' Αἰθήρ τε καὶ Ἥμέρη ἐξεγένοντο, | οὓς τέκε κυσαμένη Ἐρέβει φιλόττη μιγεῖσα. Hes. *Theo*. 116- 124

¹⁷ Una mención inusual, ya que cuando se trata de los sentimientos, específicamente el amor, para los griegos lo relacionaban con la cabeza, ya que ellos creían que uno se enamoraba con la cabeza y no con el corazón como se hace creer en la actualidad, pues este sentimiento como otros se generan en el cerebro, pero aun con este

creación del Cosmos, pues Eros es aquello que vincula a los seres¹⁸. Pero la figura de este dios no sólo se limita a la épica, sino también en la lírica con autores como Alceo, Safo o Anacreonte, o en la poesía bucólica, con autores Teócrito¹⁹, Bión²⁰ y Mosco²¹, y por supuesto, en la prosa de diversas disciplinas, como se verá más adelante en el capítulo.

En el poema conocido como *Las alas*²², de los *Carmina Figurata Graeca*, subraya esa característica particular del dios, sus alas; se le describe a Eros de otra manera como a un hombre barbudo, ya que su origen no proviene de Afrodita, sino del principio del cosmos, así que la barba representa su longevidad, sin embargo, su tamaño era pequeño.²³

Ya en el siglo V a.C. Sófocles escribió *Antígona*, en donde muestra a un Eros que transforma, que une y separa, ya que unió a Antígona con Hemón, pero a su vez separó a Hemón de su padre, Creonte; además para el trágico Amor es un dios omnipotente, y por lo tanto no hay facultad que le impida hacer su voluntad:

Eros, invencible en batallas, Eros que te abalanzas sobre nuestros animales, que estás apostado en las delicadas mejillas de las doncellas. Frecuentas los caminos del mar y habitas en las agrestes moradas, y nadie, ni entre los inmortales ni entre los percederos hombres, es capaz de rehuirte, y el que te posee está fuera de sí.²⁴

Y continuando con la idea del poder que Eros ostenta, Deyanira, en *Las traquinias*, obra de Sófocles nuevamente, menciona a Licias los poderes que Amor posee y que todos lo padecen,

cobocimiento se relaciona el amor con el corazón, quizás sea parte de la racionalidad que se buscaba en la Grecia antigua como lo menciona Dodds en *Los griegos y lo irracional*, en donde el *thymós* no es tanto el alma sino un órgano en el cual habitan los sentimientos, quizás el amor no esté en la cabeza sino en el *thymós*. DODDS, E.R., *Los griegos y lo irracional*, Madrid, Alianza, 2019. Pp 35-37.

¹⁸ Burkert en *la creación de lo sagrado* muestra en el primero capítulo: cómo es que en las religiones alrededor del mundo hay una universalidad, y esto también se puede rastrear hasta los sentimientos, pues qué es lo que nos hace humanos sino los sentidos y el razonamiento que les damos a estos; hay que ser conscientes de que algunos eventos naturales tienen diferentes significados en las diversas culturas, como lo es la muerte, pero en cuanto al amor siempre se le ha dado la connotación dual. BURKERT, Walter, *La creación de lo sagrado: la huella de la biología en las religiones antiguas*, en Stella Mastrangelo, Barcelona, Acantilado, 2009, pp. 15-70

¹⁹ Theocrito. I. 97,98,103; II. 7, 55, 118, 133, 151; III. 15; X. 20; XIII. 1; XIX, 1; XXIII. 4; XXVII. 20, 64; XXIX. 22; XXX. 26.

²⁰ Bion., fr. III,1; IX,1,5,10; X, 2,4,6,12, 13; XIII, 2, 6, 10; XIV, 4.

²¹ Mosco., I, 1,2; III, 83; fr., II, 4; III, 8.

²² Este poema no tiene nombre en griego, se le deonomino así en la edición y traducción de Gredos.

²³ Cf. Mosch. I. 2-30

²⁴ Ἔρως ἀνίκατε μάχαν, Ἔρως, ὃς ἐν κτήμασι πίπτει, ὃς ἐν μαλακαῖς παρειαῖς νεάνιδος ἐννυχεύεις, φοιτᾷς δ' ὑπερπόντιος ἐν τ' ἀγρονόμοις αὐλαῖς; καὶ σ' οὐτ' ἀθανάτων φύξιμος οὐδεὶς οὐθ' ἀμερίων σέ γ' ἀνθρώπων. ὁ δ' ἔχων μέμηεν. S. Ant. 781-799

porque no es de cuerdos presentarle batalla, ni enojarse por los males que puede o no padecer su marido Heracles, pues hasta ella misma los ha padecido por igual:

Porque quien con Eros se enfrenta como un púgil, no razona con cordura. Él, en efecto, que dispone como quiere incluso de los dioses, y de mí con mayor motivo, ¡cómo no va a disponer también de otras iguales a mí!²⁵

En *Hipólito*, Eurípides narra la historia de un joven que rechaza e incluso considera a la diosa Afrodita una deidad insignificante, así que, por su soberbia, Cipris decide vengarse de éste haciendo que su madrastra, Fedra, se enamore de él:

¡Amor, amor, que por los ojos destilas deseo, infundiendo un dulce placer en el alma de los que sometes a tu ataque, nunca te me muestres acompañado de la desgracia ni tengas discordante! Ni el penoso dardo del fuego ni el de las estrellas es más poderoso que el que sale de las manos de Afrodita, de Eros, el hijo de Zeus.²⁶

Eurípides menciona que Eros es el resultado de la unión entre Afrodita y Zeus, una genealogía poco común, que sólo se menciona en esta obra²⁷. Y, al igual que se ve en Mosco, Amor no sólo es el hijo de Cipris, sino que ella también lo ocupa como una herramienta para sus venganzas.

Más adelante en la tragedia, se menciona nuevamente a esta dupla, esta vez, a Eros se le menciona con un epíteto, “el de alas multicolores”, pero en esa estrofa del coro, también dice que sus alas son áureas²⁸, y que con ellas lanza su ataque²⁹.

En *Ifigenia en Áulide* de Eurípides, justo después de que Agamenón le dice a Menelao que el sacrificio de su hija Ifigenia debe realizarse, el coro le habla a Afrodita y menciona los males que su hijo trae con sus flechas, una que causa gozo y otra, desdicha. Eros no sólo tiene alas doradas, ahora también los cabellos:

¡Felices los que con moderada pasión y con castidad participan de las uniones de Afrodita, gozando en la calma de sus enloquecedores agujijones, cuando Eros, el de áurea melena, dispara las flechas de las gracias, flechas de dos tipos; ¡la una da una venturosa existencia, la

²⁵ Ἐρωτι μὲν νῦν ὅστις ἀντανίσταται|πύκτης ὅπως ἐς χεῖρας, οὐ καλῶς φρονεῖ:|οὗτος γὰρ ἄρχει καὶ θεῶν ὅπως θέλει,|κἀμοῦ γε: πῶς δ' οὐ χἀτέρας οἴας γ' ἐμοῦ; S.Tr. 441-444

²⁶ Ἐρωσ Ἐρωσ, ὁ κατ' ὀμμάτων|στάζων πόθον, εἰσάγων γλυκεῖαν|ψυχᾷ χάριν οὐς ἐπιστρατεύσει,|μὴ μοί ποτε σὺν κακῷ φανείης|μηδ' ἄρρυθμος ἔλθοις,|530 οὐτε γὰρ πυρὸς οὔτ' ἄστρον ὑπέρτερον βέλος,|οἶον τὸ τᾶς Ἀφροδίτας ἦισιν ἐκ χερῶν|Ἐρωσ ὁ Διὸς παῖς. Euripides.Hipp.525-535

²⁷ Al buscar en diferentes fuentes griegas no encontré ninguna genealogía en donde el padre de Eros sea Zeus.

²⁸ ὁ ποικιλόπτερος ἀμφιβαλὼν E.Hipp.1270 πτανὸς ἐφορμάση χρυσοφαῆς. E.Hipp.1275

²⁹ E. Hipp. 1269-1281

otra trastorna la vida! ¡Rechazo a ésta, bellísima Cipris, lejos de mi tálamo! ¡Ojalá sea la mía una dicha moderada y puros mis deseos, y participe del amor, pero decline sus deseos!³⁰

Para el siglo IV a.C. en tres diálogos de Platón, *el Crátilo*, *El banquete* y *El Fedro*, se menciona a la figura de Eros. En el primero se habla sobre el origen de las palabras y en determinado punto del mismo, Sócrates y Hermógenes dialogan sobre el origen de la palabra “héroe”³¹, a lo que Sócrates dice que el origen de éstos es el Amor, ya que sin éste la unión entre dioses y mortales jamás se habría dado, fundamenta tal afirmación de una manera etimológica más que recurriendo a la mitológica.

Sócrates- Todos sin duda, han nacido del amor de un dios por una mortal o de un mortal por una diosa. Conque, si observas también esto en la lengua ática arcaica, lo sabrás mejor: te pondrá de manifiesto que, en lo que toca al nombre, está muy poco desviado del nombre del “amor” (ἔρος), del cual nacieron los héroes, o bien el que eran sabios y hábiles oradores y dialécticos, capaces de “preguntar” (ἔρωτᾶν), pues εἶρειν es sinónimo de λέγειν (hablar). Así pues, como decíamos hace instante, los que, en la lengua ática, reciben el nombre de héroes aparecen como oradores y hábiles interrogadores; de modo que la raza heroica es raza de oradores y sofistas. Este caso no es difícil de comprender, sino, más bien, el de los hombres. ¿Por qué reciben éstos el nombre de ἄνθρωποι (hombres)? ¿Puedes decirlo tú?³²

En *el Fedro*, Platón, a través de Sócrates como es usual, define lo que es el amor y habla de locura a la que relaciona con éste. El amor para Sócrates es un deseo, en primera instancia lo presenta como algo realmente malsano, sin embargo, poco después de haber proferido tal discurso³³, Sócrates se disculpa argumentado que si éste es un dios, todo lo que hace debe ser por lo tanto bueno, pues no hay divinidad que haga cosas malas:

SÓC- Pero no en Lisias, ni en tu discurso; en es que a través de mi boca y embrujado por tí, se ha proferido. Si el Amor es, como es sin duda, un dios o algo divino, no puede ser nada malo. Pero en los dos

³⁰ μάκαρες οἱ μετρίας θεοῦ|μετά τε σωφροσύνας μετέσχον λέκτρων Ἀφροδίτας,|γαλανεῖα χρησάμενοι
μανιάδων οἰστρων, ὅθι δὴ|δίδυμ' Ἔρωσ ὁ χρυσοκόμας|τόξ' ἐντείνεται χαρίτων,|τὸ μὲν ἐπ' εὐαίωνι
πότμῳ,|τὸ δ' ἐπὶ συγχύσει βιοτᾶς. |ἀπενέπω νιν ἀμετέρων,|Κύπρι καλλίστα, θαλάμων. |εἶη δέ μοι μετρία
μὲν|χάρις, πόθοι δ' ὄσιοι,|καὶ μετέχομι τᾶς Ἀφροδίτας, πολλὰν δ' ἀποθείμαν. E. IA. 542-557

³¹ Plat. *Crat.* 398c

³² Σωκράτης-πάντες δήπου γεγόνασιν ἐρασθέντος ἢ θεοῦ θνητῆς ἢ θνητοῦ θεᾶς. ἐὰν οὖν σκοπῆς καὶ τοῦτο
κατὰ τὴν Ἀττικὴν τὴν παλαιὰν φωνήν, μᾶλλον εἴση: δηλώσει γάρ σοι ὅτι παρὰ τὸ τοῦ ἔρωτος ὄνομα, ὅθεν
γεγόνασιν οἱ ἥρωες, σμικρὸν παρηγμένον ἐστὶν τὸ νόματός τ' χάριν. καὶ ἦτοι τοῦτο λέγει τοὺς ἥρωας, ἢ ὅτι
σοφοὶ ἦσαν καὶ ῥήτορες καὶ δεινοὶ καὶ διαλεκτικοί, ἐρωτᾶν ἱκανοὶ ὄντες: τὸ γὰρ εἶρειν' λέγειν ἐστίν. ὅπερ
οὖν ἄρτι λέγομεν, ἐν τῇ Ἀττικῇ φωνῇ λεγόμενοι οἱ ἥρωες ῥήτορες τινες καὶ ἐρωτητικοὶ συμβαίνουσιν,
ὥστε ῥητόρων καὶ σοφιστῶν γένος γίγνεται τὸ ἥρωικὸν φύλον. ἀλλὰ οὐ τοῦτο χαλεπὸν ἐστὶν ἐννοῆσαι,
ἀλλὰ μᾶλλον τὸ τῶν ἀνθρώπων, διὰ τί ποτε ἄνθρωποι' καλοῦνται: ἢ σὺ ἔχεις εἰπεῖν; Pla.*Crat.* 398d-e

³³ Pla. *Phae.* 238a -241d

discursos que acabamos de decir, parece como si lo fuera. En esto, pues, pecaron contra el amor;[...] Por tanto, antes de que me sobrevenga alguna desgracia por haber hablado mal del Amor, le voy a ofrecer una palinodia, a cara descubierta, y no tapado, como antes, por vergüenza.³⁴

Sobre la locura, menciona dos tipos, una que es una enfermedad y otra que es causada por una divinidad; esta última la considera en cuatro variantes de acuerdo con la deidad que la produce, a saber, la de Apolo, la de Dionisio, la de las Musas y, finalmente, la de Eros y Afrodita. La *manía* causada por estos dos últimos se le llama enamoramiento.

Pero al igual que existe Eros, existe un dios al que le llama Anti-amor, Anteros, que es un amor pero más débil, semejante a la amistad, pero que al igual que en Eros, el deseo y el anhelo están presente.³⁵

Finalmente, en *El Banquete*, Platón muestra distintas ideas sobre Amor y dicho escrito se convierte en un encomio a Eros. El primero de los comensales en ofrecer su discurso es Fedro quien menciona la genealogía del dios, haciendo énfasis en que es uno de los más antiguos, citando para ello a algunos autores como Hesíodo y Parménides³⁶, también menciona que Eros provoca una valentía tal que sería lo mejor tener un ejército de amantes³⁷ y claro, que esta valentía no sólo favorece a los hombres sino también a las mujeres³⁸.

En resumen, pues, yo, por mi parte, afirmo que Eros es, de entre los dioses, el más antiguo, el más venerable y el más eficaz para asistir a los hombres, vivos y muertos, en la adquisición de virtud y felicidad.³⁹

Pausanias, por su parte, afirma que Eros no es uno, sino dos, y que sólo uno de ellos es digno de ser alabado, al primero le llama Eros *uranio*,⁴⁰ aquél que es considerado el ser primigenio

³⁴διὰ τοῦ ἔμοῦ στόματος καταφαρμακευθέντος ὑπὸ σοῦ ἐλέχθη. εἰ δ' ἔστιν, ὥσπερ οὖν ἔστι, θεὸς ἢ τι θεῖον ὁ Ἔρωσ, οὐδὲν ἂν κακὸν εἴη, τῷ δὲ λόγῳ τῷ νυνδῆ περι αὐτοῦ εἰπέτην ὡς τοιούτου ὄντος: ταύτη τε οὖν ἡμαρτανέτην περι τὸν ἔρωτα, ἔτι τε ἡ εὐθήθεια αὐτοῖν πάνυ ἀστεία, τὸ μηδὲν ὑγιᾶς λέγοντε [...]καὶ ποιήσας δὴ πᾶσαν τὴν καλουμένην Παλινοφδίαν παραχρῆμα ἀνέβλεψεν. ἐγὼ οὖν σοφώτερος ἐκείνων γενήσομαι κατ' αὐτό γε τοῦτο: πρὶν γάρ τι παθεῖν διὰ τὴν τοῦ Ἔρωτος κακηγορίαν πειράσομαι αὐτῷ ἀποδοῦναι τὴν παλινοφδίαν, γυμνῆ τῇ κεφαλῇ καὶ οὐχ ὥσπερ τότε ὑπ' αἰσχύνῃς ἐγκεκαλυμμένος. Pla. *Phae.* 242e -243b

³⁵ Pla. *Phae.* 255d

³⁶ Pla. *Smp.* 178b

³⁷ Pla. *Smp.* 178e-179b

³⁸ Pla. *Smp.* 179c-180b

³⁹Οὕτω δὴ ἐγωγέ φημι Ἔρωτα θεῶν καὶ πρεσβύτατον καὶ τιμώτατον καὶ κυριώτατον εἶναι εἰς ἀρετῆς καὶ εὐδαιμονίας κτήσιν ἀνθρώποις καὶ ζῶσι καὶ τελευτήσασιν. Pla. *Smp.* 180b

⁴⁰ Ἔρωτος Ἀφροδίτη. μιᾶς μὲν οὖν οὔσης εἰς ἂν ἦν Ἔρωσ: ἐπεὶ δὲ δὴ δύο ἐστών, δύο ἀνάγκη καὶ Ἔρωτε εἶναι. πῶς δ' οὐ δύο τῷ θεᾷ; ἡ μὲν γέ που πρεσβυτέρα καὶ ἀμήτωρ Οὐρανοῦ θυγάτηρ. Pla. *Smp.* 180d

ya antes conocido, uno sin padres, energía o fuerza de la naturaleza, y el otro es Eros *pandemo*,⁴¹ éste sí el hijo de Afrodita, siendo el más conocido de los dos Eros y al que tanto los hombres temen. Por lo tanto, cada uno de estos tiene una connotación diferente, Eros *pandemo* es la representación de un amor vulgar, carnal, generalmente se encuentra en las relaciones heterosexuales; en cambio, Eros *uranio* es un dios que otorga un amor elevado, y siendo este el amor entre dos varones.⁴²

Después, será el turno de Eriximaco quien decide dar su opinión señalando que Eros, como ya lo presentaba Pausanias, era un ser dual, y que no sólo se limitaba a estar entre los amantes, su dualidad de unión se encuentra en la música⁴³ y en la medicina, así como en la naturaleza.

Sabiendo difundir amor y concordia en ellas, nuestro antepasado Asclepio, como dicen los poetas, aquí presentes, y yo lo creo, fundó nuestro arte. La medicina, pues, como digo, está gobernada por ella por este dios y, asimismo también la gimnastica y la agricultura, Y que la música se encuentra en la misma situación que éstas, [...]” siendo discordante en sí concuerda consigo mismo”, “como la armonía del arco y de la lira”. Mas es un gran absurdo decir que la armonía es discordante o que resulta de lo que todavía es discordante. Pero, quizás, lo que quería decir era que resulta de lo que anteriormente ha sido discordante, de lo agudo y de lo grave, que luego han concordado gracias musical, puesto que, naturalmente, no podría haber armonía de lo agudo y de lo grave cuando todavía son discordantes. La armonía, ciertamente, es una consonancia, y la consonancia es un acuerdo; [...]Justamente como resulta también el ritmo de lo rápido y de lo lento [...]Y la música es a su vez, un conocimiento de las operaciones amorosas en relación con la armonía y el ritmo.⁴⁴

⁴¹ ἦν δὴ Πάνδημον καλοῦμεν. Pla. *Smp.* 180e

⁴² Pla. *Smp.* 180c – 185e

⁴³ Menciona la disconrdancia entre el ritmo y la armonía, lento y rápido, agudo y grave. Pla. *Smp.*186e-187d

⁴⁴ πάντα τὰ τοιαῦτα: τούτοις ἐπιστηθεὶς ἔρωτα ἐμποιῆσαι καὶ ὁμόνοιαν ὁ ἡμέτερος πρόγονος Ἀσκληπιός, ὡς φασιν οἶδε οἱ ποιηταὶ καὶ ἐγὼ πείθομαι, συνέστησεν τὴν ἡμετέραν τέχνην. ἢ τε οὖν ἰατρικὴ, ὡσπερ λέγω, πᾶσα διὰ τοῦ θεοῦ τούτου κυβερνᾶται, ὡσαύτως δὲ καὶ γυμναστικὴ καὶ γεωργία: μουσικὴ δὲ καὶ παντὶ κατάδηλος τῷ καὶ μικρὸν προσέχοντι τὸν νοῦν ὅτι κατὰ ταῦτα ἔχει τούτοις, ὡσπερ ἴσως καὶ Ἡράκλειτος βούλεται λέγειν, ἐπεὶ τοῖς γε ῥήμασιν οὐ καλῶς λέγει. τὸ ἐν γὰρ φησι ‘διαφερόμενον αὐτὸ αὐτῷ συμφέρεσθαι,’ ὡσπερ ἁρμονίαν τόξου τε καὶ λύρας.’ ἔστι δὲ πολλὴ ἀλογία ἁρμονίαν φάναι διαφέρεσθαι ἢ ἐκ διαφορομένων ἔτι εἶναι. ἀλλὰ ἴσως τότε ἐβούλετο λέγειν, ὅτι ἐκ διαφορομένων πρότερον τοῦ ὀξέος καὶ βαρέος, ἔπειτα ὕστερον ὁμολογησάντων γέγονεν ὑπὸ τῆς μουσικῆς τέχνης. οὐ γὰρ δήπου ἐκ διαφορομένων γε ἔτι τοῦ ὀξέος καὶ βαρέος ἁρμονία ἂν εἴη: ἢ γὰρ ἁρμονία συμφωνία ἐστίν, συμφωνία δὲ ὁμολογία τις—ὁμολογίαν δὲ ἐκ διαφορομένων, ἕως ἂν διαφέρωνται, ἀδύνατον εἶναι: διαφερόμενον δὲ αὐτὸ καὶ μὴ ὁμολογοῦν ἀδύνατον ἁρμόσαι—ὡσπερ γε καὶ ὁ ῥυθμὸς ἐκ τοῦ ταχέος καὶ βραδέος, ἐκ διενηνεγμένων πρότερον, ὕστερον δὲ ὁμολογησάντων γέγονε. τὴν δὲ ὁμολογίαν πᾶσι τούτοις, ὡσπερ ἐκεῖ ἡ ἰατρικὴ, ἐνταῦθα ἡ μουσικὴ ἐντίθησιν, ἔρωτα καὶ ὁμόνοιαν ἀλλήλων ἐμποιήσασα: καὶ ἔστιν αὐτὴ μουσικὴ περὶ ἁρμονίαν καὶ ῥυθμὸν ἐρωτικῶν ἐπιστήμη. καὶ ἐν μὲν γε αὐτῇ τῇ συστάσει ἁρμονίας τε καὶ ῥυθμοῦ οὐδὲν χαλεπὸν τὰ ἐρωτικὰ διαγιγνώσκειν, οὐδὲ ὁ διπλοῦς ἔρωτος ἐνταῦθα πῶ ἔστιν: ἀλλ’ ἐπειδὴν δέη πρὸς τοὺς ἀνθρώπους καταχρησθῆναι. Pla. *Smp.* 186e-187b;187c

Sin embargo, debe haber un equilibrio entre estos dos Eros, ya que si alguno, especialmente el Eros vulgar, prevalecía, causaría grandes estragos.⁴⁵ Así entonces, dejarse llevar por el Eros vulgar, es no tener control sobre nuestras acciones alcanzando con ello los vicios.⁴⁶

Continuó Aristófanes, relatando el mito sobre los géneros que habitaban en la tierra, hombre, mujer y andrógino, éste último tenía cuatro brazos y cuatro piernas, y era tan fuerte que hasta con los dioses peleaba. Zeus, al ver esto, decidió separarlos, pues de otra manera serían invencibles. Una vez hecho esto, cada uno de estas partes busca su otra mitad.⁴⁷ De esta manera, se comprueba la razón de buscar a alguien a quien amar.

El andrógino, en efecto, era entonces una cosa sola en cuanto a forma y nombre, que participaba de uno y de otro, de lo masculino y de lo femenino, pero que ahora no es sino un nombre que yace en la ignominia. En segundo lugar, la forma de cada persona era totalmente redonda, con la espalda y los costados en forma de círculo. Tenía cuatro manos, el mismo número de pies que de manos y dos rostros perfectamente iguales sobre un cuello circular. Y sobre estos dos rostros, situados en direcciones opuestas, una sola cabeza, y además cuatro orejas, dos órganos sexuales, y todo lo demás como uno puede imaginarse a tenor de lo dicho. [...]Eran tres sexos y de estas características, porque lo masculino era originariamente descendiente del sol, lo femenino de la tierra y lo que participaba de ambos, de la luna, pues también la luna participa de uno y de otro [...] Eran también extraordinarios en fuerza y vigor y tenían un inmenso orgullo, hasta el punto de que conspiraron contra los dioses. [...] queriendo subir hasta el cielo para atacar a los dioses. Entonces, Zeus y los demás dioses deliberaban sobre qué debían hacer con ellos y no encontraban otra solución. [...]Tras pensarlo detenidamente dijo, al fin, Zeus: “Me parece que tengo el medio de cómo podrían seguir existiendo los hombres a la vez, cesar de su desenfreno haciéndolos más débiles. Ahora mismo –dijo- los cortaré en dos mitades a cada uno y de esta forma serán a la vez más débiles y más útiles para nosotros por ser numerosos. [...]Así pues, una vez que fue seccionada en dos la forma original, añorando cada uno su propia mitad se juntaba con ella y rodeándose con las manos y entrelazándose unos con otros, deseosos de unirse en una sola naturaleza, morían de hambre y de absoluta inacción por no querer hacer nada separados unos de otros.[...]Desde hace tanto tiempo, pies, es el amor de los unos a los otros innato en los hombres y restaurador de la antigua naturaleza, que intenta hacer uno solo de dos y sanar la naturaleza humana. Por tanto, cada uno de nosotros es un símbolo de hombre, al haber quedado seccionado en dos de uno solo, como los lenguados. Por esta razón, precisamente, cada

⁴⁵ Pla. *Smp.* 185e- 188e

⁴⁶ Es importante destacar que, para el imaginario griego, desde la época arcaica, se buscó que los hombres siempre tuvieran que ser medidos para entonces llegar a la virtud, a ese punto medio que después los romanos llamarían: *mediocritas aureas*, de ahí que sea tan importante la catarsis, pues sólo así se puede expiar el *ate*. DODDS, E.R., *Los griegos y lo irracional*, Madrid, Alianza, 2019. Pp. 20;52

⁴⁷ Pla. *Simp.* 189a – 194c

uno está buscando siempre su propio símbolo. En consecuencia, cuantos hombres son sección de aquel ser de sexo común que entonces se llamaba andrógino son aficionados a las mujeres, y pertenece también a este género la mayoría de los adúlteros; y proceden también de él cuantas mujeres a su vez, son aficionadas a los hombres y adúlteras.⁴⁸

Siguió Agatón quien por su parte menciona que Eros, la divinidad, habita en cada una de las personas, específicamente en los hombres bondadosos; menciona lo importante que fue su aparición, pues posee una capacidad reconciliadora entre los dioses y los hombres, ya que, al vincularlos, hace desaparecer los males que los separaban, y que de ser tan antiguo como se menciona los males no habrían existido⁴⁹. Añade que se le pinta como un dios que no solo es líder de las Musas, si no del mismo Apolo, pues se le atribuye la enseñanza de los cantos y por lo tanto se le puede encontrar en los jardines, ya que generalmente tanto a Apolo, como a las musas se les relaciona con la naturaleza.⁵⁰

⁴⁸ἀλλὰ καὶ τρίτον προσῆν κοινὸν ὃν ἀμφοτέρων τούτων, οὗ νῦν ὄνομα λοιπόν, αὐτὸ δὲ ἠφάνισται: ἀνδρόγυνον γὰρ ἔν τότε μὲν ἦν καὶ εἶδος καὶ ὄνομα ἐξ ἀμφοτέρων κοινὸν τοῦ τε ἄρρενος καὶ θήλεος, νῦν δὲ οὐκ ἔστιν ἀλλ' ἢ ἐν ὀνειδίει ὄνομα κείμενον. ἔπειτα ὅλον ἦν ἐκάστου τοῦ ἀνθρώπου τὸ εἶδος στρογγύλον, νῶτον καὶ πλευρὰς κύκλω ἔχον, χεῖρας δὲ τέτταρας εἶχε, καὶ σκέλη τὰ ἴσα ταῖς χερσίν, καὶ πρόσωπα; δύο ἐπ' αὐχένι κυκλοτερεῖ, ὅμοια πάντη: κεφαλὴν δ' ἐπ' ἀμφοτέροις τοῖς προσώποις ἐναντίως κειμένους μίαν, καὶ ὅτα τέτταρα, καὶ αἰδοῖα δύο, καὶ τᾶλλα πάντα ὡς ἀπὸ τούτων ἄν τις εἰκάσειεν. ἐπορεύετο δὲ καὶ ὀρθὸν ὥσπερ νῦν, ὀπότερωσε βουληθείη: καὶ ὀπότε ταχὺ ὀρμήσειεν θεῖν, ὥσπερ οἱ κυβιστῶντες καὶ εἰς ὀρθὸν τὰ σκέλη περιφερόμενοι κυβιστῶσι κύκλω, ὀκτῶ τότε οὔσι τοῖς μέλεσιν ἀπεριδόμενοι ταχὺ ἐφέροντο κύκλω. ἦν δὲ διὰ ταῦτα τρίατὰ γένη καὶ τοιαῦτα, ὅτι τὸ μὲν ἄρρεν ἦν τοῦ ἡλίου τὴν ἀρχὴν ἐκγονον, τὸ δὲ θήλυ τῆς γῆς, τὸ δὲ ἀμφοτέρων μετέχον τῆς σελήνης, ὅτι καὶ ἡ σελήνη ἀμφοτέρων μετέχει: περιφερῆ δὲ διή ἦν καὶ αὐτὰ καὶ ἡ πορεία αὐτῶν διὰ τὸ τοῖς γονεῦσιν ὅμοια εἶναι. ἦν οὖν τὴν ἰσχὺν δεινὰ καὶ τὴν ῥώμην, καὶ τὰ φρονήματα μεγάλα εἶχον, ἐπεχείρησαν δὲ τοῖς θεοῖς, καὶ ὁ λέγει Ὅμηρος περὶ Ἐφιάλτου τε καὶ Ὠτου, περὶ ἐκείνων λέγεται, τὸ εἰς τὸν οὐρανὸν ἀνάβασιν ἐπιχειρεῖν ποιεῖν, ὡς ἐπιθησομένων τοῖς θεοῖς. ὁ οὖν Ζεὺς καὶ οἱ ἄλλοι θεοὶ ἐβουλεύοντο ὅτι χρὴ αὐτοὺς ποιῆσαι, καὶ ἠπόρουν: οὔτε γὰρ ὅπως ἀποκτείναιεν εἶχον καὶ ὥσπερ τοὺς γίγαντας κεραυνώσαντες τὸ γένος ἀφανίσαιεν—αἱ τιμαὶ γὰρ αὐτοῖς καὶ ἱερὰ τὰ παρὰ τῶν ἀνθρώπων ἠφανίζετο— οὔτε ὅπως ἐφῶν ἀσελγαίνειν. μόγις δὲ ὁ Ζεὺς ἐννοήσας λέγει ὅτι 'δοκῶ μοι,' ἔφη, 'ἔχειν μηχανήν, ὡς ἂν εἶέν τε ἀνθρώποι καὶ παύσαιντο τῆς ἀκολασίας ἀσθενέστεροι' γενόμενοι. νῦν μὲν γὰρ αὐτούς, ἔφη, διατεμῶ δίχα ἕκαστον, καὶ ἅμα μὲν ἀσθενέστεροι ἔσσονται, ἅμα δὲ χρησιμώτεροι ἡμῖν διὰ τὸ πλείους τὸν ἀριθμὸν γεγονέναι: καὶ βαδιοῦνται ὀρθοὶ ἐπὶ δυοῖν σκελοῖν. ἐὰν δ' ἔτι δοκῶσιν ἀσελγαίνειν καὶ μὴ 'θέλωσιν ἡσυχίαν ἄγειν, πάλιν αὖ, ἔφη, τεμῶ δίχα, ὥστ' ἐφ' ἐνὸς πορεύσονται σκέλους ἀσκωλιάζοντες.' ταῦτα εἰπὼν ἔτεμνε τοὺς ἀνθρώπους δίχα, ὥσπερ οἱ τὰ ὄα τέμνοντες; καὶ ἔτικτον οὐκ εἰς ἀλλήλους ἀλλ' εἰς γῆν, ὥσπερ οἱ τέττιγες—μετέθηκέ τε οὖν οὕτω αὐτῶν εἰς τὸ πρόσθεν καὶ διὰ τούτων τὴν γένεσιν ἐν ἀλλήλοις ἐποίησεν, διὰ τοῦ ἄρρενος ἐν τῷ θήλει, τῶνδε ἕνεκα, ἵνα ἐν τῇ συμπλοκῇ ἅμα μὲν εἰ ἀνήρ γυναικὶ ἐντύχοι, γεννῶεν καὶ γίγνοιτο τὸ γένος, ἅμα δ' εἰ καὶ ἄρρην ἄρρην, πλησμονὴ γοῦν γίγνοιτο τῆς συνουσίας καὶ διαπαύοιντο καὶ ἐπὶ τὰ ἔργα τρέποιντο καὶ τοῦ ἄλλου βίου ἐπιμελοῖντο. ἔστι δὲ οὖν ἐκ τούτου ἔρωσ ἔμφυτος ἀλλήλων τοῖς ἀνθρώποις καὶ τῆς ἀρχαίας φύσεως συναγωγῆς καὶ ἐπιχειρῶν ποιῆσαι ἐν ἐκ δυοῖν καὶ ἰάσασθαι τὴν φύσιν τὴν ἀνθρωπίνην. ἕκαστος οὖν ἡμῶν ἐστὶν ἀνθρώπου σύμβολον, ἅτε τετμημένος ὥσπερ αἱ ψῆτται, ἐξ ἐνὸς δύο: ζητεῖ δὲ αἰεὶ τὸ αὐτοῦ ἕκαστος σύμβολον. ὅσοι μὲν οὖν τῶν ἀνδρῶν τοῦ κοινοῦ τμημὰ εἰσιν, ὁ δὲ τότε ἀνδρόγυνον ἐκαλεῖτο, φιλογύναικές τέ εἰσι καὶ οἱ πολλοὶ τῶν μοιχῶν ἐκ τούτου τοῦ γένους γεγόνασιν, καὶ Pla. *Smp.* 189e; 190a-d; 191c-d

⁴⁹ Pla. *Smp.* 195c-d

⁵⁰ Pla. *Smp.* 194e- 199a

Una gran prueba de su figura bien proporcionada y flexible es su elegancia, cualidad que precisamente, según el testimonio de todos, posee Eros en grado sumo, pues entre la deformidad y Eros hay siempre mutuo antagonismo. La belleza de su tez la pone de manifiesto esa estancia entre flores del dios, pues en lo que está sin flor o marchito, tanto si se trata del cuerpo como del alma o de cualquier otra cosa, no se asienta Eros, pero donde haya un lugar bien florido y bien perfumado, ahí se posa y permanece.⁵¹

Poco antes de concluir el diálogo, Platón, cerrando con el argumento más esperado, presenta la opinión de Sócrates sobre Eros. Este discurso comienza relatando un diálogo que Sócrates tuvo con una mujer llamada Diótima, a quien de hecho le atribuye las ideas que expondrá; de tal manera, menciona que Eros es un ser que oscila entre lo divino y lo mortal, entre lo bueno y malo, es un punto medio, la conexión entre dioses y hombres, es un *daimon*.

Pero voy a dejarte oír ahora y os contaré el discurso sobre Eros que oí un día de labios de una mujer de Mantis, Diotima, que era sabia en éstas y otras muchas cosas. [...]Ella fue precisamente, la que me enseñó también las cosas del amo. Intentaré, pues, exponeros, yo mismo por mi cuenta, en la medida en que pueda [...] Pues poco más o menos también yo le decía lo mismo que Agatón ahora a mí: que Eros era un gran dios que lo era de las cosas bellas. Pero ella me refutaba con los mismos argumentos que yo a él: que, según mis propias palabras, no era ni bello ni bueno.⁵²

Y comienza a narrar el nacimiento del dios, diciendo que fue el resultado de la relación entre Penia y Poros, la Pobreza y el Recurso, el día en que nació Afrodita y, por lo tanto, Eros a pesar de provenir de éstos, es el acompañante de la Citera, describiendo las características que ha heredado de ambos padres, constituyendo de esa suerte una especie de símbolo o emblema.

Siendo hijo, pues, de Poros y Penia, Eros se ha quedado con las siguientes características... En primer lugar, es siempre pobre, y lejos

⁵¹εἶναι. νεώτατος μὲν δὴ ἐστὶ καὶ ἀπαλώτατος, πρὸς δὲ τούτοις ὑγρὸς τὸ εἶδος. οὐ γὰρ ἂν οἷός τ' ἦν πάντη περιπτύσσεσθαι οὐδὲ διὰ πάσης ψυχῆς καὶ εἰσιῶν τὸ πρῶτον λανθάνειν καὶ ἐξιῶν, εἰ σκληρὸς ἦν. συμμέτρου δὲ καὶ ὑγρᾶς ιδέας μέγα τεκμήριον ἢ εὐσχημοσύνη, ὃ δὴ διαφερόντως ἐκ πάντων ὁμολογουμένως Ἔρωσ ἔχει: ἀσχημοσύνη γὰρ καὶ Ἔρωτι πρὸς ἀλλήλους ἀεὶ πόλεμος. χροᾶς δὲ κάλλος ἢ κατ' ἄνθη δίαίτα τοῦ θεοῦ σημαίνει: ἀνανθεῖ γὰρ Pla. *Smp.*196a

⁵²καὶ σὲ μὲν γε ἤδη ἐάσω: τὸν δὲ λόγον τὸν περὶ τοῦ Ἔρωτος, ὃν ποτ' ἤκουσα γυναικὸς Μαντινικῆς Διοτίμας, ἢ ταῦτά τε σοφῆ ἦν καὶ ἄλλα πολλά—καὶ Ἀθηναίοις ποτὲ θυμαμένοις πρὸ τοῦ λοιμοῦ δέκα ἔτη ἀναβολὴν ἐποίησε τῆς νόσου, ἢ δὴ καὶ ἐμὲ τὰ ἐρωτικὰ ἐδίδαξεν—ὃν οὖν ἐκείνη ἔλεγε λόγον, πειράσομαι ὑμῖν διελθεῖν ἐκ τῶν ὁμολογημένων ἐμοὶ καὶ Ἀγάθωνι, αὐτὸς ἐπ' ἐμαυτοῦ, ὅπως ἂν δύνωμαι. δεῖ δὴ, ὃ Ἀγάθων, ὥσπερ σὺ διηγῆσω, διελθεῖν αὐτὸν πρῶτον, τίς ἐστὶν ὁ Ἔρωσ καὶ ποῖός τις, ἔπειτα τὰ ἔργα αὐτοῦ. δοκεῖ οὖν μοι ῥᾶστον εἶναι οὕτω διελθεῖν, ὥς ποτὲ με ἢ ξένη ἀνακρίνουσα διήξει. σχεδὸν γὰρ τι καὶ ἐγὼ πρὸς αὐτὴν ἕτερα τοιαῦτα ἔλεγον οἷάπερ νῦν πρὸς ἐμὲ Ἀγάθων, ὥς εἴη ὁ Ἔρωσ μέγας θεός, εἴη δὲ τῶν καλῶν: ἤλεγχε δὴ με τούτοις τοῖς λόγοις οἷσπερ ἐγὼ τοῦτον, ὥς οὔτε καλὸς εἴη κατὰ τὸν ἐμὸν λόγον οὔτε ἀγαθός. καὶ ἐγὼ, πῶς λέγεις, ἔφην, ὃ Διοτίμα; αἰσχροὺς ἄρα ὁ Ἔρωσ ἐστὶ καὶ κακός; Pla. *Smp.*201d-e

de ser delicado y bello, como cree la mayoría, es, más bien, duro y seco, descalzo y sin casa duerme siempre en el suelo y descubierto, se acuesta a la intemperie en las puertas y al borde de los caminos, compañero siempre inseparable de la indigencia por tener la naturaleza de la madre. Pero, por otra parte, de acuerdo con la naturaleza de su padre está al acecho de lo bello y de lo bueno; es valiente, audaz y activo, hábil cazador, siempre urdiendo alguna trama, ávido de sabiduría y rico en recursos, un amante del conocimiento a lo largo de toda su vida, un formidable mago, hechicero y sofista.⁵³

Al decir, Diótima, Eros es el resultado de la unión de la Pobreza y el Recurso,⁵⁴ destacando el equilibrio que éste trae a las personas, pues su fin es alcanzar a la felicidad; Eros, no sólo es amor, sino el conducto para llegar a él. De igual manera, propone que se puede encontrar a Eros en la filosofía, en el gimnasio, en los negocios y hasta en el procrear; ya que en cada una de estas actividades hay una unión, una creación, y por lo tanto eso consigue que el hombre se halle más cercano a lo divino.

