

ECOS (MENORES) DE LA LEYENDA DE PSIQUE Y CUPIDO EN DOS POETAS SEVILLANOS DE LA SEGUNDA MITAD DEL XVI: JUAN DE LA CUEVA Y JUAN DE ARGUIJO

Francisco Javier Escobar Borrego
Universidad de Sevilla

This paper analyses the repercussions of the myth of Psyche and Cupid on two Sevillian poetic productions backdated in the second half of the 16th century: the 42nd Ottava rima included in *Llanto de Venus* by Juan de la Cueva and the sonnet "Psique a Cupido" by Juan de Arguijo. The former makes reference to two moments of the myth according to Apuleius: Cupid's infatuation and Venus's falling victim to her own son (met. 5,30,1); the later more interesting poetic work is based not only on a passage from "Psiche" by Girolamo Fracastoro, but on Fernando de Herrera's translation of this latin poem.

La fábula de Psique y Cupido gozó de una rica difusión en las letras sevillanas del quinientos. El punto de partida para el tratamiento vernáculo del tema está representado por la traducción del *Asinus aureus* (fuente principal de la leyenda, como se sabe) que llevó a cabo el arcediano Diego López de Cortegana (ca. 1513)¹. Años más tarde, apareció una versión poética que resume en 32 octavas los momentos fundamentales del mito; el poema está copiado en el manuscrito 506 de la Biblioteca Provincial de Toledo (fols. 93r.-100v.) y va atribuido expresamente al sevillano Gutierre

¹ Aunque la fecha de la *princeps* de Cortegana ha dado lugar a diversas discusiones, parece probable que haya que situarla ca. 1513, por Jacobo Cromberger, según recoge Julián Martín Abad en su "Índice de libros impresos en España, 1501-1520", que acompaña la nueva versión de Frederick J. Norton, *La imprenta en España 1501-1520*, Madrid, Ollero & Ramos, 1997, p. 252. Las ediciones más accesibles de la traducción son: M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la Novela*, Madrid, N. B. A. E., 1915, IV, pp. 1-103; y Apuleyo, *El Asno de oro*, ed. de C. García Gual, Madrid, Alianza Editorial, 1996.

de Cetina². El momento álgido en la tradición hispalense de Psique y Cupido se alcanza, una vez pasado el medio siglo, en la obra del humanista Juan de Mal Lara (1524-1571), que dedicó a la leyenda un extenso poema en endecasílabos sueltos: *La Psique*. A la obra del maestro Mal Lara contribuyó el más aventajado de sus colaboradores, Fernando de Herrera (1534-1597), componiendo un soneto, una elegía latina y la traslación al castellano de la *Psique* de Girolamo Fracastoro (1479-1553), textos que se copiaron en el mismo códice de *La Psique*³. Junto a estas obras de mediana o gran envergadura (a las que estamos dedicando un estudio monográfico ya muy avanzado), existen otro ecos menores de la leyenda en autores también vinculados a la llamada escuela sevillana, como Juan de la Cueva (1543-1612) y Juan de Arguijo (1567-1622), que de alguna manera son deudores de la rica tradición precedente. Al estudio de sus aportaciones están dedicadas estas páginas.

Juan de la Cueva: octava 42 del *Llanto de Venus*

El *Llanto de Venus* es un poema mitológico en octavas del que se conservan dos versiones: una en las *Obras* de Cueva (Sevilla, Andrea Pescioni, 1582, fols. 121r-135v) y otra más extensa, copiada en uno de los manuscritos autógrafos de la Biblioteca Capitular y Colombina⁴. La octava 42 de

² La *Historia de Psique, traducida* ha sido editada por J. M. Bleuca en "Otros poemas inéditos de Gutierre de Cetina", en *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 62-73. J. M.^a de Cossío, por su parte, analiza este poema en *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Istmo, 1998, I, pp. 282-285.

