



TRABAJO DE FIN DE GRADO

« LA PRECEPTIVA RETÓRICA NUPCIAL DE TRADICIÓN CLÁSICA EN
LOS EPITALAMIOS DEL SIGLO DE ORO »

Autor: Pablo Moreno Basadre

Tutor: Dr. D. Antonio Serrano Cueto

Grado en Filología Hispánica

Curso académico 2022-2023

Fecha de presentación: 23/05/2023



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

ÍNDICE

Resumen y palabras clave	1
I. Introducción	2
II. Antecedentes	3
II.1. Contexto socio-literario de la poesía nupcial	3-5
II.2. La preceptiva retórica del epitalamio	5
II.2.1. En la Antigüedad	5-7
II.2.2. Miguel de Salinas: el primer tratadista de retórica en lengua romance.....	7-9
III. El epitalamio en castellano	9
III.1. Las fuentes directas	10
III. 2. Selección de autores.....	11
1. Garcilaso de la Vega	11-13
2. Luis de Góngora y Argote	13-22
3. Félix Lope de Vega Carpio	22-26
IV. Conclusiones	27
V. Bibliografía	28
V.1. Fuentes primarias	28
V.2. Ediciones modernas, traducciones	28-30
<i>Anexo. Selección de epitalamios de Lope de Vega</i>	

RESUMEN: «Himeneo, gamelio, epitalamio, canción de boda, discurso nupcial, discurso del lecho nupcial» conforman sólo una muestra del amplio repertorio terminológico necesario para vertebrar la literatura existente en torno a la unión formalizada entre hombre y mujer. Este «género» no ha experimentado solución de continuidad desde su origen en la Antigüedad y ha sido cultivado por autoridades de las letras españolas como Garcilaso, Góngora o Lope de Vega. Sin embargo, a pesar de su riqueza, sorprende la limitada sistematización por parte de la filología tradicional (cubierta por investigaciones más modernas), alegando su carácter de poesía de circunstancia y, por lo tanto, de escaso valor.

PALABRAS CLAVE: Poesía española, epitalamio, retórica, Lope de Vega.

ABSTRACT: "Hymen, gamelios, epithalamium, wedding song, wedding speech, speech of the bridal bed" implies only a small sample of the wide specific vocabulary needed to define the existing literature about the formalized bonding between man and woman. This "genre" has been practised uninterruptedly since its ancient origin by Spanish authorities like Garcilaso, Góngora or Lope de Vega. However, despite its worth, it surprises the limited number of studies made by traditional philology (nowadays compensated by modern research), adducing it being poetry of circumstance, and therefore, of little value.

KEY WORDS: Spanish poetry, epithalamium, rhetoric, Lope de Vega.

I. Introducción

Este trabajo propone un acercamiento entre la literatura española y la grecolatina, que acaso resulte en un enriquecimiento y mejor comprensión mutuos. Su objetivo es llevar a cabo una primera aproximación a la continuidad entre ambas tradiciones y describir su manifestación específicamente en la española. Para ello se ha seleccionado la poesía de boda compuesta por autores del Siglo de Oro, por tratarse de composiciones muy dinámicas, que permitirán ofrecer una gran variedad de perspectivas. Una razón fundamental para la elección de este tema ha sido la existencia de un corpus clásico bien definido de tratados que se refieren a la poesía nupcial (principalmente los de Menandro y Afonio), que han favorecido la localización de multitud de referencias intertextuales. Para evitar proporcionar una imagen (falsa) de género marginal o menor, se ha recurrido a tres figuras fundamentales de las literaturas españolas renacentista y barroca: Garcilaso, como primera manifestación en español; Góngora, que supone el mayor exponente, dedicándosele por ello más atención; y Lope de Vega, que ofrece una rica e interesante faceta lírica, diferente de la ya conocida dramática.