Aristófanes, menciona en tres de sus comedias al dios alado, Eros. En *Las Asambleistas* es el dios, junto con su madre, Afrodita, al que se le hacen las súplicas para llegar al acto sexual, pues tanto el hombre, como la mujer le piden a Eros lleven a su lecho el objeto de su deseo.⁵⁵ Mientras que, en *Los pájaros*, se lleva a cabo una comparación entre Eros y otros dioses alados,⁵⁶ con aves, demostrando que, a pesar de que no todos los dioses tienen alas, hay algunos que sí, y ese atributo los hace superiores y del mismo rango que Zeus⁵⁷, más adelante cuando el coro conformado por aves explicar el origen del mundo, destacan a Eros como dios creador y primero, presentando el origen de éste y subrayando que es una de las fuerzas

⁵³τε παρ' αὐτῶι καὶ ἐκύησε τὸν Ἔρωτα. διὸ δὴ καὶ τῆς Ἀφροδίτης ἀκόλουθος καὶ θεράπων γέγονεν ὁ Ἔρωσ, γεννηθεὶς ἐν τοῖς ἐκείνης γενεθλίοις, καὶ ἅμα φύσει ἐραστής ὢν περὶ τὸ καλὸν καὶ τῆς Ἀφροδίτης καλῆς οὐσης. ἄτε οὖν Πόρου καὶ Πενίας υἱὸς ὢν ὁ Ἔρωσ ἐν τοιαύτῃ τύχῃ καθέστηκεν. πρῶτον μὲν πένης αἰεὶ ἐστὶ, καὶ πολλοῦ δεῖ ἀπαλὸς τε καὶ καλός, οἷον οἱ πολλοὶ οἴονται, ἀλλὰ σκληρὸς καὶ αὐχμηρὸς καὶ ἀνυπόδητος καὶ ἄοικος, χαμαιπετὴς αἰεὶ ὢν καὶ ἄστρωτος, ἐπὶ θύραις καὶ ἐν ὁδοῖς ὑπαίθριος κοιμώμενος, τὴν τῆς μητρὸς φύσιν ἔχων, αἰεὶ ἐνδείαι σὺνοικος. κατὰ δὲ αὐτὸν πατέρα ἐπίβουλος ἐστὶ τοῖς καλοῖς καὶ τοῖς ἀγαθοῖς, ἀνδρεῖος ὢν καὶ ἴτης καὶ σύντονος, θηρευτῆς δεινός, αἰεὶ τινὰς πλέκων μηχανάς, καὶ φρονήσεως ἐπιθυμητῆς καὶ πόριμος, φιλοσοφῶν διὰ παντὸς τοῦ βίου, δεινὸς γόης καὶ φαρμακεὺς καὶ σοφιστής· καὶ οὔτε ὡς Pla. *Smp.* 203 c – d.

⁵⁴ Πόρου καὶ Πενίας Pla. *Smp.* 203c

⁵⁵ Ar. Ec. 952; 960

⁵⁶ Hermes, Nike e Iris Ar. Av. 575-580

⁵⁷ Ar. Av. 575

primigenias, para después mostrarlo ver como uno de los seres más poderosos, pues de él nacieron el Cielo, la Tierra y el Océano⁵⁸:

En el principio sólo existían el Caos y la Noche, el negro Erebo y el profundo Tártaro; la tierra, el Aire y el Cielo no habían nacido todavía; al fin, la Noche de negras alas puso en el seno infinito del Erebo un huevo sin germen, del cual, tras el proceso de largos siglos, nació el apetejado Amor con alas de oro resplandeciente, y rápido como el torbellino. El Amor, uniéndose en los abismos del Tártaro al Caos alado y tenebroso, engendró nuestra raza, la primera que nació a la luz. La de los inmortales no existía antes de que el Amor mezclase los gérmenes de todas las cosas; pero, al confundirlos, brotaron de tan sublime unión el Cielo, la Tierra, el Océano y la raza eterna de las deidades bienaventuradas. He aquí cómo nosotros somos muchísimo más antiguos que los dioses. Nosotros somos hijos del Amor; mil pruebas lo confirman; volamos como él y favorecemos a los amantes. ¡Cuántos lindos muchachos habiendo jurado ser insensibles, se rindieron a sus amantes al declinar su edad florida, vencidos por el regalo de una codorniz, de un porfirión, de un ánadeo de un gallo ¡Nos deben los mortales sus mayores bienes!⁵⁹

Finalmente, en *La paz*, es uno de los pocos dioses a los que Trigeo venera, pues para él es un dios que une a los seres, no otra cosa que el deseo.⁶⁰

Teócrito se refiere al origen de este dios de dos maneras: como hijo de Afrodita⁶¹, o como una fuerza primigenia-cósmica, igual que en Hesíodo: “*La divinidad, sea cual fuere, de quien nació tal hijo, no engendró a Amor...*”⁶²

En cuanto su personalidad, Teócrito la denota a través de la voz de aquellos que padecen sus acciones, aquellos que están enamorados y generalmente como un dios que causa dolor, por ese desamor que puede desatar, pero de manera paralela se le retrata como un dios justo, que castiga a aquel que experimenta la *hybris*, y lo ofende al ser desdeñoso con el amor que otra

⁵⁸ Es importante recalcar que esta teogonía tiene antecedentes órficos que fueron adoptados en el siglo VI a.C.

⁵⁹ Ερέβους δ' ἐν ἀπέιροσι κόλποις|τίκτει πρῶτιστον ὑπνέμιον Νύξ ἢ μελανόπτερος φόν,|ἐξ οὗ περιτελλομένας ὄραις ἐβλασταν Ἔρωσ ὁ ποθεινός,|στίλβων νῶτον περὺγοιν χρυσαῖν, εἰκὼς ἀνεμώκεσι δίναις,|οὗτος δὲ Χάει πτερόεντι μίγεις νυχίῳ κατὰ Τάρταρον εὐρὸν|ἐνεόττευσεν γένος ἡμέτερον, καὶ πρῶτον ἀνήγαγεν ἐς φῶς,|πρότερον δ' οὐκ ἦν γένος ἀθανάτων, πρὶν Ἔρωσ ξυνέμειξεν ἅπαντα:|ξυμμικνυμένων δ' ἐτέρων ἐτέροις γένητ' οὐρανὸς ὠκεανὸς τε|καὶ γῆ πάντων τε θεῶν μακάρων γένος ἄφθιτον. ὦδε μὲν ἐσμεν|πολὸν πρεσβύτατοι πάντων μακάρων. ἡμεῖς δ' ὡς ἐσμεν Ἔρωτος|πολλοῖς δῆλον: πετόμεσθ' αὖτε γὰρ καὶ τοῖσιν ἐρῶσι σύνεσμεν: Ar.Av. 695- 704

⁶⁰ TRIGEO.- *iEn honor de Hermes, de las Gracias, de las Horas, de Afrodita, del Deseo!* ἠ ἰή τοῖνυν, ἰή μόνον λέγω. | Ἐρμῆ Χάρισιν Ὀραισιν Ἀφροδίτῃ Πόθῳ. Ar. Pax. 455

⁶¹ En los idilios sólo menciona a Afrodita como su madre, sin embargo, es importante notar que en la tradición generalmente se le da la paternidad a Ares, aunque es importante recalcar que a Eros se le han adjudicado como padres a Poseidón, Zeus, Cronos, Iris, et al. Algunos de los cuales se mencionarán en el curso de este capítulo.

⁶² Οὐχ ἄμῖν τὸν Ἔρωτα μόνοις ἔτεχ', ὡς ἐδοκεῖμες, | Νικία, ὅτινι τοῦτο θεῶν ποκα τέκνον ἔγεντο· Theoc. XIII. 1-2

persona le profesa⁶³, y que su poder no sólo lo padecen los mortales, sino que los mismos dioses han sido víctimas de él.

Ahora, quiera o no quiera, he de alargar mi cuello y llevar el yugo, que esto, amigo desea el dios que burló hasta la poderosa mente de Zeus y la de la diosa que nació en Chipre...”⁶⁴

Menciona, también, dos atributos, el arco y, por ende, las flechas.

Un hombre apasionado estaba prendado de un cruel efebo que era de espléndida hermosura, mas no tenía un carácter concordante. Aborrecía a quien lo amaba, ni una sola atención con él tenía; no sabía qué dios es Amor, 5 cuál arco que empuña, cuán amargos los tiros que lanza al corazón.⁶⁵

Por otra parte, la mayoría de las veces en las que el hijo de Afrodita aparece, hay otro elemento que se presenta en los idilios, la manzana, como ofrenda de amor.

Encantadora Amarilis, ¿por qué no te asomas ya a tu gruta y me llamas a mí, a tu enamorado? ¿Será que me odias? ¿Será, sí, que, bien mirado, me encuentras, niña mía, chato y barbilludo? Vas a hacer que me ahorque. Mira, te traigo diez manzanas. Las he cogido justo de donde tú me mandabas cogerlas, y mañana traeré más.⁶⁶

En cuanto a su aspecto físico, es descrito como un niño de temprana edad⁶⁷, ya que se le muestra como un infante curioso, capaz de caminar y hablar, esto se puede ver en el idilio XIX, que está inspirado en una Anacreontica:⁶⁸

A Amor ladrón una malvada abeja le picó un día mientras pillaba la miel de las colmenas. Le picó todas las puntas de los dedos, y él, con

⁶³ Theoc. XXIII. 59

⁶⁴ ἔλκειν τὸν ζυγόν, εἶτ' οὐκ ἐθέλω· ταῦτα γάρ, ὦγαθε, | βόλλεται θεός ὃς καὶ Δίος ἔσφαλε μέγαν νόον
καῦτας Κυπρογενήας· ἔμε μάν, φύλλον ἐπάμερον | σμίκρας δεῦμενον αὔρας, ὀνέλων ἄι κε <θέλην> φορεῖ.
Theoc. XXX. 29-32

⁶⁵ Ἀνὴρ τις πολὺφίλτρος ἀπηνέος ἦρατ' ἐφάβω, | τὰν μορφὰν ἀγαθῶ, τὸν δὲ τρόπον οὐκέθ' ὁμοίω. | μίσει
τὸν φιλέοντα καὶ οὐδὲ ἐν ἄμερον εἶχε, | κοῦκ ἦδει τὸν Ἔρωτα, τίς ἦν θεός, ἠλίκα τόξα | χερσὶ κρατεῖ, πῶς
πικρὰ βέλη ποτικάρδια βάλλει: Theoc. XXIII. 1-6

⁶⁶ Κωμάσδω ποτὶ τὰν Ἀμαρυλλίδα, ταὶ δέ μοι αἴγες | βόσκονται κατ' ὄρος, καὶ ὁ Τίτυρος αὐτὰς ἐλαύνει. |
Τίτυρ' ἐμὶν τὸ καλὸν πεφιλημένε, βόσκε τὰς αἴγας, | καὶ ποτὶ τὰν κράναν ἄγε Τίτυρε, καὶ τὸν ἐνόρχαν, |
τὸν Λιβυκὸν κνάκωνα, φυλάσσεο μὴ τυ κορύψῃ. | ὦ χαρίεσσ' Ἀμαρυλλί, τί μ' οὐκέτι τοῦτο κατ' ἄντρον
|

παρκύπτοισα καλεῖς; τὸν ἐρωτύλον ἦρά με μισεῖς; | ἦρά γέ τοι σιμὸς καταφαίνομαι ἐγγύθεν ἦμεν; | νύμφα,
καὶ προγένειος; ἀπάγξασθαί με ποησεῖς. | ἠνίδε τοι δέκα μάλα φέρω· τηνῶθε καθεῖλον, | ὧ μ' ἐκέλευ
καθελεῖν τύ, καὶ αὔριον ἄλλα τοι οἰσῶ. Theoc. III. 1-11

⁶⁷ Entre 3 o 4 años, en el griego de ninguno de los dos poemas menciona la edad que podría tener Eros, sin embargo, se puede deducir ya que en Teócrito se utiliza el término: ἀλικά para compararlo con la abeja y Anacreonte utiliza: μικρός.

⁶⁸ Es importante recalcar que es una revisión helénica a una visión arcaica, dando continuidad en el pensamiento heleno

el dolor, empezó a soplar la mano, a patalear y a dar botes. Mostró el daño a Afrodita quejándose de que es la abeja una bestezuela tan pequeña, y ¡qué dolores causa! Riendo su madre: ¿Y no eres tú semejante a las abejas, que eres tan pequeño, y qué dolores causas?⁶⁹

Cierta vez el Amor, entre rosas jugando, a una abeja dormida no vio, mas fue picado. Como le fuera herido el dedo de la mano gritó y con Afrodita fue corriendo y volando. “Perezco, madre, muero – Eros dijo llorando- una serpiente alada, la cual abeja llaman quienes labran el campo.” “Si el aguijón – dijo ella – de la abeja has probado: ¿cuánto crees que padecen quienes sufren tus dardos?⁷⁰

Más tarde en la época helenística, Apolonio de Rodas, en su obra, *Las Argonáuticas*, habla sobre cómo Eros influye en la relación entre Medea y Jasón.

En el tercer canto de la obra épica de Apolonio Rodio se cuenta cómo surge el amor entre Medea y Jasón. Las diosas protectoras de Jasón, Atenea y Hera, se percatan de que Eetes no entregará el vellocino a Jasón, y, por lo tanto, deciden obtener la complicidad de Afrodita, para que llame a su hijo Eros, y lo persuade para facilitar las acciones del Esónida, utilizando para ello a una enamorada y complaciente Medea. Pero Cípris, antes de aceptar, les hace saber a las diosas que a su hijo le encanta fastidiarla, jugarle bromas, pero que al ser ellas quienes piden el favor, se comportará, quizás esta postura del pequeño Eros sea dándoles el respeto que estas diosas merecen, sin embargo, tomando en cuenta de que es justo un niño, posiblemente se comporta porque, o considera a estas diosas un par bastante estricto, o le gusta hacer quedar mal a su madre, o tiene una preferencia hacia ellas, como sus “tías” favoritas.

Hera y Atenea, os obedecería a vosotras más que a mí. Pues de vosotras, aun siendo desvergonzado, tendrá al menos un poco de vergüenza en sus ojos. Pero por mí no se inquieta, y nada le importa reñir continuamente. Y ya, abrumada en mi desdicha, he estado a punto de romperle en su presencia las malsonantes flechas junto con su arco. Pues tal amenaza profería en su enojo: que, si no mantenía

⁶⁹ τὸν κλέπταν πὸτ' Ἔρωτα κακὰ κέντασε μέλισσα| κηρίον ἐκ σίμβλων συλεύμενον, ἄκρα δὲ χειρῶν| δάκτυλα πάνθ' ὑπένυξεν. ὁ δ' ἄλγει καὶ χέρ' ἐφύση| καὶ τὰν γὰν ἐπάταξε καὶ ἄλατο, τᾶ δ' Ἄφροδίτῃ| δεῖξεν τὰν ὀδύνην καὶ μέμφετο, ὅττι γε τυτθὸν|θηρίον ἐστὶ μέλισσα καὶ ἀλίκα τραύματα ποιεῖ.| χά μᾶτηρ γελάσσασα: τί δ'; οὐκ ἴσος ἐσσι μέλισσαις;| ὡς τυτθὸς μὲν ἔφυς, τὰ δὲ τραύματα χάλικα ποιεῖς. Theoc. XIX.

⁷⁰ Ἔρωσ ποτ' ἐν ῥόδοισι|κοιμωμένην μέλιτταν|οὐκ εἶδεν, ἀλλ' ἐτρώθη.| τὸν δάκτυλον παταχθεὶς|τᾶς χειρὸς ὠλόλυξε,|δραμῶν δὲ καὶ πετασθεὶς|πρὸς τὴν καλὴν Κυθήρην|ὄλωλα, μήτηρ,' εἶπεν,|ὄλωλα ἀποθήσκω'| ὄφισ μ' ἔτυψε μικρὸς|πτερωτός, ὃν καλοῦσιν|μέλιτταν οἱ γεωργοί.'| ἃ δ' εἶπεν' εἰ τὸ κέντρον|πονεῖς τὸ τᾶς μελίττας,|πόσον δοκεῖς πονοῦσιν,|Ἔρωσ, ὅσους σὺ βάλλεις; Anacr. Od. XXXIII

lejos mis manos, mientras aún refrenaba su ánimo, luego me lo reprochó a mí misma⁷¹

Un poco más adelante, a Eros se le describe como un niño caprichoso, cuyo objetivo es siempre ganar en los juegos⁷² u obtener un beneficio a cambio de sus servicios; esto se comprueba al observar cómo Afrodita debe sobornarlo con un juguete para que éste haga lo que las diosas desean flechar a Medea, hay que aclarar que este juguete tan maravilloso con el que lo sobornan es una alegoría del universo, ya que, para empezar es un juguete perteneciente al mandamás de los dioses, Zeus, siendo también manufacturado por el grandioso Hefesto, se debe tratar de una representación del mundo, ante los ojos de un pequeño, pues todo es juego.

¡Ea! Cúmpleme de buen grado el favor que yo te digo; y te regalaré un precioso juguete de Zeus, aquel que le hizo su querida nodriza Adrastea en la cueva del Ida cuando aún era muy niño, una pelota ligera; mejor que ésta no podrías conseguir otro juguete de mano de Hefesto. Sus círculos están formados de oro, y a cada uno por ambos lados lo ciñen dos anillos redondos. Las costuras están ocultas y una espiral esmaltada las recorre todas. Además, si la lanzas para recogerla en tus manos, como una estrella describe por el aire un trazo luminoso.⁷³

Una vez que Eros aceptó el trato con su madre, exigió el pago de inmediato, pero su madre lo persuade a esperar hasta que cumpla con su parte, así que recoge sus juguetes, cuenta sus tabas, y se las da a Cipris, y como el niño que es,⁷⁴ y se va en búsqueda de sus víctimas.

Eros llegó a casa de Eetes como un ser invisible, se escondió para así poder flechar a Medea⁷⁵, y como si fuese un juego, marchó riendo luego de haber asañado su pecho para que ésta

⁷¹“Ἦρη, Ἀθηναίη τε, πίθειτό κεν ὕμμι μάλιστα, ἢ ἐμοί. ὑμείων γὰρ ἀναιδήτω περ ἐόντι|τυτθή γ’ αἰδῶς ἔσσει· ἐν ὄμμασιν· αὐτὰρ ἐμείο|οὐκ ὄθεται, μάλα δ’ αἰὲν ἐριδμαίνων ἀθερίζει·|καὶ δὴ οἱ μενέηνα, περισχομένη κακότητι,|αὐτοῖσιν τόξοισι δυσηχέας ἄξει ὀστούς|ἀμφαδίην. τοῖον γὰρ ἐπηπέλιψε χαλεφθεῖς, εἰ μὴ τηλόθι χεῖρας, ἕως ἔτι θυμὸν ἐρύκει,|ἔξω ἐμάς, μετέπειτά γ’ ἀτεμβοίμην ἐοῖ αὐτῆ· Ἀπόλλων. III. 91-99

⁷² Cuando Cipris encuentra a Eros, está en el jardín jugando tabas con Ganimedes. Apollon. III 129-131

⁷³ εἰ δ’ ἄγε μοι πρόφρων τέλεσον χρέος, ὅττι κεν εἶπω·|καὶ κέν τοι ὀπάσαιμι Διὸς περικαλλῆς ἄθυρμα|κεῖνο, τό οἱ ποίησε φίλη τροφὸς Ἀδρήστεια|ἄντρῳ ἐν Ἰδαίῳ ἔτι νήπια κουρίζοντι,|σφαῖραν εὐτρόχαλον, τῆς οὐ σύγῃ μείλιον ἄλλο|χειρῶν Ἥφαιστοιο κατακτεατίσση ἄρειον·|χρῦσα μὲν οἱ κύκλα τετεύχεται· ἀμφὶ δ’ ἐκάστω|διπλοὶ ἀψίδες περιηγέες εἰλίσσονται·|κρυπταὶ δὲ ῥαφαί εισιν· ἔλιξ δ’ ἐπιδέδρομε πάσαις κυανῆ. ἀτὰρ εἰ μιν εἰς ἐνὶ χερσὶ βάλοιο,|ἀστὴρ ὧς, φλεγέθοντα δι’ ἠέρος ὀλκὸν ἴησιν. Apollon. III. 131-142

⁷⁴ En la obra no se especifica la edad de Eros, pues el término que se ocupa para describirlo es παῖς. Apollon. III. 146-148

⁷⁵ Apollon. III. 275-298

ardiera con tal intensidad que, poco después, traicionara a su padre y a su patria. El dios además es descrito como funesto, pues la hija de Eetes sufrirá por Jasón:

¡Pernicioso Amor, gran calamidad, gran horror para los hombres; por ti se agitan funestas discordias y lamentos y fatigas y, además de éstos, otros dolores incontables! Contra los hijos de mis enemigos, dios, álzate armado, cual a Medea infundiste en sus entrañas una odiosa ofuscación!⁷⁶

El amor del que Eros impregnó a Medea era tal que, por este sentimiento hacia Jasón, creó un plan para concederle la victoria en las pruebas que su padre le asignó, así como para sortear a la feroz guardiana del vellocino, todo con tal de poder fugarse con el Esónida; la fuerza del amor, en tiempo helenísticos, es ya infinito.

Mosco describe en uno de sus idilios cómo es Amor y qué función representa en el orden del universo: Es un niño de cabello rizado, piel como el fuego, alado y que va con el torso desnudo, y todo esto lo contrapone con su manera de ser, ya que, para Mosco, en voz de Afrodita, Eros es un niño engañoso, pues sus armas son igual de traidoras que él, éstas no sólo se limitan a la flecha del carcaj, sino que sus mismas palabras las usa para tal fin. Cípris también advierte que aquella persona que encuentre a su hijo, debe entregárselo a ella, pues es su arma, y que además se debe tener cuidado con él, ya que Amor no dudará en causarle daño para ser libre, utilizando su tierna apariencia, sus lindas palabras o llorando para que lo compadezcan, porque, aunque pequeño, su astucia es la de un mayor.⁷⁷

Mosco utiliza la figura de Amor con carácter didáctico, pues muestra que, si uno aprecia lo que tiene, no deberá buscarlo en otra parte ni en otra persona de lo que ya se disfruta.

Amaba Pan a Eco, su vecina; amaba Eco a un Sátiro brincante; y el Sátiro por Lidia estaba loco. Como Eco atormentaba a Pan, así el Sátiro atormentaba a Eco, y Lidia al pobre Sátiro: Amor los abrasaba alternativamente. Pues cuanto cada uno desdenaba a su amante, tanto desdén sufría del que amaba, y había de soportar el mismo daño que infligía. Estos ejemplos pongo a todos los que al amor no corresponden: quered a quien os ama, para que cuando améis seáis querido.⁷⁸

⁷⁶σχέτλι Ἔρωσ, μέγα πῆμα, μέγα στύγος ἀνθρώποισιν,|ἐκ σέθεν οὐλόμεναί τ' ἔριδες στοναχαί τε γόοι τε, ἄλγεά τ' ἄλλ' ἐπὶ τοῖσιν ἀπίρονα τετρήχασιν.|δυσμενέων ἐπὶ παισὶ κορύσσειο, δαῖμον, ἀερθεῖς,|οἶος Μηδείη στυγερὴν φρεσὶν ἔμβαλες ἄτην. Apollon. IV 445-449

⁷⁷ Mosch. I.2-30

⁷⁸Ἦρατο Πᾶν Ἀχῶς τᾶς γείτονος, ἦρατο δ' Ἀχῶ|σκικρατᾶ Σατύρω, Σάτυρος δ' ἐπεμήνατο Λύδα.|ὥς Ἀχῶ τὸν Πᾶνα, τόσον Σάτυρος φλέγεν Ἀχῶ,|καὶ Λύδα Σατυρίσκον: Ἔρωσ δ' ἐσμύχεται ἄμοιβᾶ.|ὄσσον γὰρ τήνων τις

A la vez, Mosco, lo representa por igual como un ser que ayuda a los amantes, es una motivación y herramienta para un fin amoroso:

El Alfeo cuando deja Pisa y viaja por mar, va a ver a Aretusa con sus aguas nutritivas de olivos, y le lleva de regalo de boda flores, hermosas hojas, sacro polvo. Marcha por el fondo de las olas y corre bajo el mar, sin mezclar el agua, y el mar no sabe del viajar de río. El pícaro muchacho, tramador de maldades, maestro de imposibles, Amor, por cariño ha enseñado a un río incluso a zambullirse.⁷⁹

El poeta bucólico de Flosa, Bión, también menciona en sus idilios⁸⁰ a la figura de Amor. En algunos fragmentos se le puede ver como Apolo, acompañado de las Musas y dirigiéndolas, un Eros *μουσαγετες*, que las guía, pero además menciona que es a él a quien los cantos deben ser dedicados, de esta manera el autor hace un símil entre Febo y Eros.

Las Musas no tienen miedo del violento Amor, de corazón lo quieren y le siguen los pasos. Y si alguien pretende cantar con alma desamorada, huyen lejos de él y no quieren inspirarle; mas si uno con el corazón agitado por Amor entona dulce música, a él corren todas presurosas. Testigo soy de que estas palabras son del todo ciertas, pues si canto a otro dios o a otro mortal, mi lengua balbucea y no canta ya como antes; pero si dedico alguna canción mía a Amor y a Lícidas, entonces fluye la voz contenta por mi boca⁸¹

Bión también compara a Eros con un ave y no sólo por las alas, sino porque, al igual que éstas, vuela cuando se intenta atraparle, revelando así su característica de escurridizo, pero si no se le busca, llegará subrepticamente. A su vez, muestra su dualidad, dándole por igual la connotación de un pájaro de mal agüero, pues son males lo que llega a traer, como el desamor, aun cuando nunca lo mencione el poeta menciona de manera explícita:

Deja esa caza y no te acerques a ese pájaro. Huye bien lejos. Es mal bicho. Feliz serás mientras no lo cojas, mas si llegas a hacerte

ἐμίσειε τὸν φιλέοντα,|τόσσον ὁμῶς φιλέων ἠχθαίρετο, πάσχε δ' ἂ ποίει.|ταῦτα λέγω πᾶσιν τὰ διδάγματα τοῖς ἀνεράστοις:|στέργετε τὼς φιλέοντας, ἴν' ἦν φιλήητε φιλήσθε. Mosch.fr. II

⁷⁹ Ἀλφειὸς μετὰ Πῖσαν ἐπὶν κατὰ πόντον ὀδεύη,|ἔρχεται εἰς Ἀρέθουσαν ἄγων κοτινηφόρον ὕδωρ,|ἔδνα φέρων καλὰ φύλλα καὶ ἄνθεα καὶ κόνιν ἱράν,|καὶ βαθὺς ἐμβαίνει τοῖς κύμασι, τὰν δὲ θάλασσαν|νέρθεν ὑποτροχάει, κού μίγνυται ὕδασιν ὕδωρ,|ἄ δ' οὐκ οἶδε θάλασσα διερχομένω ποταμοῖο.|κῶρος λινοθέτας κακομάχανος αἰνὰ διδάσκων|καὶ ποταμὸν διὰ φίλτρον Ἔρωσ ἐδίδαξε κολυμβῆν. Mosch.fr. III

⁸⁰ Sólo se conservan fragmentos de éstos.

⁸¹ Ταῖ Μοῖσαι τὸν Ἔρωτα τὸν ἄγριον οὐ φοβέονται|ἐκ θυμῷ δὲ φιλεῦντι καὶ ἐκ ποδὸς αὐτῶ ἔπονται.|κῆν μὲν ἄρα ψυχάν τις ἔχων ἀνέραστον αἰείδη,|τῆνον ὑπεκφεύγοντι καὶ οὐκ ἐθέλοντι διδάσκειν:|ἔῃν δὲ νόον τις Ἔρωτι δονεῦμενος ἀδὺ μελίσδη,|ἐς τῆνον μάλα πᾶσαι ἐπειγόμεναι προρέοντι.|μάρτυς ἐγὼν, ὅτι μῦθος ὄδ' ἔπλετο πᾶσιν ἀλαθής,|ἦν μὲν γὰρ βροτὸν ἄλλον ἢ ἀθανάτων τινὰ μέλπω,|βαμβαίνει μοι γλῶσσα καὶ ὡς πάρος οὐκέτ' αἰεῖδει:|ἦν δ' αὐτ' ἐς τὸν Ἔρωτα καὶ ἐς Λυκίδαν τι μελίσδω,|καὶ τόκα μοι χαίροισα διὰ στόματος ῥέει αὐδὰ Bi. Fr.IX

hombre, ése que ahora huye, por sí mismo de un salto vendrá solo a posarse de súbito sobre tu cabeza.⁸²

Muestra la dualidad que tiene por naturaleza, el ser bello y causar grandes males, no sólo a los hombres, sino también a los dioses. En un exquisito juego poético, Bión le pregunta a su madre, Afrodita, si no le causa pena haber traído semejante mal al mundo:

¿Por qué tanta aversión a ti misma, que diste a luz a Amor, ese azote de todos, criatura cruel y sin entrañas, cuya intención no cuadra su belleza? ¿A qué el haberle dado alas y manejar el arco para que no podamos evitarlo por mucho que nos duela?⁸³

Eros para los helenos

Las características de Eros se pueden clasificar como positivas y negativas, y gracias a esto se puede decir que existe una dualidad en él. En las positivas se le describe como un dios justo, pues no deja sin castigo a aquél que cae en *hybris*; bondadoso, pues da gratificaciones en forma de aceptación, o mejor dicho a la correspondencia de un amor; bello gracias a la naturaleza heredada de su madre y por aquellos dones que posee, como la reciprocidad que otorga a los amantes; inocente, por ignorar el daño que puede causar, e incluso amoral por seguir sus instintos y no la razón; y creador, tanto porque une, ya sea a dioses o a personas, y por su participación en la confección de cantos a manera de inspiración amorosa.

Por otra parte, las características negativas lo describen como travieso, por su condición de infante, y derivado de ello está su gusto por el juego; como caprichoso, ya que se aferra a algún objeto o persona, para que sea parte de su juego; cruel, pues causa un desprecio o un amor tan intensos que alcanzan el sufrimiento; tramposo, ya que hace todo lo posible por ganar, pues no le gusta perder; y escurridizo, no sólo por sus alas, sino que, porque tan pronto llega, se va.

⁸² φείδω τᾶς θήρας, μηδ' ἐς τόδε τῶρνεον ἔρχευ. | φεύγε μακράν. κακόν ἐστι τὸ θηρίον. ὄλβιος ἐσση, | εἰσόκα μή νιν ἔλης: ἦν δ' ἀνέρος ἐς μέτρον ἔλθης. | οὗτος ὁ νῦν φεύγων καὶ ἀπάλμενος αὐτὸς ἀφ' αὐτῶ | ἐλθὼν ἐξαπίνας κεφαλὰν ἐπι σεῖο καθιξεῖ. Bi. fr. XIII 11-16

⁸³ τί νυ τόσσον ἀπήχθεο καὶ τεῖν αὐτᾶ, | ταλικὸν ὡς πάντεσσι κακὸν τὸν Ἔρωτα τεκέσθαι, | ἄγριον, ἄστοργον, μορφᾶ νόον οὐδὲν ὁμοῖον; | ἐς τί δέ νιν πτανὸν καὶ ἐκαβόλον ὤπασας ἦμεν, | ὡς μὴ πικρὸν ἐόντα δυναίμεθα τήνον ἀλύξαι; Bi. fr. XIV 3-8

En cuanto sus orígenes se mencionan los siguientes: que es una fuerza primigenia, hijo de Afrodita y Ares, hijo de Penia y Poros⁸⁴,o hijo de Afrodita y Zeus. Éstas últimas, sólo se mencionan una vez, en cambio las dos primeras son más recurrentes.

La persona de Eros en la Grecia Antigua fue una constante en todos los periodos antiguos y aunque con variaciones de consideración en cada uno de ellos, suele preservar ciertas características constantes.

Sus atributos plásticos, más importantes son las alas, el arco y las flechas⁸⁵, en algunos autores, se mencionan dos tipos de flechas, una que produce gozo y la otra que causa desdicha, ambas empleadas como herramientas que utiliza cotidianamente. En cuanto a su apariencia física la literatura suele señalar algunas particularidades: es descrito como un niño⁸⁶, de cabellos rizados, y rubios⁸⁷, con piel color de fuego⁸⁸,quizá una especie de bronceado, y desnudo o al menos con el torso descubierto. Regularmente se le presenta solo o acompañando a su madre Afrodita.

Autores latinos.

La figura de Cupido, al igual que la de Eros, se puede encontrar en la literatura latina desde la lírica, la épica hasta los escritos filosóficos. La manera de abordar a los autores será de manera cronológica. Antes de comenzar con los autores se hay que mencionar la etimología de dos nombres importantes para esta tesis, Amor y Cupido, primeramente, Amor proviene del verbo *amo*, *-as*, *-are*, *-avi*, *-atum*, que significa amar, este también puede llegar a significar tomar como amigo o considerar un amigo, ahora bien, el nombre Cupido proviene del verbo *cupio*, *-is*, *-ere*, *-ivi*, *-itum*, que significa desear, ansiar, incluso codiciar.⁸⁹

⁸⁴ Sólo es mencionado en el Banquete de Platón, aunque se le describe como un daimon, no como un dios o semidiós.

⁸⁵ A veces llamadas, dardos.

⁸⁶ Sólo en un poema se le describe como un hombre pequeño, pero viejo, con barba larga ya que al ser uno de los dioses más antiguos, no puede ser como un joven físicamente.

⁸⁷ Rara vez se menciona el color de su cabellera.

⁸⁸ Se podría deducir que es un bronceado.

⁸⁹ VAAN, Michiel de, *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*, Leiden- Boston, Brill, 2008 pp. 39; 155

Cicerón era un filósofo, político y orador de tiempos de la República y quien también mencionó a Cupido, en su obra *De natura deorum*, precisamente cuando discute el origen de los dioses abstractos, aquellos que se convirtieron en divinidades por su efecto no tangible en los humanos, lo menciona, junto con otras dos divinidades relacionadas al amor, Voluptas y Venus Lubentina, la primera su hija y la segunda su madre.⁹⁰

Siendo Cicerón uno de los pocos autores en mencionar una hija de Amor, y por lo tanto ofrecer una especie de trinidad del amor⁹¹, el rétor considera a estas divinidades como las representaciones del vicio, ya que siguiendo la visión epicúrea que profesaba Cicerón como filósofo, son deseos no naturales.

En el libro III de la misma obra, Cicerón retoma la idea de Hesíodo al presentar a Amor no es un dios, sino una fuerza primigenia, ya que éste no fue concebido por ninguno de los dioses.⁹²Más adelante en ese mismo libro, menciona a los diferentes tipos de Cupido que existían,⁹³ entre ellos uno que es engendrado por Venus y Marte⁹⁴, otro que es hijo de Venus y Mercurio⁹⁵ y un tercero, al que el filósofo le llama el primero, es hijo de Mercurio y Diana.⁹⁶

El que se le haya dado como padre a Mercurio justifica quizá las alas de Amor. Además de que el Cupido que es engendrado por el dios de la guerra y Venus, se asemeja a otro hijo de estos dos dioses, llamado Anteros, que es el dios del amor correspondido, un préstamo de la mitología griega.⁹⁷

El *poeta novus*⁹⁸, Catulo, quien era contemporáneo de Cicerón, en sus *Carmina*, menciona a Cupido en tres de sus poemas,⁹⁹ particularmente en el *carmina* XXXVI Amor es acompañado

⁹⁰ Cic. *De nat deo*. II. 23.61

⁹¹ He denominado a estas divinidades de esa manera, por su complemento en lo referente al amor, pues cada uno de ellos, representa al deseo, al amor y al placer.

⁹² Cic. *De nat deo*. III. 17.45

⁹³ Refiriéndose a su origen genealógico.

⁹⁴ Cic. *De nat deo*. III.23.60

⁹⁵ Cic. *De nat deo*. III. 23.59

⁹⁶ Cic. *De nat deo*. III.23.60

⁹⁷ Cf. Plat. *Phae*. 255d

⁹⁸ Los *poetae novi* era un grupo de poetas de la época de la República influenciados por los neotéricos helenos, como Calímaco y Teócra, que a su vez pertenecían a la élite romana.

⁹⁹ Cat. *Carm*. XXXVI; XLV; LXVIIIb

de su madre Venus. En el XLV, Catulo describe cómo es que Cupido da su bendición a los amantes de una forma poco convencional, pues lo hace a través de un estornudo.

A Acme - sus amores - en el regazo
teniendo, Septimio dije: "Acme mía,
si no te amo locamente, y dispuesto
estoy, firme, a amarte todos los años
cuanto el que más pueda querer con ansia,
que en la Libia solo y la India abrasada
de un león ojiglauco salga yo al paso"
Esto dicho, Amor, como antes izquierdo,
estornudó, diestro, su asentamiento.¹⁰⁰

En el LXVIIIb la figura de Amor está acompañada de la melancolía, pues Catulo se describe preso del cariño que siente por Lesbia, y describe la vestimenta del dios como brillante o blanca, quizás es una manera que tiene Catulo en representar la pureza de su sentir, o porque se le da una connotación de ser etéreo.¹⁰¹

Virgilio empleó poco la figura de Cupido en su obra más grande e importante, *La Eneida*. En el libro I, el dios se disfraza de Julo Ascanio por órdenes de su madre, para que su medio hermano, Eneas, no corriera peligro en la tierra de los cartaginenses, pero, al hacer esto, Venus reconoce que Cupido posee todo el poder de su madre.¹⁰² Dicho poder de Amor es tal, que no necesita de sus armas, el arco y la flecha, para tener efecto en sus víctimas, pues su presencia es suficiente para que las personas se enamoren, el dios irradia su energía amorosa¹⁰³

Tú, una noche, una sola, con tus mañas finge su misma traza y como
niño que eres , adopta el rostro familiar del niño para que cuando
Dido te acoja alborozada en su regazo en el banquete real entre el
fluir del vino y te estreche entre sus brazos y cuando imprima en ti
dulces besos, infundas tu secreto fuego en ella y tus filtros de amor
sin que lo advierta¹⁰⁴

¹⁰⁰Acmen Septimius suos amores|tenens in gremio «mea» inquit «Acme,|ni te perdit amo atque amare porro
omnes sum assidue paratus annos,|quantum qui pote plurimum perire,|solus in Libya Indiaque tosta
caesio veniam obvius leoni.»|hoc ut dixit, Amor sinistra, ut ante|dextra, sternuit approbationem. Cat. *Carm.*
XLV. 1-9

¹⁰¹ Cat. *Carm.* LXVIIIb. 133-134: *Quam circumcursans hinc illinc saepe Cupido||fulgebat crocina candidus in tunica.*

¹⁰² Verg. *E. I.* 663-664

¹⁰³ Virgilio da a entender que Cupido puede irradiar amor.