³ La *Psyche de I. de Mallara dirigida a la muy alta y muy poderosa señora doña Joana Ynfanta de las Españas y princesa de Portugal*, ms. 3949 de la Biblioteca Nacional de Madrid. El soneto y la elegía neolatina de Herrera forman parte de los preliminares de la obra y su traducción de la *Psique* de Fracastoro sirve de colofón a la misma (fols. 231r-232v). El soneto fue editado por primera vez por J. M. Bleuca en Fernando de Herrera, *Obra Poética*, Madrid, Real Academia Española, 1975, I, pp. 161-162; posteriormente, ha sido recogido por C. Cuevas en su edición de la poesía del *Divino*: F. de Herrera, *Poesía castellana original completa*, Madrid, Cátedra, 1985, p. 232. La elegía neolatina ha sido editada y estudiada por el propio C. Cuevas y F. Talavera Esteso en "Un poema latino semidesconocido de Fernando de Herrera", *Archivo Hispalense* 215 (1987), pp. 91-125; y la *Traslación* de la *Psique* de Fracastoro fue publicada por J. M. Bleuca en *Obra Poética*, I, pp. 162-164.

⁴ Según J. Cebrián, el *Llanto de Venus* fue compuesto por Cueva en 119 octavas y luego reducido a 79 para su publicación en *Obras* (Sevilla, 1582). El autógrafo de la redacción primigenia se conserva en el códice *Segunda parte, De las Obras de Juan de la Cueva, Anno 1604*, que perteneció a la librería del Conde del Águila y hoy se encuentra en la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla (ms. 82-2-5). Cf. J. de la Cueva, *Fábulas Mitológicas y Épica Burlasca*, ed. de J. Cebrián, Madrid, Editora Nacional, 1984, pp. 66-70; y J. Cebrián, *El Mito de Adonis en la poesía de la Edad de Oro*, Barcelona, PPU, 1988, pp. 75-96.

la versión ampliada refiere el momento en que, una vez muerto Adonis, las ninfas lamentan la desgracia del bello joven mediante la consabida *conclamatio*:

Sienten de Adonis la inmadura muerte,
venlo sin vida, y a la idalia diosa
traspuesta del dolor soberbio y fuerte
contra el cual no valió ser gloriosa;
que a la fuerza de amor ninguna suerte
jamás se vio que fuese poderosa,
que ni aun el mismo Amor pudo librarse
de Sique, ni su madre reservarse⁵.

El pasaje —una mera alusión, como se ve— hace referencia a dos momentos del mito de Psique y Cupido en la versión de Apuleyo: el enamoramiento de Cupido y la condición de Venus como víctima de su propio hijo (*Met.* V, 30, 1)⁶. Es interesante señalar que el fragmento se asemeja a unos versos herrerianos que, al recrear el *topos* poético del “amor enamorado”, también presentan conjuntamente los mitos de Psique-Cupido y Venus-Adonis. Hablando del rocío (que al tiempo son las lágrimas de su amada Lumbre) que trae el nuevo día, dice el poeta:

No mereció esta pluuia nuestro suelo,
avnque el templado puesto y escondido
enriquesca por ella alegre Flora,
y a la rosada Avrora
eçeda, que bañar deuíá el çielo.
Esta esparçió de Psique'Amor herido
y quien dexó las ondas de Citera
por Adonis hermoso⁷.

⁵ J. de la Cueva, *Fábulas Mitológicas...*, pp. 173-174; la misma octava también aparece recogida a modo de apéndice en J. Cebrían, *El Mito de Adonis...*, p. 308.

⁶ “*sed male prima a pueritia inductus es et acutas manus habes et maiores tuos irreuerter pulsasti totiens et ipsam matrem tuam, me inquam ipsam, parricida denudas cotidie et percussisti saepius et quasi uiduam utique contemnis nec utricum tuum fortissimum illum maximumque bellatorem metuis.*” (cf. Apuleius, *Cupid and Psyche*, ed. de E. J. Kenney, Cambridge, University Press, 1990, p. 84).

⁷ Son los vv. 33-41 de la Canción “Amor, tú que en los tiernos bellos ojos”, según la versión transmitida por el ms. B (vid. Fernando de Herrera, *Rimas inéditas*, ed. J. M. Blecua, Madrid, CSIC, 1948, pp. 181-182; y también F. de Herrera, *Obra poética*, II, pp. 266-267). De la misma canción, hay otra versión en P, la *suspecta* edición de Pacheco: “No merecio esta pluvia el suelo indino, / aunqu'el repuesto sitio i ascondido / enriquesca por ella alegre Flora; / que ya ecEDA a l'Aurora / esta, de quien el cielo era bien dino. / herido, destilò el Amor ufano, / i quien dexò las ondas de Citera / por el Assirio amante.” (*Ibidem*).