En primer lugar, se ha compuesto una selección de los tópicos clásicos a través de la amplia y completa perspectiva que ofrece la obra del Prof. D. Antonio Serrano Cueto, *El epitalamio neolatino. Poesía nupcial y matrimonio en Europa (siglos XV y XVI)*, publicada en el año 2019. En ella se recoge tanto la historia de la poesía nupcial como las explicaciones y ejemplos de los motivos que se estudiarán en cada poema. La selección de autores y sus composiciones nupciales se ha llevado a cabo gracias al *Catálogo de epitalamios del Siglo de Oro* (2021), de D. Daniel Mateo Benito. La actualizada bibliografía es reflejo del merecido interés que este tema despierta en el panorama científico actual. Así, de la combinación de ambas obras con otras numerosas investigaciones, tras una breve contextualización de la boda como ritual y un estudio más profundo de la evolución de la poesía nupcial desde Grecia hasta el Siglo de Oro, se han comentado diversas composiciones de los autores mencionados, procurando proporcionar un panorama representativo. Las notas bibliográficas a cada autor pretenden únicamente destacar sus posibles influencias de la literatura italiana o del mundo clásico.

II. Antecedentes

Antes de abordar el «género» epitalámico, debe advertirse que este es más un producto de la convención crítica que una realidad literaria. Estas composiciones constituyen un corpus de cierta coherencia fundamentado no tanto en una forma o estructura fijas, como en la mimesis, un fondo ritual y un aparato retórico propio¹. Por lo tanto, y como es natural en el tratamiento de un mismo tema por una tradición tan prolongada, se presentará variado a todos los niveles del hecho literario con muy diferentes emisores, destinatarios, extensión y metro, adscrito a diferentes géneros literarios e incluso compuesto para un fin diferente, condicionando todo lo anterior.

II.1. Contexto socio-literario de la poesía nupcial

La ceremonia de boda estuvo presente en la literatura desde la época arcaica griega y, salvando excepciones locales, todas estas manifestaciones coinciden en varios elementos concretos del ritual: la simulación de un rapto (en el caso de la literatura latina), la procesión hacia la casa del novio, invocaciones al dios de las bodas (Himen o Himeneo), la alabanza a los desposados y a sus familias y, por último, la conclusión del rito ante las puertas de la cámara nupcial². Algunos de estos rasgos serán recogidos, pues, por los dos grandes poetas épicos Homero y Hesíodo, los líricos Safo y Teócrito, el cómico, ya de Época Clásica, Aristófanes e incluso por historiógrafos como Heródoto y Tucídides³. Homero, como poeta fundador, refleja todas las características mencionadas en la écfrasis del escudo de Aquiles, cuando Hefesto las forja sobre él:

Realizó también dos ciudades de míseras gentes, / bellas. En una había bodas y convites, y novias / a las que a la luz de las antorchas conducían por la ciudad / desde sus alcobas; muchos cantos de boda alzaban su son; / jóvenes danzantes daban vertiginosos giros y en medio de ellos / emitían su voz flautas dobles y fórminges; mientras las mujeres / se detenían a la puerta de los vestíbulos maravilladas⁴.

Prácticamente existía un tipo de canto para cada momento de la ceremonia⁵, cada uno de ellos dentro del marco nupcial y de origen popular. Así, el «himeneo», que recibe su nombre del dios homónimo, era entonado por un coro durante el cortejo de la novia

¹ BLANCO (2020).

² LYGHOUNIS (1991).

³ *Ibid.*

⁴ CRESPO GÜEMES, E. (1991: XVIII, 490-496).

⁵ WHEELER (1930).

hacia su nuevo hogar, en el que se portaban antorchas en compañía de música y danzas. Dicho coro, de composición femenina (compañeras de la novia⁶) o mixta, aunque poco conocido, resultó de gran transcendencia para la poesía posterior. Por «canto amebeo» se entiende un subtipo dentro del himeneo, de carácter responsivo, a menudo entre jóvenes y doncellas, simulando un *agón* o combate por el favor de la divinidad⁷. Igualmente se interpretaba el «epitalamio» según las características que se indican en su nombre, *epi-* + *thálamos*: ante el tálamo. Se entonaba ante el mismo lecho conyugal o ante las puertas de la alcoba, por lo que se ha propuesto una interpretación apotropaica⁸. Con cautela, algunos autores destacan la tendencia de las fuentes de época helenística frente a las arcaicas hacia el uso genérico del término epitalamio como canción nupcial, ya fuese de tipo procesional o de alcoba, pues se termina imponiendo a partir de entonces⁹.