¹⁰⁴ tu faciem illius noctem non amplius unam|falle dolo et notos pueri puer indue vultus,|ut, cum te gremio
accipiet laetissima Dido|regalis inter mensas laticemque Lyaeum,|cum dabit amplexus atque oscula dulcia
figet,|occultum inspires ignem fallasque veneno.»Verg. *E. I.* 683-688

Nuevamente, se hace alusión a su atributo más conocido, las alas, pero en este caso, cosa extraordinaria, éstas son “removibles”: “El Amor obedece las órdenes de su querida madre, se desprende de sus alas y remeda gozoso el mismo andar de Julo”¹⁰⁵

De esta manera, Cupido se convierte en el causante de la tragedia de Dido, pues éste, de no haber aceptado la petición de su madre, no habría provocado que la reina cartaginesa dejara a un lado su reino, por un amor que no era tan fuerte como el de ella, como se puede observar en el libro IV, que relata la partida de Eneas¹⁰⁶.

Después en el libro X, cuando Júpiter convoca una asamblea de los dioses en razón de lo que ocurría en Italia, no otra cosa que la situación de los troyanos y su llegada a la península; Venus acusa de todos los males que padecen los troyanos a Juno, y ésta se defiende diciendo que nadie ha obligado a Eneas a hacer todo lo que ha hecho. Es importante recalcar este hecho ya que obligado o no, Eneas fue el causante del gran infortunio que padeció Cartago, y que bien que mal, fue gracias a que Cupido tomó parte en los asuntos de su madre y hermano. Algunos podrán decir que es una acción-reacción a los males ocasionados a otros, o karma, sin embargo, la “culpa” o, mejor dicho, la responsabilidad, cae en ambas diosas, dejando a Cupido libre de responsabilidad ante el enamoramiento de Dido hacia Eneas, siendo de alguna manera una irresponsabilidad afectiva, justificada en la piedad. También se debe a que jamás culparon o responsabilizaron a Cupido, cuando *de facto* fue él quien produjo ese enamoramiento, mostrando, así como era utilizado por su madre como un arma.

Otro poeta a destacar en su relación con Cupido es Horacio¹⁰⁷ quien, en sus *Odas*, también lo nombra, algunas veces lo hace de una manera implícita relacionándolo sólo con sus atributos y en otras por la relación que guarda con su madre Venus.¹⁰⁸

Oh Venus, la reina de Cnido y Pafo:
desprecia a tu dilecta Cipro, y viaja
al bello hogar de Glicera que llámate
con mucho incienso.

Contigo, el niño ardiente y, las cinturas
seltas, las Gracias, y las Ninfas vuelven

¹⁰⁵ paret Amor dictis carae genetricis, et alas|exuit et gressu gaudens incedit Iuli.Verg. E. I. 689-690

¹⁰⁶ Verg. E. IV. 220-705

¹⁰⁷ Quinto Horacio Flavio (65 a.C. – 8 d.C. Roma)

¹⁰⁸ Hor. *Carm.* I.2.34

y así la Juventud, poco amigable
sin ti, y Mercurio.¹⁰⁹

Si bien Cupido no aparece nombrado explícitamente sino como *el niño ardiente*¹¹⁰ que acompaña a Cíterea,¹¹¹ su hijo sin duda, entendiendo su temperamento con tan sólo ese adjetivo y cuál es su efecto sobre la gente; ya que, si alguien es ardiente, no se refiere a su temperatura corporal alta, sino que es una persona cálida, y sumado a esto, cuando alguien siente amor o deseo por otra persona, alguien que arde, precisamente sentimientos cálidos.

El poeta romano también menciona que Amor es un ser cruel, ya que se burla de las promesas banas y reitera que sus armas, las saetas, son lanzadas a una piedra sangrienta.

Ríe Venus misma de esto, digo; ríen
las simples ninfas y Cupido fiero,
siempre aguzando sus ardientes flechas
en cruenta piedra.¹¹²

En el tercer libro de poemas, Horacio, vuelve a afirmar que Cupido, junto con su madre, se burlan de las desgracias de los mortales, pues cuenta la historia de cómo Europa fue raptada y cómo pensaba ella que moriría en el estruendoso mar.

Si te deleitan, por la muerte agudas
peñas y rocas, ea, a veloz procela
date, si no prefieres de una dueña
hilar el copo.

Regia sangre, y ser dada, concubina,
a reina bárbara.” Ante la quejosa,
pérfida Venus riendo estaba, y suelto
el arco, su hijo.¹¹³

¹⁰⁹ O Venus regina Cnidi Paphique,|sperne dilectam Cypron et vocantis|ture te multo Glycerae decoram
transfer in aedem.|fervidus tecum puer et solutis|Gratiae zonis properentque Nymphae|et parum comis sine te
Iuventas|Mercuriusque. Hor. *Carm.* I. 30

¹¹⁰ En latín se encuentra el término *Puer ales*

¹¹¹ Cf. Hor. *Carm.* III. 12.4

¹¹² ridet hoc, inquam, Venus ipsa, rident|simplices Nymphae ferus et Cupido|semper ardentis acuens sagittas|
cote cruenta. Hor. *Carm.* II. 8.14-16

¹¹³ sive te rupes et acuta leto|saxa delectant, age te procellae|crede veloci; nisi erile mavis|carpere pensum|
regius sanguis dominaeque tradi|barbarae paelex.» aderat querenti|perfidum ridens Venus et remisso|filius
arcu. Horm. *Carm.* III. 27.61-68

Tíbulo¹¹⁴, en sus *Elegías*, hace mención de Cupido en repetidas ocasiones,¹¹⁵ unas veces con este nombre y otras con el nombre de *Amor*. Cupido es descrito como un dios que es tanto protector, como castigador, que concede y prohíbe, por estas cualidades se le podría considerar como un juez:

Guardaos de violar una doncella a la que tiene bajo vigilancia Amor,
para que no os pese aprenderlo después en medio de rigurosos
castigos. Quien la toque, perderá riquezas, como la sangre de nuestra
herida, como esta ceniza es dispersada por los vientos¹¹⁶

Con todo, las actitudes de los mortales hacia él pueden traer consecuencias positivas en sus vidas, pues incluso otros dioses, como la misma Venus, pueden premiar por la benevolencia hacia Amor: “A mí la propia Venus, ya que siempre soy dócil al tierno Amor, me conducirá hasta los campos Elisos”¹¹⁷

En cuanto a su nacimiento, Tibulo menciona que Amor nació en el campo y que también ahí fue donde aprendió el uso del arco, además muestra que todo ser vivo está bajo su influencia, pues él nuevamente es él de la deidad que une a los seres.

Cupido mismo también se dice nacido en medio de los campos, entre rebaños y yeguas salvajes. Allí se ejercitó, por primera vez, con el arco todavía no dominado. ¡Ay de mí! ¡Qué diestras manos tiene él ahora! Y no busca los ganados como antes. Se ufana de clavar flechas en mujeres y de domar varones osados.¹¹⁸

Y siguiendo con esta premisa, se dice que cuando Cupido provoca el amor en un dios, en lugar de utilizar su flecha y arco, utiliza una antorcha.

Suplicia se ha arreglado para ti, poderoso Marte, en tus calendas.
Para verla, si eres cuerdo, baja en persona desde el cielo. Te lo
perdonará Venus. Pero tú, impetuoso, ten cuidado no sea que,
mientras la admiras, se caigan vergonzosamente las armas. De sus
ojos, cuando quiere hacer arder a los dioses, enciende dos antorchas
Amor cruel.¹¹⁹

¹¹⁴ Albio Tibulo (Gabii, 54 a. C. - Roma, 19 a. C.)

¹¹⁵ Ti. I, 3, 6,10; II, 1,2,3,4,5,6; III. 4, 6,8, 9,12.

¹¹⁶ Ti. I. 6. 50-54

¹¹⁷ Ti. I. 3. 57

¹¹⁸ Cantat, et adplauso tela sonat latere. | Ipse quoque inter agros interque armenta Cupido | Natus et indomitas dicitur inter equas. | Illic indocto primum se exercuit arcu: | Ei mihi, quam doctas nunc habet ille manus!

Nec pecudes, velut ante, petit: fixisse puellas | Gestit et audaces perdomuisse viros. Ti.II. 1.67-72

¹¹⁹ Sulpicia est tibi culta tuis, Mars magne, kalendis; | spectatum e caelo, si sapis, ipse ueni; | hoc Venus ignoscet; at tu, uiolente, caueto | ne tibi miranti turpiter arma cadant: | illius ex oculis, cum uult exurere diuos, | accendit geminas lampadas acer Amor. Ti. III.8.1-6

Cupido es un dios que, según el poeta, incendia el alma enamorada con el uso de una antorcha¹²⁰, que la encadena por medio de cadenas de oro¹²¹, mismas que Tibulo concibe como atributos pueden llegar a ser negativos, ya que, si alguien es preso de algunas de éstas, generalmente significa que no es un amor correspondido o que arrebató en demasía:

Aquí veo preparadas para mí esclavitud y dueña. De ahora en adelante, libertad de mis padres, adiós. Bien triste es la esclavitud que te otorga; estoy sujeto con cadenas y nunca a mí desdichado sus ataduras afloja Amor.¹²²

Otra de las armas que llega a usar Amor es el vino, a pesar de que es un atributo del dios Baco, pues se dice que éste ayuda a ablandar los corazones,¹²³ mas resulta un arma de doble filo como se expondrá más adelante¹²⁴, Incluso puede emplear su propio aliento como arma. “Entonces a cuantos Amor tocaba con su soplo ofrecía abiertamente gozos en valle umbrío una Venus suave.”¹²⁵

Tibulo también hace énfasis en cómo es Cupido y qué tan grande es su poder. Como parte de los reclamos que el poeta hace el dios, explica que este dios es dual, que tiene la propiedad de ser dulce, pero también cruel, y eso no necesariamente depende de la actitud del hombre hacia él, a veces, es por el capricho del dios: “Siempre, para engañarme, me muestras sonriente tu semblante, después, para mi desgracia, eres duro y desdeñoso, Amor.”¹²⁶ En cuanto a su poder, sentencia que todo lo puede vencer el hijo de Venus:

Ni la cítara, ni sus cabellos sin cortar le ayudaron, ni pudo curar sus afanes amorosos con hierbas medicinales: todo en cuanto había en el arte de la medicina, lo había vencido Amor.¹²⁷

¹²⁰ Ti. II.6.1; III.8.6

¹²¹ Ti. II. 2.18-19

¹²² Sic mihi servitium video dominamque paratam:|Iam mihi, libertas illa paterna, vale,|Servitium sed triste datur, teneorque catenis,|Et numquam misero vincla remittit Amor, Ti. II. 4. 1-4

¹²³ Ti.III. 6.17

¹²⁴ Se mencionará la razón más adelante, cuando se habló de la fuerza de Cupido.

¹²⁵ Tum, quibus adspirabat Amor, praebat aperte|Mitis in umbrosa gaudia valle Venus. Ti. II. 3.75-76

¹²⁶ Semper, ut inducar, blandos offers mihi voltus,|Post tamen es misero tristis et asper, Amor. Ti. I. 6.1-2

¹²⁷ Nec cithara intonsae profueruntve comae,|Nec potuit curas sanare salubribus herbis:|Quicquid erat medicae, vicerat, artis, amor. Ti. II. 3.12-14

Sin embargo, algunas veces se le puede vencer con los dones de Baco, como se demuestra en la sexta elegía del tercer libro, dedicado a Liber.¹²⁸ «Arranca tú mismo mi dolor con tu pátera medicinal. Muchas veces con tus dádivas cayó vencido Amor.»¹²⁹

Tibulo también hace mención de las ofrendas que se le debe regalar a las doncellas para que el dios esté tranquilo y a favor del amante, aunque, se le reprocha que dote de belleza a mujeres que no quieren más que lujos, se le sigue siendo fiel.

Proclamo la verdad, pero ¿de qué me sirve la verdad? Bajo su ley yo debo honrar a Amor. Incluso si ordenara que vendiese la casa de mis abuelos, quedad bajo su mando y venta, Lares.¹³⁰

Cupido es un dios que generalmente es relacionado con su madre, Venus; sin embargo, no es con el único personaje con el que se le vincula, pues también lo hace con el dios Baco, antes ya mencionado, y con Eneas.

Diligente Eneas, hermano de Amor, inquieto en tu vuelo, que en fugitivas naves transportas los objetos del culto troyano, ya te señala Júpiter los campos de Laurente, ya llama la tierra hospitalaria a sus errantes Lares.¹³¹

Si bien con esta última referencia, se puede ver más la tendencia a destacar la estirpe del emperador, Augusto, y su sobrestimado un linaje divino.¹³²

Otro poeta elegíaco que escribió sobre Cupido es Propercio, en tres de sus cuatro libros de su obra *Elegías*, lo menciona frecuentemente. Como se ha visto con anterioridad, a Amor se le relaciona con otros dioses, generalmente con su madre o con el dios del vino, y la obra de Propercio no es una excepción, mas, en el caso de Venus no es tan explícito, pues no menciona su parentesco y mejor resultan meros acompañantes. *En mi caso nuestra querida Venus ensaya noches amargas y Amor sin dueño no me falta en tiempo alguno.*¹³³

¹²⁸ Éste es otro nombre para el dios Baco.

¹²⁹ Aufer et ipse meum patera medicante dolorem:| Saepe tuo cecidit munere victus amor. Ti. III. 6.3-4

¹³⁰ Vera quidem moneo, sed prosunt quid mihi vera?| Illius est nobis lege colendus Amor. | Quin etiam sedes iubeat si vendere avitas, | Ite sub imperium sub titulumque, Lares. Ti. II. 4.51-54

¹³¹ «Impiger Aenea, volitantis frater Amoris, | Troica qui profugis sacra vehis ratibus, | Iam tibi Laurentes adsignat Iuppiter agros, | Iam vocat errantes hospita terra Lare Ti. II. 5. 39-42

¹³² El hijo de Eneas, Julio Ascanio, se dice que fue el que originó la familia de los Julios, a la que Augusto pertenecía. WISEMAN, T. "Legendary Genealogies in Late-Republican Rome.", *Greece and Rome* 21, no. 22, Cambridge, Cambridge University Press 1974, 153-164

¹³³ in me nostra Venus noctes exercet amaras, | et nullo vacuus tempore defit Amor. Prop. I.1. 33-34

De tal forma se presenta por igual con Baco y, al igual que con Venus, estos dos dioses son descritos como compañeros que confabulan para hacer que gente caiga presa del deseo.

Yo, sin haber perdido todavía el sentido, intento acercarme a ella tocando ligeramente el lecho; y, aunque arrebatado por doble llama, tanto Amor como Baco, dioses implacables los dos, incitaban a tocarla acostada deslizando suavemente mi brazo bajo ella, 15 a darle besos y a disponer las armas acercando mi mano, sin embargo no me atrevía a turbar el descanso de mi dueña por miedo al enojo de su conocida crueldad; pero, clavado, la miraba con ojos fijos, igual que Argo a los cuernos desconocidos de la Ináquida.¹³⁴

Pero la relación entre estos dioses también puede resultar contraproducente, ya que Baco puede anular esos deseos que produce Amor y no sólo por adormecer los sentidos, sino porque también puede “afear” a la persona deseada.

¡Ay, maldito quien descubrió el vino puro y el primero que contaminó el agua clara con néctar ! Icaro, degollado con razón por los campesinos de Cécrope, ¡tú supiste lo amargo que es el olor a pámpano! 30 ¡También tú, centauro Euritión, moriste a causa del vino, y no menos tú, Polifemo, debido al vino puro de Ísmaro! Con el vino se aja la belleza, con el vino se marchita la juventud, con el vino a menudo la amante no reconoce a su amado.¹³⁵

Propercio enuncia los atributos divinos como lo son: la desnudez¹³⁶, poseer alas y hacer uso del uso de arco y flecha. Pero además de estos atributos, también menciona otros que son menos convencionales: la llama y la manzana.

Yo, sin haber perdido todavía el sentido, intento acercarme a ella tocando ligeramente el lecho; y, aunque arrebatado por doble llama, tanto Amor como Baco, dioses implacables los dos, incitaban a tocarla acostada deslizando suavemente mi brazo bajo ella, 15 a darle besos y a disponer las armas acercando mi mano, sin embargo no me atrevía a turbar el descanso de mi dueña por miedo al enojo de su conocida crueldad; pero, clavado, la miraba con ojos fijos, igual que Argo a los cuernos desconocidos de la Ináquida. 20 Y ya quitaba de mi frente las 'guirnaldas de flores

¹³⁴ hanc ego, nondum etiam sensus deperditus omnis, | molliter impresso conor adire toro; | et quamvis duplici correptum ardore iuberent | hac Amor hac Liber, durus uterque deus, | subiecto leviter positam temptare lacerto | osculaque admota sumere tarda manu, | non tamen ausus eram dominae turbare quietem, | expertae metuens iurgia saevitiae; | sed sic intentis haerebam fixus ocellis, | Argus ut ignotis cornibus Inachidos. Prop. I.3.11-20

¹³⁵ a pereat, quicumque meracas reperit uvas | corrumpitque bonas nectare primus aquas! | Icare, Cecropiis merito iugulate colonis, | pampineus nosti quam sit amarus odor! | tuque o Eurytion vino Centaure peristi, | nec non Ismario tu, Polypheme, mero. | vino forma perit, vino corrumpitur aetas, | vino saepe suum nescit amica virum. Prop. II. 33b. 27-34

¹³⁶ Prop. I. 2.8

y las ponía, Cintia, en tus sienes;
o ya me divertía en arreglar tu cabello suelto
o furtivamente ponía manzanas en el hueco de tus manos
y prodigaba todos los regalos al sueño ingrato,¹³⁷

Nuevamente se puede reconocer que asocia con la llama, la antorcha, ergo el fuego, quizás con esto se refiere al deseo.

La forma de ser de Amor, según Propercio, es ambivalente, pues puede ser tanto pacífico, como guerrero, tan perezoso, como tenaz, y en especial que no deja de ser un niño, pero con un gran poder, mismo que a veces muestra su aceptación de una manera inusual, con un estornudo. En este sentido, en su segundo libro de elegías, Propercio muestra a manera de resumen lo que él cree que es Amor:

Quienquiera que fuera el que pintó a Amor como un niño,
¿no crees que tuvo una mano extraordinaria?
Éste fue el primero que vio que los enamorados viven sin seso
y que grandes bienes se estropean por locas pasiones.
Este mismo añadió no en vano alas ligeras como el viento
e hizo que el dios pudiera volar desde el corazón humano:
pues es evidente que somos zarandeados por olas de aquí
para allá
y el viento que nos sacude no permanece en ningún lugar.
Y con razón su mano está armada con saetas afiladas
y una aljaba de Cnosos cuelga de sus hombros: 10
pues hierde antes de que a salvo veamos al enemigo
y nadie se marcha indemne de aquella herida.
En mí permanecen sus dardos, permanece también su imagen
infantil: pero sin duda aquél ha perdido sus alas;
pues, ay, no vuela desde mi pecho a otra parte, 15
y continuamente hace la guerra en mi sangre. ¿Por qué te
gusta habitar en mis tuétanos reseco?
Si tienes pudor, ¡lanza tus dardos a otra parte!
Mejor sería tentar a los no enamorados con ese veneno:
no soy yo, sino mi débil sombra la que es azotada.
Si la destruyes, ¿quién será el que cante al amor 20
(esta Musa mía ligera es tu gran renombre),
el que cante la cabeza, los dedos, los ojos negros de mi
amada y la elegancia con que suele caminar?¹³⁸

¹³⁷hanc ego, nondum etiam sensus deperditus omnis, | molliter impresso conor adire toro, | et quamvis duplici
correptum ardore iuberent | hac Amor hac Liber, durus uterque deus, | subiecto leviter positam temptare lacerto |
osculaque admota sumere tarda manu, | non tamen ausus eram dominae turbare quietem, | expertae metuens
iurgia saevitiae; | sed sic intentis haerebam fixus ocellis, | Argus ut ignotis cornibus Inachidos. | et modo solvebam
nostra de fronte corollas | ponebamque tuis, Cynthia, temporibus; | et modo gaudebam lapsos formare capillos; |
nunc furtiva cavis poma dabam manibus: | omnia quae ingrato largibar munera somno, Prop. I. 3. 11-25

¹³⁸Quicumque ille fuit, puerum qui pinxit Amorem, | nonne putas miras hunc habuisse manus? | is primum vidit
sine sensu vivere amanti, | et levibus curis magna perire bona. | idem non frustra ventosas addidit alas, | fecit et
humano corde volare deum: | scilicet alterna quoniam iactamur in unda, | nostraque non ullis permanet aura
locis. | et merito hamatis manus est armata sagittis, | et pharetra ex umero Cnosia utroque iacet: | ante ferit
quoniam, tuti quam cernimus hostem, | nec quisquam ex illo vulnere sanus abit. | in me tela manent, manet et

Cazador de dardos envenenados, Cupido resulta un depredador, ya que acecha a sus víctimas y de lejos las hiere; cazador con alas que posee la facilidad de movimiento. Proporcio le reclama esto, pues el veneno es el deseo por la otra persona y al mencionar que es un niño, Amor no hace más que jugar.

Otro elegiaco que escribió sobre Amor, fue Ovidio¹³⁹, el autor latino mejor conocido como: *Magister amoris o praeceptor amoris* quien se dedicó en la gran mayoría de su obra a hablar sobre el amor y la conquista y esto en diferentes obras: *Amores*, *El arte de amar* y *Remedios contra el amor*; pero también en su obra épica, *Las Metamorfosis*, donde menciona al hijo de Venus.¹⁴⁰

En *Amores*, lo primero que menciona Ovidio es el origen de sus dísticos elegiacos, dándole a Cupido la responsabilidad de éstos, y culpándolo por la falta de seriedad de sus escritos, refiriéndose a no poder escribir ni de épica ni de tragedia¹⁴¹.

Me disponía yo en el ritmo solemne hechos de armas y
guerras violentas, de modo que el tema se ajustara a dicho
metro. El verso de abajo era igual que el de arriba, pero
Cupido se echó a reír y le sustrajo un pie según cuentan.¹⁴²

El *magister amoris* menciona que Amor es un dios militante, uno que hace la guerra, y su ejército, o como le llama el poeta su cortejo, está compuesto por: las Caricias, el Extravío y la Locura, diciendo que con estos su poder es tan grande que hasta los mismos dioses son víctimas de ellos.

Yo mismo, tu última presa, mostraré la herida que me hiciste hace
poco, y llevaré cadenas recientes, cautiva mi voluntad; la Sensatez
irá tras de ti, con las manos atadas a la espalda, y el Pudor y todo lo
que supone un obstáculo para la milicia del Amor. [...] Te
acompañarán las Caricias, el Extravío y la Locura, cortejo que

puerilis imago:| sed certe pennas perdidit ille suas;|evolat heu nostro quoniam de pectore nusquam,|
assiduusque meo sanguine bella gerit.|quid tibi iucundum est siccis habitare medullis?| si pudor est, alio traice
tela una!|intactos isto satius temptare veneno:| non ego, sed tenuis vapulat umbra mea.|quam si perdideris, quis
erit qui talia cantet,| (haec mea Musa levis gloria magna tua est),|qui caput et digitos et lumina nigra puellae,|
et canat ut soleant molliter ire pedes? Prop.II.12

¹³⁹ Publio Ovidio Nasón (Sulmona 43 a.C.- Tomos 17 d.C.)

¹⁴⁰ También menciona la figura de Cupido en *Los Fastos*, *Las tristes*, *Las heroidas* y en *Las cartas desde el Ponto*, pero me concentraré en las obras más emblemáticas de Ovidio, pues siendo obras más grandes pudieron abarcar de una manera más sintetizada su concepción de Amor, viendo así la relación entre los diversos relatos cortos y sus grandes obras.

¹⁴¹ Ov. Am. II. 18

¹⁴²Arma gravi numero violentaque bella parabam|Edere, materia conveniente modis. |Par erat inferior versus:
rissime Cupido|Dicitur atque unum surripuisse pedem. Ov. Am. I. I. 1-4

siempre te ha seguido. Ése es el ejército con el que dominas a los hombres y a los dioses¹⁴³

La figura de la Locura se ve constantemente relacionada con Amor, pues con ella viene inmoderación¹⁴⁴ y el descanso deja de existir¹⁴⁵, pero, al mismo tiempo, llena de valor.

Antes, en cambio, yo tenía miedo de la noche y los vanos fantasmas; me admiraba de que alguien pudiera andar en medio de las tinieblas. Entonces Cupido, a la vera de su tierna madre, se rió de forma que yo lo oyerá y me dijo en voz baja: “Tú también llegarás a ser valiente.” E inmediatamente llegó el amor: ya no temo a las sobras que vuelan en la noche, ni a las manos que atentan contra mi vida.¹⁴⁶

Ovidio en *Amores*, también tiene una idea semejante a Propertio, pues también se queja que el hijo de Venus, no deja de hacer la guerra en su corazón.¹⁴⁷

El arte de amar fue la obra con la que Ovidio se autodenomina como el *magister amoris*, ya que al principio de ésta menciona que él ha sido quién le ha enseñado lo que sabe al mismo Cupido, y, aunque sea un dios no deja de ser un niño y por lo tanto puede ser adiestrado y toma como ejemplo a Aquiles y lo asemeja a Amor.

Él es, desde luego, arisco y de tal ánimo que muchas veces se revuelve contra mí, pero es un niño y a su edad es dócil y propia para dejarse guiar. El hijo de Filira enseñó a tocar la cítara a Aquiles cuando era pequeño y con este pacífico arte dominó su carácter violento; el que tantas veces fue terror para sus compañeros y tantas veces para los enemigos, cuéntase que se sentía en pánico grande ante aquel anciano cargado de años; y las manos que Héctor probaría más tarde, las ofrecía él sumisamente a los palmetazos, siempre que el maestro se lo pedía. Quirón fue el preceptor del Eácida, yo lo soy del Amor: coléricos son ambos niños y ambos hijos de una diosa. Pero, no obstante, también la cerviz del toro soporta el peso del arado y los dientes de un caballo desbocado acaban por morder freno. De igual manera el Amor se inclinará ante mí, aunque hiera mi corazón con su arco y agite sus antorchas blandiéndolas en contra mía.¹⁴⁸

¹⁴³ Ipse ego, praeda recens, factum modo vulnus habebō|Et nova captiva vincula mente feram.|Mens Bona ducetur manibus post terga retortis,| Et Pudor, et castris quidquid Amoris obest.; Blanditiae comites tibi erunt Errorque Furorque,|Adsidue partes turba secuta tuas.|His tu militibus superas hominesque deosque; Ov. *Am.* I.2. 29-33; 35-37

¹⁴⁴ Ov. *Am.* I. 6. 59-60

¹⁴⁵ Ov. *Am.* I. 2

¹⁴⁶ At quondam noctem simulacraque vana timebam;| Mirabar, tenebris quisquis iturus erat.|Risit, ut audirem, tenera cum matre Cupido| Et leviter 'fies tu quoque fortis' ait.|Nec mora, venit amor — non umbras nocte volantis,| Non timeo strictas in mea fata manus.|Te nimium lentum timeo, tibi blandior uni; Ov. *Am.* I. 6. 9-15

¹⁴⁷ Ov. *Am.* II. 9. 1-2 Cf. Prop. II.12

¹⁴⁸ ille quidem ferus est et qui mihi saepe repugnet;|sed puer est, aetas mollis et apta regi.|Phillyrides puerum cithara perfecit Achillem,| atque animos placida contudit arte feros.|quí totiens socios, totiens exterruit hostes,| creditur annosum pertimuisse senem.|quas Hector sensurus erat, poscente magistro|verberibus iussas praebuit ille manus.|Aeacidae Chiron, ego sum praeceptor Amoris;|saevus uterque puer, natus uterque

Al decir Ovidio que el hijo de Venus caerá a sus pies, no es una impiedad, sino que tal cual él cae víctima de sus flechas, sabrá domar esas flechas para su beneficio, pues no niega su poder o lo demerita. El poder de Amor es tan grande que, con ayuda de Baco, con el hecho de que unas pocas gotas caigan sobre sus alas, esas que se sacudirá, son suficiente para que uno caiga ante el amor. La víctima se convierte en espectador de su propia ruina sin darse cuenta.

También, en el libro I del *ars amatoria*, se lee una *laudatio* a Julio César, que se podría interpretar como una propaganda augustea, ya que para la fecha que se publicó este primer libro, Augusto ya estaba en el poder¹⁴⁹; se da como ejemplo el desfile triunfal que se hizo cuando César conquistó las Galias, como lugar propicio para conocer mujeres. Pero, además de esto, podría simplemente ser un ejemplo de *laudatio*, sino que al mencionarlo en una obra que es sobre Cupido, hace recordar que la familia de los Julios estaba emparentada con Venus, madre del amor.¹⁵⁰

En los *Remedia Amori*, Ovidio al principio de la obra¹⁵¹ le da voz a Cupido y comienza un dialogo entre la deidad y el autor, si bien en el primer verso el dios se nota ofendido por el título de la obra, el autor le asegura que no debe preocuparse, pues no piensa darle la espalda, ya que simplemente gusta de ayudar a aquellos que sufren por un amor que ya no está o uno que nunca estuvo.

Generalmente, cuando se habla del origen del dios del amor, se le ve relacionado con su madre Venus, aunque rara vez se menciona a su padre que, si se sigue la tradición mitológica grecolatina, es Marte, si bien en *Los remedios de amor* se dice que Marte es sólo el padrastro de Cupido, sin mencionar quién es su verdadero padre.¹⁵² Allí mismo se hace una descripción física, aunque no detallada, ya que sólo se menciona que es dorado, atributo que también menciona en *Amores*, pero mencionando sus alas como purpúreas y con piedras preciosas; y en cuanto a sus armas, señala la antorcha y su arco.

dea.|sed tamen et tauri cervix oneratur aratro,| frenaque magnanimi dente teruntur equi;|et mihi cedet Amor,
quamvis mea vulneret arcu| pectora, iactatas excutiatque faces. Ov. *Ars A.* I. 9-22

¹⁴⁹ II a.C.

¹⁵⁰ Ov. *Ars A.* I. 177-228. Cf. Ov. *Fast.* IV. 16-60

¹⁵¹ *El Amor había leído el título y encabezamiento de este librito;* y dijo: «guerra contra mí, lo veo, me están urdiendo una guerra»
Ov. *R.* 1-2

¹⁵² Ov. *R.* 28

...No es digna tu antorcha de acercarse a las voraces hogueras fúnebres.» Estas fueron sus palabras. El dorado Amor movió sus alas recamadas de piedras preciosas y me dijo: «Concluye la obra que te has propuesto.»¹⁵³

En cuanto a su forma de ser, se describe de dos maneras, la primera como un cazador y la segunda como alguien que sana. En cuanto a la primera característica, Ovidio habla sobre cuáles son sus presas predilectas: aquellas que no lo esperan, y cuáles son sus artimañas para hacer que sus presas caigan en su poder: el arreglo personal de las mujeres, ya que éste impide que se vea con claridad la belleza natural. Ahora bien, en relación con la segunda manera de ser, habla de un Cupido poco conocido, llamado Amor Leteo¹⁵⁴, que es aquel que ayuda a olvidar el amor no correspondido y su objetivo es curar a los corazones¹⁵⁵:

Cerca de la puerta Colina hay un templo venerable: el elevado Érix le dio nombre. Habita allí el Amor Leteo que cura los corazones y vierte agua helada en su lumbre. Y allí piden olvido en sus plegarias los jóvenes y las muchachas que se han enamorado de duro varón. Él (dudo si era el verdadero Cupido o si se trataba de un sueño, pero creo que era un sueño)¹⁵⁶

Por último, también menciona cuál es el punto débil de Amor y así evitarlo o contrarrestarlo y no es otra cosa que el trabajo. Según Ovidio, Cupido está presente cuando hay ocio, ya que la mente y el cuerpo son más propensos a caer en cualquier vicio, entre ellos, el amor y lo relacionado a él: “*Si suprimes la ociosidad, acabóse el arco de Cupido y yacen sus antorchas por el suelo despreciadas y sin lumbre.*”¹⁵⁷

En su obra *Las metamorfosis*, Ovidio explica el origen de las cosas, desde las estrellas, hasta de las flores, obra compuesta en quince libros, en una tercera parte de ésta se menciona al hijo

¹⁵³ non tua fax avidos digna subire rogos. | haec ego: movit Amor gemmatas aureus alas, | et mihi 'propositum perforce' dixit 'opus.' | ad mea, decepti iuvenes, praecepta venite, Ov. R. 38-40

¹⁵⁴ Leteo proviene de λήθη (Olvido) de donde pudo venir la leyenda, pues, está en relación con el culto siciliano del monte Erix, colonia helena desde el s. VII a. C.

¹⁵⁵ Es importante recalcar que Cupido tiene, tanto la capacidad de hacer amar, como de despreciar, no sólo porque tiene dos distintas flechas, sino porque todos los dioses tienen la habilidad de dar y quitar sus dones

¹⁵⁶ est prope Collinam templum venerabile portam, | inposuit templo nomina celsus Eryx: | est illic Lethaeus Amor, qui pectora sanat, | inque suas gelidam lampadas addit aquam. | illic et iuvenes votis obliviam poscunt, | et si qua est duro capta puella viro. | is mihi sic dixit (dubito, verusne Cupido, | an somnus fuerit: sed puto, somnus erat) Ov. R. 549-556

¹⁵⁷ otia si tollas, periire Cupidinis arcus, | contemptaeque iacent et sine luce faces. Ov. R. 140-141

de Cítarea¹⁵⁸. Por ejemplo, Cupido aparece en el primer libro, cuando se narra el mito sobre la creación del árbol de laurel y en éste comprobamos el citado doble aspecto de la personalidad del dios capaz de hacer amar y por qué no, de provocar desprecio.

En la historia de Apolo y Dafne, Amor demuestra que su poder no sólo afecta a los mortales, sino también a los eternos, y como todo dios, detesta a la soberbia, aunque sea divina. En el relato, Apolo se burla del hijo de Venus porque cree que el único digno de esas armas es él mismo:

... el Delio, orgulloso de su victoria sobre la serpiente, en el momento en el que el otro doblaba los extremos de su arco tirando de la cuerda y le dijo: « ¿Qué tienes tu que ver, niño retozón, con armas de los valientes? Llevar esa carga me cuadra a mí...¹⁵⁹

Más importante para el tema que se trata en la presente tesis, se mencionan los atributos más representativos de Cupido: su edad¹⁶⁰, sus alas y las flechas, las cuales son de dos tipos: unas recubiertas de oro que son aquellas que producen la atracción y otras que tienen plomo que hacen que las personas rechacen el amor. Así que Cupido es un dios que otorga y retira sus dones.¹⁶¹

« Aunque tu arco atravesase todo lo demás, el mío te alcanzará a ti; lo mismo que los animales son inferiores a los dioses, tu gloria es inferior a la mía ». Así habló, y apartando el aire con el batir de sus alas, se plantó raudo en la umbrosa fortaleza del Parnaso y de su carcaj portador de flechas sacó dos dardos de efectos opuestos: uno hace huir al amor, el otro lo provoca. El que lo provoca es de oro, con una punta aguzada que resplandece; el que lo hace huir es romo, y lleva plomo al final de la caña.¹⁶²

En cuanto a las alas que porta el hijo de Venus, no sólo lo ayudan a trasladarlo, sino que, se ha destacar es que pueden ser el vehículo de aquél que está bajo su poder: “*el perseguidor*,

¹⁵⁸ En 6 de los 15 libros se menciona al dios siendo participe de diferentes relatos que se expondrán a continuación., mas el porcentaje es de 3.5% (Amor: Ov.Met.I. 480,532,540; IV. 758; V.374;X.26,29. Cupido: Ov. Met.I.453; IV.321; V. 366; VII.73; IX.543; X. 311, 636.)

¹⁵⁹ Delius hunc nuper, victa serpente superbus, |viderat adducto flectentem cornua Nervo|'quid' que 'tibi, lascive puer, cum fortibus armis?'|dixerat: 'ista decent umeros gestamina nostros, Ov. Met. I. 454-457

¹⁶⁰ Representado como un niño.

¹⁶¹ Ov. Met.I. 455-456 Al final, el rechazo que siente Dafne hacia Apolo, la convierte en un laurel, también gracias a la ayuda de su padre, Peneo.

¹⁶² tu face nescio quos esto contentus amores|inritare tua, nec laudes adsere nostras!|filius huic Veneris 'figat tuus omnia, Phoebe,|te meus arcus' ait; 'quantoque animalia cedunt|cuncta deo, tanto minor est tua gloria nostra.'|dixit et eliso percussis aere pennis|inpiger umbrosa Parnasi constitit arce|eque sagittifera prompsit duo tela pharetra|diversorum operum: fugat hoc, facit illud amorem;|quod facit, auratum est et cuspide fulget acuta,|quod fugat, obtusum est et habet sub harundine plumbum. Ov. Met. I. 462-471

*impulsado por las alas del amor, es más rápido, no le da tregua, amenaza la espalda de la fugitiva, roza con su aliento los cabellos esparcidos por el cuello”*¹⁶³

En el cuarto libro de la citada pieza ovidiana, Cupido aparece en el mito de Sálmacis y Hermafrodito como referencia a hermosura, ya que, en él, Sálmacis dicen que es un ser muy bello¹⁶⁴, y no es de extrañarse ya que tanto Amor como Hermafrodito poseen la misma madre. Ovidio relaciona igualmente a Cupido con otro personaje del círculo de Venus, Himeneo, esto en el mito de Andrómeda y Perseo, haciéndolo participe de la unión marital, al mover las telas nupciales, refiriéndose a las sabanas, al acto carnal que comparte una pareja, el tan famoso hacer el amor¹⁶⁵

En el libro V, Cupido es el causante de que Plutón se enamoró de Proserpina y por lo tanto es el causante indirecto de las estaciones del año. Además, que por primera vez se menciona a Cupido y a Amor al mismo tiempo dando a entender que son dos seres completamente distintos.

Mis armas, mi fuerza y todo mi poder, Cupido, hijo, coge los dardos con que vences a todos y dispara rápidas saetas contra el pecho del dios a quien, de los tres reinos del mundo, le cupo en suerte el último. Tú vences y domas a los celestes y al propio Júpiter, a los dioses del ponto, y al dueño que rige los dioses del ponto; ¿por qué se te resiste el Tártaro? ¿Por qué no extiendes el imperio de tu madre y el tuyo? Se dirime la tercera parte del mundo. Y sin embargo, en el cielo (mira que es grande lo que tenemos que aguantar), se nos desprecia, y con nuestro poder, disminuye también el del Amor.¹⁶⁶

En suma, se comprende que dentro de todas las flechas que posee Cupido, hay una que es más efectiva que las otras,¹⁶⁷ y que el imperio de los dioses del amor, abarca los tres mundos.