La asociación entre ambos mitos se debe, quizás, a que en uno y otro caso dos dioses, emparentados entre sí, se enamoran de sendos mortales (Adonis y Psique). La misma asociación está atestiguada también por las artes plásticas. Así, se sabe que el cuadro de Velázquez *Venus y Adonis* (hoy perdido), realizado para el Salón de los Espejos del Alcázar madrileño, hacía pareja con otro (también desconocido) de *Psiquis y Cupido*, obra del propio Velázquez⁸. Este dato lleva a plantear al menos la posibilidad de que la tradición sevillana de Psique y Cupido tuviese continuidad en el s. XVII por mediación de una figura como la del pintor Pacheco (1564-¿1654?), primer maestro y suegro de Velázquez⁹.

Juan de Arguijo: soneto de "Psique a Cupido"

Juan de Arguijo, poeta, mecenas, coleccionista, fue una de las figuras más polifacéticas del humanismo sevillano. Su gusto por los temas clásicos y la mitología llegó a tal extremo que hizo pintar sobre el techo de su casa la *Asamblea de los Dioses*, escena que representa una reunión de los inmortales, celebrando, quizás, alguna boda como la de Psique y Cupido (recuérdese que el cuento de Apuleyo concluye con un banquete de los dioses)¹⁰. Como poeta, Arguijo es autor de una obra no muy extensa, compuesta en su mayor parte antes de 1601, en la que destacan numerosos sonetos de tema mitológico. Entre ellos figura este de "Psique a Cupido":

A tu divina frente ¡oh poderoso
niño! una venda con trabajo y arte
tejí de oro y colores, donde parte
debujé de tu triunfo glorioso.

En ella se ve atado al victorioso
carro el gran Febo, que la luz reparte,
preso Mercurio, encadenado Marte,
y Vulcano con muestras de celoso.

No se pudo librar con las reales
insignias love: mal pudiera Psique
resistir, si a éstos rinde tu fiereza.

Agravan mi prisión mayores males,

5

10

⁸ R. López Torrijos, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 283.

⁹ Para la interrelación existente entre literatura y pintura en las academias sevillanas de Mal Lara y Pacheco, véase: J. Brown, *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*, Madrid, Alianza Forma, 1995, pp. 33-56.

¹⁰ Sobre la pintura de la *Asamblea de los Dioses*, véase: V. Lleó Cañal, *Nueva Roma: mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*, Diputación Provincial de Sevilla, 1979, pp. 52-55; y R. López Torrijos, *op. cit.*, 100-111.

pues es fuerza que a un niño sacrifique
mi firme amor, y a un ciego mi belleza¹¹.

El soneto de Arguijo desarrolla, en lo que al cuento de Apuleyo se refiere, el pasaje en el que Cupido ha abandonado a Psique –por haber incurrido la joven tanto en la *simplicitas* como en la *curiositas*– y ésta se lamenta por su desgracia (*Met.* V, 23, 6-V, 25, 1).

El poema arranca con un apóstrofe amoroso en el que Psique se dirige a Cupido. Al final del primer cuarteto, introduce Arguijo el motivo de *écfrasis*, ya que la joven entrega al dios como ofrenda o presente una venda tejida con sus propias manos –reminiscencia quizá de Penélope–, en la que aparecen representadas las hazañas o aretología del dios, especialmente, el *triumphus amoris*. Este tópico, que constituye el asunto fundamental del soneto, se desarrolla mediante la enumeración (vv. 5-10) de varios dioses que se rindieron a la fuerza del amor. Dicha *enumeratio* sirve de referente ponderativo para las tribulaciones o cuitas amorosas de Psique, expuestas en los versos finales (10-14) del soneto. Asimismo, cabe destacar la composición anular del poema, ya que éste comienza con una alusión a la ceguera de Cupido (“niño”, “venda”; v. 2) y concluye con el mismo motivo: “niño” (v. 13) y “ciego” (v. 14).