De esta manera y con esta denominación, fue introducido en la Roma Republicana, donde se atestigua por primera vez en Plauto de forma paródica¹⁰. La tradición epitalámica alcanzó entonces su máximo desarrollo, en lo que a influencia se refiere, con el poeta Gayo Valerio Catulo. El poeta de Verona supuso el más importante enlace conocido entre el mundo helénico y latino, dada su gran admiración por la lírica griega arcaica. Así, sus poemas (*carmina*) 61, 62 y 64 constituyeron uno de los modelos principales para los poetas del Renacimiento y Barroco, en un tiempo en que la lengua griega clásica no gozaba de tanta difusión en Europa. Encontrando su germen en Teócrito (18, 58) y, posiblemente, en Safo (fr. 111 V.)¹¹, la canción 61 organiza la boda de L. Manlio Torcuato y Julia Arunculeya entre estribillos de invocación a Himeneo que contarán con gran éxito entre nuestros autores: *io Hymen Hymenaeae io / io Hymen Hymenaeae* [oh Himen, Himeneo]¹². Por su parte, el *carmen* 62, ejercicio puramente literario, también incorpora el estribillo a través de otra variante (*Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!* [Himen, oh Himeneo. Ven Himen. Oh Himeneo]) y reintroduce, igualmente desde Teócrito, el ya mencionado canto amebeo. La canción 64 canta las bodas entre la nereida Tetis y el mortal Peleo (padres del héroe Aquiles) y supone la primera muestra conservada de apertura de estos poemas hacia la narración mítica. Esta nueva tendencia se consolidó en toda la tradición posterior por el poeta de la segunda

⁶ SERRANO CUETO (2019: 19, n. 2).

⁷ PONCE CÁRDENAS (2002).

⁸ *Ibíd.*

⁹ *Ibíd.*

¹⁰ SERRANO CUETO (2019: 22) ofrece *Casina* (798-844).

¹¹ SERRANO CUETO (2019: 21); LYGHOUNIS (1991).

¹² DOLÇ (1997: 48-60).

mitad del siglo I, Publio Papinio Estacio, con su epitalamio ejemplar en honor de Lucio Arruncio Estela y Violentila. Además de la amplificación en cuanto al contenido mitológico, Estacio se ajustó por primera vez a los preceptos de la retórica epidíctica, que serán expuestos en el siguiente apartado. Finalmente, el considerado el último poeta de la Roma clásica, Claudio Claudiano, extendió en el siglo IV todos estos usos hasta su máxima «extensión, composición, barroquismo mitológico y relevancia»¹³, con sendos epitalamios en honor del emperador Honorio y María y de Paladio y Celerina.

II.2. La preceptiva retórica del epitalamio

Si bien hasta ahora se ha expuesto el desarrollo del epitalamio como amalgama entre rito y literatura, a continuación, atenderemos a la aportación retórica, último de los tres elementos cohesivos del corpus nupcial. Por supuesto este fenómeno no incluye directamente el elemento ritual primitivo, no obstante, aunque distribuidos en apartados diferentes, la influencia mutua entre la creación literaria (impregnada de elementos ceremoniales) y los preceptos retóricos se produjo prácticamente desde la codificación de estos.

II.2.1. En la Antigüedad

Desde Aristóteles, la retórica se divide en tres géneros clásicos: judicial, deliberativo y epidíctico. En Grecia y Roma, la Asamblea o el Senado se articulaban en torno a la retórica deliberativa, con el propósito de asignar magistraturas o defender una ley. Paralelamente, el derecho se administraba a través de la retórica judicial y, en último lugar, la retórica epidíctica agruparía el elogio o el vituperio en general, ya fuese sobre una persona, una ciudad o un acontecimiento notable como un triunfo o unas exequias¹⁴. Con la institución del Imperio, se extinguió, en la práctica, el género deliberativo, sometido a la decisión del emperador, mientras que se mantuvo el judicial en algunos procesos senatoriales. Por lo tanto, la retórica epidíctica (también llamada demostrativa), libre de la confrontación política y judicial¹⁵, experimentó un desarrollo extraordinario. En este contexto y con el vigor todavía perceptible de la antigua retórica, surge en el siglo I d.C. el movimiento hoy denominado Segunda Sofística¹⁶. De esta, aparte del fenómeno

¹³ SERRANO CUETO (2019: 28).