Ovidio abre el libro VII con el mito de Medea y Jasón, los primeros versos son un soliloquio de Medea, hablándose a sí misma, después el narrador habla sobre una posible derrota de Cupido, propiciada por el Bien, el Deber y el Decoro,¹⁶⁸ precisamente los valores que se

¹⁶³ Qui tamen insequitur pennis adiutus Amoris, | ocior est requiemque negat tergoque fugacis | inminet et crinem sparsum cervicibus adflat. *Ov. Met. I. 540-542*

¹⁶⁴ *Ov. Met. IV. 321*

¹⁶⁵ *Ov. Met. IV. 758*

¹⁶⁶ *Ov. Met. V. 364- 374: arma manusque meae, mea, nate, potentia' dixit, | 'illa, quibus superas omnes, cape tela, Cupido, | inque dei pectus celeres molire sagittas, | cui triplicis cessit fortuna novissima regni. | tu superos ipsumque Iovem, tu numina ponti | victa domas ipsumque, regit qui numina ponti: | Tartara quid cessant? cur non matrisque tuumque | imperium profers? agitur pars tertia mundi, | et tamen in caelo, quae iam patientia nostra est, | spernimur, ac mecum vires minuuntur Amoris.*

¹⁶⁷ *Ov. Met. V. 380*

¹⁶⁸ *Ov. Met. VII. 73*

promovían en Roma, no sólo la imperial, sin embargo, conforme avanza la historia, se dará cuenta el narrador y el lector, que el efecto de Cupido es tal que ni los valores más arraigados pueden contra él¹⁶⁹. También en el libro X, al hablar sobre Orfeo y Eurídice, éste lo utiliza como argumento para pedirle ayuda a Plutón, diciéndole que por más que intentó alejarse de Amor, éste no lo permitió, así que como fue él quien los unió a los reyes del inframundo, quizás por eso pudieran cumplir su deseo de reunirse con su amada Eurídice.¹⁷⁰

Lucio Anneo Séneca¹⁷¹, el filósofo, político, dramaturgo y tutor de Nerón, menciona en sus tragedias¹⁷² al dios romano del amor; sin embargo, el rasgo que resalta es el de su genealogía, ya que a diferencia de los demás autores al asegurar que es hijo de Venus y Vulcano, quien es el dios del fuego y esposo de Venus, dándole así una carga de pureza, dada la unión consagrada de la pareja.¹⁷³

Ahora bien, el astrólogo, Manilo, al mencionar los caracteres de cada signo zodiacal dice que todos aquellos nacidos en el signo de Tauro tienen una mente y un semblante duro o severo, pero que más allá de la primera impresión, en cada uno de ellos habita Cupido; entonces al haber contrastado lo severo y duro con Amor, se puede descifrar que el semblante del hijo de Citea es suave y dulce, como el de un pequeño niño.¹⁷⁴

Otro autor latino, esta vez de tiempos imperiales, Marcial, nos habla de Cupido en sus *Epigramas* caracterizando al dios de una manera un tanto diferente.¹⁷⁵ La primera mención es la descripción de Julia, la sobrina de Domiciano. En el epigrama habla sobre la sensualidad que raya en el erotismo con ese ceñidor que cae al impulso del poder divino de Amor.

¿Quién no creería que te han esculpido, Julia, con el cincel
de Fidias o quién no te tendría como la obra del arte de Palas?
El blanco mármol responde con imagen no callada
y una viva belleza brilla en su plácido rostro.

¹⁶⁹ Es importante señalar que estos valores son los que tanto promovía Octavio, y que, aunque de cierta manera son parientes, la verdad es que esto solo muestra la rebeldía que existe en Cupido, y que, un sentido opuesto, la rebeldía de Augusto.

¹⁷⁰ Ov. *Met.* X. 1-32

¹⁷¹ Lucio Aneo Séneca

¹⁷² Fedra (SEN. *Phae.* 276), Edipo (SEN. *Oed.* 500), Hércules en Eta (SEN. *Her.O.* 541) y Octavia (SEN. *Oct.* 173;199;807)

¹⁷³ SEN. *Oct.* 557-560

¹⁷⁴ Man. *Astr.* IV. 148-152

¹⁷⁵ En cinco epigramas de cinco libros diferentes: libro VI (Mart. *E.VI.13*), libro VII (Mart. *E. VII. 87*), libro VIII, libro IX (Mart. *E. IX. II; 56*) y el libro XI (Mart. *E.XI.13*)

Juega, y no es una mano áspera, con el ceñidor acidalio¹⁷⁶,
el que te quitó, pequeño Cupido, de tu cuello.
Para que vuelva el amor de Marte y del gran Tonante,
que Juno y la misma Venus te pidan el ceñidor.¹⁷⁷

Marcial pregona que hay gustos diferentes, de ello que no falte alguien que se enamore hasta del más feo, empleando la analogía de los animales exóticos y sus dueños¹⁷⁸; y la de un hombre que es bello y su posible atracción que le despertara gente poco atractiva;¹⁷⁹ así, al momento de dar la descripción de Labicas, dice: *¿Por qué no puede enamorarse el rostro lisonjero de Labicas, igual a Cupido, quien ve que estos monstruos agradan a sus señores?*¹⁸⁰

Finalmente, en el epigrama dedicado a Ependóforo, un escudero de Domiciano, se hace una petición al hijo de Venus, ya que éste posee unos dardos muy poderosos con los que atacan a los jóvenes, por lo tanto, quien pueda usarlos será invencible.¹⁸¹

Ya para el siglo II d. C. el autor africano¹⁸², Apuleyo, escribió *Las Metamorfosis*,¹⁸³ en éste relata las travesías de Lucio al convertirse en un burro; en una de ellas, se encuentra una cueva junto con una doncella que ha sido raptada, los secuestradores para tranquilizarla llevaron una anciana para que la cuidará y ésta para tranquilizarla le relató la historia de Psique y Cupido.

En un principio, cuando Venus se siente ofendida por la belleza de la princesa Psique,¹⁸⁴ decide que vengarse de la mortal; Apuleyo da la descripción común de Cupido: un joven que porta antorchas, flechas y posee un carácter desvergonzado.¹⁸⁵ Sin embargo, un poco más adelante en la historia, cuando el oráculo de Apolo le refiere al padre de Psique que su hija sí

¹⁷⁶ El termino acidalio hace referencia a que es perteneciente a la diosa Venus; quizás en este epigrama, Marcial estaba justificando la relación que se rumoreaba tenía Julia con su tío Domiciano, ya que siendo ella tan hermosa como la misma Venus quién en su sano juicio la rechazaría. Esta relación la menciona Suetonio (Suet. Dom.22.2) y Dion Casio (Cass. Dio. LXVII.3).

¹⁷⁷ Quis te Phidiaco formatam, Iulia, caelo,|Vel quis Palladiae non putet artis opus?|Candida non tacita respondet imagine lygdos|Et placido fulget vivus in ore decor.|Ludit Acidalio, sed non manus aspera, nodo, Quem rapuit collo, parve Cupido, tuo.|Ut Martis revocetur amor summique Tonantis,|A te Iuno petat ceston et ipsa Venus. Mart. E. VI.13

¹⁷⁸ Flaco y un lince orejón, Cronio y un cercopiteco, Mario y un icneumon. Mart.E.VII.13. 1,3,4,5

¹⁷⁹ Mart. E. VII. 87

¹⁸⁰ Blanda Cupidinei cur non amet ora Labyrtae,|Qui videt haec dominis monstra placere suis? Mart. E. VII. 87. 8-10

¹⁸¹ Mart. E. IX. 56

¹⁸² Apuleyo era de Madaura, Numidia lo que actualmente es Argelia.

¹⁸³ Asno de oro, como se le conoce después de que San Agustín le llamase así.

¹⁸⁴ Ya que la gente comienza a venerar a la mortal como si fuera una divinidad; el problema no radica en que Psique sea hermosa, sino que no le dan el mérito a Venus de la belleza de la mortal, pues es ella quien puede otorgar tales dones.

¹⁸⁵ Apul. Met. IV.30.4

tendrá marido, pero no sería un mortal; se describe al hijo de Citerea como un monstruo, y a la doncella se le prepara como si fuese su funeral:

Sobre una roca de la alta montaña, instala, ¡oh Rey!, tálamo fúnebre y en él a tu hija ataviada con ricas galas. No esperes un yerno de stirpe mortal, sino un monstruo cruel con la ferocidad de la víbora, un monstruo que tiene alas y vuela por el éter, que siembra desazón en todas partes, que lo destruye todo metódicamente a sangre y fuego, ante quien tiembla el mismísimo Júpiter, se acobardan atemorizadas las divinidades y retroceden horrorizados los ríos infernales y las tinieblas del Estigio¹⁸⁶

Es poco frecuente que a un dios sea descrito de forma monstruosa, especialmente si se le tiene como madre a Venus, mas esta descripción no atañe a cuestiones físicas, sino a las consecuencias de los actos de Cupido, ya que, aunque pueden ser favorables algunas veces, la mayoría de éstas resultan desfavorables para el que ama sin ser correspondido.

Una vez que Psique es raptada por Céfiro para llevarla a la presencia de Cupido, arriba a un jardín el cual es descrito bello y perteneciente a un gran palacio lleno de opulencias,¹⁸⁷ no otro palacio que el de su marido, Cupido. Al anochecer Amor llegó al palacio, hablándole y dirigiéndose al tálamo, se acerca, mas ella no lo podía ver.¹⁸⁸

Apuleyo describe a Cupido como un joven enamorado y que procura a su amada,¹⁸⁹ y además de tener la misma capacidad que tiene Apolo, la de la profecía, pero no tan confuso como Febo¹⁹⁰.

Aquella noche, el esposo, dirigiéndose a Psique – pues, aunque era invisible no dejaba de oírlo y de tocarlo como muy presente y real-, le habló en los siguientes términos: ‘Psique, adorable y querida esposa, estás en terrible peligro de muerte, te persigue la Fortuna con acentuada crueldad; has de ponerte en guardia con la mayor cautela. He ahí mi consejo. Tus hermanas, alarmadas, te creen muerta y buscan tu rastro; pronto llegarán a la consabida roca. Si dado el caso, oyeras sus lamentos, no contestes; más todavía no vuelvas la mirada en su dirección; de lo contrario, a mí me acarrearías el más vivo dolor y a ti te esperaría la mayor de las desgracias’¹⁹¹

¹⁸⁶«Montis in excelsi scopulo, rex, siste puellam|ornatam mundo funerei thalami.|Nec speres generum mortali stirpe creatum,|sed saevum atque ferum vipereumque malum,|quod pinnis volitans super aethera cuncta fatigat|flammaque et ferro singula debilitat,|quod tremit ipse Iovis quo numina terrificantur,|fluminaque horrescunt et Stygiae tenebrae.» Apul. *Met.* IV. 33. 1-2

¹⁸⁷ Apul. *Met.* V. 2

¹⁸⁸ Apul. *Met.* V.4

¹⁸⁹ Apul. *Met.* V 6. 1-3

¹⁹⁰ Una cualidad que tienen los dioses, pero que evidentemente el que tiene el don más desarrollado es Apolo.

¹⁹¹Ea nocte ad suam Psychen sic inquit maritus – namque praeter oculos et manibus et auribus <ut praesent>ius nihil sentiebatur: [2] «Psyche dulcissima et cara uxor, exitiabile tibi periculum minatur fortuna saevior, quod

Pero la esposa de Amor hace caso omiso de las palabras de éste, y le convence para poder ver a sus hermanas, mostrando a un Cupido doblegado ante una mortal por ese amor que él mismo se infringió al raspar su propia flecha; así que la debilidad de Amor es su mismo poder. Y Psique, cubriéndolo de persuasivos besos, entre palabras cariñosas y estrechos abrazos, lo halaga además con frases como: *'Dulzura de mi vida, adorado esposo mío, tierno encanto de tu Psique'*.¹⁹² Aquellas palabras llenas de encanto, hechizaron los oídos de Cupido acabando por aceptar, a pesar suyo, la solicitud de su esposa. Cupido Prometió hacer todo lo que se le pedía y, como ya iba a amanecer se esfumó entre los brazos de su esposa.

Y el hecho de que la propia esposa de Cupido no sepa quién es realmente, no sólo porque no sabe su nombre, sino porque nunca lo ha visto, da a entender que oculta su identidad para que su madre no sepa que está casado con un mortal, la mortal que tanto detestaba ella. Por lo tanto, otra de las debilidades de Amor es su misma madre, porque al ser madre y diosa, las represalias, no tanto a él, sino a la mortal podrían ser graves.¹⁹³

Apuleyo contribuye a la descripción física del dios al precisar su pulcritud, asegurando que exhala agradable perfume y porta el cabello suelto, es un joven lozano, pues Psique compara las mejillas de él con las de ella, sin embargo, su comparación solo la puede hacer con el tacto, no con la vista.¹⁹⁴

Las hermanas de Psique al verla rodeada de tantas riquezas, envidiosas, le dicen que está casada con un monstruo y que debe matarlo;¹⁹⁵ al creerles, Psique decide matar a la supuesta bestia y es cuando nota que en realidad es un bello joven que tiene alas. Se entiende que nuevamente se retrata a Amor como un ser irracional, ya que se le compara con un animal¹⁹⁶, dando a entender que Cupido y sus acciones son salvajes, pues un animal actúa por instinto, no por racionalidad; aunque no es la única que persona que actúa de esta manera, instintiva, pues Psique reaccionó al miedo que sus hermanas le inculcaron. Ambos actuaron de manera

observandum pressiore cautela censeo. [3] Sorores iam tuae mortis opinione turbatae tuumque vestigium requirentes scopulum istum protinus aderunt, quarum si quas forte lamentationes acceperis, neque respondeas immo nec prospicias omnino; ceterum mihi quidem gravissimum dolorem tibi vero summum creabis exitium.».
Apul. Met. V. 5. 1-3

¹⁹² «Mi mellite, mi marite, tuae Psychae dulcis anima.» Apul. Met. V.6.9

¹⁹³ Más adelante en la obra del autor de Numidia, relata las consecuencias de esto.

¹⁹⁴ Apul. Met. V. 13.3

¹⁹⁵ Apul. Met. V. 20

¹⁹⁶ Como se llegó a hacer en Grecia desde la época arcaica.

congruente a su sentir, un tanto exagerado, pero el sentimiento de incertidumbre y el de traición que ambos sienten, es mayor a una reacción racional. Una vez rota la promesa de Psique, se hace una descripción física completa del hijo de Venus.

Pero al acercar la luz e iluminarse la retirada alcoba, Psique ve al más dulce y amable de los animales salvajes: era Cupido en persona, el dios de la hermosura, graciosamente recostado... Admira su cabeza rubia, su noble cabellera perfumada de ambrosía, su cuello blanco como la nieve, sus mejillas de púrpura, surcadas de rizos en gracioso desorden: unos le caían hacia delante, otros hacia atrás, y su vivísimo resplandor hacía palidecer la llama de la misma lámpara; en las espaldas del dios volador se destacan sus alas blancas y resplandecientes como flores cubiertas de rocío; aunque están en reposo el fino y delicado plumón que las ribetea se agita sin cesar en caprichoso revoloteo; el resto de su cuerpo era tan liso que y brillante que no podía pesarle a Venus el haberlo traído al mundo. Al pie de su lecho estaban el arco, el carcaj y las flechas, armas propias de su divino poder.¹⁹⁷

Esas armas de Cupido son tan poderosas, afiladas y certeras, que, con el mínimo pinchazo en la piel, hace efecto la flecha.

Psique... examina, maneja y admira las armas de su marido: saca una flecha del carcaj y se arriesga a probar su aguda punta apoyándola en el dedo pulgar; ... se pincha y brota a flor de piel unas gotitas de sangre sonrosada. Así, sin enterarse y por impulso propio, Psique se enamora del Amor. Arde en ella con creciente intensidad la pasión por el dios de las pasiones¹⁹⁸

¹⁹⁷ Sed cum primum luminis oblatione tori secreta claruerunt, videt omnium ferarum mitissimam dulcissimamque bestiam, ipsum illum Cupidinem formosum deum formosum cubantem, cuius aspectu lucernae quoque lumen hilaratum increbruit et acuminis sacrilegi novaculam paenitebat. At vero Psyche tanto aspectu deterrita et impositi animi marcido pallore defecta tremensque desedit in imos poplites et ferrum quaerit abscondere, sed in suo pectore; quod profecto fecisset, nisi ferrum timore tanti flagitii manibus temerariis delapsum evolasset. Iamque lassa, salute defecta, dum saepius divini vultus intuetur pulchritudinem, recreatur animi. Videt capitis aurei genialem caesariem ambrosia temulentam, cervices lacteas genasque purpureas pererrantes crinium globos decoriter impeditos, alios antependulos, alios retropendulos, quorum splendore nimio fulgurante iam et ipsum lumen lucernae vacillabat; per umeros volatilis dei pinnae roscidae micanti flore candicant et quamvis alis quiescentibus extimae plumulae tenellae ac delicatae tremule resultantes inquieta lasciviunt; ceterum corpus glabellum atque luculentum et quale peperisse Venerem non paeniteret. Ante lectuli pedes iacebat arcus et pharetra et sagittae, magni dei propitia tela. Apul. Met. V. 22. 2-7

¹⁹⁸ Quae dum insatiabili animo Psyche, satis et curiosa, rimatur atque pertrectat et mariti sui miratur arma, depromit unam de pharetra sagittam et punctu pollicis extremam aciem periclitabunda tremens etiam nunc articuli nisu fortiore pupugit altius, ut per summam cutem roraverint parvulae sanguinis rosei guttae. Sic ignara Psyche sponte in Amoris incidit amorem. Tunc magis magisque cupidine fragrans Cupidinis prona in eum efflictim inhians patulis ac petulantibus saviis festinanter ingestis de somni mensura metuebat. Sed dum bono tanto percita saucia mente fluctuat, lucerna illa, sive perfidia pessima sive invidia noxia sive quod tale corpus contingere et quasi basiare et ipsa gestiebat, evomuit de summa luminis sui stillam ferventis olei super umerum dei dexterum. Apul. Met. V. 23. 1-4

Las desdichas que los mortales y otras divinidades sufren por Cupido, son ahora padecidas por él mismo: la tristeza, los reproches y la decepción.¹⁹⁹ Sin embargo, al tratarse de la divinidad que representa el deseo, el amor y el placer, su ausencia junto con la de su madre sólo trae efectos negativos al mundo entero.

Dicen que ambos habéis desaparecido... que por eso se acabó la vida placentera, la gracia, la amabilidad y que, al contrario todo se ha vuelto feo, burdo, desagradable; que ya no hay matrimonios fecundos, no hay vida social, no hay cariño entre los hijos, la corrupción no tiene límite, decaen las instituciones entre el hastío y el aburrimiento.²⁰⁰

Al final de la historia, Venus perdona tanto a su hijo, como a la doncella mortal y le ofrece la inmortalidad, claro, después de haber pasado una serie de pruebas²⁰¹, haciendo unos votos de que la unión de estos dos jamás se podrá disolver.²⁰² Además, desde la mitad de la historia, se menciona que Psique ya está embarazada²⁰³, y ese bebé nacerá al final de la narración y no es otra que Voluptas.²⁰⁴

Otro aspecto que se debe recalcar es el significado de los nombres, que a su vez, da una concepción filosófica de este mito.²⁰⁵ El nombre de Cupido según el Lewis and Short significa: deseo, anhelo, entusiasmo, amor e hijo de Venus; hay que reflexionar que todos éstos son los síntomas del amor. Psique según el Liddell Scott significa mente, alma, inteligencia; la unión de ambos personajes da a entender no sólo la unión entre mente y pasión, lo racional y lo irracional, o, mejor dicho, lo visceral de la pasión; sino también una unión más pura, entre alma y pasión, que a su vez da satisfacción, ya sea físico o espiritual, y es justo lo que es Voluptas.

¹⁹⁹ Apul. *Met.* V. 24. 3-5; 28. 1-2

²⁰⁰ iamque per cunctorum ora populorum rumoribus conviciisque variis omnem Veneris familiam male audire, quod ille quidem montano scortatu tu vero marino natatu secesseritis, ac per hoc non voluptas ulla non gratia non lepos, sed incompta et agrestia et horrida cuncta sint, non nuptiae coniugales non amicitiae sociales non liberum caritates, sed enormis colluvies et squalentium foederum insuave fastidium. Apul. *Met.* V. 28. 4-5

²⁰¹ Fueron una serie de 4 pruebas que Venus le ordeno realizar: la primera fue separar los granos de trigo, cebada, mijo, amapola, garbanzos, lentejas y habas, uno por uno, ya que estaban mezcladas (Apul. *Met.* VI.10 - 11.2); la segunda prueba es llevarle a Venus vellones dorados (Apul. *Met.* VI.11.4-13.3); la tercera prueba consistió en llenar una pequeña urna con agua del Estigio (Apul. *Met.* VI.13.4-16.2); y, por último, Venus le pidió a Psique que fuera al inframundo por un poco de belleza de Proserpina. (Apul. *Met.* VI.21.2)

²⁰² Apul. *Met.* VI. 23. 5

²⁰³ Apul. *Met.* V.11.6

²⁰⁴ Apul. *Met.* VI. 24.4

²⁰⁵ Hay que recalcar que Apuleyo también es conocido por sus tratados filosóficos: *De deo Socratis* y *De Platone et eius dogmate*

Cupido para los latinos

Amor o Cupido, es un dios que ha sido representado en la literatura latina desde la época republicana, hasta finales del imperio²⁰⁶. Su figura no sólo sirvió para representar el sentimiento que encarnaba, sino para hacer una propaganda política que se ve reflejada en autores como Virgilio, Tibulo y Ovidio, que pertenecieron a la dinastía Julio-Claudia, para, de esta manera, afianzar a la familia de los Julios en el poder otorgándole un estatus divino, aspecto frecuente en los gobiernos totalitarios.

El carácter de Amor le otorga cierto sentido “humano”, ya que responde con emociones que distinguen a los hombres: reacciona con ira o violencia y puede ser injusto ya que a veces sus acciones son regidas por la venganza más que por un sentido de justicia; así mismo puede llegar a ser tierno, cual un niño, pero esa inocencia también se convierte en ignorancia del propio efecto que sus acciones causa, hasta que él mismo los experimentó en su relación con Psique; sin embargo, no por ello deja de ejecutarlas.

Su poder se extiende más allá de esas armas con que acosa a sus víctimas, su sola presencia es suficiente para lograr sus objetivos, ya sea con mortales, ya con divinidades, quizá por ello es que en Apuleyo se le concibe como un monstruo, pues no respeta ninguna jerarquía, por lo que a su vez puede catalogarse como un rebelde e incluso el dios más poderoso del Olimpo, teniendo en cuenta que no existe deidad que pueda impedir sus dones. Dios de tintes guerreros, tanto por su origen, al ser hijo de Marte en algunas versiones, como por las armas que blande a modo de herramientas de su labor amorosa; porque actúa como un estratega, al emboscar para atacar, al igual que un cazador con su presa.

En cuanto a sus características físicas, a Cupido se le describe ahora como un niño, ahora un adolescente, pero siempre bello, de cara dulce y suave, de cabellos rubios y rizados, con mejillas rosadas, de piel blanca y con alas, que pueden ser doradas o blancas, y en algunos casos hasta purpúreas, vistiendo con una túnica, ya sea blanca, purpúrea o dorada²⁰⁷.

²⁰⁶ Por cuestiones de delimitación no se habla de ningún otro autor después del siglo II d.C. o anterior al siglo I a.C.

²⁰⁷ Hay que tomar en cuenta de que el color purpura, o purpura de Tiro, se relaciona con la realeza, pues era un color bastante difícil de conseguir y por lo tanto caro, ya que se extraía de un pequeño molusco llamado cañadilla (*Bolinus brandaris*), por lo tanto, el uso de este color da a entender lo suntuoso de esta deidad, teniendo en cuenta que se le relaciona con el campo, como se mencionará a continuación, y enfatizando así su dualidad.

Sus herramientas, sus armas más comunes son las flechas de dos tipos: una que procura amor y otra que lo repele; el carcaj que las contiene; las antorchas que suelen sustituir los dardos; a veces las cadenas; y su propio cuerpo que irradia su poder y suele manifestarse por medio de actos involuntarios del cuerpo, como el estornudo ya mencionado por Catulo²⁰⁸ y en algunas ocasiones se le puede relacionar con las manzanas, ese símbolo de erotismo y compromiso amoroso²⁰⁹.

Como se ha señalado, a Cupido se le ha considerado una fuerza primigenia; un hijo de Mercurio y Diana, o Mercurio y Venus; de Vulcano y Venus o de Marte y Venus, siendo esta última la más común. Detalle a destacar es la única mención de que nació, en el campo, lo que lo carga de una ambigüedad, ya que el campo para los romanos era un lugar tranquilo y de descanso, pero a su vez burdo y no cultivado, quizá de ahí también provenga esa dualidad que tanto le caracteriza.

A Cupido se le hace acompañar de su madre Venus, de Baco; de un cortejo compuesto por Locura, Caricias y Extravío²¹⁰; con su hermano, Anteros;²¹¹ o con su esposa Psique.²¹²

Son los autores latinos quienes mencionan cuales pueden ser los antídotos a Amor²¹³, y no necesariamente para controlar sus efectos, sino para controlar al dios mismo. Una de las maneras de hacerlo es enfrentándolo con Baco, pues muchas veces éste hace que disminuya su poder adormeciéndolo a tal punto que logra sosegar su punzante dolor; o con su madre Venus a quien debe respeto, aunque no siempre esto resulte²¹⁴, suplicar su comprensión al haber padecido él mismo su terrible poder²¹⁵, y por último, él mismo, ya que es sólo él quien

²⁰⁸ Cat. *Carm.* XLV. 1-9

²⁰⁹ Quizás la relación que existe entre la manzana y el erotismo en el mundo grecolatino se deba al juicio de París y la diosa más bella de todas, además de esto, la manzana se ha visto en Platón, específicamente en el Epigrama VII, en donde menciona que el tirar una manzana era símbolo de interés romántico, también en el mito de Atalanta, Hipómenes lanzó tres manzanas de oro, que eran regalos de Afrodita, para así distraer a Atalanta y ganar la carrera.

²¹⁰ Cf. *Supra* p. 33

²¹¹ Éste sólo aparece explícitamente en la obra de Cicerón; sin embargo, en algunos textos hablan sobre Cupidillos o Amores, que se pueden referir a Cupido y Anteros, pero que a su vez se puede tratar de una prosopopeya de los amores que produce Venus, así que por esta ambigüedad decidí excluir estos ejemplos en el trabajo.

²¹² Sólo aparece en la obra de Apuleyo.

²¹³ Aunque en la época helenística ya se tenían algunos de estos “remedios” por ejemplo la versión del Polifemo de Teócrito (*Theoc. Id.* XI) que señala el canto como un paliativo de las penas de amor.

²¹⁴ Cf. Pp 44-45

²¹⁵ Éstas dos últimas se pueden encontrar en *Las metamorfosis* de Apuleyo

lo puede hacer caer en los encantos que produce, convirtiéndose en un dios que no solo es poderoso, sino que su poder es tan inmenso que ni él puede escapar de sí mismo.

También es importante recalcar que incluso su nombre, Cupido, habla de esta naturaleza que se ha observado a lo largo de este apartado, pues el origen de éste habla de diferentes características como el ser caprichoso, deseoso de algo o alguien, incluso al grado de ser envidioso, codicioso, en cuanto Amor, también otro nombre para esta deidad, muestra lo positivo, lo cariñoso, lo amable del dios.

Eros y Cupido, una breve comparación²¹⁶

Eros y Cupido son la representación del amor en dos culturas diferentes, griega y romana respectivamente y ambos nombres significan lo mismo, por lo que podrían ser deidades completamente equivalentes; sin embargo, existen sutiles diferencias entre uno y otro que los distinguen según los autores de ambas culturas, aquí se marcaran los puntos en los que convergen y en los que se distinguen.

Comenzando por sus atributos, ambos poseen alas, pero las de Cupido pueden ser de dos diferentes colores, blanco y dorado, a diferencia de Eros a quien se le describen como multicolores²¹⁷, usan arco, carcaj y flechas, ambos con flechas que causan gozo y desdicha.

Físicamente los dos son descritos como rubios y de cabello rizado; en cuanto la edad se les describe como un niño, y solo a Eros se le llega a describir como un anciano²¹⁸, y a Cupido como un adolescente; sobre su color de piel, la de Eros es de color fuego y la de Cupido es blanca²¹⁹; A Cupido se le representa portando la túnica, Eros suele ir desnudo o al menos con una clámide y el torso descubierto. Cupido puede verse acompañado de todo un cortejo de deidades alegóricas, como ya se mencionaron anteriormente, y su esposa, Psique; en el caso de Eros, sólo está con él su madre Afrodita.

²¹⁶ En este apartado se expondrán las similitudes y diferencias entre Eros y Cupido, para así poder discernir si es el mismo dios o no.

²¹⁷ Quizás se pueda referir a que cambian de color como los colores holográficos.

²¹⁸ Cf. Supra pp. 12-13

²¹⁹ El término piel de fuego puede hacer referencia a la calidez que transmite o a que está bronceado; en cuanto a la piel blanca, puede ser una manera de describir a una piel lozana, ya que una piel sin manchas o sin oscurecimientos es una piel de alguien joven.

En cuanto a la genealogía, ambas culturas muestran una convergencia en dos mitos, en donde la diosa del amor y la belleza, junto con el dios de la guerra son sus padres, Ares y Afrodita y Venus y Marte, también convergen en que el dios del amor es una fuerza primigenia, ya que no fue concebido. Además, que en ambas tradiciones hay gran diversidad en su genealogía, dado por un resultado de interpretaciones filosóficas, por ejemplo, que Eros se muestra como hijo de Afrodita y Zeus, o de Penia y Poros; y Cupido es visto como hijo de Mercurio y Diana, Vulcano y Venus, y Mercurio y Venus.

En cuanto a su carácter, ambos son descritos como niños inocentes e ignorantes de su poder; también como jueces y verdugos, además de rencorosos y vengativos. Sin embargo, Cupido se muestra como un ser que se puede arrepentir de sus acciones, a diferencia de Eros en el que nunca se reconoce una actitud de redención. A esto se le puede sumar que nunca se le ve al dios griego sufrir, en cambio Amor sufre cuando Psique no está²²⁰.

El poder de ambos es igual, ya que no es necesario que ocupen alguna herramienta para que puedan hacer efecto sobre las personas, igualmente que afectan de manera indiscriminada a dioses y mortales; empero, sólo en la literatura latina se encuentra a Cupido casado y con hija; que, aunque la tradición dice que esto también pasa con Eros; no hay una evidencia literaria. Esto último habla de la vulnerabilidad que tiene Cupido, mostrándose más humano que inmortal.

También es importante mencionar la nula participación de Eros como dios político²²¹, a diferencia de Cupido que ayuda crear una estirpe que, en un futuro, será la primera en establecerse en el imperio.

Con lo expuesto anteriormente se puede concluir que, aunque sean semejantes, tanto física como mentalmente, Cupido y Eros no son el mismo dios, y no tienen la misma relevancia en sus culturas, pues uno, Eros, siempre se verá ligado a su madre,²²² ya sea como acompañante o como instrumento de sus fines, mientras que el otro, Cupido, suele presentarse como una

²²⁰ Aunque muchos de los mitos romanos fueron creados gracias a la cultura griega, no hay que olvidar que la mayoría de las religiones y mitos se forman de manera semejante, aunque sea en periodos y localizaciones distintas, como lo menciona Burkert en *la creación de lo divino* (BURKERT, Walter, *La creación de lo sagrado: la huella de la biología en las religiones antiguas*, en Stella Mastrangelo, Barcelona, Acantilado, 2009)

²²¹ Entiéndase como un dios que influya en la política, no que sea político.

²²² Eros.

entidad autónoma²²³, cuyos mitos ayudaron a crear un mito de la estirpe de la primera dinastía latina.

También hay que recalcar que, aunque tienen muchas convergencias, son esas pequeñas diferencias lo que los distingue, además como ya se ha mencionado, Burkert habla de que todas las religiones van a tener mitos y deidades comunes, no porque sean una copia una de la otra, sino porque hay tropos, y necesidades humanas que deben ser atendidas por las deidades, en este caso el amor y la pasión, y con los latinos, el énfasis en la familia, donde se habla que matrimonio y pasión no están peleados, de hecho de ambos puede nacer algo magnífico, claro ejemplo es el matrimonio de Psique y Cupido, y la engendración de Voluptas.

²²³ Cupido

Capítulo II Iconografía e iconología de Amor

Introducción a la iconografía e iconología

Las palabras iconografía e iconología provienen del vocablo griego: εἰκών que significa imagen. Ambos términos fueron acuñados en la antigüedad; sin embargo, fue en el Renacimiento cuando se comenzaron a utilizar como parte del análisis de las obras de arte. La iconografía es una palabra compuesta de dos vocablos griegos, una que se ha visto al principio del escrito y la segunda es el verbo γράφω que significa escribir; por lo explicado anteriormente, la iconografía es una descripción y clasificación de la imagen, incluyendo dónde y cuándo se dieron ciertas representaciones; La iconografía es el estudio de las obras de arte, donde se analizan aquellas partes visibles ya sean los atributos, formas, colores, y posiciones, ésta se ayuda de otra rama de la historia del arte para consolidar los resultados de los artistas, la iconología, en la que se le da un peso en las connotaciones sociales, filosóficas y hasta morales de las obras que se ven.

A diferencia de ésta, la iconología está compuesta de la palabra λόγος que en griego es significado o razón, y esta rama de la historia del arte es un método de interpretación que se basa en una síntesis y sirve como herramienta de la iconografía, ya que si no se tiene identificados los motivos²²⁴, el análisis iconográfico será erróneo, y a la vez, los análisis de significación son necesarios para la interpretación iconológica, así que son ramas complementarias.

Según Erwin Panofsky²²⁵, la iconografía se puede dividir en tres tipos de significación: la primaria o natural, la secundaria o convencional, y la intrínseca o contenido. La significación primaria se subdivide en fáctica y expresiva; La fáctica consiste en identificar las formas puras (colores y líneas) de los objetos; y la expresiva en lo que representa cada expresión, qué es lo que transmite, lo que se vincula con la empatía. Y la enumeración de estos motivos se le conoce también como descripción pre-iconográfica. Para hacer un reconocimiento de

²²⁴ Formas y colores

²²⁵ PANOFSKY, Erwin, *El significado de las artes visuales*, Trad. Nicanor Ancochea, Madrid, Alianza, 2011, p. 60

esta manera y que sea correcta, se necesita de la *historia del estilo* que es la que explica de qué manera, en diferentes condiciones históricas, fueron representados los objetos y los acontecimientos.

La significación secundaria es la relación que existe entre los motivos artísticos o imágenes· las combinaciones de motivos artísticos²²⁶ y los temas o conceptos, generalmente estos se ven relacionados con la literatura. Al dominio de estas últimas dos se le llama iconografía y para hacer este análisis de la manera correcta es necesaria la *historia de los tipos* que es saber el qué, el porqué y el cuándo se usaron ciertos elementos simbólicos.

La significación intrínseca o de contenido también se le puede llamar interpretación iconológica, ésta requiere de la *intuición sintética*, que es la subjetividad que muestra la cosmovisión de cada observador y la psicología de su sociedad que lo condiciona, el principio que se emplea para que sea correcto se le denomina *historia de los síntomas culturales o símbolos*, que es el estudio de la manera en que las tendencias esenciales de la mente fueron expresadas de cierta manera, en cierto tiempo histórico.

Además de esto es importante tener en cuenta que la forma tiene ciertas características como lo son la composición, la compensación, el punto musical o armonía musical, el punto de atracción, el centro geométrico y, las fuerzas estructurales (tensión, presión y fricción), se refiere a la *invenzioni*: las historias y alegorías, las representaciones de conceptos abstractos y la utilidad de los símbolos. El hacer este análisis ayudará a comprender mejor la obra, pues muestra directamente la visión que se tenía de Cupido.

Las características de la forma son:

- a) La composición es la organización de los elementos que se encuentran en una obra, como lo son las líneas, el color, la textura, la armonía, etc.
- b) La compensación es el punto en donde se encuentra localizada la mayoría de elementos en contraposición de la composición
- c) La profundidad es la percepción de cercanía o lejanía de los objetos, también se le conoce como plano, cada plano se enumera y se le conoce como perspectiva.

²²⁶ Se refiere a la *invenzioni*: las historias y alegorías, las representaciones de conceptos abstractos y la utilidad de los símbolos.

- d) Identificación del paisaje, que puede ser urbano o rural.
- e) El punto de atracción es donde hay una mayor cantidad de volúmenes o elementos, ya que la mirada se dirige ahí por la saturación del espacio.
- f) El punto de atención, también llamada correspondencia musical o armonía musical, es la dirección que tiene la mirada de algún sujeto representado, puede ser dentro de la misma obra o fuera, de no haber algún sujeto representado, el punto de atención es aquel donde se encuentra un símbolo; este elemento no siempre se encuentra en todas las obras.
- g) El centro geométrico es un punto de convergencia entre la composición, la compensación, el punto de atracción y el punto de atención; es el punto medio de la obra, el equilibrio.
- h) La identificación de las formas, pueden ser de tres tipos: orgánicas (reales o ficticias), inorgánicas o inanimadas, y las geométricas.

En cuanto a las fuerzas estructurales son formas de aludir movimiento, las que se tratarán en este trabajo son: tensión, presión, torsión y fricción.

- i) La tensión es el resultado de concentrar el peso en una zona en reposo.
- j) Se le llama presión cuando el movimiento o energía se encuentra contenido.
- k) La torsión es el cambio de dirección del sujeto; cuando alguna parte del representado se dirige a otro punto diferente al eje.
- l) La fricción es un movimiento repetitivo, por lo que se asume que tendrá continuidad, como el movimiento de la cola de un perro, o el aleteo de las aves.

En el análisis que se hará en este trabajo se describirá cada una de las fuerzas estructurales, su composición y se dará un análisis gráfico para poder ilustrarlo. Para poder identificar cada uno de estas de manera gráfica se utilizarán líneas de diversos colores.

- m) Tensión: magenta
- n) Presión: azul aqua
- o) Torsión: verde
- p) Fricción: morado
- q) Composición: rojo
- r) Compensación: amarillo

- s) Punto de atracción: naranja
- t) Punto de atención: azul rey
- u) Centro geométrico: lila

En cuanto la periodización de las obras se tomó un criterio ayudado por los planteamientos de F. Braudel y de Eric Hobsbawn, ya que el primero plantea los cambios culturales a lo largo de una medida del tiempo de mediana duración y larga duración, y el segundo porque muestra como la sociedad, en conjunto con los movimientos sociales, cambian el entorno, especialmente las corrientes artísticas, pues surgen nuevos símbolos, incluso el cambio de los ya establecidos. Es importante tener en cuenta que los símbolos no aparecen espontáneamente, además de que, como se comprobará en la tesis, crear una figura no sólo con un significado religioso, sino político es un proceso de mediana duración, por lo tanto, el criterio que se utilizó en este capítulo y en la curación de las obras, es corroborado por Braudel quien plantea la construcción de símbolos e importancia cultural a lo largo de una medida de tiempo, en este caso de mediana duración.

En este análisis se utilizaron un total de 10 obras, entre esculturas, pinturas, mosaicos y vasijas, con tal de tener un criterio más amplio de la visualización de Cupido en la vida de los romanos, además de que se contrastarán las piezas con alguna obra helena, para que se tenga un referente, un punto de partida y comparación entre el arte heleno y el arte latino.

Escultura

La escultura es la técnica y el arte de representar algún objeto animado o inanimado en tres dimensiones o con volumen y ya sea labrando o moldeando materiales como el barro, el mármol, el bronce, metales preciosos (oro y plata), madera y/o piedra.

En cuanto a las representaciones más usuales de Cupido del s. I y II d.C. su mayoría son de este tipo de arte; por lo consultado en Pausanias²²⁷ y en Plinio el viejo²²⁸, existieron otras representaciones que no han llegado a la actualidad.