Para componer su soneto, Arguijo se inspira en un pasaje de la *Psique* de Girolamo Fracastoro, pieza poética inserta en el tratado *De Anima* del erudito italiano que consta de 30 hexámetros dactílicos y que posee una naturaleza de himno pagano¹². Podemos estar seguros de que Arguijo conoció esa obra de Fracastoro porque otro soneto suyo, “Del rapto de Ganimedes”; es –como ha señalado S. B. Vranich– una traducción parcial de otra composición también inserta en el mismo tratado *De Anima*¹³. Ahora

¹¹ Juan de Arguijo, *Obra Poética*, ed. de Stanko B. Vranich, Madrid, Clásicos Castalia, 1972, p. 75; recogido también en *Obra completa de Don Juan de Arguijo (1576-1622)*. Introducción, edición y notas de Stanko B. Vranich, Valencia, Albatros Ediciones Hispanófila, 1985, pp. 173-177.

¹² *Fracastorius sive de Anima* en *Opera omnia*, Venetiis, apud Ivntas, 1584 (el poema de la *Psique* aparece en los fols. 155v.-156r.). Citaremos, modernizando la puntuación, por el ejemplar 91/154 de la Biblioteca General Universitaria de Sevilla.

¹³ Stanko B. Vranich, *Obra completa de Don Juan de Arguijo*, pp. 157-162. Existe una clara diferencia entre el soneto “Del rapto de Ganimedes” y el de “Psique a Cupido”, ya que el primero –como señala S. B. Vranich– obedece a una traducción casi literal –aunque fragmentaria– del poema de Fracastoro, mientras que el segundo es una versión o recreación literaria. Probablemente, por esta diferencia entre traducción y recreación o versión poética, podamos explicar el hecho de que Arguijo hiciera constar en el epígrafe del soneto dedicado a Ganimedes –autógrafo del ms. 10159 de la Biblioteca Nacional de Madrid, conocido como *Cisnes del Betis*, soneto XI, fol. 4v– que era traducción de Fracastoro, mientras que en el soneto de Psique, no.

bien, dado que la *Psique* de Fracastoro fue, como queda dicho, objeto de traducción por parte de Herrera, es obligado plantearse si dicha *Traslación* ha podido dejar alguna huella en el soneto de Arguijo. La respuesta es afirmativa: el soneto tiene, por tanto, una fuente primaria en Fracastoro y otra secundaria en Herrera. Veámoslo.

El pasaje de la *Psique* de Fracastoro, en el que se inspira Arguijo, comprende los vv. 20-30 del poema, en los que Psique, tras realizar la pertinente *invocatio* al dios con la fórmula himnica *huc ades* para que se haga presente (tópico del *praesens deus*) y alabar tanto su origen divino como su papel de intermediación entre el cielo y la tierra, ofrece a Cupido una venda en la que aparece narrada su aretalogía:

Ipsa tibi tenuem, qua cingas tempora, vittam 20
intertextam auro atque molli bombyce laboro
pictus ubi Narcissus hiat, Meander oberrat.
Hic ego te latas terras atque alta volatu
nubila tranantem fingo atque maria uda secantem,
cuncta tibi imperio subdentem, hominesque ferasque 25
et pictas volucres atque quae nant aequore monstra.
Diis quoque nec parcis: curru rex Iuppiter aureo
invebitur cinctus humeros atque brachia ferro;
quos inter tua Psyche etiam religata cathenis
it merens sequiturque tuos captiva triumphos¹⁴.

El pasaje de Fracastoro le ofrece a Arguijo el tema central de su poema, expuesto ya en el primer cuarteto: Psique teje como ofrenda para Cupido una *vitta* o “cinta” en la que se representa el *triumphus amoris*. El tema central del soneto desarrolla la idea expuesta, esencialmente, en los versos 20-21 y 27-30 del poema neolatino, ya que a Arguijo no le interesa, para llevar a cabo su recreación poética, ni la mención que hace Fracastoro de Narciso o Meandro (v. 22), ni tampoco la *amplificatio* que lleva a cabo sobre la aretalogía de Cupido (vv. 23-26), salvo en lo relativo al motivo del *triumphus amoris* (vv. 27-30). Arguijo opta, en cambio, por desarrollar este *topos*, para lo que probablemente se inspira –como ha señalado Vranich– en un pasaje del discurso de Fedra en la tragedia homónima de Séneca

¹⁴ Proponemos la siguiente traducción para estos versos: “Yo misma fabrico una tenue venda con la que ciñas tus sienes, / entretejida con oro y blanda seda, / donde un Narciso, bordado, se pasma y el Meandro va errante. / Aquí yo te represento a ti atravesando extensas tierras y altas nubes al vuelo / y cortando húmedos mares, sometiendo todo a tu imperio, hombres y fieras, / y variopintas aves y los prodigios que nadan en el mar. / Tampoco a los dioses perdonas: en tu carro de oro el rey Júpiter / es arrastrado, ceñido –sus hombros y brazos– de hierro; / entre ellos, tu Psique también –atada con cadenas– / camina taciturna y sigue cautiva tu desfile triunfal”.