²²⁷ Cf. PAU. I, 30; V, II, 8; IX, 27, 1-4; IX, 31.

²²⁸ Cf. PLIN. XXXVII.22.5

La escultura griega clásica no representaba ni a gente vieja, ni a niños, ya que el ideal de la época era la juventud, el ser joven era equivalente a fuerza y heroicidad, otra de las características es que rara vez había un conjunto escultórico, y que los héroes, dioses o atletas esculpidos se encontraban en *contrapposto*, o sea, con el peso recargado en un solo pie, en suma a esto, las esculturas tendían hacia lo hierático, pues lo más de expresión era un sonrisa velada, y el movimiento se limitaba al *contrapposto* y de los brazos estirados. Después, en la época helenística, se comenzaron a representar a todo tipo de gente, niños, viejos, altos, gordos, etc. Mostrando en cada una de las esculturas un *pathos*, algo que serían un gran parteaguas en el arte griego y de gran inspiración para el arte romano y posterior, también en la escultura helenística el *pathos* tiene un mayor peso, al igual que los conjuntos esculturales, como el famoso *Laocoonte* de Agesandro de Rodas, y que no solo representaban grandes hazañas de la mitología griega, sino fragmentos de la vida cotidiana como el *Galata moribundo*. La escultura romana se vio fuertemente inspirada en el arte helenístico, pues la mayoría de las obras son realistas, especialmente las que retrataban a los grandes políticos, oradores y autores de la Roma antigua, una de las grandes problemáticas que se dan a la hora de datar el origen de una pieza es que en Roma se hicieron muchas copias de antiguas esculturas griegas, tanto de la época clásica, pero especialmente helenísticas, y como ya se ha mencionado, tanto la escultura helenística, como la romana comparten una serie de características, como lo es el realismo, el movimiento, el *pathos* y los temas, mas si se toma en cuenta la literatura como base para diferenciarlas, el proceso puede ser más sencillo.

En la figura 1, se puede ver un ejemplo de un conjunto escultórico griego, de la época helenística, lo primero para identificarla como de esta época es que es un conjunto escultórico, el uso de alas, que para la época helenística era más usual que en la clásica griega, ambos personajes tienen una postura de *contrapposto* y que ambos se recargan entre sí. Algo que llama la atención es el hecho de que Afrodita esté vestida, ya que generalmente se le puede encontrar desnuda, por esto mismo, se podría deducir que no es Afrodita, sino Dido²²⁹, o Hera o Medea, tomando en cuenta el relato de Apolodoro de Rodas, cuando Atenea y Hera le piden ayuda a Afrodita, quien a su vez convence al pequeño Eros para hacer el trabajo, otra punto que puede apoyar la idea que sea o Hera o Medea es que esta escultura es de la época helenística al igual que *las Argonauticas*. Todo esto sumado a que no tiene un punto de



Figura 1

atención, como si estuvieran escuchando a alguien fuera de la obra, como Medea escuchando a Jasón.

²²⁹ Si fuera una escultura latina, se podría tomar en cuenta el relato de Virgilio para decir que es Dido, sin embargo, en la literatura griega no existe un relato sobre Eneas y Dido.



Figura 2

Nivel preiconográfico:

Niño alado y desnudo, dormido sobre una piel de león, con un báculo en la mano.

Nivel iconográfico:

Cupido como niño desnudo con alas, con cetro o antorcha, sobre una piel de león.

La única referencia que hay a Cupido dormido es en las *Metamorfosis de Apuleyo*²³⁰, pero en éste es descrito como un joven-adulto que, como cualquier persona, descansa. Además de esto, en ese pasaje, Apuleyo describe la respiración típica del dormido y el movimiento de alas que acompaña a la respiración.

Nivel iconológico:

²³⁰ Cf. APUL. *Met.* V. 22

Esta escultura se encuentra en el museo *Ashmolean* de Oxford en Inglaterra y es parte de su colección de obras clásicas, ésta fue restaurada entre los años 1600-1750, lo único que se conserva del original romano es la parte inferior del cuerpo de Cupido, y se data entre el siglo I y el siglo II d.C. está hecha de marfil.

Cupido al ser representado como un niño dormido puede significar que los juguetes llegan a cansar, pues un niño de tanto jugar se cansa y se duerme, el amor cuando recién comienza, existe el coqueteo, el jugueteo con las miradas y las caricias, pero que se llega al punto de que uno necesita un poco de tiempo para retomar las fuerzas y seguir jugando con la misma naturalidad que antes. Otro punto a considerar es la antorcha, que nunca la suelta, ni estando dormido, que refuerza el punto anterior, el deseo sigue ahí, sólo hay que recargar energía.

Y el hecho de que Cupido duerma sobre la piel de un león puede significar la fuerza, el poder de este pequeño dios, ya que un león es un animal feroz, y no cualquiera puede domar o matar a uno, entonces, quien lo llegue a hacer es porque es un ser sumamente fuerte, por ejemplo, Hércules cuando derrota al león de Nemea.

Síntesis del análisis estructural:

Esta escultura tiene una composición horizontal, ya que la parte principal de la obra, Cupido se encuentra recostado, esto es relevante ya que refuerza la idea de que es un Cupido dormido, dando a entender que su fuerza es tal que, aunque haya matado a un león, puede dormir tranquilo, sabiendo que nadie le podrá hacer daño, y que incluso alguien quisiera hacerle daño, tiene su báculo/cetro/antorcha en su mano, listo para ser usado, esto se puede deducir ya que los puntos de atracción son: la muñeca y la cabeza de Cupido y la cabeza del león.

Composición: horizontal

Compensación: vertical

Profundidad:

El primer plano es el correspondiente a la mano y el cetro/antorcha.

El segundo plano es en donde se encuentra el segundo brazo (al que le falta la mano)

El tercer plano es la rodilla

El cuarto es codo y cara

El quinto es el muslo

El sexto: las alas

Punto de atracción:

La cabeza de Cupido, su muñeca y la cabeza del león

Punto de atención:

Cetro/Antorcha

Centro geométrico:

No hay

Identificación de formas:

Orgánica

Fuerzas estructurales

Tensión: muslos, abdomen y brazo derecho de Cupido.

Presión: en la cabeza del león donde está recargada y en la mano que sostiene el cetro

Torsión: en la parte superior del pecho y en la cabeza de Cupido.

Fricción: en las alas de Cupido.

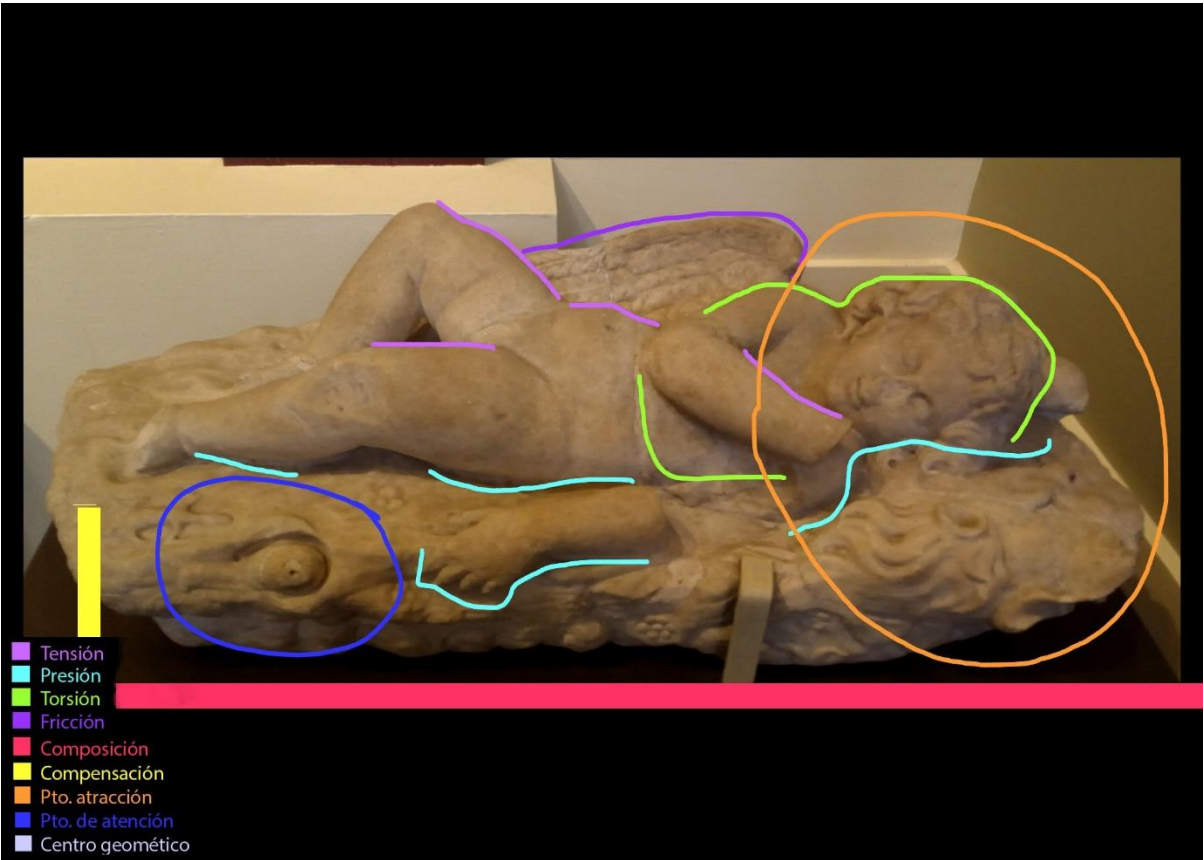




Figura 3

Nivel preiconográfico:

Hombre joven con alas, desnudo y de cabello rizado; mujer vestida, alada y en posición sumisa.

Nivel iconográfico:

La representación de Amor se nota mayor por la posición en la que se encuentra.

Un detalle importante de la representación de Psique son las alas, ya que en otra representación de esta época no las porta, sin embargo esta obra fue restaurada en el siglo XVIII, y seguramente ahí fueron agregadas las alas, pues por esa época comenzaron a hacerlo con Psique.

En la literatura del siglo I y II d.C., la única obra que habla sobre el relato de Cupido y Psique, es *Las Metamorfosis de Apuleyo*, y es él quién describe a una Psique temerosa, pues cuando llega al palacio de su esposo, no sabe quién es él. Después, cuando las hermanas de ésta le dicen que es un monstruo ella vuelve a mostrarse con miedo.

Nivel iconológico:

El conjunto escultórico llamado *Eros et Psyché*, se encuentra en el Museo *Louvre* en París Francia, es parte de la gran colección grecolatina de obras del museo, también se sabe que fue creada en Italia en el siglo II d.C. aproximadamente, en la época imperial romana, fue descubierta en Italia y ha tenido varias restauraciones entre las más importantes se encuentra la hecha por Cavaceppi²³¹ y fue adquirida por el museo en 1807.

Cupido es representado como un ser grande, y no es sólo la ilusión óptica que da al estar Psique de rodillas, sino que la escala es diferente, al igual que la proporción, esto puede aludir a la importancia a la fuerza que tiene el hijo de Venus.

Por una parte, el nombre de Psique significa “alma, inteligencia o mente”; y, tanto en el relato como en la escultura, se representa como una mujer hermosa. En un principio Venus está molesta con Psique, pues a ésta la tratan como si fuera la mismísima diosa del amor.

²³¹ Bartolomeo Cavaceppi quien fue un escultor y restaurador italiano.

La inteligencia al igual que la belleza, llega a ser sublime y atrayente, puesto que la inteligencia está en búsqueda de la verdad, la verdad es algo que te llena de certezas, las cuales te ayudan a elegir mejores opciones para tu vida. Sin embargo, el saber demasiado también puede ser contraproducente, pues muchas veces las personas prefieren admirar esas verdades en lo ajeno, que poseerlas; justo eso ocurre con Psique, todos se sentían atraídos hacia ella, pero ninguno lo suficiente como para tenerla, pues nunca será algo sencillo el retener la verdad.

Por otra parte, el nombre de Cupido significa “deseo, amor, pasión”; Estas características, o sentimientos, son fuertes y grandes, de ahí, quizás el escultor decidió hacer a Cupido en una proporción mayor y con una pose, erguida como un atleta que ganó algún certamen.

Ambos no sólo están representados con diferentes tamaños, sino que también su vestimenta es distinta: Amor se halla desnudo, con su ropaje detrás de él, y mostrándose orgulloso de su desnudez, a diferencia de Psique que está vestida y temerosa, insegura.

Síntesis del análisis estructural:

Lo primero que llama la atención de este conjunto es la composición que es vertical, dada especialmente por Cupido que está de pie, otro rasgo importante es que Cupido se encuentra desnudo, y Psique se encuentra vestida con una posición ya sea de temor o sorpresa hacia Cupido, podría representar la escena cuando Psique se da cuenta de quién es su esposo en Apuleyo, o cuando se recuentran por las alas, el punto de atracción es la parte baja de la obra, o sea Psique y la parte baja de Cupido. La posición en la que se encuentra Cupido es en contraposto, la cual es una posición clásica que se puede encontrar en el arte griego clásico y helenico, con lo cual se podría pensar que es una copia griega, y quienes se representan son en verdad Eros y Psique, sin embargo, si se toma como guía la literatura, no existe tal escena en Grecia, sino en Roma. El punto de atención sucede entre ambos personajes representados, los amantes viéndose donde lo que importa no es quién, sino lo que pasa en medio.

Composición:

Vertical

Compensación:

Horizontal²³²

Profundidad:

Primer plano: puño de Cupido y mano izquierda de Psique.

Segundo plano: rodilla de Psique

Tercer plano: mano en el pecho de Psique y rodilla flexionada de Cupido.

Cuarto plano: la cara de Psique y el pubis de Cupido

Quinto plano: mano izquierda de Cupido

Sexto plano: alas de Psique y torso de Cupido

Séptimo plano: antebrazos de Cupido

Octavo plano: ropa de Cupido

Noveno plano: alas de Cupido

Punto de atracción:

Parte inferior de la escultura (Psique, las piernas de Cupido y su ropa)

Punto de atención:

El punto de atención de Psique es Cupido y viceversa.

Centro geométrico:

El puño de Cupido

Identificación de formas:

Organicas.

Fuerzas estructurales:

Tensión: brazo derecho de Cupido, brazo izquierdo y pierna derecha de Psique

²³² Es horizontal no sólo porque es la base de la escultura, sino porque en proporción a lo que se encuentra de forma vertical, es menor.

Presión: puño de Cupido, rodilla izquierda y mano derecha de Psique

Torsión: Cuello de Psique y pierna izquierda de Cupido

Fricción: las alas de ambos.

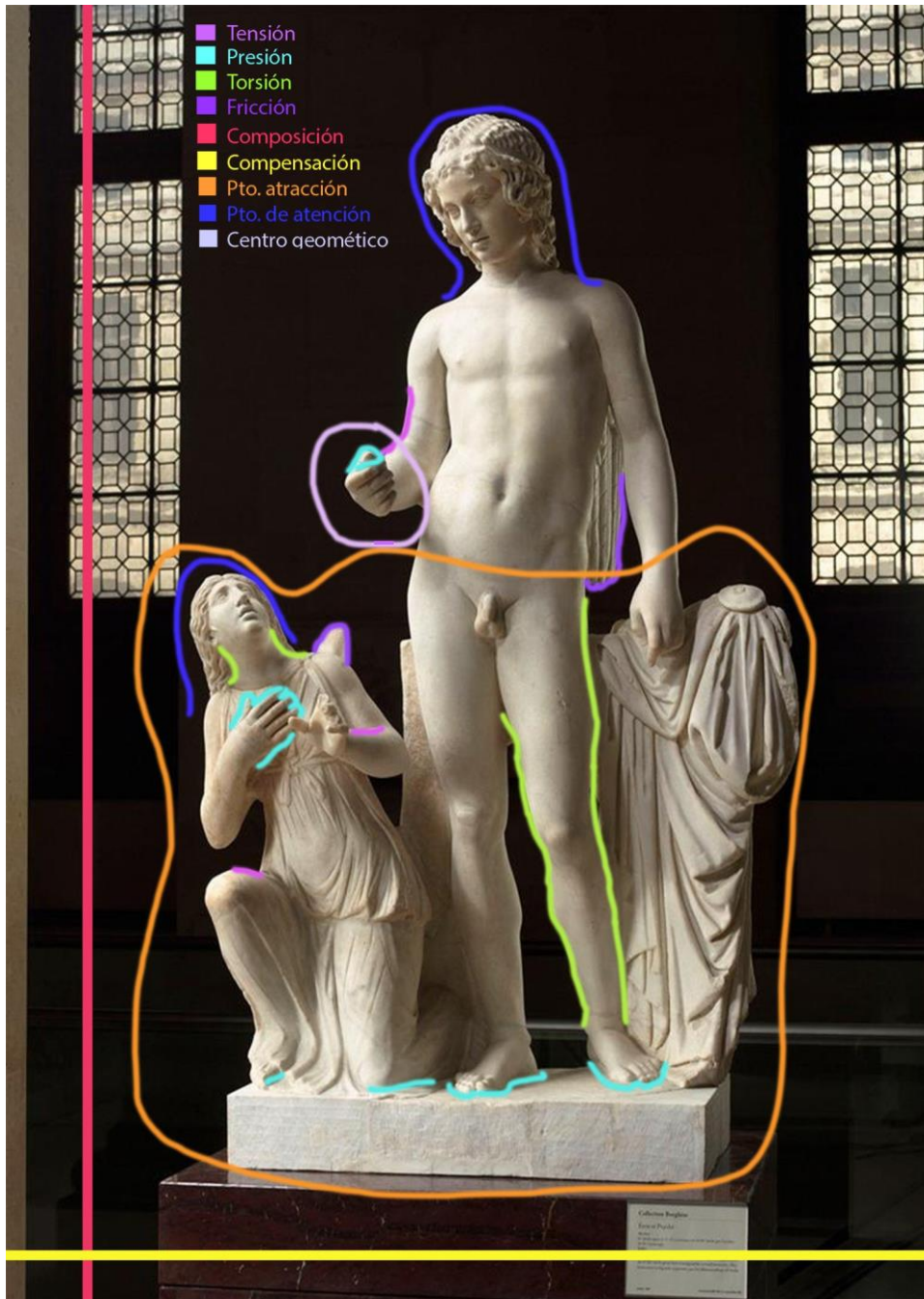




Figura 4

Nivel preiconográfico:

Mujer desnuda con espada en la mano, bebé desnudo alado sosteniendo un casco.

Nivel iconográfico:

Venus con espada y Cupido bebé alado con casco, ambos desnudos.

En repetidas ocasiones Ovidio menciona en el *Arte de Amar*²³³ que Cupido es un dios militante; Virgilio muestra a Amor como una herramienta o arma de su madre Venus en la *Eneida*²³⁴; También en Apuleyo se percibe cómo Venus no sólo ve a su hijo, como un dios, sino como un subalterno, para hacer sus trabajos.

Nivel iconológico:

Este conjunto escultórico se llama *Vénus en armes* (Venus en armas) y se encuentra en el museo de Louvre en París, Francia, se data en el siglo II d.C. en la época imperial romana, se cree que podría ser una copia helenística o la continuación de un conjunto helenístico, fue creada y descubierta en Roma, Italia, ha tenido varias restauraciones, entre las más importantes se encuentra la que se le hizo en el siglo XVI, que fue mandada a hacer por Gabriele Simeoni, un erudito italiano, estudioso de la antigüedad, y fue adquirida por el museo en 1807.

Ambos personajes van desnudos pero armados para la guerra. Creo que no es casualidad que el padre de Cupido sea Marte, ya que cuando uno comienza a amar a alguien, o, mejor dicho, cuando uno comienza a conquistar a alguien, comienza una especie de guerra, pues hay una estrategia, desde el cómo vestir, cómo actuar, a dónde ir; el simple hecho de que se le llame “conquista” a la seducción, ya habla de un rasgo de la guerra. En la escultura parece que la desnudez significa el dejar al descubierto los sentimientos o las intenciones amorosas que se tienen. Además, que las armas que son representadas son tanto ofensivas como defensivas, y se contraponen con la desnudez absoluta. Mas el que el arma defensiva sea un casco, puede representar el no perder la cabeza por los sentimientos que estas deidades representan.

Síntesis del análisis estructural:

La composición de este conjunto escultórico está marcada por ambos personajes ya que se encuentran de pie en *contrapposto*, ambos desnudos, fácilmente se podría confundir a Venus con Diana ya que lleva una espada y el pequeño Cupido carga un escudo, pero la diosa

²³³ Cf. Ov. Am. I.2. 29-33; 35-37

²³⁴ Cf. Verg. E. I. 689-690

Minerva jamás se le representa desnuda. La postura que tiene Venus es como de estar a punto de caminar, como cuando uno se pone la bolsa para irse, el punto de atención son justo las armas, lo que da pie a pensar que está a punto de entrar en batalla, quizás sea extraño pues a ella no se le relaciona directamente con las artes bélicas, pero no se debe olvidar que, según la mitología, ella se unió con Marte y que de esta manera Cupido es una arma e iracundo. El que no tenga punto de atracción es justo porque, aunque Cupido ve a su madre, ella parece mirar a la presa o la batalla a la que se aproxima.

Composición:

Vertical

Compensación:

Horizontal²³⁵

Profundidad:

Primer plano: pie izquierdo de Venus, pie derecho de Cupido, codo derecho de Cupido y empuñadura de la espada

Segundo plano: pie izquierdo de Cupido, rodilla derecha de Cupido, rodilla izquierda de Venus.

Tercer plano: casco de Cupido, mano izquierda de Cupido.

Cuarto plano: cara de Cupido, pechos de Venus, cara de Venus y cintilla de Venus

Quinto plano: brazo derecho de Cupido, piernas de Venus, abdomen de Venus, brazos de Venus.

Sexto plano: alas de Cupido.

Punto de atracción:

Casco y manos de Cupido

Punto de atención:

²³⁵ Al igual que la escultura anterior, la compensación no sólo se da por la base, sino por la proporción que existe entre lo vertical (los cuerpos erguidos de Venus y Cupido) y lo horizontal (sus pies).

Cupido mira a Venus. Venus mira fuera de la obra

Centro geométrico:

No hay

Identificación de formas:

Orgánicas.

Fuerzas estructurales:

Presión: ambas manos de Venus y de Cupido, y en los pies de ambos

Tensión: Antebrazo derecho de Venus, brazo izquierdo de Venus, y antebrazos de Cupido

Torsión: pie derecho de Venus, cabeza de Venus, pierna izquierda de Cupido

Fricción: alas de Cupido

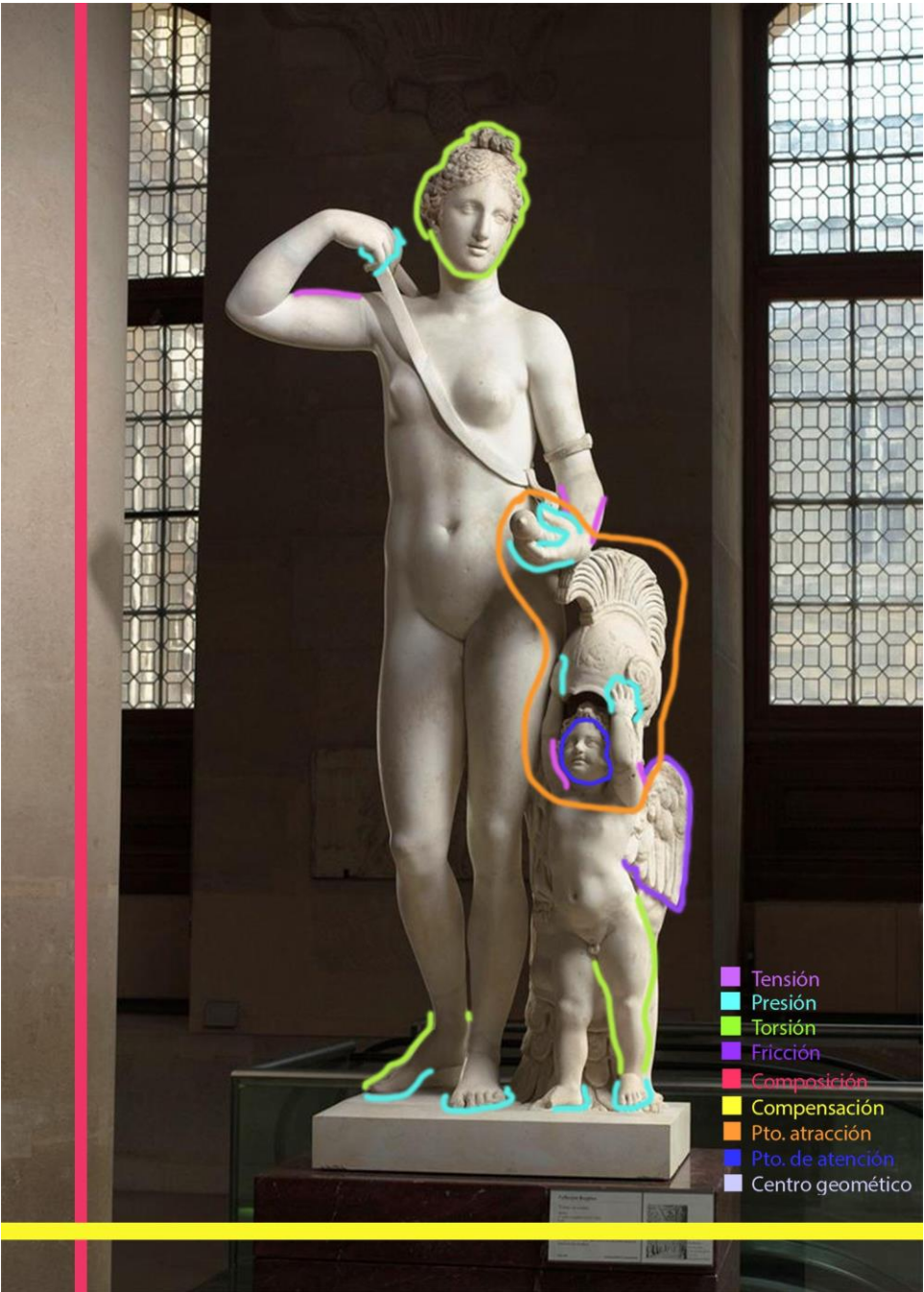




Figura 5

Nivel preiconográfico:

Hombre de pie con loriga, toga y un niño con alas y sobre un delfín, tomando al hombre por la toga.

Nivel iconográfico:

Augusto con loriga, toga y Cupido tomando la toga, niño con alas y sobre un delfín.

Augusto con una loriga en el que se están representado diferentes deidades, como lo son a Urano, Venus, Helios, Rómulo y Remo. No se representa una escena real o algún episodio plasmado en la literatura, sin embargo, las representaciones de los líderes, ya sean militares, políticos o ambos, con su uniforme, es un estilo muy usado para representar jerarcas a lo largo de la Historia.

Cupido aparece asido de Augusto.

Nivel iconológico:

El Augusto de Prima Porta que se encuentra en los Museos Vaticanos es una copia de un original de bronce recubierto de oro, se sabe que existieron varias copias y que estuvieron distribuidas a lo largo del Imperio romano, entre ellas se encuentra la copia en la plaza César Augusto en Zaragoza, España. Este Augusto de Prima Porta es datado en el s. I d.C. y fue encontrada en la Villa Livia, en Prima Porta, Roma cerca de la Vía Flavia, actualmente se encuentra en los Museos Vaticanos en el *Braccio Nuovo*.

Octavio está vestido con una armadura, representando así su poder militar ya como emperador, y la toga senatorial, su poder legislativo, que se unen ambos símbolos en la potestad del dictador, o en este caso, del *imperator*, por otra parte, en esta época ya se le conocía a Octavio como Augusto dándole así una jerarquía religiosa. Prendado de su vestimenta se encuentra Cupido, que representa la conexión divina que tiene el primer emperador, y con él toda la primera dinastía, ya que la familia Julia proviene del hijo de Eneas, Julio Ascanio, nieto de la diosa del amor, Venus, como ya se destacó en el primer capítulo.

Así que la unión de estos elementos, ponen en alto todo el poder que Augusto llegó a tener, un poder legislativo, representado por la túnica, un poder militar, representado por la armadura que lleva puesta y el divino, representado por Cupido pendiendo del emperador.

Un punto importante es que no es la primera vez que se retrata a los políticos con esta pose, en *adlocutio*, pero Octavio fue un parteaguas en la política romana, que después con el paso del tiempo se imitaría a él y no la pose por sí misma.

Síntesis del análisis estructural:

Al estar el personaje principal de esta escultura, Octavio, de pie en *contrapposto* se aprecia que la composición es vertical. El que no tenga un punto de atracción es porque Augusto está viendo fuera, como exhortando al pueblo romano o a los soldados, haciendo un *adlocutio*, reforzando así su autoridad, no sólo se ve representada por el péplum, sino por la misma pose; Cupido por su parte ve a Augusto y es pequeño, no porque un dios sea menos valioso que un emperador, sino que este al ser parte de su legado familiar lo carga consigo, protegiendo los valores que éste representa, siendo pío al llevarlo consigo, Cupido sólo lo observa y se aferra a él, como diciendo que él es lo que se necesita para estar bien y si un dios se aferra a él, ¿por qué no todo el pueblo romano?.

Composición:

Vertical

Compensación:

Horizontal

Profundidad:

Primer plano: mano derecha y pie derecho de Augusto

Segundo plano: mano izquierda de Augusto y brazo derecho de Augusto.

Tercer plano: toga de Augusto.

Cuarto plano: loriga y rodilla izquierda de Augusto

Quinto plano: pierna derecha de Augusto

Punto de atracción:

Mano izquierda de Augusto

Punto de atención:

Cupido ve hacia Augusto y Augusto mira fuera de la obra.

Centro geométrico:

No hay.

Identificación de formas:

Orgánicas.

Fuerzas estructurales:

Presión: mano derecha de Cupido y dorso del delfín.

Tensión: en los brazos de Octavio y de Cupido

Torsión: en la cabeza de Cupido y pierna izquierda de Augusto.

Fricción: no hay



Pintura y Mosaico

La pintura es una manifestación artística compuesta por formas, colores, texturas, armonía equilibrio, perspectiva, luz y movimiento, que busca transmitir de manera visual un evento real, ficticio o abstracto. La pintura griega era muy semejante a la romana en cuanto a técnica y temática ya que se seguía retratando pasajes mitológicos, retratos y algunos paisajes. Eros en la pintura griega, entendiéndose como frescos o cuadros, es prácticamente inexistente, mas en las vasijas es donde se encuentran la mayoría de los ejemplos.

El mosaico es una pintura constituida por pequeñas piezas de un material parecido a la talavera²³⁶, llamadas teselas, el conjunto de estas forman una imagen geométrica, plantiforme, zooforme o mitológica. Los mosaicos helenos tienen, al igual que los romanos un gran realismo, sus temas son mitológicos e históricos, pues, uno de los más famosos es el que representa a Alejandro Magno.

Las pinturas y los mosaicos de Cupido que se trabajarán son pertenecientes a los siglos I y II d.C. que en su mayoría pertenecían a residencias de Herculano y Pompeya.

²³⁶ Piezas de barro cocido, pintado y vidriado.



Figura 6

Nivel preiconográfico:

Niño desnudo, alado, y con una flauta de Pan, de un color dorado resaltando algunos puntos del cuerpo del niño, las alas y el instrumento musical.

Nivel iconográfico:

Cupido como niño desnudo, alado, y con una flauta de Pan, de un color dorado tanto en el cuerpo de la deidad como en su instrumento musical.

En los autores latinos no hay una referencia a Cupido con algún instrumento, sin embargo, Tibulo menciona que el dios posee un soplo que ayuda como arma para sus artimañas, ya sea que se refiera a algo textual: a Cupido soplando o a que Amor a veces utiliza ciertos elementos, como tales instrumentos de viento, como arma²³⁷, más si se le suma que Ovidio menciona que este dios es el creador del dístico elegíaco, ello también hace mención a la musicalidad del dios²³⁸. En cuanto a su color dorado, el *magister amoris*, lo describe de esta manera en sus remedios de amor.²³⁹

Nivel iconológico:

Esta pintura es un fragmento de un fresco que pertenece al Museo Louvre, está datada de la época imperial temprana, en el siglo I d.C. aproximadamente. Algo que sobresale de esta obra es que además de estos datos, no se menciona en donde fue encontrado, cómo es el fresco completo, ni desde cuando pertenece al afamado museo parisino.

La música es capaz de transmitir sentimientos sin utilizar palabras, al hacer que Cupido, el dios del amor, toque algún instrumento indica que la música que salga de éste será bella y producirá un bello efecto en quien la escuche, la elevación de la dopamina y la serotonina producida por un sonido, como la voz del amado, que aunque se diga una frase simple eleva estos componentes químicos que hacen que uno se sienta enamorado, por lo tanto los sonidos también son armas del pequeño hijo de Venus.

También es importante recalcar que, aunque parece estar sentado, está volando y si se recuerda la obra de *las metamorfosis* de Ovidio, podría estar volando viendo a alguna pareja a la que acaba de flechar, o como se dice en la cotidianeidad: “el amor está en el aire”.

Síntesis del análisis estructural:

La composición de esta obra está marcada por Cupido sentado, no existe punto de atención ya que no tiene ningún contacto con algún objeto representado, ni siquiera la flauta de Pan. Lo que más llama la atención en la pintura es la flauta, que es el punto de atracción, no sólo porque Cupido la está tomando sino porque le da musicalidad a un personaje que, en ese

²³⁷ TI. II. 3.71

²³⁸ OV. *Am.* I. 1

²³⁹ OV. R. 38

entonces, no se relacionaba con la música a diferencia del Apolo u Orfeo. Otro punto importante que hay que resaltar del análisis estructural es donde se encuentra la fricción, y es en las alas, para algunas personas eso puede ser normal, pero hay que tener presente que cuando las aves se encuentran en reposo, sus alas no se mueven, sí, hay un leve movimiento de las plumas debido de la respiración, pero en esta pintura, Cupido no se encuentra completamente en reposo, sí tiene la postura de alguien sentado, pero no hay nada en lo que lo esté, así que se puede deducir que está volando.

Composición: vertical

Compensación: horizontal

Profundidad:

Primer plano: plantas, pie izquierdo y posiblemente el pie derecho que está borrado

Segundo plano: rodillas de Cupido

Tercer plano: flauta de pan, manos de Cupido y brazo derecho de Cupido

Cuarto plano: cabello de Cupido

Quinto plano: cara de Cupido

Sexto plano: cuello y abdomen de Cupido

Séptimo plano: alas de Cupido

Punto de atracción: la flauta de pan de Cupido

Punto de atención: no hay

Centro geométrico: La parte más austral del punto de atención y los glúteos de Cupido.

Identificación de formas: plantiformes y mitológicas

Fuerzas estructurales

Tensión: piernas de Cupido, brazo derecho de Cupido

Presión: muslo derecho de Cupido y manos de Cupido

Torsión: pierna derecha de Cupido

Fricción: alas de Cupido



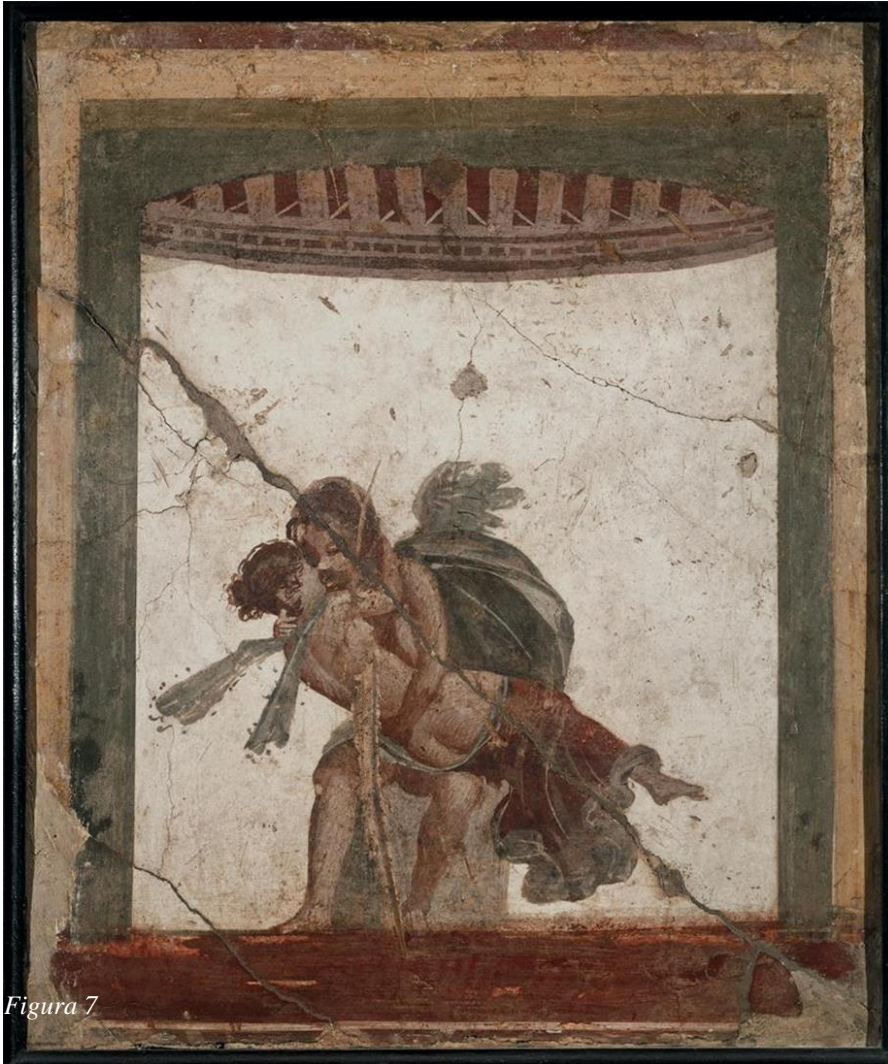


Figura 7

Nivel preiconográfico:

Joven alado abrazando a una mujer semidesnuda.

Nivel iconográfico:

Joven Cupido alado abrazado de Psique, joven y semidesnuda.

Apuleyo en gran parte de su obra más conocida, *Las metamorfosis*, narra el mito de Psique y Cupido, en esta pintura se representa cuando Cupido recién lleva a Psique a su palacio, ya que es ahí cuando la carga, se nota el movimiento de las alas y el viento en la ropa de Psique, además de que ella no lo ve a él, tiene la cara cubierta, pues recordando el mito, una de las reglas que imponía Amor era que Psique no lo podía ver.

Nivel iconológico:

Este fresco se encuentra en el Museo Nacional de Arqueología de Nápoles, originalmente se encontraba en la casa de Terencio Neo en Pompeya, pero después lo quitaron de ahí para enmarcarlo, después pasó a ser parte de una colección privada de una familia real napolitana, que después la donaron al museo. El fresco de Cupido y Psique se cree que fue producido entre el año 20 y el 79 d.C.

“El corazón tiene razones que la razón no entiende”, esta frase dicha por Blaise Pascal en su libro *Pensamientos*²⁴⁰ puede resumir lo que sucede entre Amor y Psique; la razón, representada por Psique y el amor, por Cupido. La razón, que también es la inteligencia, la lógica, el pensamiento humano de buscar el entendimiento en hechos científicos; Psique, como ya se mencionó no puede ver a Cupido, al amor, ya que si la inteligencia viera al amor como puede llegar a ser (cruel, salvaje, monstruoso – como también se le llama a Cupido en la obra de Apuleyo – triste, melancólico) la lógica diría que lo mejor es irse a pesar de los momentos de dicha que otorga.

Síntesis del análisis estructural:

La composición se da por tanto por el techo, como por el piso pintado en el cuadro; la compensación y el punto de atracción es el mismo, son Cupido y Psique abrazados. El punto de atención se da entre Cupido y Psique expresando así su conexión el uno con el otro, en un punto de casi besarse, también el hecho de que el centro geométrico sean sus cabezas, habla de lo importante de su conexión.

Composición: horizontal

Compensación: vertical y diagonal²⁴¹

Profundidad:

Primer plano: marco inferior/ piso; pies de Cupido

²⁴⁰ PASCAL, Blaise, *Pensamientos*, Madrid, Espasa Calpe, 1940, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/pensamientos--1/html/ff08eee4-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html/marca/coraz%C3%B3n%20tiene%20razones#273

²⁴¹ Esto se ve marcado por la posición que tienen Psique y Cupido.

Segundo plano: piernas de Cupido y pies de Psique, marcos verdes: superior y laterales

Tercer plano: trasero de Psique, brazo de Cupido, mascada de Psique

Cuarto plano: espalda de Psique, techo, mano de Cupido

Quinto plano: brazo de Psique, capa/túnica de Cupido

Sexto plano: cabeza de Psique

Séptimo plano: cara de Cupido

Octavo plano: alas de Cupido

Punto de atracción: Cupido abrazando a Psique

Punto de atención: Cupido viendo a Psique

Centro geométrico: cabeza de Psique y Cupido

Identificación de formas: antropomorfas y mitológicas

Fuerzas estructurales

Tensión: brazo de Cupido y piernas de Psique

Presión: brazo y manos de Cupido, brazos de Psique

Torsión: ropa de Psique, ropa de Cupido y alas de Cupido

Fricción: alas de Cupido





Figura 8

Nivel preiconográfico:

Niño alado con fuede en carruaje llevado por delfines.

Nivel iconográfico:

Cupido alado con fuede en carruaje tirado por delfines.

En la literatura latina no hay referencias a Cupido y delfines, mas se le puede relacionar con su madre, ya que ésta nació del mar. En cuanto al carruaje o carro, eran utilizados mucho en el circo y también en las batallas.

Nivel iconológico:

Esta pintura es un fresco que se localiza en Pompeya, Italia, específicamente en la Casa de los Vettii, una de las familias patricias que habitaban ahí, esta pintura fue de las que se conservaron después de la erupción del Vesubio. Las excavaciones en esta casa se hicieron entre 1894 y 1895.

Un dios listo para la batalla, varios autores, especialmente Ovidio, mostraban a Cupido como un dios que era guerrero, que gran parte era por la naturaleza de su padre, Marte, como ya se ha mencionado. Al ser un carro con ruedas, tirado por delfines en el agua, retrata la dualidad que existe en Amor, ya que por un lado puede ser suave y dulce, y por el otro, ser cruel y despiadado, pues en suma a lo anterior, es difícil imaginar a un niño azotando a un animal.

La cara de Cupido no es de enojo, quizás sólo golpea a los animales para que vayan más rápido, sin embargo, no deja de sorprender ver a un pequeño haciendo eso.

Síntesis del análisis estructural:

La composición es horizontal y es dada tanto por los delfines, como por el carruaje, Cupido es quien marca la compensación. La cara de Cupido no es de enojo y observa a los delfines, siendo estos el punto de atención de la obra, quizás, con esto se puede comprobar que sólo buscaba ir más rápido. El centro geométrico de la obra son los delfines, quizás porque los animales, en general, se relacionan con la irracionalidad que, en este caso, tiene el amor.

Composición: horizontal

Compensación: vertical

Profundidad:

Primer plano: marco superior

Segundo plano: hocico del delfin izquierdo y rueda del carruaje

Tercer plano: cuerpo del delfin izquierdo

Cuarto plano: carro

Quinto plano: pierna y brazo izquierdo de Cupido

Sexto plano: Cara de Cupido

Séptimo plano: Ala izquierda de Cupido

Octavo plano: brazo, mano y ala derecha de Cupido, fueite de Cupido

Noveno plano: delfín derecho

Punto de atracción: carruaje

Punto de atención: delfines

Centro geométrico: delfines

Identificación de formas: mitológicas y zoomorfas.

Fuerzas estructurales

Tensión: brazo izquierdo, piernas, espalda y fueite de Cupido

Presión: manos de Cupido

Torsión: abdomen de Cupido, cuerpo de los delfines

Fricción: agua, alas de Cupido

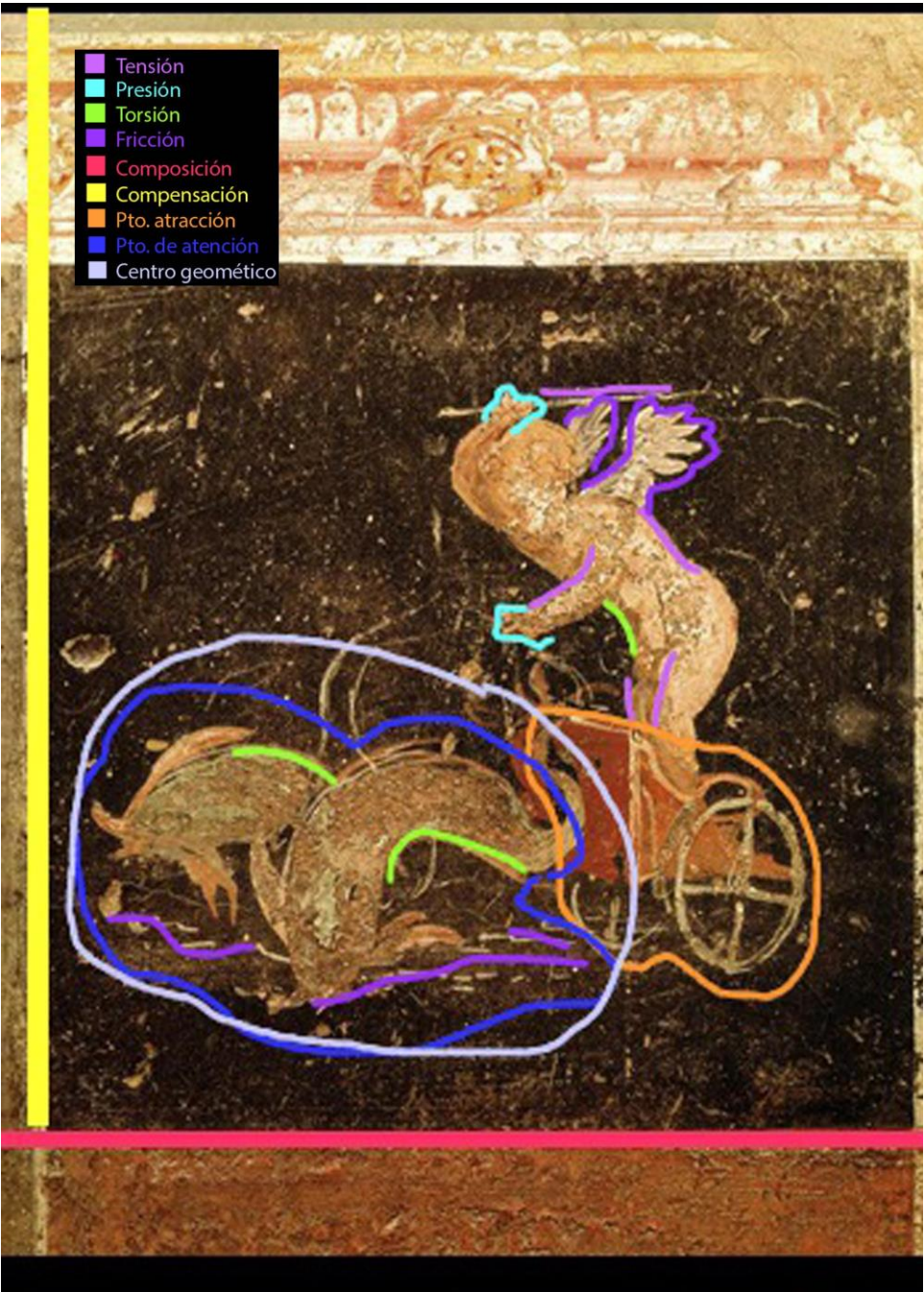




Figura 9

Nivel preiconográfico:

Hombre alado montado sobre un delfín con tridente en la mano, rodeado de bestias marinas.

Nivel iconográfico:

Este mosaico fue encontrado en Fishbourne, Inglaterra, se trata de un mosaico que fue descubierto en la década de los 60 en el Palacio romano de Fishbourne, no se sabe con claridad quién era el dueño de esta villa británica.

Cupido alado montado en un delfín, con tridente en mano, rodeado de bestias marinas y vasijas, con grecas

No existe ninguna referencia de Cupido con delfines, ni con monstruos marinos, ni con tridentes. Sin embargo, Apuleyo menciona que el hijo de Venus es un monstruo.²⁴²

Nivel iconológico:

Nuevamente a Amor se le representa con motivos marinos, como se ha mencionado con anterioridad, es probable que sea una manera de relacionarlo con su madre Venus. En cuanto a los monstruos marinos, él sobresale de ellos como si fuese su líder o bien, como si estuviese custodiado por ellos. De ser Cupido el líder de los monstruos marinos, lo convierte a él en uno de ellos, pues el sentimiento que representa, el amor, al igual que los monstruos, ya sean marinos, terrestres o celestiales, producen miedo; las consecuencias del amor pueden llegar a ser tan severas como el perder la vida²⁴³, o atentar contra la vida de otros²⁴⁴, o incitar a las guerras²⁴⁵, pero a diferencia de cualquier monstruo o adversidad, Cupido es prácticamente indestructible, pues es él quien controla los sentimientos y como menciona Ovidio tiene como secuaces a la Locura, las Caricias y el Extravío,²⁴⁶ que en conjunto hacen que las personas, sin pensarlo, los sigan. Si Cupido no es el líder, y está custodiado, significa que hay que rescatarlo de los miedos, las inseguridades, la locura, la ira.

Síntesis del análisis estructural:

Al ser un mosaico en forma cuadrangular, su composición y su compensación son simétricas, como consecuencia de esto es que carece de un centro geométrico, mas la figura central es Cupido sobre el delfín, tanto por su proporción, como por su ubicación, siendo a su vez el centro geométrico y el punto de atracción; el punto de atención son los monstruos marinos ya que se miran entre sí, además de Cupido que observa fuera del mosaico; las formas representadas son zoomórficas; la tensión se encuentra en diferentes puntos, en el agua que está debajo de los monstruos, en la pelvis de Cupido sentado sobre el delfín, el muslo izquierdo y brazos de la deidad, en la cola del delfín, justo donde roza el agua; la presión se

²⁴² Apul. Met. IV. 33. 1-2

²⁴³ Como en Romeo y Julieta de William Shakespeare.

²⁴⁴ Cf. *What do we talk when we talk about love* de Raymond Carver

²⁴⁵ El rapto de Helena por parte de Paris.

²⁴⁶ Ov. Am. I. 2

localiza en las manos de Cupido pues en una está agarrando un tridente y por la otra parece que toma la correa del delfín; la torsión se encuentra en la cabeza de Cupido y en las colas enroscadas de los monstruos; por último la fricción se observa en la cola del delfín, de los monstruos y en las alas de Cupido y de los monstruos.

Composición: simétrica²⁴⁷

Compensación: simétrica

Profundidad:

Primer plano: Patas izquierdas de los monstruos, mano izquierda de Cupido sobre el delfín, primeramente, porque es el punto de atracción y segunda porque tanto los monstruos como las vasijas y las grecas los rodean a ellos, como si lo protegieran.

Segundo plano: Pecho y alas de los monstruos; antebrazo izquierdo de Cupido

Tercer plano: Cabeza de los monstruos; pierna izquierda de Cupido

Cuarto plano: cola de los monstruos; pecho de Cupido y delfín.

Quinto plano: cuello de los monstruos; cabeza de Cupido

Sexto plano: patas derechas de los monstruos; brazo derecho de Cupido

Séptimo plano: alas de Cupido

Punto de atracción: Cupido en el centro

Punto de atención: Los monstruos marinos se miran entre sí, y Cupido observa fuera de la obra.

Centro geométrico: Centro del Mosaico (Cupido)

Identificación de formas: zoomórficas/ mitológicas

Fuerzas estructurales

²⁴⁷ Con simétrica se refiere a que ambos, tanto la composición, como la compensación son equivalentes

Tensión: En el agua, debajo de los monstruos; En la pelvis de Cupido, sentado sobre el delfín, muslo izquierdo de Cupido, brazos de Cupido, en la cola del delfín, justo donde roza el agua.

Presión: manos de Cupido

Torsión: Cabeza de Cupido, colas enroscadas de los monstruos (inferior y superior a Cupido)

Fricción: Cola del delfín, y de los monstruos, alas de los monstruos y de Cupido.



Vasijas

Las vasijas son piezas hechas de barro, cerámica, porcelana, cristal (vidrio) y en algunos casos hasta de piedra pulida. Éstas sirven para contener líquidos o sólidos; originalmente las vasijas tenían una doble función: una práctica y una decorativa. Después, con el coleccionismo europeo, se instauró una moda por tales objetos fabricados en Roma y en Grecia.

Para poder identificar una vasija clásica, se puede hacer observando los colores que se utilizaban para éstas, en Grecia, generalmente sólo se utilizaban dos colores por vasija, y dependiendo de cómo estaban utilizados era la escuela a la que pertenecía, ya que estaba la escuela ática y la corintia, la primera se diferenciaba porque el fondo era de color oscuro, generalmente negro, y las figuras eran de color rojo, en cambio en la corintia utilizaba el fondo de color rojo o claro y las figuras de color negro estas características se mantuvieron hasta la época romana, donde ambas escuelas perduraron. Sin embargo, conforme fue pasando el tiempo, en Roma hubo otras técnicas, como vasijas de vidrio, y el uso de colores



Figura 10

inusuales, como el dorado, que en ese entonces sólo se podía hacer con oro. La figura 10 es un ejemplo de una vasija griega de la escuela ática, este *kantharo* o copa, fue creada en Apulia, lo que fue la Magna Grecia, esta copa está datada entre los años 330-310 a.C. Algo particular de esta vasija es que los detalles están en color blanco, dando así un total de tres colores; la cerámica ática fue evolucionando desde la

época arcaica hasta el siglo IV, siglo al que pertenece esta copa, y en esta evolución se le fueron agregando colores para dar más detalles a las escenas representadas. En este *kantharo*

se puede observar al dios Eros a un lado de un delfín, ya que Afrodita también está relacionada con estos animales, también la manera en que está representado es con muchas curvas suaves, casi como si fuera una mujer, de no ser por sus genitales. Eros lleva en su mano derecha una especie de pastel y una guirnalda, y en la mano izquierda lleva una especie de canasta, pareciera que llevase regalos, dentro de la literatura griega, no existe tal escena, pero se podría decir que es como el ritual de cortejo que está lleno de atenciones.

La mayoría de las vasijas sobre Amor son helenas²⁴⁸, o sea, que retratan a Eros y no a Cupido; sin embargo, en cuanto a las vasijas en donde se representa a Cupido, regularmente se trata de vasijas neoclásicas o posteriores, una de las pocas vasijas a las se les puede considerar romanas y que representen a Cupido son dos: *the Portland vase* y *the Daphne Ewer*.



Figura 11

²⁴⁸ Esto se puede comprobar fácilmente entrando a cualquier buscador de internet y escribir: “Eros in ancient greek pottery” y se encontrarán con cientos de resultados de las diversas colecciones

Nivel preiconográfico

Niño alado, hombre con carcaj, mujer convirtiéndose en un árbol, y hombre con barba.

Nivel iconográfico

La escena que se relata en esta vasija es cuando Dafne se convierte en Laurel, de ahí el nombre de la pieza. Hay que recordar que Amor estuvo involucrado en esto ya que Apolo soberbiamente se burló de él por usar sus mismas armas, el arco y la flecha Cupido, como cualquier dios, detesta la soberbia, así que lanzó su flecha de oro para así hacer que Apolo se enamore de Dafne y a ella la de plomo, para que lo detestara, como ya se revisó en el primer capítulo²⁴⁹.

Nivel iconológico

Se cree que esta vasija proviene de Siria y que fue hecha entre los años 175-225 d.C., antes de llegar al Museo del vidrio de Corning en Nueva York, E.U.A. En esta vasija hay dos cosas que llaman la atención, la primera es el uso del dorado, un color poco común ya que, como se mencionó con anterioridad, era un color hecho con verdadero oro, lo que da a entender que quién haya pagado por hacer esta vasija era una persona de alto nivel socio-económico, posiblemente una familia patricia; y la segunda es que, aunque parece de cerámica, en realidad está hecha de vidrio soplado, sumando así el valor que tiene.

Cupido en este mito habla de los cambios que se hacen por y para él, el amor. Apolo pasó de soberbio a alguien completamente a merced del ser amado, convirtiéndose en desinteresado y magnánimo. Por otro lado, a Dafne la hace aborrecer a Apolo, forzándola a pedir ayuda para así convertirse en un árbol, entonces podemos decir que el hijo de Citerea es un dios de cambios, pues al final sin él no puede haber vida, ni experiencias, que van desde las más dulces hasta las más amargas; empleando un lenguaje menos poéticos: es la fuerza que lo mueve todo²⁵⁰, es el factor que modifica, Hesíodo parece asegurar que Eros fuera un ser que

²⁴⁹ Cf. Supra p 38

²⁵⁰ Dando como resultado la primera y la tercera ley de Newton. Primera ley de Newton (Ley de la inercia): un objeto permanecerá en reposo o en movimiento constante hasta que se le aplique una fuerza externa; Segunda ley de Newton (Ley de la reacción): a toda acción corresponde una reacción de la misma magnitud en dirección opuesta.

unía y que gracias a él existía el cosmos²⁵¹, pero sin el dios todo queda estático, cosa que va en contra de las leyes de la naturaleza²⁵², es una fuerza constante.

Síntesis del análisis estructural:

La figura más importante de esta vasija es Dafne, ya que ésta es tanto el punto de atención, como el punto de atracción, junto con Apolo, su composición es vertical, ya que los personajes retratados se encuentran de pie, Cupido se encuentra en el extremo izquierdo, como dando a entender que antes de él no había nada. Cupido es la causa de la transformación de Dafne, además de que es una pieza muy dinámica, pues se nota a Apolo, quien también forma parte del punto de atracción, que estaba persiguiendo a Dafne, Cupido está volando detrás de “los amantes” y Dafne está en plena transformación.

Composición: vertical

Compensación: horizontal

Punto de atracción: Apolo y Dafne

Punto de atención: Dafne

Centro geométrico: Dafne

Identificación de formas: antropológica/mitológica

Fuerzas estructurales

Tensión: brazos/ramas de Dafne, brazo izquierdo de Peneo, brazos y pierna izquierda de Apolo, brazos y pierna izquierda de Cupido.

Presión: mano izquierda de Cupido y mano izquierda de Peneo

Torsión: piernas de Dafne, torso de Peneo, cabeza de Apolo y cabeza de Cupido

Fricción: brazos de Dafne, alas de Cupido, la piel de animal en el brazo izquierdo de Apolo.

²⁵¹ Hesíodo no lo dice así, pero se puede interpretar de esta manera.

²⁵² Segunda ley de la termodinámica: la cantidad de entropía del universo tiende a incrementarse.





Figura 12



Nivel preiconográfico

Niño alado, mujer desnuda con serpiente, y hombre desnudo.

Hombre desnudo sentado sobre ruinas, mujer semidesnuda sentada sobre ruinas, mujer semidesnuda sentada sobre ruinas

Nivel iconográfico

Niño alado posiblemente Cupido, mujer desnuda con serpiente posiblemente Acia, y hombre desnudo posiblemente Augusto.

Hombre desnudo sentado sobre ruinas, probablemente Paris, mujer semidesnuda sentada sobre ruinas, posiblemente Hécuba, mujer semidesnuda sentada sobre ruinas posiblemente Venus.

En esta vasija no existe ninguna inscripción o rasgo que indique quienes son los personajes plasmados; aunque se puede tener la certeza de que el niño alado es Cupido porque lleva un arco, y en la mano derecha porta una antorcha, ambos símbolos primordiales del dios²⁵³. En cuanto a los otros personajes, no hay indicios de quienes son; sin embargo, los especialistas de la vasija Portland, deducen que se podría tratar de Augusto en la victoria de Accio; otra posibilidad es que se tratara de su madre Atia (con el dios Apolo)²⁵⁴ y el dios Neptuno. Dado que los personajes están meramente desnudos de símbolos, es muy difícil saber quiénes son en realidad, y por esto se cree que también podrían ser Tetis y Peleo, los representados, hay que recordar que Peleo antes de casarse con la nereida, tuvo que raptarla, pues ella no quería casarse con él, así que el centauro Quirón le aconsejó atraparla y retenerla firmemente para que, aunque cambiara de forma, pudiera atraparla y no pudiera escapar, pues se convertía en fuego, después en agua²⁵⁵, y por último una bestia, que no se le describe, mas podría ser una serpiente, pues son animales que pueden habitar en el mar, siendo animales fuertes, venenosos y, por su forma y agilidad, escurridizos.

En la segunda escena de la vasija, al igual que en la primera escena, no hay alguna característica física que ayude a identificar las figuras, pero los especialistas dan una opción

²⁵³ Cf. Supra 29

²⁵⁴ Según Tácito la madre de Augusto era devota al dios Apolo (TAC. *Dial.*29)

²⁵⁵ Ambos elementos, fuego y agua, siendo moldeables por su composición molecular, por lo tanto, puede tener cualquier forma de lo que los contenga, siendo así más difícil de atrapar.

de los posibles personajes representados: el hombre podría ser París, ya que este al igual que los otros dos personajes retratados están sentados sobre ruinas, ubicándose entonces en Troya; la mujer del centro sería Hécuba y la que sostiene el cetro, Venus.

Nivel iconológico

La vasija Portland, es un ánfora que fue encontrada en la ciudad de Roma, se cree que fue manufacturada ahí mismo, se le nombró de esta manera ya que, aunque en un principio le perteneció a familias italianas, para el año 1778 la adquirió William Hamilton, un importante arqueólogo y político británico, llevándosela así a Inglaterra, posteriormente se convirtió en propiedad del primer ministro William Cavendish-Bentick, quien a su vez era duque de Portland, de ahí su nombre como la vasija Portland.

Al seguir con la hipótesis de que los representados en la vasija son Augusto, Cupido, Acia y Neptuno: Se hace una declaración política de los dioses representados (Cupido, Neptuno y Apolo), Cupido primero, ya que da referencia al origen divino de Augusto, además de que el hecho de que Cupido cargue con una antorcha también enfatiza esto, porque este dios generalmente utiliza esta herramienta con los dioses, más que con los mortales; si el hombre de barba es Neptuno, entonces está agradeciéndole por favorecerlo en la batalla de Accio, dándole de cierta manera el control completo sobre Roma y el gran granero del Mediterráneo, Egipto; Apolo está representado de una manera sutil, ya que Acia es la que aparece con una serpiente o Pitón, en lugar del dios délfico. Al estar todos desnudos pone al mismo nivel a Cupido, Neptuno, Augusto y Acia, todos son divinos, tocados por el brazo de la inmortalidad, y como buenos hermanos se apoyan entre sí, y es por eso que Cupido y Neptuno apoyan a Augusto porque es uno de ellos.

En la segunda escena teniendo en cuenta de que están sentados sobre lajas, posiblemente ruinas de Troya, podría dar el mensaje de que es algo cíclico, ya que Hécuba dio a luz a quien destruyó Troya, figurativamente hablando al raptar a Helena, Venus siendo quien le ofrece la bella doncella a París, pero también siendo la madre de aquel que fundaría la nueva Troya, Roma, en la literatura no existe una escena donde están los tres personajes juntos sentados en las ruinas, pero es gracias a ambas mujeres que Roma surge.

Síntesis del análisis estructural:

Esta vasija, tiene dos escenas, en la primera de ellas se encuentra Augusto, Accia, Neptuno y Cupido, siendo el punto de atención Augusto, dentro de esta escena el personaje importante es Augusto, pues todos los representados lo observan. En la segunda escena el punto de atención no es un punto per se, o sea, que los personajes representados se ven entre sí, como dando una aceptación, comunicándose entre ellos. La composición es horizontal ya que la mayoría de los elementos están dispuestos en esa posición, en cuando la compensación es vertical, representado por los personajes plasmados. El movimiento que se puede apreciar está en la fricción, en las alas de Cupido, serpiente, velo en la mano derecha de Augusto, hojas en los árboles. los velos de Venus, Neptuno, Hécuba y Augusto, y las barbas de los faunos.

Composición: horizontal

Compensación: vertical

Punto de atracción: Neptuno, Cupido, Acia, el árbol y la serpiente; segunda escena parte inferior de la mujer semi desnuda posiblemente Hécuba, parte inferior del hombre semidesnudo posiblemente Paris., lajas de posibles ruinas.

Punto de atención: hombre desnudo posiblemente Augusto; y Augusto mirando a Neptuno y Cupido; segunda escena: Paris mirado a Hécuba, Venus viendo a Paris, Hécuba viendo fuera de la obra.

Centro geométrico: Cabeza de Augusto y parte superior de Hécuba

Identificación de formas: antropológicas /mitológicas

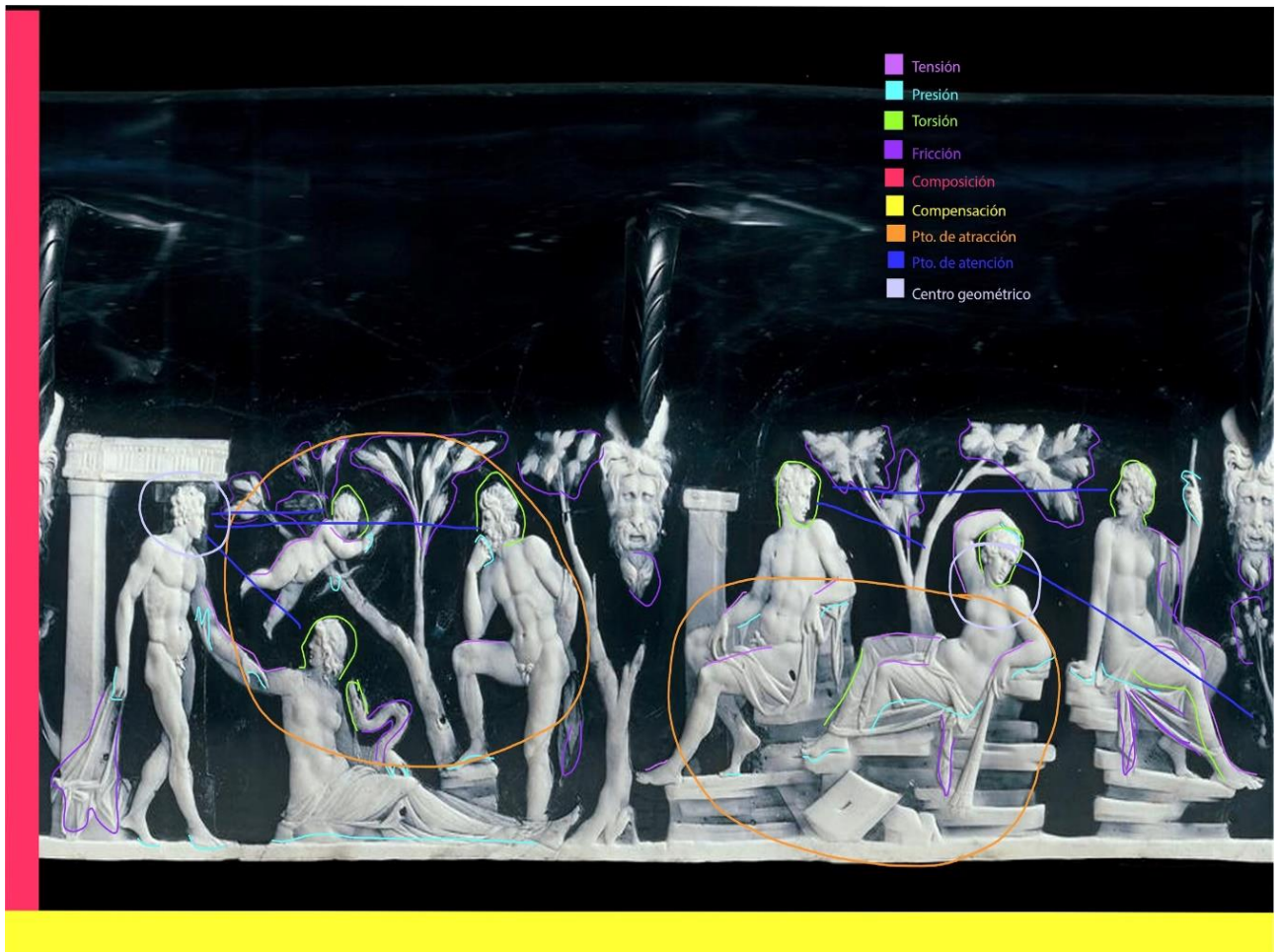
Fuerzas estructurales

Tensión: piernas, torso y brazo derecho de Cupido, brazo izquierdo de Augusto, brazo derecho de Acia, pierna derecha de Neptuno; en la segunda escena la pierna izquierda y los brazos de Paris, brazos y piernas de Hécuba, antebrazo, piernas y pie derecho de Venus.

Presión: pies y manos de Augusto, manos, piernas y muslos de Acia, mano y pie derecho de Neptuno, mano derecha e izquierda de Cupido; en la segunda escena: antebrazos y punta del pie de Paris, manos y muslos y pie derecho de Hécuba, glúteos y manos de Venus.

Torsión: Cabeza de Cupido, de Acia, Paris, Hécuba, Venus, la serpiente, y en la pierna derecha de Hécuba y en la izquierda de Venus

Fricción: alas de Cupido, serpiente, velo en la mano derecha de Augusto, hojas en los árboles. los velos de Venus, Neptuno, Hécuba y Augusto, y las barbas de los faunos.



Conclusión

En la iconografía, como se mencionó al principio del escrito, es necesario observar las partes que componen una obra de arte u obra plástica, para así poder identificar a los personajes

retratados; con la ayuda de la literatura, y aunque esta última es complementaria a la iconografía, no siempre se verán descritos ni retratados de la misma manera.

Enfocándonos en la figura de Cupido se pudieron reconocer los rasgos físicos más importantes de este dios, punto a destacar es que todo el pueblo romano era capaz de contemplar la mayoría de estas obras²⁵⁶, contrario con la literatura que sólo aquellos que tenían educación podían tener acceso a ella.

En cuanto a la iconografía de las obras donde se retrata a Amor se puede decir lo siguiente: el atributo físico constante son las alas y el cabello rizado, es siempre joven, aunque no siempre como niño; en cuanto a sus herramientas, algunas veces aparece con un cetro o antorcha, con sus flechas y carcaj. Rara vez se le representa solo, y de ser así se trata de un infante, y no como un adulto joven; cuando está acompañado generalmente se le retrata con los siguientes dioses: su madre Venus, Psique y Augusto, aunque también se le puede retratar con otros dioses. También se le representa con animales reales y míticos vinculados con el agua, como el delfín que se podría entender relacionado con su madre, ya que ésta nació del mar.²⁵⁷

Iconológicamente no se puede dar una conclusión *per se*, ya que cada una de las obras retratan aspectos diferentes en la mitología referente a Cupido; sin embargo, se puede decir que es un dios poderoso, ya que en la mayoría de las obras expuestas se le presenta en un sitio de poder, ya sea siendo el centro de atención, como luciendo más grande ante otros; ya volando y sólo se le representa en el suelo o más pequeño cuando está acompañado de Venus o en el Augusto de *Prima Porta*, y sólo en estos se puede decir que a figura de poder es otro y no él.

²⁵⁶ Con excepción de las vasijas pues sus componentes sólo podían ser pagados por gente de la alta sociedad romana

²⁵⁷ Cf. Supra pp 86, 90

Capítulo III. Amor en la antigüedad (en el arte plástico y la literatura)

Entre Eros y Cupido

En los capítulos anteriores se pudo construir una imagen de Amor tanto iconográficamente, como iconológicamente; al retomar el primer capítulo de esta tesis, se pudo observar la construcción de un dios o personaje, Cupido en este caso, contrastándolo con la figura del pensamiento griego, Eros.

Lo primero fue diferenciar a estos dioses en lo que es su esencia, o sea, en lo que representan con sus características (mentales, anímicas y físicas). La mayoría de la gente podrá decir que ambos dioses fueran la misma entidad con nombre distinto, pero leyendo las fuentes antiguas que tratan sobre ambos, se puede negar, ya que fundamentalmente eran diferentes y, aunque la idea general es que los dioses romanos eran mera copia de los helenos, lo cierto es que cada una de estas civilizaciones tenían construcciones religiosas propias y particulares; hay que tener en cuenta de que ambas religiones co-existieron, por lo tanto una no era la copia de la otra, es como lo que pasa hoy en día con las religiones monoteístas, aunque el judaísmo, el cristianismo²⁵⁸ y el islam tienen convergencias, no significa que sean la misma religión, incluso si provienen de un mismo lugar, otro fenómeno que pasa con las religiones, como lo menciona Burkert, es que no importa la localización geográfica ni temporales, todas tienen cosas en común y por lo tanto tienen tres características comunes: la primera es que se encarga de lo no obvio, de lo invisible y lo que no es fácil o posible de verificar, o sea no cumplen funciones prácticas inmediatas en la sociedad²⁵⁹, la segunda es que se manifiestan a través de la interacción y la comunicación, y por último la pretensión de la verdad y la seriedad,²⁶⁰ hay que agregar que las religiones se aprenden e imitan, aunque son en sus ritos y mitos que a su vez generan rituales, especialmente donde se diferencian;²⁶¹ lo que resalta

²⁵⁸ Con este término se engloba el cristianismo protestante, el católico y el ortodoxo.

²⁵⁹ BURKERT, Walter, *La creación de lo sagrado: la huella de la biología en las religiones antiguas*, trad. Stella Mastrangelo, Barcelona, Acantilado, 2009 pp 22-23

²⁶⁰ BURKERT, Walter, *La creación de lo sagrado: la huella de la biología en las religiones antiguas*, trad. Stella Mastrangelo, Barcelona, Acantilado, 2009 p 25

²⁶¹ BURKERT, Walter, *La creación de lo sagrado: la huella de la biología en las religiones antiguas*, trad. Stella Mastrangelo, Barcelona, Acantilado, 2009 pp 25-26

sobre otras deidades es que tanto Eros como Cupido es justo la falta de rituales, sin embargo, los mitos que existen a su alrededor nos da un conocimiento de su importancia en su respectiva cultura y aunque se sabe que algunos mitos²⁶² existían en ambas, sólo en una fueron escritos.

En el primer capítulo se estudió que el significado de los nombres de ambos dioses era el mismo, en su respectiva lengua; sin embargo, se debe tomar en cuenta que para los griegos existen diferentes tipos de amor, como ἀγάπη que es el más puro, φιλία un amor en cuanto a la amistad y Ἔρως que es el amor físico, el sexual, de ahí que derive la palabra erótico, esto se puede reflejar perfectamente en Platón cuando en *el Banquete*, los diferentes asistentes hablan sobre los diferentes tipos de amor y sus diversos orígenes.

Todos sabemos, en efecto, que no hay Afrodita sin Eros. Por consiguiente, si Afrodita fuera un, uno sería también Eros. Mas como existen dos, existen también necesariamente dos Eros. ¿Y cómo negar que son dos las diosas? Una, sin duda más antigua y sin madre, es hija de Urano, a la que por eso llamamos también Urania; la otra, más joven, es hija de Zeus y Dione y la llamamos Pandemo. En consecuencia, es necesario también que el Eros que colabora con la segunda se llame, con razón, Pandemo y el otro Uranio. Bien es cierto que se debe elogiar a todos los dioses, pero hay que intentar decir, naturalmente, lo que a cada uno le ha correspondido en suerte. [...] Por tanto, el Eros de Afrodita Pandemo, es, en verdad, vulgar y lleva acabo lo que se presente. Éste es el amor con el que aman los hombres ordinarios. Tales personas aman, en primer lugar, no menos a las mujeres que a los hombres mancebos; en segundo lugar, aman en ellos más sus cuerpos que sus almas y, finalmente, aman a los menos inteligentes posible, con vistas solo a conseguir su propósito, despreocupándose de si la manera de hacerlo es bella o no. De donde les acontece que realizan lo que se les presente al azar, tanto si es bueno como si es lo contrario. Pues tal amor proviene de la diosa que es mucho más joven que la otra y que participa en su nacimiento de hembra y varón. El otro, en cambio, procede de Urania, que, en primer lugar, no participa de hembra, sino únicamente de varón – y es éste el amor de los

²⁶² Mito de Psique y Cupido

mancebos -, y, en segundo lugar, es más vieja y está libre de violencia.²⁶³

En cambio, para los romanos, el amor, ya sea para un padre, un amigo o una pareja se llama de la misma manera a lo largo de la literatura latina, esto se puede ejemplificar en la obra de Apuleyo, *las metamorfosis*, donde al narrar el mito de Psique y Cupido, se refleja en el mismo dios, como recae el amor de una madre, Venus, al intentar proteger a su hijo de ser herido, también la desesperación que conlleva el mismo sentimiento, el reconciliar los lazos con una pareja, representado por Psique, y en medio, de cierta manera, el amor familiar, por los dioses olímpicos ayudando a ambos jóvenes a estar juntos. así que, aunque el amor sea más preciso en los griegos, los romanos hicieron al sentimiento y al dios, en algo menos complicado, hay que tomar en cuenta que las palabras y sus significados en las diferentes lenguas reflejan gran parte del pensamiento de una cultura, pueblo o religión, y aunque en latín existen distintos términos para el sexo o el amor entre amigos, estos términos están desvinculados del dios Cupido.

También es importante resaltar la etimología de los nombres, que también se menciona en el primer capítulo, pues da una carga semántica semejante, mas no igual, pues sólo comparten el significado de deseo, no tanto del sentimiento de amor, mostrando así parte de la naturaleza que los diferencia.