(vv. 177-194)¹⁵. No puede descartarse, sin embargo, que la sugerencia le haya venido también de unos versos herrerianos en la ya citada canción "Amor, tú que en los tiernos bellos ojos":

Tú, sacro Amor, que con doradas alas
 atrauiesas del Austro al Oriente,
 y abres con tu fuerça el mar sonante,
 y a Febo, al arrogante
 Marte vençes, subiendo, y alto ygualas
 a Ioue y sobrepujas tú, presente;
 pues viste la Luz mía, dame aliento,
 para cantar su gloria,
 mi firmeza, costança, tu vitoria,
 mis quexas y suspiros y lamento¹⁶.

De la expresión de Fracastoro "*Diis quoque nec parcis*" (v. 27), toma Arguijo el motivo poético del castigo que Cupido inflige a los dioses, pero en vez de respetar el término "*Diis*", despliega la mencionada *amplificatio*. Obsérvese también que la *enumeratio* de los dioses víctimas de Cupido concluye en el soneto (vv. 9-10) con Júpiter, que es el único dios mencionado por Fracastoro (vv. 27-28), para dirigir luego la atención del lector hacia la cárcel de amor que padece Psique: otro motivo expuesto por Fracastoro en los versos 29-30, especialmente, en la expresión *religata cathenis*.

Naturalmente, la deuda de Arguijo para con su modelo se refleja también en diversos términos y construcciones léxicas. Así, encontramos las correspondencias "venda" (v. 2), *vittam* (v. 20); "tejí" (v. 3), *intertextam* (v. 21); "oro y colores" (v. 3), *auro atque molli bombyce* (v. 21); "debuje" (v.

¹⁵ "*Quae memoras scio / uera esse, nutrix; sed furor cogit sequi / peiora. uadit animus in praeceps sciens / remeatque frustra sana consilia appetens. / sic, cum grauatum nauita aduersa ratem / propellit unda, cedit in uanum labor / et victa prono puppis aufertur uado. / quid ratio possit? uicit ac regnat furor, / potensque tota mente dominatur deus. / hic uolucer omni pollet in terra impotens / ipsumque flammis torret indomitis Iouem; / Graduius istas belliger sensit faces, / opifex trisulci fulminis sensit deus, / et qui furentis semper Aetnaeis iugis / uersat caminos igne tam paruo calet; / ipsumque Phoebum, tela qui neruo regit, / figit sagitta certior missa puer / uolitatque caelo pariter et terris grauis.*" (L. Annaei Senecae, *Phaedra*, en *Tragoediae*, Oxford, Oxonii e Typographeo Clarendoniano, 1986, pp. 171-172, vv. 177-194). Sobre la pervivencia de Séneca en la Literatura Española, véase: K. A. Blüher, *Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1983. En relación a las historias de amor de los dioses que enumera Arguijo, cabe destacar que están presentes en las *Metamorfosis* de Ovidio: Cupido clavó una flecha a Apolo hasta las "medullas" (*Metam.*, I, 473); Mercurio se enamoró de Herse (*Metam.*, II, 724 ss.); y Venus, casada con Vulcano, tuvo un amor adulterino con Marte (*Metam.*, IV, 189).

¹⁶ F. de Herrera, *Rimas inéditas*, op. cit., pp. 186-187 (y también en *Obra poética*, II, p. 271).

4), *finjo* (v. 24); “triumfo” (v. 4), *triumphos* (v. 30); “atado” / “preso” (vv. 5 y 7), *cinctus* (v. 27); “carro” (v. 6), *curru* (v. 27); “reales insignias” (vv. 9-10), *rex* (v. 27); “Iove” (v. 10), *Iuppiter* (v. 27); “mi prisión” (v. 12), *re-ligata cathenis* / *captiva* (vv. 28 y 29, respectivamente); etcétera.