²⁶³ ἐγὼ οὖν πειράσομαι τοῦτο ἐπανορθώσασθαι, πρῶτον μὲν Ἐρωτα φράσαι ὃν δεῖ ἐπαινεῖν, ἔπειτα ἐπαινεῖσαι ἀξίως τοῦ θεοῦ. πάντες γὰρ ἴσμεν ὅτι οὐκ ἔστιν ἄνευ Ἐρωτος Ἀφροδίτη. μιᾶς μὲν οὖν οὔσης εἰς ἂν ἦν Ἐρως· ἐπεὶ δὲ δὴ δύο ἐστὸν, δύο ἀνάγκη καὶ Ἐρωτε εἶναι. πῶς δ' οὐ δύο τῷ θεῷ; ἢ μὲν γέ που πρεσβυτέρα καὶ ἀμήτωρ Οὐρανοῦ θυγάτηρ, ἦν δὴ καὶ Οὐρανίαν ἐπονομάζομεν· ἢ δὲ νεωτέρα Διὸς καὶ Διώνης, ἦν δὴ Πάνδημον καλοῦμεν. ἀναγκαῖον δὴ καὶ Ἐρωτα τὸν μὲν τῆι ἐτέραι συνεργὸν Πάνδημον ὀρθῶς καλεῖσθαι, τὸν δὲ Οὐράνιον. ἐπαινεῖν μὲν οὖν δεῖ πάντας θεούς, ἃ δ' οὖν ἐκάτερος εἴληχε πειρατέον εἰπεῖν. πᾶσα γὰρ πράξις ᾧ δ' ἔχει· αὐτῆι ἐφ' ἑαυτῆς πραττομένη οὔτε καλὴ οὔτε αἰσχρά· οἷον ὃ νῦν ἡμεῖς ποιοῦμεν, ἢ πίνειν ἢ αἰδεῖν ἢ διαλέγεσθαι, οὐκ ἔστι τούτων αὐτὸ καλὸν οὐδὲν, ἀλλ' ἐν τῆι πράξει, ὡς ἂν πραχθῆι, τοιοῦτον ἀπέβη· καλῶς μὲν γὰρ πραττόμενον καὶ ὀρθῶς καλὸν γίγνεται, μὴ ὀρθῶς δὲ αἰσχρόν. οὕτω δὴ καὶ τὸ ἐρᾶν καὶ ὁ Ἐρως οὐ πᾶς ἐστὶ καλὸς οὐδὲ ἄξιος ἐγκωμιάζεσθαι, ἀλλὰ ὁ καλῶς προτρέπων ἐρᾶν. Ὁ μὲν οὖν τῆς Πανδήμου Ἀφροδίτης ὡς ἀληθῶς πάνδημός ἐστι καὶ ἐξεργάζεται ὅτι ἂν τύχη· καὶ οὗτός ἐστιν ὃν οἱ φαῦλοι τῶν ἀνθρώπων ἐρῶσιν. ἐρῶσι δὲ οἱ τοιοῦτοι πρῶτον μὲν οὐχ ἥττον γυναικῶν ἢ παιδῶν, ἔπειτα ὧν καὶ ἐρῶσι τῶν σωμάτων μᾶλλον ἢ τῶν ψυχῶν, ἔπειτα ὡς ἂν δύνωνται ἀνοητοτάτων, πρὸς τὸ διαπράξασθαι μόνον βλέποντες, ἀμελοῦντες δὲ τοῦ καλῶς ἢ μὴ ὄθεν δὴ συμβαίνει αὐτοῖς ὅτι ἂν τύχῃσι τοῦτο πράττειν, ὁμοίως μὲν ἀγαθόν, ὁμοίως δὲ τοῦναντίον. ἐστὶ γὰρ καὶ ἀπὸ τῆς θεοῦ νεωτέρας τε οὔσης πολὺ ἢ τῆς ἐτέρας, καὶ μετεχούσης ἐν τῆι γενέσει καὶ θήλεος καὶ ἄρρενος. ὁ δὲ τῆς Οὐρανίας πρῶτον μὲν οὐ μετεχούσης θήλεος ἀλλ' ἄρρενος μόνον – καὶ ἔστιν οὗτος ὁ τῶν παιδῶν ἔρως – ἔπειτα πρεσβυτέρα, ὕβρεως ἀμοίρου· ὄθεν δὴ ἐπὶ τὸ ἄρρεν τρέπονται οἱ ἐκ τούτου τοῦ ἔρωτος ἐπιπνοι, τὸ φύσει ἐρρωμενέστερον καὶ νοῦν μᾶλλον ἔχον ἀγαπῶντες. καὶ τις ἂν γνοίη καὶ ἐν αὐτῆι τῆι παιδευασίᾳ τοῦς εἰλικρινῶς. *Pla. Smp. 180d-181c*

Los dos amores

Aunque se acaba de mencionar que amor, tanto el sentimiento, como el dios, es sólo uno, también es importante señalar que en algunas obras latinas no sólo aparece un Amor, sino dos o más, se puede deducir que cuando se mencionan a ambos no se refieren a los querubines, como los que aparecen en las pinturas renacentistas y posteriores²⁶⁴, sino a su hermano, Anteros, que, con ese nombre sólo se le puede localizar en Cicerón²⁶⁵ dentro de los autores latinos; Apuleyo cuando en *las metamorfosis* se refiere a Cupido y a Anteros, en lugar de darle un nombre a cada uno, simplemente los nombra Amores; También en Ovidio se puede ver a las dos deidades en el libro V de *las metamorfosis*, Cupido es el causante de que Plutón se enamoró de Proserpina y por lo tanto es el causante indirecto de las estaciones del año. Además, que por primera vez se menciona a Cupido y a Amor al mismo tiempo dando a entender que son dos seres completamente distintos.

Mis armas, mi fuerza y todo mi poder, Cupido, hijo, coge los dardos con que vences a todos y dispara rápidas saetas contra el pecho del dios a quien, de los tres reinos del mundo, le cupo en suerte el último. Tú vences y domas a los celestes y al propio Júpiter, a los dioses del ponto, y al dueño que rige los dioses del ponto; ¿por qué se te resiste el Tártaro? ¿Por qué no extiendes el imperio de tu madre y el tuyo? Se dirime la tercera parte del mundo. Y sin embargo, en el cielo (mira que es grande lo que tenemos que aguantar), se nos desprecia, y con nuestro poder, disminuye también el del Amor.²⁶⁶

Pero que se escriba sobre ellos, Anteros y Cupido, juntos, en la literatura latina es algo poco común, quizás porque el dios romano es un tanto más independiente que el dios griego.

²⁶⁴ Venus y Marte (1483) de Sandro Botticelli; los querubines en La Madonna Sixtina, el triunfo de Galatea (1511), Madonna de Maldacchino (1508) de Rafael Sanzio; La Venus del espejo (1555), El rapto de Europa (1562) de Tizano; El tocador de Venus (1640) de Francesco Albani; Venus y Adonis (1729) de François Lemoyne; El triunfo de Venus (1740) de François Boucher; etc.

²⁶⁵Cic. *De nat deo*. III.23.59

²⁶⁶arma manusque meae, mea, nate, potentia' dixit,|'illa, quibus superas omnes, cape tela, Cupido,| inque dei pectus celeres molire sagittas,|cui triplicis cessit fortuna novissima regni.|tu superos ipsumque Iovem, tu numina ponti| victa domas ipsumque, regit qui numina ponti:| Tartara quid cessant? cur non matrisque tuumque|imperium profers? agitur pars tertia mundi,|et tamen in caelo, quae iam patientia nostra est,|spernimur, ac mecum vires minuuntur Amoris. *Ov. Met.* V. 364- 374

Retomando la etimología de los nombres de Cupido y Amor, se puede decir que son dos personalidades distintas, y quizás sea la manera en que los latinos distinguían a Anteros y Cupido, o bien, simplemente podría ser como un segundo nombre de Cupido, pues a lo largo del primer capítulo se puede ver como Cupido cumple con las funciones del Anteros griego.

Atributos físicos: análisis pre iconográfico²⁶⁷

Sus atributos más característicos en ambas deidades son sus herramientas: arco, carcaj y flechas; también físicamente hablando ambos dioses tienen rasgos en común como tener el cabello rubio y rizado; en cuanto la edad se les describe como un niño, y solo a Eros se le describe como un anciano, y a Cupido como un adolescente; sobre su color de piel, la de Eros es de color fuego y la de Cupido es blanca; y su vestimenta es una túnica, la de Cupido y en la de Eros solo se menciona que va con el torso descubierto.

La genealogía en ambos cambia dependiendo de las fuentes, pero más allá de eso, los dioses o personajes mitológicos que le dan la vida no son equivalentes, excepto por las más tradicionales que es Venus y Marte, y Afrodita y Ares, “equivalentes” a la diosa del amor y al dios de la guerra; en la cultura griega, Eros también puede tener otros padres como Afrodita y Zeus, o de Penia y Poros; y únicamente Cupido es visto como hijo de Mercurio y Diana, o de Mercurio y Venus, o de Venus y Vulcano.

Eros para los helenos era un dios dual, que tenía una carga tanto positiva como negativa, como cualquier dios detesta a aquellos que son soberbios, o que padecen de *hybris*²⁶⁸, castigándolos por sus actos, como se puede ver en Bión:

*¿Por qué tanta aversión a ti misma, que diste a luz a Amor, ese azote de todos,
criatura cruel y sin entrañas, cuya intención no cuadra su belleza? ¿A qué el
haberle dado alas y manejar el arco para que no podamos evitarlo por mucho que
nos duela?*²⁶⁹

²⁶⁷ Lo que se tratará en este punto es un resumen de lo que se previamente en el primer capítulo y se le agregará lo visto en el segundo capítulo para así tener una mejor visión de Cupido.

²⁶⁸ Theoc. XXIII. 59

²⁶⁹ τίπτε τόσον θνατοῖσι καὶ ἀθανάτοισι χάλειπτες;|τυτθὸν ἔφαν: τί νυ τόσσον ἀπήχθεο καὶ τεῖν αὐτᾶ,|ταλίκον ὡς πάντεσσι κακὸν τὸν Ἔρωτα τεκέσθαι,|5ᾶγριον, ἄστοργον, μορφᾶ νόον οὐδὲν ὁμοῖον;|ἔς τί δέ νιν πτανὸν καὶ ἐκαβόλον ὄπασας ἤμεν,|ὡς μὴ πικρὸν ἐόντα δυναίμεθα τῆνον ἀλύξαι; Bi.fr. XIV 3-8

Al ser un dios dual se puede decir que es uno completo, como el *yin-yang*, ya que tiene la ternura de un niño, al igual que su inocencia, como la malicia y sus caprichos, resultando ser cruel, plenamente consciente de su inmortalidad²⁷⁰.

Para los latinos, Cupido también tiene la percepción de ser un dios dual, ya que se le ve justo cada que castiga a aquellos que son impíos, pero al mismo tiempo puede llegar a ser injusto²⁷¹, ya que, al estar relacionado con el amor y la pasión, se deja llevar por sus impulsos de autosatisfacción, venganza, dejando de ser objetivo, siendo esto no sólo por la naturaleza del sentimiento que el alberga, sino por su juventud, pues hay que recalcar que a pesar de ser inmortal él es un niño, o a lo mucho un joven, y que con la juventud viene la impulsividad y el arrebato de ser intocable e invencible.

Quienquiera que fuera el que pintó a Amor como un niño,
¿no crees que tuvo una mano extraordinaria?
Éste fue el primero que vio que los enamorados viven sin seso
y que grandes bienes se estropean por locas pasiones.
Este mismo añadió no en vano alas ligeras como el viento
e hizo que el dios pudiera volar desde el corazón humano:
pues es evidente que somos zarandeados por olas de aquí
para allá
y el viento que nos sacude no permanece en ningún lugar.
Y con razón su mano está armada con saetas afiladas
y una aljaba de Cnosos cuelga de sus hombros: 10
pues hierde antes de que a salvo veamos al enemigo
y nadie se marcha indemne de aquella herida.
En mí permanecen sus dardos, permanece también su imagen
infantil: pero sin duda aquél ha perdido sus alas;
pues, ay, no vuela desde mi pecho a otra parte, 15
y continuamente hace la guerra en mi sangre. ¿Por qué te
gusta habitar en mis tuétanos resecos?
Si tienes pudor, ¡lanza tus dardos a otra parte!
Mejor sería tentar a los no enamorados con ese veneno:
no soy yo, sino mi débil sombra la que es azotada.
Si la destruyes, ¿quién será el que cante al amor 20
(esta Musa mía ligera es tu gran renombre),
el que cante la cabeza, los dedos, los ojos negros de mi
amada y la elegancia con que suele caminar?²⁷²

²⁷⁰ Cf. Apollon. IV 445-449

²⁷¹ Cf. Hor. *Carm.* II. 8.14-16

²⁷² Quicumque ille fuit, puerum qui pinxit Amorem, | nonne putas miras hunc habuisse manus? | is primum vidit sine sensu vivere amantis, | et levibus curis magna perire bona. | idem non frustra ventosas addidit alas, | fecit et humano corde volare deum: | scilicet alterna quoniam iactamur in unda, | nostraque non ullis permanet aura locis. | et merito hamatis manus est armata sagittis, | et pharetra ex umero Cnosia utroque iacet: | ante ferit

Una discrepancia que existen entre el dios latino y el heleno es que, al primero le molesta la impiedad y al segundo la soberbia, ambos son faltas ante los dioses, ya que la soberbia, o *hybris*, es aquella donde un mortal se cree superior a un dios, insultándolo o no cumpliendo sus ritos, y la impiedad es la desobediencia hacia los dioses ya sea por no cumplir con los ritos establecidos o por desobedecer sus órdenes.

Las Musas no tienen miedo del violento Amor, de corazón lo quieren y le siguen los pasos. Y si alguien pretende cantar con alma desamorada, huyen lejos de él y no quieren inspirarle; mas si uno con el corazón agitado por Amor entona dulce música, a él corren todas presurosas. Testigo soy de que estas palabras son del todo ciertas, pues si canto a otro dios o a otro mortal, mi lengua balbucea y no canta ya como antes; pero si dedico alguna canción mía a Amor y a Lícidas, entonces fluye la voz contenta por mi boca²⁷³

Los acompañantes²⁷⁴ también hablan de los diferentes tipos de facetas que los dioses pueden tener; Eros en la literatura sólo se ve acompañado de su madre, Afrodita, y si no está con ella, se le describe como un ser independiente, lo que puede dar como resultado a que siempre se le represente como un niño pequeño, ya que sólo estos son completamente dependientes de su madre, y también, como lo menciona Bión, a Eros se le puede ver acompañado de las musas, mas es algo esporádico²⁷⁵.

En cambio, Cupido puede estar acompañado por Anteros, Venus, Baco, Psique, Voluptas, Locura, Extravío y Caricias; con Anteros representa la lucha entre amantes o su propio ser

quoniam, tuti quam cernimus hostem, | nec quisquam ex illo vulnere sanus abit. | in me tela manent, manet et puerilis imago: | sed certe pennas perdidit ille suas; | evolat heu nostro quoniam de pectore nusquam, | assiduusque meo sanguine bella gerit. | quid tibi iucundum est siccis habitare medullis? | si pudor est, alio traice tela una! | intactos isto satius temptare veneno: | non ego, sed tenuis vapulat umbra mea. | quam si perdidideris, quis erit qui talia cantet, | (haec mea Musa levis gloria magna tua est), | qui caput et digitos et lumina nigra puellae, | et canat ut soleant molliter ire pedes? Prop. II.12

²⁷³ Ταὶ Μοῖσαι τὸν Ἔρωτα τὸν ἄγριον οὐ φοβέονται | ἐκ θυμῶ δὲ φιλεῦντι καὶ ἐκ ποδὸς αὐτῶ ἔπονται. | κῆν μὲν ἄρα ψυχάν τις ἔχων ἀνέραστον αἰείδη, | τῆνον ὑπεκφεύγοντι καὶ οὐκ ἐθέλοντι διδάσκειν: | ὅν δὲ νόον τις Ἔρωτι δονεύμενος ἀδὸ μελίσδη, | ἐς τῆνον μάλα πᾶσαι ἐπειγόμεναι προρέοντι. | μάρτυς ἐγὼν, ὅτι μῦθος ὁδ' ἔπλετο πᾶσιν ἀλαθής. | ἦν μὲν γὰρ βροτὸν ἄλλον ἢ ἀθανάτων τινὰ μέλπω, | βαμβαίνει μοι γλῶσσα καὶ ὡς πάρος οὐκέτ' αἰεΐδει: | ἦν δ' αὐτ' ἐς τὸν Ἔρωτα καὶ ἐς Λυκίδαν τι μελίσδω, | καὶ τόκα μοι χαίροισα διὰ στόματος ῥέει αὐδά Bi. Fr. IX

²⁷⁴ Refiriéndose a los dioses que los acompañan, mas no en las intervenciones que hacen.

²⁷⁵ Cf. Bi. Fr. IX

que castiga a los que desprecian el amor, también al ser un pequeño, posiblemente su hermano, se puede relacionar con el amor fraternal, que al crecer Amor deja de aparecer como su acompañante, no porque muera, sino porque el dios también ha crecido, como los hermanos que posiblemente sean.; con Venus, su madre, la mayoría de las veces se le ve como un niño pequeño que al igual que Eros, depende de su madre, también del reflejo que hay entre ambos, como dioses del amor, aunque existe una sola representación como joven adulto junto con su madre, y Venus como madre no deja de tratarlo como un pequeño, así que más allá de que ambos sean dioses del amor, estando juntos se podría decir que representan el amor filial-maternal, que aunque el tiempo pase sigue estando presente; con Baco representa una de las partes más salvajes de Cupido ya que Baco puede o adormecerlo o hacer que se descontrola, son como cómplices, puede que su unión se le relacione con el estado más desinhibido de Amor, pero es como los amigos quienes pueden ayudar para que la gente se relaje o se comporte; con Psique representa la parte más humana de él, ya que es con ella con quien resulta ser herido por sus mismas armas y siente lo mismo que los mortales al enamorarse²⁷⁶, es con quien aun siendo el dios con el mayor poder del universo, no es perfecto y por lo tanto evitar salir lastimado, pues si bien lo decía Stan Lee en varios comics del *hombre araña*: “un gran poder, conlleva una gran responsabilidad” y aun siendo consciente de esto, hay cosas, en este caso, el amor que son inevitables, también con Psique es posible que Cupido muestre la faceta del amor en pareja, por los sacrificios que ambos deben hacer y el cariño que se tienen, y el rasgo más claro de esto es justo que al final son pareja y padres²⁷⁷; con Voluptas, su hija, representa su lado más paternal, y el resultado de la unión de él con Psique, así que con ella se representa la búsqueda del cariño, a la querencia²⁷⁸; y sus últimos tres acompañantes, Locura, Extravío y Caricias reflejan el lado más pasional, lo más visceral que la gente por amor puede hacer y sentir, ya que el amor o la falta de éste pueden producir locura en alguna persona, quizás con Extravío se pueda entender como la pérdida de la razón, o quizás la pérdida del egoísmo hasta cierto punto, ya que el amor en general es un sentimiento dadivoso, y sólo cuando está contagiado con los celos se vuelve un sentimiento

²⁷⁶ Apul. Met. V 6. 1-3

²⁷⁷ Más adelante en la obra del autor de Numidia, relata las consecuencias de esto.

²⁷⁸ Apul. Met. VI. 24.4

egoísta y por último, Caricias, es la representación carnal del amor, no llevándolo al sexo, sino como lo previo, la primera intimidad física, como un beso o un roce con la mano.

"Yo mismo, tu última presa, mostraré la herida que me hiciste hace poco, y llevaré cadenas recientes, cautiva mi voluntad; la Sensatez irá tras de ti, con las manos atadas a la espalda, y el Pudor y todo lo que supone un obstáculo para la milicia del Amor. [...] Te acompañarán las Caricias, el Extravío y la Locura, cortejo que siempre te ha seguido. Ése es el ejército con el que dominas a los hombres y a los dioses²⁷⁹

Iconografía de Amor

Hay que recordar que la iconografía es aquella rama de la Historia del arte que estudia las formas en las obras de arte; si, bien ambos dioses, Eros y Cupido, en esencia son deidades completamente diferentes, iconográficamente son prácticamente idénticos, ya que los elementos que los identifican son semejantes. En la siguiente tabla se mostrarán las características físicas que los identifican a ambos dioses²⁸⁰.

Elementos	Eros	Cupido
Alas	✓	✓
Flechas	✓	✓
Carcaj	✓	✓
Cabello rizado	✗	✓
Infante	✓	✓
Joven	✗	✓
Anciano	✗	✗
Desnudo	✓	✓
Antorcha	✗	✓
Acompañado por su madre	✓	✓
Acompañado por alguien más	✗	✓

²⁷⁹ Ipse ego, praeda recens, factum modo vulnus habebō|Et nova captiva vincula mente feram.|Mens Bona ducetur manibus post terga retortis,| Et Pudor, et castris quidquid Amoris obest.; Blanditiae comites tibi erunt Errorque Furorque,|Adsidue partes turba secuta tuas.|His tu militibus superas hominesque deosque. Ov. *Am. I.2.* 29-33; 35-37

²⁸⁰ En la tabla se le utiliza la palomilla para indicar que es un atributo que sí se tiene, y la cruz el que no.

Se ha utilizado esta tabla para poder ilustrar de una manera más concreta la iconografía en las que convergen y en las que se diferencian las deidades.

Iconográficamente hablando ambos dioses tienen más semejanzas que diferencias, esto hace que al momento de datar e identificar a ambas deidades sea complicado, ya que en la mayoría de las obras plásticas no tienen nombres, entonces para poder identificarlas los especialistas se deben ayudar tanto de la datación de las obras, como de las escenas representadas. Hay que tener en cuenta de que no todas las escenas que se representan se basan en la literatura, sino en el imaginario que puede contribuir a una propaganda política.

Política y amor

Existen dioses en el panteón romano que por lo que representan y su carga semántica están relacionados con la política, como lo es Júpiter o Jano; sin embargo, los dioses que rara vez se corresponden al orden social de la humanidad, a la política, son aquellas cuya semántica son los sentimientos humanos más profundos, el amor, en este caso.

Cupido, bien se sabe, es un dios del amor, y aunque parte de la política es impartir justicia, no es lo mismo a ser un dios político. Revisando los escritos donde ha aparecido la figura de Amor, no se encuentran relatos en donde se le relacione directamente con la política, a excepción de la *Eneida*, obra escrita por Virgilio, mientras Augusto forjaba el Imperio romano.

La *Eneida* se puede ver como una clara propaganda hacia el nuevo gobierno instaurado por Augusto, ya que hay que recordar que estaban relacionados, puesto a que Virgilio perteneció a su círculo de amigos, junto con Mecenas y Horacio. Como se vio en el primer capítulo, Cupido se involucra en la política directamente porque es el medio hermano de Eneas, quien según la obra épica virgiliana es un antepasado directo de la familia de los Julios, misma a la que pertenecía Octavio Augusto; además de que le ayuda a su medio hermano a conquistar a la reina Dido para salvaguardarlo a él y a su descendencia.

Amor politizado en las artes plásticas, a comparación de la literatura, es un tanto más común, en lo mostrado en el segundo capítulo, se podría decir que el 20% de las obras analizadas se le muestra como un Cupido político, siempre se le verá acompañado con Octavio o con la familia de los Julios, haciendo así un énfasis en la genealogía de ésta.

La pregunta ha de ser ¿por qué en la literatura hay menos ejemplos de la propaganda del imperio que creó Augusto? No existe una respuesta concreta a esta pregunta, pues no hay escritos en los que se hablen acerca de la propaganda en la antigua Roma, como una fuente primaria, ya que la literatura era promovida y consumida por las esferas sociales más altas en Roma, a las cuales pertenecían los políticos y allegados del futuro emperador. Así que la literatura se encargó de ser publicidad en los estatus altos de Roma.

A pesar de que el *populus* romano no era formado por analfabetas, ya que muchos sabían escribir y leer, no necesariamente tenían acceso a la literatura, a menos de que fueran las pantomimas u obras presentadas en los teatros, pues al igual que ahora, se puede deducir que, los libros eran caros, por lo tanto, el arte plástico funcionó como propaganda para los estatus bajos de Roma, pues podrían verse en templos, foros y calzadas.

Además de la facilidad de tener las obras plásticas en lugares más visibles como el *Ara pacis*, que no sólo es un monumento de paz, sino el relato de la gran familia Julia en Roma; utilizar a un dios, o en el caso de la primera dinastía, dos dioses como parte del linaje, volviendo así a todos los pertenecientes a la familia Julia en seres sagrados, se convertían entonces como los Faraones en el antiguo Egipto, un dios entre los mortales, si se compara con la época de la monarquía o república en Roma esto no habría sucedido, porque lo que importaba en ambas épocas era el colectivo y no el individuo, o en este caso el individuo y su familia, sino de los actos que enriquecían a todo el pueblo romano .

Por el lado paterno, si se toma como progenitor de Cupido a Marte, también hay una relación política, pues hay que recordar que Marte es el padre de Rómulo y Remo, quienes se les atribuye la fundación de Roma, además de ser, Rómulo, el primer rey mítico de Roma; ambos siendo medios hermanos de Cupido y también estar relacionados con la fundación de Roma, quizás de una manera más directa que con Eneas.

El huevo, la gallina y Aristóteles

Hablar sobre la manifestación de una deidad y de su existencia real es como responder el acertijo o dilema de la gallina y del huevo que planteó Aristóteles: ¿quién fue primero, el

huevo o la gallina?, y aunque Aristóteles lo responde en *la Metafísica*²⁸¹, hay que considerar que sigue siendo un cuestionamiento que sigue teniendo diversas respuestas, también pone en duda la existencia de las distintas deidades, ya que, ¿Cómo se puede llegar a la conclusión de la existencia de alguna deidad o de su invención por parte los mismos devotos?²⁸²

Si los dioses fueron los primeros en existir, la idea de su existencia sólo pudo venir de sus propias creaciones, ya que las creaciones de las divinidades no son conscientes de que han sido creadas por alguien más; si a este dilema se le suma que no sólo se cuestiona la existencia *per se*, o sea, el ¿por qué estoy/estamos aquí?, sino también el ser consciente de un sentimiento que no se sabía que existía, ¿cómo se sabe que lo que se siente es amor?, algún dios se apareció en antiguo y les dijo quién era y cómo era; los sentimientos son subjetivos, entonces, ¿cómo se puede conocerlos objetivamente? No existe respuesta correcta a esta pregunta, pues, aunque todos sentimos amor, no todos lo sentimos de la misma manera, ni mucho menos decir qué es una regla para el amor, un ejemplo para ver cuán diferente es el amor para cada persona, se ve en la obra de Raymond Craver, *De qué hablamos cuando hablamos de amor (what we talk when we talk about love)*²⁸³, en esta historia cuatro amigos se reúnen, en algún punto de la velada hablan sobre el amor, y cada uno de los presentes comenta su perspectiva sobre lo qué es el amor, y sus experiencias: *Era amor —repitió Terri—. Ya sé que era un amor anormal para la mayoría de la gente. Pero estaba dispuesto a morir por su amor. Murió por él.*²⁸⁴ Reafirmando que es un sentir subjetivo.

Los primeros dioses que existieron o que el hombre tuvo consciencia de ellos, fueron aquellos que estaban relacionados con los fenómenos naturales, como la lluvia, el sol, el fuego, entre otros; sin embargo, la creación de deidades de sentimientos representa un pensamiento abstracto mayor, ya que estos no son tangibles, se pueden ver las acciones que se hacen por amor, o como se le llegan a llamar: lenguajes del amor, pero tal cual no es algo que se toque,

²⁸¹ Arist. *Metaph.*1073^a Aristóteles menciona que lo primero es la gallina o el hombre (quien es el poseedor del esperma), ya que todo lo que pasa después es perfecto, lo primero es potencial, por lo tanto, sin lo potencial no puede haber resultados.

²⁸² Antes que nada, hay que tomar en cuenta de que no se trata de discutir la existencia o no de alguna deidad, sino de cuál fue el origen de estos seres.

²⁸³ CARVER, Raymond, *De qué hablamos cuando hablamos de amor (what we talk when we talk about love)*, trad. Jesús Zalaika Goicoechea, Barcelona, Anagrama, 1989, pp 84-94

²⁸⁴ CARVER, Raymond, *De qué hablamos cuando hablamos de amor (what we talk when we talk about love)*, trad. Jesús Zalaika Goicoechea, Barcelona, Anagrama, 1989, p. 87

no puedes ir buscando el amor y esperar encontrarlo como un diamante en una mina; el poder nombrar algo que no se puede ver, habla de una evolución en la sociedad.

Si se lleva este pensamiento a un imaginario colectivo es porque hubo inspiración de algún tipo, la diferencia entre los dioses que representan ciertas cosas como el rayo o el mar, es que lo que hacen resulta tangible y visible, pero al hablar de un sentimiento no necesariamente hay un efecto visible, ni mucho menos tangible; y esto probablemente se dio describiendo las sensaciones que dan, como cuando alguien es rechazado y siente que algo se rompe dentro de su ser, aunque en lo físico todo siga igual, así que aunque es subjetivo habrá cuestiones culturales que unen la idea del amor e incluso acciones que son culturalmente aceptadas para un cortejo.²⁸⁵

Entonces los dioses de cosas intangibles, en este caso, el amor, son superiores a los que representa cosas tangibles, como el agua y el fuego, no porque estos últimos no sean importantes, sino, porque es lo que diferenciará a las bestias de nosotros, o a los robots de nosotros, el poder de sentir algo que físicamente no existe. Quizás sea también por ello que, tanto para los griegos, como para los romanos, Amor sea el dios más poderoso de todo el Olimpo, porque ni Júpiter ni Zeus pueden ir en contra de sus deseos.

Ahora bien, retomando qué fue primero, y si se sigue con la tradición clásica, se puede concluir que, sin dioses no pueden existir sus dones, y sin esos dones tampoco se pueden reconocer la existencia de ellos.

El arte o la literatura

Siguiendo con el dilema anterior, se sabe que el arte plástico fue creado antes que la literatura, o la escritura en general, un ejemplo de esto son las pinturas rupestres, ahora bien, si se sabe que el arte surgió antes del lenguaje escrito, también hay que cuestionar el habla y el arte, para saber qué fue primero.

Se sabe que los mitos o que las religiones se han creado primero y que la palabra hablada fue creada con anterioridad que la palabra escrita; como bien lo menciona Platón, la idea es anterior a la creación, ya sea escrita o pintada (y cualquier forma de arte plástico),

²⁸⁵ Cf. Capítulo I, hay que tomar en cuenta que las fuentes literarias que se analizaron para este capítulo muestran la cultura tanto griega como romana.

lamentablemente no se puede tener el relato original sobre ninguno de los dioses, de ninguna época, ya que todas las religiones comenzaron con tradición oral, por lo tanto, hay que darle un peso a las culturas o religiones que han decidido plasmar tales relatos, pues esto puede representar la importancia de ciertas deidades en sus respectivas culturas.

En el caso de Cupido, las representaciones plásticas son tan antiguas, como los relatos descritos en la literatura latina, así que llegar a la conclusión de qué fue primero si el arte plástico o la literatura, es como entrar a un callejón sin salida; ya que por una parte se puede decir que como la evolución del lenguaje dice que será primero el lenguaje pictórico y después de este el lenguaje escrito; pero por otra parte se carece de ejemplares plásticos para comprobar esta teoría.

Otra teoría que se podría dar es que pasa lo contrario, que primero fue la idea escrita y fueron los autores latinos quienes le dieron forma a los dioses; y, por último, una tercera teoría en la que ambas, la literatura y el arte, son simultáneas, por la razón de que la idea y que el lenguaje hablado ha sido primero, y teniendo en cuenta de que el pueblo romano no era del todo analfabeto, pudieron ser simultáneas.

Sin embargo, la probabilidad de que sea primero el arte a la literatura es mayor, por la misma evolución del lenguaje.

El saber qué fue primero sobre Cupido, si el arte plástico o la literatura, es un tema difícil de contestar, ya que, como se explicó con anterioridad se sabe que los mitos *per se* son creados primeramente en una tradición oral.

Tomando en cuenta de que las artes plásticas fueron creadas antes que la escritura, se puede decir que, en realidad, tanto la tradición oral como el arte plástico van de la mano, y que, a partir de ambas, se creó el imaginario literario de la figura de Cupido.

Conclusión

Lo primero que hay que remarcar en cuanto al dios Cupido, es que, aunque las semejanzas son bastantes con el dios griego del amor, Eros, no son el mismo personaje; a lo largo de la Historia, se ha creído que Roma siempre ha sido una copia perfecta de la cultura helena, sin embargo, son culturas con diferentes ideas e ideales.

Quizás, por lo semejante que son ambas culturas, las obras plásticas al ser clasificadas por los expertos las nombran de manera arbitraria o por la época y/o lugar de hallazgo, pues un ejemplo de esto se encuentra en *The British Museum* en donde existen piezas que representan al dios del amor, con el nombre de Eros pero de época imperial romana, lo cual da cuenta de que iconográficamente no existen suficientes evidencias para diferenciarlos, incluso teniendo conciencia de que algunas son copias romanas de obras griegas; si las pinturas de las esculturas hubieran sobrevivido al paso del tiempo, existirían algunos otros rasgos que serían de utilidad para clasificarlos; algo más que se debe tomar en cuenta para la clasificación de las obras antiguas en la actualidad, es que, a pesar de que tanto Roma, como Grecia son culturas distintas co-existieron por mucho tiempo, sabiendo de la existencia uno del otro y también adoptando creencias por ambos lados, es lo más semejante al mundo globalizado actual, en la antigüedad.²⁸⁶

Ligado a este último punto, es importante mencionar que la idea de los dioses de una religión a otra, no es una calca idéntica, sino que adaptan ciertas características que son beneficiosas para algunas culturas; por eso en la literatura helena no se ve a Eros como un dios político o que sea parte de un linaje creador de alguna dinastía, exceptuando la concepción de la teogonía de Hesíodo, y en Roma sí, gracias a Cupido, Dido se enamora de Eneas y ayudó a forjar parte de la Historia de Roma.

En cuanto al discurso político se debe tomar en cuenta que el arte siempre se ha visto envuelto en la propaganda política, ya que ésta ha sido pagada por los más poderosos y adinerados de sus respectivas épocas.

También para saber qué fue lo primero si la creación o la idea, es necesario retomar el pensamiento platónico, donde la idea es primero y lo demás es una recreación de ésta, ya que, de no pensarse, no hay manera de ser creado.

Aunque, Cupido es un dios recurrente en la literatura latina, es poco estudiado fuera del ámbito de la cultura *pop* y su relación con el día de San Valentín.

²⁸⁶ Un ejemplo es el Halloween, en México nunca ha sido parte de las tradiciones nacionales, ni de las prehispánicas, ni de las traídas por los europeos, sin embargo, al vivir en un mundo globalizado, se tiene acceso a esta nueva tradición que algunos mexicanos ahora festejan.

Recapitulación²⁸⁷

A lo largo de esta investigación se demostraron las diferencias que existen entre los dioses del amor, Cupido y Eros, las disparidades que se encuentran tanto en la literatura como en el arte plástico, esto se probó gracias al uso de la investigación filológica, haciendo una *comparatio* entre las distintas fuentes bibliográficas primarias, que a su vez ayudaron a complementar la investigación siendo la base del análisis iconológico; en cuanto la cuestión iconográfica, se expusieron en la presente tesis, los variados atributos que Cupido/Amor tiene en el arte romano del siglo I y II d.C.

Un punto importante para poder hacer esta diferenciación es, antes que nada, recalcar las similitudes, que son evidenciadas al momento de analizar la iconología de Cupido; sus semejanzas van más allá de ser hijos de las diosas del amor, Afrodita y Venus, y aunque representan son lo mismo, sólo en apariencia, tienen diferencias un tanto sutiles, desde su forma de actuar, por ejemplo que ambos son seres extremadamente curiosos y desvergonzados, como se ve en el primer capítulo de la tesis, y también quizás menos notorio, pero también importante, de manera física; asimismo es importante destacar la relevancia que ha tenido en la literatura, ya que Cupido tiene una mayor presencia en ésta que Eros.

Iconográficamente también son semejantes, sin embargo, en la mayoría de los museos no se toman en cuenta las pequeñas diferencias que existen entre ellos, por ejemplo, la ya mencionada existencia de la literatura, que aunque se sabe que ha habido muchos mitos griegos que no han sido escritos por ellos, sino que llegaron a nuestra sociedad a través de los literatos romanos, considero que es importante recalcar que fueron los autores latinos quienes plasmaron dichos mitos y no los helenos, por lo tanto es imprescindible este hecho al momento de la clasificación de las diversas obras de arte; además que si fueran catalogadas de una manera más precisa, se podría ver con más claridad la influencia de Cupido en el mundo cotidiano romano.

También como parte de los resultados, se confirmó que Amor es un dios político, tanto en su forma de Eros, como en la de Cupido, ya que como se vio en la literatura, en el primer capítulo, ambos son utilizados como estrategia para un beneficio político, o sea, enamorar a algún

²⁸⁷ En este último apartado se retoman las conclusiones de los capítulos anteriores.

personaje importante, para beneficiar a otro o a otros, pero dentro de este rubro Cupido tiene una mayor influencia porque en las obras plásticas que se analizaron, un 20% de ellas estaban relacionadas con figuras políticas importantes en el Imperio romano, y que de este porcentaje, la mitad, o sea el 10% del total, es una conexión directa con el primer emperador romano, Augusto, y aunque se pueden rastrear imágenes de Eros con personajes políticos, como reyes o héroes, son personajes mitológicos, en donde su existencia no se puede comprobar.

Al analizar las obras plásticas no se puede concluir, por falta de evidencias, si Cupido al ser representado como un niño promueve el pensamiento de inocencia hacia su figura; en cambio, en la literatura mostrar a Cupido como un ser joven y pequeño, como un infante, demuestra su faceta más inocente.

En cuanto se refiere a la inspiración, algunas de las obras plásticas relatan las historias que se encuentran en la literatura latina, pero en otras, sólo se retoman partes de lo que se cree el imaginario latino, como el relacionarlo con el mar, ya que su madre, Venus, nació ahí.

Hacer esta investigación trajo consigo la diferenciación ideológica que existe entre dos culturas hermanas, Roma y Grecia, la mayoría de las veces se cree que la cultura latina es una copia exacta o casi exacta de la griega, sin embargo, no es así, uno de los rasgos que más ha ayudado a diferenciar ambas culturas es su religión, pues esas diferencias tan sutiles dan como resultados cambios muy profundos, por ejemplo la importancia de la religión en la política latina, no es que en Grecia la religión no fuese importante pero, para los romanos, la religión lo dictaba todo, desde el comportamiento en el día cotidiano, hasta las apoteosis de los emperadores, de no ser así, no habría habido ni literatura propagandística, ni arte propagandístico en la Roma imperial. Por lo tanto, parte de la importancia de esta tesis es ayudar a exponer las diferencias que siempre existieron, para mejorar el entendimiento de ambas culturas, y por lo tanto saber de dónde se han importado ideas y/o tradiciones.

Una de las partes más importantes de este trabajo es que no sólo los estudiosos de la filología clásica pueden comprender de mejor manera su objeto de estudio, sino también que los estudiosos del arte, de la Historia del arte y los curadores, quienes trabajan con piezas de arte plástico de estas culturas, sepan cuáles son las diferencias, para que tanto ellos como el público en general sepan diferir entre ambas y ambos pensamientos.

Apéndices

Apéndice de citas de autores clásicos

Capítulo I

1. APUL. Met. IV. 27.5- VI. 24 APULEYO, *Las metamorfosis*, Trad. Lisardo Rubio Fernandez, Madrid, Editorial Gredos, 2009 pp. 101-155
2. HES. *Theo.* 116-124: HESIODO, *Teogonía*, Trad. Aurelio Pérez Jiménez, Madrid, Editorial Gredos, 1997 p. 76
3. *Theoc.* I. 97,98,103; II. 7,55,118,133,151; III. 15; X. 20; XIII. 1; XIX, 1; XXIII. 4; XXVII. 20, 64; XXIX. 22; XXX. 26.: TEÓCRITO, *Idilios*, en Manuel García Teijeiro y Ma. Teresa Molinos Tejada, *Búcolicos griegos*, Madrid, Editorial Gredos, 1986 pp. 59; 65;69;73-75;77;121;134;179;203;204; 205;237;240;245.
4. *Bi.*, fr. III,1; IX,1,5,10; X, 2,4,6,12, 13; XIII, 2, 6, 10; XIV, 4.: BIÓN, *Fragmentos*, en Manuel García Teijeiro y Ma. Teresa Molinos Tejada, *Búcolicos griegos*, Madrid, Editorial Gredos, 1986 pp 340; 342;343;345;346.
5. *Mo.*, I, 1,2; III, 83; fr., II, 4; III, 8: MOSCO, *Idilios y epigramas*, en Manuel García Teijeiro y Ma. Teresa Molinos Tejada, *Búcolicos griegos*, Madrid, Editorial Gredos, 1986 pp 289-291;307;340.
6. *Theoc.* XIII. 1-2: TEÓCRITO, *Idilios*, en Manuel García Teijeiro y Ma. Teresa Molinos Tejada, *Búcolicos griegos*, Madrid, Editorial Gredos, 1986 p. 134
7. *Theoc.* XXIII. 59: TEÓCRITO, *Idilios*, en Manuel García Teijeiro y Ma. Teresa Molinos Tejada, *Búcolicos griegos*, Madrid, Editorial Gredos, 1986 p. 205
8. *Theoc.* XXIII. 1-6: TEÓCRITO, *Idilios*, en Manuel García Teijeiro y Ma. Teresa Molinos Tejada, *Búcolicos griegos*, Madrid, Editorial Gredos, 1986 pp. 203-204
9. *Theoc.* III. 1-11: TEÓCRITO, *Idilios*, en Manuel García Teijeiro y Ma. Teresa Molinos Tejada, *Búcolicos griegos*, Madrid, Editorial Gredos, 1986 pp. 76-77
10. *Bi.* Fr.IX: BIÓN, *Fragmentos*, en Manuel García Teijeiro y Ma. Teresa Molinos Tejada, *Búcolicos griegos*, Madrid, Editorial Gredos, 1986 p. 342
11. *Bi.* fr. XIII 11-16: BIÓN, *Fragmentos*, en Manuel García Teijeiro y Ma. Teresa Molinos Tejada, *Búcolicos griegos*, Madrid, Editorial Gredos, 1986 pp 345-346
12. *Bi.*fr. XIV 3-8: BIÓN, *Fragmentos*, en Manuel García Teijeiro y Ma. Teresa Molinos Tejada, *Bucólicos griegos*, Madrid, Editorial Gredos, 1986 p 346
13. *Mosch.*I: MOSCO, *Idilios y epigramas*, en Manuel García Teijeiro y Ma. Teresa Molinos Tejada, *Bucólicos griegos*, Madrid, Editorial Gredos, 1986 pp 289-291
14. *Mosch.*fr. II: MOSCO, *Idilios y epigramas*, en Manuel García Teijeiro y Ma. Teresa Molinos Tejada, *Bucólicos griegos*, Madrid, Editorial Gredos, 1986 p 318

15. Mosch.fr. III: MOSCO, *Idilios y epigramas*, en Manuel García Teijeiro y Ma. Teresa Molinos Tejeda, *Bucólicos griegos*, Madrid, Editorial Gredos, 1986 pp 318-319.
16. E.Hipp.525-535: EURÍPIDES, *Hipólito*, en Alberto Medina González y Juan Antonio López Férez, *Tragedias I*, Madrid, Editorial Gredos, 2000 p. 204
17. E. Hipp. 1269-1281: EURÍPIDES, *Hipólito*, en Alberto Medina González y Juan Antonio López Férez, *Tragedias I*, Madrid, Editorial Gredos, 2000 p. 230
18. E. IA. 542-557: EURÍPIDES, *Ifigenia en Áulide*, en J.L.Calvo, C. García Dual y L.A. De Cuenca, *Tragedias II*, Madrid, Editorial Gredos, 2006 pp.473-474
19. S. Ant. 781-799: SÓFOCLES, *Antígona*, en Assela Alamillo, *Tragedias*, Madrid, Editorial Gredos, 1981 pp. 278- 279
20. S.Tr. 441-444: SÓFOCLES, *Las Tarquinias*, en Assela Alamillo, *Tragedias*, Madrid, Editorial Gredos, 1981 p 210.
21. Ar. Ec. 952; 960: ARISTÓFANES, *La asamblea de las mujeres*, en Luis M. Macía Aparicio, *Comedias III*, Madrid, Editorial Gredos, 2007 p 394
22. Ar.Av.550: ARISTÓFANES, *Los pájaros*, en Luis M. Macía Aparicio, *Comedias II*, Madrid, Editorial Gredos, 2007 p 384
23. Ar.Av. 695- 704: ARISTÓFANES, *Los pájaros*, en Luis M. Macía Aparicio, *Comedias II*, Madrid, Editorial Gredos, 2007 pp 392-393
24. Ar.Pax. 431: ARISTÓFANES, *La Paz*, en Luis M. Macía Aparicio, *Comedias II*, Madrid, Editorial Gredos, 2007 p268
25. Plat. Crat.398c: PLATÓN, *Crátilo*, en José Luis Calvo, *Platón I*, Madrid, Editorial Gredos, 2010 p. 553
26. Pla.Crat. 398d-e: PLATÓN, *Crátilo*, en José Luis Calvo, *Platón I*, Madrid, Editorial Gredos, 2010 p 553
27. Pla. Phae. 238a -241d: PLATÓN, *Fedro*, en Emilio Lledó, *Platón I*, Madrid, Editorial Gredos, 2010 pp. 783-787
28. Pla. Phae. 242e -243c: PLATÓN, *Fedro*, en Emilio Lledó, *Platón I*, Madrid, Editorial Gredos, 2010 pp. 789-790
29. Pla. Phae. 255d: PLATÓN, *Fedro*, en Emilio Lledó, *Platón I*, Madrid, Editorial Gredos, 2010 p 806
30. Pla. Smp. 178b -180b: PLATÓN, *Banquete*, en Marcos Martínez, *Platón I*, Madrid, Editorial Gredos, 2010 pp 704-708
31. Pla. Smp. 180e: PLATÓN, *Banquete*, en Marcos Martínez, *Platón I*, Madrid, Editorial Gredos, 2010 p 709
32. Pla. Smp. 180c – 185e: PLATÓN, *Banquete*, en Marcos Martínez, *Platón I*, Madrid, Editorial Gredos, 2010 pp 708-714
33. Pla. Smp. 185e- 188e: PLATÓN, *Banquete*, en Marcos Martínez, *Platón I*, Madrid, Editorial Gredos, 2010 pp. 714-719
34. Pla. Simp. 189a – 194c: PLATÓN, *Banquete*, en Marcos Martínez, *Platón I*, Madrid, Editorial Gredos, 2010 pp 719-726
35. Pla. Smp. 194e- 199a: PLATÓN, *Banquete*, en Marcos Martínez, *Platón I*, Madrid, Editorial Gredos, 2010 pp 726-732

36. Pla. Smp. 203 c – d: PLATÓN, Banquete, en Marcos Martínez, Platón I, Madrid, Editorial Gredos, 2010 p 739
37. Pla. Smp. 203c: PLATÓN, Banquete, en Marcos Martínez, Platón I, Madrid, Editorial Gredos, 2010 p 739
38. Apollon.III.91-99: APOLONIO DE RODAS, Argonáuticas, trad. Mariano Valaverde Sánchez, Madrid, Editorial Gredos, 1996 p 209
39. Apollon. III 129-131: APOLONIO DE RODAS, Argonáuticas, trad. Mariano Valaverde Sánchez, Madrid, Editorial Gredos, 1996 pp 210-211
40. Apollon. III. 146-148: APOLONIO DE RODAS, Argonáuticas, trad. Mariano Valaverde Sánchez, Madrid, Editorial Gredos, 1996 p. 211
41. Apollon. III. 275-298: APOLONIO DE RODAS, Argonáuticas, trad. Mariano Valaverde Sánchez, Madrid, Editorial Gredos, 1996 pp 217-218
42. Apollon. IV 445-449: APOLONIO DE RODAS, Argonáuticas, trad. Mariano Valaverde Sánchez, Madrid, Editorial Gredos, 1996 p 273
43. Cat. Carm. XXXVI; XLV; LXVIIIb: CATULO, Carmina, Trad. Rubén Bonifaz Nuño, México, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana. Pp. 15; 26-27; 69-73
44. Cat. Carm. XLV. 1-9: CATULO, Carmina, Trad. Rubén Bonifaz Nuño, México, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana. P 26-27
45. Cat. Carm. LXVIIIb. 133-134: CATULO, Carmina, Trad. Rubén Bonifaz Nuño, México, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana. P. 72
46. Cic. De nat deo. II. 23.61: CICERÓN, Sobre la naturaleza de los dioses, trad. Ángel Escobar, Madrid, Editorial Gredos, 1999 pp 206-207
47. Cic. De nat deo. III. 17.45: CICERÓN, Sobre la naturaleza de los dioses, trad. Ángel Escobar, Madrid, Editorial Gredos, 1999 p 318-319
48. Cic. De nat deo. III.23.60: CICERÓN, Sobre la naturaleza de los dioses, trad. Ángel Escobar, Madrid, Editorial Gredos, 1999 p 330
49. Cic. De nat deo. III. 23.59: CICERÓN, Sobre la naturaleza de los dioses, trad. Ángel Escobar, Madrid, Editorial Gredos, 1999 p 329
50. Cic. De nat deo. III.23. 60: CICERÓN, Sobre la naturaleza de los dioses, trad. Ángel Escobar, Madrid, Editorial Gredos, 1999 p 330
51. Cf. Plat. Phae. 255d: Pla. Phae. 255d: PLATÓN, Fedro, en Emilio Lledó, Platón I, Madrid, Editorial Gredos, 2010 p 806
52. Ti. I, 3, 6,10; II, 1,2,3,4,5,6; III. 4, 6,8, 9,12.: TIBULO, Elegías, en Arturo Soler Ruíz, Poemas. Elegías, Madrid, Editorial Gredos, 1993 pp. 282-286; 293-296; 304-307; 318-322; 323; 324-327; 327-329; 330-335; 335- 337; 357-360; 362-364; 374; 375; 377-378.
53. Ti. I. 6. 50-54: TIBULO, Elegías, en Arturo Soler Ruíz, Poemas. Elegías, Madrid, Editorial Gredos, 1993 p 295
54. Ti. I. 3. 57: TIBULO, Elegías, en Arturo Soler Ruíz, Poemas. Elegías, Madrid, Editorial Gredos, 1993 p 284
55. Ti.II. 1.67-72: TIBULO, Elegías, en Arturo Soler Ruíz, Poemas. Elegías, Madrid, Editorial Gredos, 1993 pp 321-322
56. Ti. III.8.1-6: TIBULO, Elegías, en Arturo Soler Ruíz, Poemas. Elegías, Madrid, Editorial Gredos, 1993 p 374

57. Ti. II.6.1; III.8.6: TIBULO, Elegías, en Arturo Soler Ruíz, Poemas. Elegías, Madrid, Editorial Gredos, 1993 p 335
58. Ti. II. 2.18-19: TIBULO, Elegías, en Arturo Soler Ruíz, Poemas. Elegías, Madrid, Editorial Gredos, 1993 p 323
59. Ti. II. 4. 1-4: TIBULO, Elegías, en Arturo Soler Ruíz, Poemas. Elegías, Madrid, Editorial Gredos, 1993 p 327
60. Ti.III. 6.17: TIBULO, Elegías, en Arturo Soler Ruíz, Poemas. Elegías, Madrid, Editorial Gredos, 1993 p 363
61. Ti. II. 3.71: TIBULO, Elegías, en Arturo Soler Ruíz, Poemas. Elegías, Madrid, Editorial Gredos, 1993 p 327
62. Ti. I. 6.1-2: TIBULO, Elegías, en Arturo Soler Ruíz, Poemas. Elegías, Madrid, Editorial Gredos, 1993 p 293
63. Ti. II. 3. 14: TIBULO, Elegías, en Arturo Soler Ruíz, Poemas. Elegías, Madrid, Editorial Gredos, 1993 p 324
64. Ti. III. 6.4-5: TIBULO, Elegías, en Arturo Soler Ruíz, Poemas. Elegías, Madrid, Editorial Gredos, 1993 p 362
65. Ti.II. 4.51-54: TIBULO, Elegías, en Arturo Soler Ruíz, Poemas. Elegías, Madrid, Editorial Gredos, 1993 p. 329
66. Ti. II. 5. 39-41: TIBULO, Elegías, en Arturo Soler Ruíz, Poemas. Elegías, Madrid, Editorial Gredos, 1993 p 331
67. Hor. Carm. I.2.34: HORACIO, Epodos, odas y Carmen secular, trad. Rubén Bonifaz Nuño, México, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, 2007 p 33
68. Hor. Carm. I. 30.: HORACIO, Epodos, odas y Carmen secular, trad. Rubén Bonifaz Nuño, México, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, 2007 p 73
69. Cf. Hor. Carm. III. 12.4: HORACIO, Epodos, odas y Carmen secular, trad. Rubén Bonifaz Nuño, México, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, 2007 p 152
70. Hor. Carm. II. 8.14-16: HORACIO, Epodos, odas y Carmen secular, trad. Rubén Bonifaz Nuño, México, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, 2007 p 98
71. Horm. Carm. III. 27.61-68: HORACIO, Epodos, odas y Carmen secular, trad. Rubén Bonifaz Nuño, México, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, 2007 p 175
72. Prop. I.I. 33-34: PROPERCIO, Elegías, trad. Antonio Ramírez Verger, Madrid, Editorial Gredos, 1989 p 83
73. Prop. II. 33b. 27-34: PROPERCIO, Elegías, trad. Antonio Ramírez Verger, Madrid, Editorial Gredos, 1989 p 171
74. Prop. I. 2.8: PROPERCIO, Elegías, trad. Antonio Ramírez Verger, Madrid, Editorial Gredos, 1989 p 83
75. Prop. I. 3. 11-24: PROPERCIO, Elegías, trad. Antonio Ramírez Verger, Madrid, Editorial Gredos, 1989 p 85

76. Prop.II.12: PROPERCIO, Elegías, trad. Antonio Ramírez Verger, Madrid, Editorial Gredos, 1989 pp 134-135
77. Ov. Am. II. 18: OVIDIO, Amores, arte de amar, sobre la cosmética del rostro y remedios contra el amor, trad.Vicente Cristóbal López, Madrid, Editorial Gredos, 2008 pp 93-95
78. Ov. Am. I. 1. 1-4: OVIDIO, Amores, arte de amar, sobre la cosmética del rostro y remedios contra el amor, trad.Vicente Cristóbal López, Madrid, Editorial Gredos, 2008 p 11
79. Ov. Am. I.2. 29-33; 35-37: OVIDIO, Amores, arte de amar, sobre la cosmética del rostro y remedios contra el amor, trad.Vicente Cristóbal López, Madrid, Editorial Gredos, 2008 p15
80. Ov. Am. I. 6.59-60: OVIDIO, Amores, arte de amar, sobre la cosmética del rostro y remedios contra el amor, trad.Vicente Cristóbal López, Madrid, Editorial Gredos, 2008 p 24
81. Ov. Am. I. 2 OVIDIO, Amores, arte de amar, sobre la cosmética del rostro y remedios contra el amor, trad.Vicente Cristóbal López, Madrid, Editorial Gredos, 2008 pp 13-15
82. Ov. Am. I. 6. 9-15: OVIDIO, Amores, arte de amar, sobre la cosmética del rostro y remedios contra el amor, trad.Vicente Cristóbal López, Madrid, Editorial Gredos, 2008 p 22
83. Ov. Am. II. 9. 1-2 : OVIDIO, Amores, arte de amar, sobre la cosmética del rostro y remedios contra el amor, trad.Vicente Cristóbal López, Madrid, Editorial Gredos, 2008 p 34
84. Cf. Prop. II.12: PROPERCIO, Elegías, trad. Antonio Ramírez Verger, Madrid, Editorial Gredos, 1989 pp 134-135
85. Ov. Ars A. I. 9-22: OVIDIO, Amores, arte de amar, sobre la cosmética del rostro y remedios contra el amor, trad.Vicente Cristóbal López, Madrid, Editorial Gredos, 2008 pp 149-150
86. Ov. Ars A. I. 177-228. : OVIDIO, Amores, arte de amar, sobre la cosmética del rostro y remedios contra el amor, trad.Vicente Cristóbal López, Madrid, Editorial Gredos, 2008 pp 158-161
87. Cf. Ov. Fast. IV. 16-60: OVIDIO, Fastos, trad. Bartolomé Segura Ramos, Madrid, Editorial Gredos, 1988 pp 132-133
88. Ov. R. 1-2: OVIDIO, Amores, arte de amar, sobre la cosmética del rostro y remedios contra el amor, trad.Vicente Cristóbal López, Madrid, Editorial Gredos, 2008 p 275
89. Ov. R. 28: OVIDIO, Amores, arte de amar, sobre la cosmética del rostro y remedios contra el amor, trad.Vicente Cristóbal López, Madrid, Editorial Gredos, 2008 p 276
90. Ov. R. 38-40: OVIDIO, Amores, arte de amar, sobre la cosmética del rostro y remedios contra el amor, trad.Vicente Cristóbal López, Madrid, Editorial Gredos, 2008 pp 276-277
91. Ov. R. 549-556: OVIDIO, Amores, arte de amar, sobre la cosmética del rostro y remedios contra el amor, trad.Vicente Cristóbal López, Madrid, Editorial Gredos, 2008 pp 299-300

92. Ov. R. 140-141: OVIDIO, Amores, arte de amar, sobre la cosmética del rostro y remedios contra el amor, trad. Vicente Cristóbal López, Madrid, Editorial Gredos, 2008 p 281
93. Ov. Met. I. 451-453: OVIDIO, Las metamorfosis, Trad. Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, Editorial Gredos, 2008 p 21
94. Ov. Met. I. 455-456: OVIDIO, Las metamorfosis, Trad. Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, Editorial Gredos, 2008 p 21
95. Ov. Met. I. 462-471: OVIDIO, Las metamorfosis, Trad. Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, Editorial Gredos, 2008 p 21
96. Ov. Met. I. 540-542: OVIDIO, Las metamorfosis, Trad. Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, Editorial Gredos, 2008 p 24
97. Ov. Met. IV. 321: OVIDIO, Las metamorfosis, Trad. Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, Editorial Gredos, 2008 p 102
98. Ov. Met. IV. 758: OVIDIO, Las metamorfosis, Trad. Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, Editorial Gredos, 2008 p 117
99. Ov. Met. V. 364- 374: OVIDIO, Las metamorfosis, Trad. Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, Editorial Gredos, 2008 pp 133-134
100. Ov. Met. V. 380: OVIDIO, Las metamorfosis, Trad. Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, Editorial Gredos, 2008 p 135
101. Ov. Met. VII. 73: OVIDIO, Las metamorfosis, Trad. Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, Editorial Gredos, 2008 p 176
102. Ov. Met. X. 1-32: OVIDIO, Las metamorfosis, Trad. Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, Editorial Gredos, 2008 pp 267-268
103. Verg. E. I. 663-664: VIRGILIO, Eneida, Trad. Javier de Echave-Sustaeta, Madrid, Editorial Gredos, 2010 p 27
104. Verg. E. I. 683-689: VIRGILIO, Eneida, Trad. Javier de Echave-Sustaeta, Madrid, Editorial Gredos, 2010 p 28
105. Verg. E. I. 689-690: VIRGILIO, Eneida, Trad. Javier de Echave-Sustaeta, Madrid, Editorial Gredos, 2010 p 28
106. Mart. E. VI.13: MARCIAL, Epigramas I, trad. Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Editorial Gredos, 2001 p 260
107. Mart. E. VII. 87: MARCIAL, Epigramas II, trad. Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Editorial Gredos, 2001 p 47
108. Mart. E. VII. 87. 8-10: MARCIAL, Epigramas II, trad. Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Editorial Gredos, 2001 p 47
109. Mart. E. IX. 56: MARCIAL, Epigramas II, trad. Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Editorial Gredos, 2001 p 134
110. Man. Astr. IV. 148-152: MANILIO, Astrología, trad. Francisco Calero y Ma. José Echarte, Madrid, Editorial Gredos, 2002 p 129
111. Apul. Met. IV.30.4: APULEYO, Las metamorfosis, Trad. Lisardo Rubio Fernandez, Madrid, Editorial Gredos, 2009 p 103
112. Apul. Met. IV. 33. 1-2: APULEYO, Las metamorfosis, Trad. Lisardo Rubio Fernandez, Madrid, Editorial Gredos, 2009 p 105

113. Apul. Met. V. 2: APULEYO, Las metamorfosis, Trad. Lisardo Rubio Fernandez, Madrid, Editorial Gredos, 2009 pp 110-111
114. Apul. Met. V.4: APULEYO, Las metamorfosis, Trad. Lisardo Rubio Fernandez, Madrid, Editorial Gredos, 2009 p 112
115. Apul. Met. V 6. 1-3: APULEYO, Las metamorfosis, Trad. Lisardo Rubio Fernandez, Madrid, Editorial Gredos, 2009 p 113
116. Apul. Met. V. 5. 1-3: APULEYO, Las metamorfosis, Trad. Lisardo Rubio Fernandez, Madrid, Editorial Gredos, 2009 p 112
117. Apul. Met. V.6.9: APULEYO, Las metamorfosis, Trad. Lisardo Rubio Fernandez, Madrid, Editorial Gredos, 2009 p 114
118. Apul. Met. V. 13.3: APULEYO, Las metamorfosis, Trad. Lisardo Rubio Fernandez, Madrid, Editorial Gredos, 2009 p 119-120
119. Apul. Met. V. 20: APULEYO, Las metamorfosis, Trad. Lisardo Rubio Fernandez, Madrid, Editorial Gredos, 2009 pp 124-125
120. Apul. Met. V. 22. 2-7: APULEYO, Las metamorfosis, Trad. Lisardo Rubio Fernandez, Madrid, Editorial Gredos, 2009 p 126
121. Apul. Met. V. 23. 1-4: APULEYO, Las metamorfosis, Trad. Lisardo Rubio Fernandez, Madrid, Editorial Gredos, 2009 p 127
122. Apul. Met. V. 24. 3-5; 28. 1-2: APULEYO, Las metamorfosis, Trad. Lisardo Rubio Fernandez, Madrid, Editorial Gredos, 2009 p128
123. Apul, Met. V. 28. 4-5: APULEYO, Las metamorfosis, Trad. Lisardo Rubio Fernandez, Madrid, Editorial Gredos, 2009 pp 131-132
124. Apul. Met. VI. 23. 5: APULEYO, Las metamorfosis, Trad. Lisardo Rubio Fernandez, Madrid, Editorial Gredos, 2009 p 154
125. Apul. Met. VI. 24.4: APULEYO, Las metamorfosis, Trad. Lisardo Rubio Fernandez, Madrid, Editorial Gredos, 2009 p 155

Capítulo II

1. Cf. PAU. I, 30; V, 11, 8; IX, 27, 1-4; IX, 31: PAUSANIAS, Descripción de Grecia I-II, trad. María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid, Editorial Gredos, 1994 p; PAUSANIAS, Descripción de Grecia III-VI, trad. María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid, Editorial Gredos, 1994 p 237; PAUSANIAS, Descripción de Grecia VII-X, trad. María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid, Editorial Gredos, 1994 pp 302-303; 313-315.
2. Cf. PLIN. XXXVII.22.5: PLINIO EL JOVEN, Cartas, trad. Julián González Fernández, Madrid, Editorial Gredos, 2005 p
3. Cf. APUL. Met. V. 22: APULEYO, Las metamorfosis, Trad. Lisardo Rubio Fernandez, Madrid, Editorial Gredos, 2009 p 126
4. Cf. Ov. Am. I.2. 29-33; 35-37: OVIDIO, Amores, arte de amar, sobre la cosmética del rostro y remedios contra el amor, trad. Vicente Cristóbal López, Madrid, Editorial Gredos, 2008 p15
5. Cf. 132 Verg. E. I. 689-690: VIRGILIO, Eneida, Trad. Javier de Echave-Sustaeta, Madrid, Editorial Gredos, 2010 p 28

6. Tl. II. 3.71: TIBULO, Elegías, en Arturo Soler Ruíz, Poemas. Elegías, Madrid, Editorial Gredos, 1993 p 327
7. OV. Am. I. I: OVIDIO, Amores, arte de amar, sobre la cosmética del rostro y remedios contra el amor, trad.Vicente Cristóbal López, Madrid, Editorial Gredos, 2008 p 11
8. OV. R. 38: R. 38-40: OVIDIO, Amores, arte de amar, sobre la cosmética del rostro y remedios contra el amor, trad.Vicente Cristóbal López, Madrid, Editorial Gredos, 2008 p 276
9. Apul. Met. IV. 33. 1-2: APULEYO, Las metamorfosis, Trad. Lisardo Rubio Fernandez, Madrid, Editorial Gredos, 2009 p 105
10. Ov. Am. I. 2: OVIDIO, Amores, arte de amar, sobre la cosmética del rostro y remedios contra el amor, trad.Vicente Cristóbal López, Madrid, Editorial Gredos, 2008 pp 13-15
11. Ov. Met. I. 451-542: OVIDIO, Las metamorfosis, Trad. Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, Editorial Gredos, 2008 p 21
12. Ti.II. 1.67-72: Elegías, en Arturo Soler Ruíz, Poemas. Elegías, Madrid, Editorial Gredos, 1993 pp 321-322
13. TAC. Dial.29: TÁCITO, Agrícola, Germanía y Diálogos sobre los oradores, trad. J.M. Requejo, Madrid, Editorial Gredos, 2013 pp 123-124

Capítulo III

1. Pla. Smp. 180d-181c: PLATÓN, Banquete, en Marcos Martínez, Platón I, Madrid, Editorial Gredos, 2010 pp. 708-710
2. Cic. De nat deo. III. 23.59: CICERÓN, Sobre la naturaleza de los dioses, trad. Ángel Escobar, Madrid, Editorial Gredos, 1999 p 329
3. Ov. Met. V. 364- 374: OVIDIO, Las metamorfosis, Trad. Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, Editorial Gredos, 2008 pp 133-134
4. Theoc. XXIII. 59: TEÓCRITO, Idilios, en Manuel García Teijeiro y Ma. Teresa Molinos Tejeda, Búcolicos griegos, Madrid, Editorial Gredos, 1986 p. 205
5. Bi.fr. XIV 3-8: BIÓN, Fragmentos, en Manuel García Teijeiro y Ma. Teresa Molinos Tejeda, Bucólicos griegos, Madrid, Editorial Gredos, 1986 p 346
6. Cf. Apollon. IV 445-449: APOLONIO DE RODAS, Argonáuticas, trad. Mariano Valaverde Sánchez, Madrid, Editorial Gredos, 1996 p 273
7. Cf. Hor. Carm. II. 8.14-16: HORACIO, Epodos, odas y Carmen secular, trad. Rubén Bonifaz Nuño, México, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, 2007 p 98
8. Prop.II.12: PROPERCIO, Elegías, trad. Antonio Ramírez Verger, Madrid, Editorial Gredos, 1989 pp 134-135
9. Bi. Fr.IX: BIÓN, Fragmentos, en Manuel García Teijeiro y Ma. Teresa Molinos Tejeda, Búcolicos griegos, Madrid, Editorial Gredos, 1986 p. 342
10. Cf. Bi. Fr.IX: BIÓN, Fragmentos, en Manuel García Teijeiro y Ma. Teresa Molinos Tejeda, Búcolicos griegos, Madrid, Editorial Gredos, 1986 p. 342

11. Apul. Met. V 6. 1-3: APULEYO, Las metamorfosis, Trad. Lisardo Rubio Fernandez, Madrid, Editorial Gredos, 2009 p 113
12. Apul. Met. VI. 24.4: APULEYO, Las metamorfosis, Trad. Lisardo Rubio Fernandez, Madrid, Editorial Gredos, 2009 p 155
13. Ov. Am. I.2. 29-33; 35-37: OVIDIO, Amores, arte de amar, sobre la cosmética del rostro y remedios contra el amor, trad. Vicente Cristóbal López, Madrid, Editorial Gredos, 2008 p15

Apéndice de imágenes (en orden de aparición)

1. Figura 1: *Afrodita y Eros*, terracota, ca. 300-100 a.C., Museo Británico, Londres, Inglaterra.
2. Figura 2: *Cupido dormido*, marfil, ca. 100-200 d.C., Museo Ashmolean, Oxford, Inglaterra.
3. Figura 3: *Cupido y Psique (Eros y Psique)*, marfil, ca. s. II d.C., Museo Louvre, París, Francia.
4. Figura 4: *Venus armada*, marfil, ca. s. II d.C., Museo Louvre, París, Francia
5. Figura 5: *Augusto de Prima Porta*, marfil, ca. s. I d.C., Museos Vaticanos, Vaticano.
6. Figura 6: *Cupido músico (Eros como músico)*, fresco, ca. s. I d.C., Museo Louvre, París, Francia.
7. Figura 7: *Cupido y Psique*, fresco, ca. 20-79 d.C., Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, Nápoles, Italia.
8. Figura 8: *Cupido tirado en un carruaje tirado por delfines*, fresco, ca. 63-79 d.C., Casa de los Vetti, Pompeya, Italia.
9. Figura 9: *Cupido sobre un delfín, mosaico*, ca. s. II d.C., Palacio romano de Fishbourne, Fishbourne, Inglaterra.
10. Figura 10: *Cantaro de Eros, cantaro*, ca. 330-310 a.C., Museo Británico, Londres, Inglaterra.
11. Figura 11: *Jarrón de Dafne, jarrón/hidra*, ca. 175- 225 d.C., Museo del vidrio de Corning, Nueva York, Estados Unidos de América.
12. Figura 12: *La vasija de Portland*, vasija, ca. 1-25 d.C., Museo Británico, Londres, Inglaterra.

Bibliografía

Fuentes antiguas

- ANACREONTE, *Poemas y fragmentos*, trad. Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, Editorial Gredos, 2010
- APOLODORO, *Biblioteca mitológica*, trad. José Calderón Felices, Madrid, Akal, 1987
- APOLONIO DE RODAS, *Argonáuticas*, trad. Mariano Valaverde Sánchez, Madrid, Editorial Gredos, 1996
- APULEYO, *Las metamorfosis*, Trad. Lisardo Rubio Fernandez, Madrid, Editorial Gredos, 2009
- ARISTÓFANES, *La asamblea de las mujeres*, en Luis M. Macía Aparicio, *Comedias III*, Madrid, Editorial Gredos, 2007
- ARISTÓFANES, *Los pájaros*, en Luis M. Macía Aparicio, *Comedias II*, Madrid, Editorial Gredos, 2007
- ARISTÓFANES, *La Paz*, en Luis M. Macía Aparicio, *Comedias II*, Madrid, Editorial Gredos, 2007
- ARISTÓTELES, *Metafísica*, trad. Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1998
- BIÓN, *Fragmentos*, en Manuel García Teijeiro y Ma. Teresa Molinos Tejeda, *Bucólicos griegos*, Madrid, Editorial Gredos, 1986

- *Bucólicos griegos*, trad. Manuel García Teijeiro y Ma. Teresa Molinos Tejeda, Madrid, Editorial Gredos, 1986
- CATULO, *Carmina*, Trad. Rubén Bonifaz Nuño, México, *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*.
- CICERÓN, *Sobre la naturaleza de los dioses*, trad. Ángel Escobar, Madrid, Editorial Gredos, 1999
- DION CASIO, *Historia romana: LXI- LXX*, trad. Antonio Diego Duarte Sánchez, Murcia,
https://www.academia.edu/23705418/DI%C3%93N_CASIO_Historia_Romana_Ep%C3%ADtomes_de_los_Libros_LXI_a_LXX
- EURÍPIDES, *Hipólito*, en Alberto Medina González y Juan Antonio López Férez, *Tragedias I*, Madrid, Editorial Gredos, 2000
- EURÍPIDES, *Ifigenia en Áulide*, en J.L. Calvo, C. García Dual y L.A. De Cuenca, *Tragedias II*, Madrid, Editorial Gredos, 2006
- HESIODO, *Teogonía*, Trad. Aurelio Pérez Jiménez, Madrid, Editorial Gredos, 1997
- HORACIO, *Epodos, odas y Carmen secular*, trad. Rubén Bonifaz Nuño, México, *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*, 2007
- MANILIO, *Astrología*, trad. Francisco Calero y Ma. José Echarte, Madrid, Editorial Gredos, 2002
- MARCIAL, *Epigramas I*, trad. Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Editorial Gredos, 2001

- MARCIAL, *Epigramas II*, trad. Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Editorial Gredos, 2001
- MOSCO, *Idilios y epigramas*, en Manuel García Teijeiro y Ma. Teresa Molinos Tejada, *Búcolicos griegos*, Madrid, Editorial Gredos, 1986
- OVIDIO, *Amores, arte de amar, sobre la cosmética del rostro y remedios contra el amor*, trad. Vicente Cristóbal López, Madrid, Editorial Gredos, 2008
- OVIDIO, *Fastos*, trad. Bartolomé Segura Ramos, Madrid, Editorial Gredos, 1988
- OVIDIO, *Las metamorfosis*, Trad. Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, Editorial Gredos, 2008
- PAUSANIAS, *Descripción de Grecia I-II*, trad. María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid, Editorial Gredos, 1994
- PAUSANIAS, *Descripción de Grecia III-VI*, trad. María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid, Editorial Gredos, 1994
- PAUSANIAS, *Descripción de Grecia VII-X*, trad. María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid, Editorial Gredos, 1994
- PLATÓN, *Banquete*, en Marcos Martínez, Platón I, Madrid, Editorial Gredos, 2010
- PLATÓN, *Crátilo*, en José Luis Calvo, Platón I, Madrid, Editorial Gredos, 2010
- PLATÓN, *Fedro*, en Emilio Lledó, Platón I, Madrid, Editorial Gredos, 2010
- PLINIO EL JOVEN, *Cartas*, trad. Julián González Fernández, Madrid, Editorial Gredos, 2005
- PROPERCIO, *Elegías*, trad. Antonio Ramírez Verger, Madrid, Editorial Gredos, 1989
- SÉNECA, *Edipo*, en Jesús Luque Moreno, Tragedias II, Madrid, Editorial Gredos, 1980

- SÉNECA, *Fedra*, en Jesús Luque Moreno, Tragedias II, Madrid, Editorial Gredos, 1980
- SÉNECA, *Hércules en el Eta*, en Jesús Luque Moreno, Tragedias II, Madrid, Editorial Gredos, 1980
- SÉNECA, *Octavia*, en Jesús Luque Moreno, Tragedias II, Madrid, Editorial Gredos, 1980
- SÓFOCLES, *Antígona*, en Assela Alamillo, Tragedias, Madrid, Editorial Gredos, 1981
- SÓFOCLES, *Las Tarquinias*, en Assela Alamillo, Tragedias, Madrid, Editorial Gredos, 1981
- SUETONIO, *Vidas de los doce cesares*, trad. David Castro de Castro, Madrid, Alianza, 2010
- TÁCITO, *Agrícola, Germania y Diálogos sobre los oradores*, trad. J.M. Requejo, Madrid, Editorial Gredos, 2013
- TIBULO, *Elegías*, en Arturo Soler Ruíz, *Poemas. Elegías*, Madrid, Editorial Gredos, 1993
- TEÓCRITO, *Idilios*, en Manuel García Teijeiro y Ma. Teresa Molinos Tejeda, *Búcolicos griegos*, Madrid, Editorial Gredos, 1986
- VIRGILIO, *Eneida*, Trad. Javier de Echave-Sustaeta, Madrid, Editorial Gredos, 2010

Literatura especializada

- BEEKES, R.S.P., *Ethymological dictionary of Greek*, vol. 1, Leiden- Boston, Brill, 2010
- BOARDMAN, John, *The History of greek vases: potters, painters and pictures*, Londres, Thames and Hudson, 2008
- BRAUDEL, Fernand, *La Historia y las ciencias sociales*, trad. Josefina Gómez Mendoza, Madrid, Alianza, 1970

- BURKERT, Walter, *HOMO NECANS: Interpretaciones de ritos sacrificiales y mitos de la antigua Grecia*, trad. Marc Jiménez Buzzi, Barcelona, Acantilado, 2013
- BURKERT, Walter, *La creación de lo sagrado: la huella de la biología en las religiones antiguas*, trad. Stella Mastrangelo, Barcelona, Acantilado, 2009
- CLARKE, John R., *Art in the Lives of Ordinary Romans: Visual Representation and Non-Elite Viewers in Italy, 100 B.c.-A.d. 315.*, Berkeley, University of California Press, 2003.
- CURI Azar, C. Eric Hobsbawn: su vision de la historia y el tiempo. I Jornadas Nacionales de Historia Social, 30, 31 de mayo y 1 de junio de 2007, La Falda, Cordoba Argentina. 2007.
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.9596/ev.9596.pdf
- DODDS, E.R., *Los griegos y lo irracional (The greeks and the irrational)*, trad. María Araujo, Madrid, Alianza, 2019
- ESTEBAN LORENTE, Juan F., *Tratado de iconografía*, Madrid, ISTMO, 1995
- FREELAND, Cynthia, *Art theory: A very short introduction*, Gran Bretaña, Oxford University Press, 2003.
- MARVIN, Miranda, *The Language of the Muses: The Dialogue between Roman and Greek Sculpture*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2008.
- OXFORD CLASSICAL DICTIONARY, Gran Bretaña, Oxford University Press s.f.
<https://oxfordre.com/classics/page/3993>
- PANOFSKY, Erwin, *El significado de las artes visuales*, Madrid, Alianza, 2011.
- ROSE, C B, *The Parthians in Augustan Rome.*, American Journal of Archaeology. 109.1, 2005, 21-76 <http://www.ajaonline.org/article/90>

- STRONG, Eugénie, *Roman Sculpture from Augustus to Constantine*, New York, Hacker Art Books, 1971.
- TRENTINELLA, Rosemarie, *Roman Portrait Sculpture: Republican Through Constantinian*, In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2010
http://www.metmuseum.org/toah/hd/ropo/hd_ropo.htm
- Paul Roberts, William Gudenrath, Veronica Tatton-Brown, and David Whitehouse, *Roman Cameo Glass in the British Museum*, London: The British Museum Press, 2010, pp. 36-37 cmog.org/article/portland-vase-iconography
- VAAN, Michiel de, *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*, Leiden-Boston, Brill, 2008
- WASSON, R. Gordon, *Soma: Divine mushroom of immortality*, Nueva York, Harcourt, 1968.
- WISEMAN, T. "Legendary Genealogies in Late-Republican Rome.", *Greece and Rome* 21, no. 22, Cambridge, Cambridge University Press, 1974

Literatura complementaria

- PASCAL, Blaise, *Pensamientos*, Madrid, Espasa Calpe, 1940, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/pensamientos--1/html/ff08eee4-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html/marca/coraz%C3%B3n%20tiene%20razones#273
- CARVER, Raymond, *De qué hablamos cuando hablamos de amor (what we talk when we talk about love)*, trad. Jesús Zalaika Goicoechea, Barcelona, Anagrama, 1989.

Imágenes

- *Afrodita y Eros*, terracota, ca. 300-100 a.C., Museo Británico, Londres, Inglaterra. Recuperada de: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1982-1002-2
- *Cupido dormido*, marfil, ca. 100-200 d.C., Museo Ashmolean, Oxford, Inglaterra.
- *Cupido y Psique (Eros y Psique)*, marfil, ca. s. II d.C., Museo Louvre, París, Francia. Recuperada de: <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010278793#>
- *Venus armada*, marfil, ca. s. II d.C., Museo Louvre, París, Francia. Recuperada de: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010277352>
- *Augusto de Prima Porta*, marfil, ca. s. I d.C., Museos Vaticanos, Vaticano. Recuperada de: <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/es/collezioni/musei/braccio-nuovo/Augusto-di-Prima-Porta.html>
- *Cupido músico (Eros como músico)*, fresco, ca. s. I d.C., Museo Louvre, París, Francia.
- *Cupido y Psique*, fresco, ca. 20-79 d.C., Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, Nápoles, Italia.
- *Cupido tirado en un carruaje tirado por delfines*, fresco, ca. 63-79 d.C., Casa de los Vetti, Pompeya, Italia.
- *Cupido sobre un delfín, mosaico*, ca. s. II d.C., Palacio romano de Fishbourne, Fishbourne, Inglaterra.