Ahora bien, como hemos señalado, Arguijo tuvo presente como fuente secundaria los versos 46-70 de la traslación herreriana de la *Psique* de Fracastoro:

Yo te labro con arte y subtileza
vna delgada venda, entretexida
con blanda seda y oro con pureza,
con que ciñas la frente, do torcida
la pintura se muestra con mil flores
y rosas, y hacinthos esparzida.

Aquí te finjo yo, con los Amores
que te siruen y van acompañando
con la dorada aljava y passadores.

Las anchas tierras todas traspasando
y los altos nublados con el buelo,
y el mar mojado y húmedo cortando.

A las aues pintadas del gran cielo,
a los monstruos del mar, los animales,
a quanto cria el abundoso suelo
subjectando con fuerzas desiguales
a tu sublime imperio, y consagrado,
y no perdonas a los celestiales.

En carro de oro Júpiter llevado
se muestra por tu fuerça poderosa,
los pies y manos con el hierro atado.

Entre los quales va tu Psyche hermosa,
también triste y atada con cadena,
y sigue tus triumphos dolorosa,
padesciendo captiua larga pena¹⁷.

Los poemas de Arguijo y Herrera presentan un par de coincidencias básicas en su desarrollo argumental que derivan, en última instancia, de la *Psique* de Fracastoro: la venda (con sus figuras) y el triunfo de amor. Por otra parte, el texto herreriano ha podido orientar determinadas elecciones léxicas en el soneto de “Psique a Cupido”. Así, podemos ver cómo Arguijo traslada *vittam* (v. 20) por “venda” (son., v. 2 / *Trasl.*, v. 47); *tempora* (v.

¹⁷ F. de Herrera, *Obra poética*, op. cit., I, pp. 163-164. Sobre la proyección de la *Psique* de Fracastoro y la *Traslación* en la poesía herreriana versa nuestro artículo: “La pervivencia del himno pagano en la poesía de Fernando de Herrera”, en *Sevilla y la literatura. Homenaje a D. Francisco López Estrada*, Sevilla, Servicio de Publicaciones, 1999 (en prensa).

20) por “frente” (son., v. 1 / *Trasl.*, v. 49) o *cinctus* (v. 28) por “atado” (son., v. 5 / *Trasl.*, v. 66). Asimismo, parece que la bimembración o *di-colon* “con trabajo y arte” del soneto (v. 2) se hace eco del sintagma bimembre que inserta Herrera en el v. 46 (“con arte y subtileza”), puesto que dicho recurso no aparece en el pasaje correspondiente de Fracastoro. También, el encabalgamiento suave realizado por Arguijo (“... donde parte / dibujé...”, vv. 3-4) recuerda el de la *Traslación*: “... do torcida / la pintura..”, (vv. 49-50). Similarmente, el cierre del soneto, ponderando el motivo de la prisión de Psique y aludiendo a su “firme amor” (v. 14), nos evoca el sintagma herreriano “larga pena” (v. 70).

Conclusiones

Mal Lara y Herrera, con sus poemas sobre la leyenda de Psique y Cupido, abren el camino en la poesía sevillana de la segunda mitad del XVI para que Juan de la Cueva y Arguijo lleven a cabo sendas piezas poéticas que no son sino ecos menores del mito. Especialmente significativo es el caso del segundo que, en su soneto sobre el tema, se inspiró en un pasaje de la *Psique* de Fracastoro y tuvo en cuenta también la traducción que hizo Herrera de este poema. La *Traslación* herreriana, inserta como apéndice en el manuscrito de *La Psique* del maestro Mal Lara, presentaba traducidos los 30 hexámetros dactílicos de Fracastoro mediante una *amplificatio*, mientras que Arguijo, tan propenso a trasladar de manera fragmentaria, realizó una versión bastante libre de algunos versos neolatinos, suprimiendo aquellas referencias o alusiones mitológicas que no le interesaban e incorporando una *amplificatio* de varios dioses –víctimas también de Cupido–, inspirada en el discurso pronunciado por Fedra en la tragedia homónima de Séneca y, probablemente, también en los versos 129-138 de la canción “Amor, tú que en los tiernos bellos ojos” de Herrera.