¹⁴ GARCÍA Y CALDERÓN (1996: 20).

¹⁵ GARCÍA Y CALDERÓN (1996: 24, 25).

¹⁶ KENNEDY (1972: 553).

de los maestros itinerantes, aquí nos concierne el cultivo de los *progymnasmata*, pues en ellos se sustenta la posterior redacción de los primeros manuales de retórica epidíctica. Así, desde esta perspectiva se establece otra línea continua de influencias sobre el epitalamio.

El progimnasma consistía en un ejercicio discursivo preparatorio para el orador, una prueba práctica anterior a la declamación pública, de la que se han conservado tres compilaciones principales: la de Teón, del siglo I d.C., la de Hermógenes, probablemente compuesta entre los siglos II y III, y la de Aftonio, fechada entre los siglos IV y V. Se encuentran entre ellas bastantes similitudes, aunque con diferente enfoque. Así, la de Elio Teón puede considerarse más bien una «guía para el maestro»¹⁷, dada la profundización teórica que ofrece, y la de Aftonio, un manual práctico como tal, puesto que incluye, además de explicaciones teóricas, ejemplos acabados de cada tipo de ejercicio. Es por ello, que la obra de este último gozó de la mayor difusión en la Antigüedad. Entre el repertorio de ejercicios que cada compilación incluye (encomio / vituperio, comparación, prosopopeya, etc.), se encuentra la «tesis», que, según Teón, consiste en «un examen lógico que admite controversia, sin personajes determinados y sin ningún tipo de precisión circunstancial»¹⁸. Para ejemplificarla, los tres autores aportan la misma tesis: si es conveniente casarse (εἰ γαμητέον¹⁹). Aftonio, concluye que el matrimonio debe ser tenido en la mayor consideración y, entre una serie de razonamientos, argumenta que engendró a los dioses y que proporciona coraje, justicia, sabiduría y templanza²⁰, motivos que estarán presentes en el epitalamio.

Desde época temprana esta tesis quedará sistematizada por los tratadistas de retórica demostrativa, entre los que destacan Pseudo-Dionisio de Halicarnaso y Menandro de Laodicea. De este último, en el que nos centraremos, se han conservado dos tratados de retórica epidíctica completos, que datan de finales del siglo III, mientras que Pseudo-Dionisio le dedica unos capítulos dentro de su *Arte retórica*²¹. Menandro desarrolla minuciosamente en su segundo tratado dos tipos de discurso dentro del marco de boda: el epitalamio o *gamélios*, que sería el discurso nupcial, y el *κατευναστικός λόγος*, el discurso del lecho nupcial. Pseudo-Dionisio, empleará esta nomenclatura a la inversa (con mayor sentido etimológico, según ya se ha mencionado), siendo así como se empleará

¹⁷ RECHE MARTÍNEZ (1991: 17).

¹⁸ RECHE MARTÍNEZ (1991: 139).

¹⁹ SERRANO CUETO (2019: 38).

²⁰ SERRANO CUETO (2019: 39); RECHE MARTÍNEZ (1991: 261).

²¹ KENNEDY (1972: 635).

tradicionalmente, es decir, al discurso nupcial en general lo denomina γαμικός λόγος y al discurso en concreto sobre el lecho nupcial, epitalamio²². Lo más interesante y de mayor relevancia del tratado de Menandro es su carácter sistemático, cuya atemporalidad y éxito en las letras españolas se pretende demostrar en nuestro análisis, desarrollando convenientemente cada motivo ofrecido. De este modo, para la disposición de estos dos discursos, el rétor prescribe iniciarlo mediante un prólogo en alabanza del dios Matrimonio y ubicarlo en un marco temporal acorde a la estación en que se produzca. Posteriormente recomienda pronunciar un encomio de la familia y un elogio de los novios y, dependiendo del carácter del discurso, elaborar una descripción del tálamo nupcial o ejemplificar con modelos mitológicos (recuérdese a Estacio y a Claudiano). La conclusión del discurso la reserva a uno de los elementos de mayor éxito en la tradición, seguido del elogio: la plegaria, que se recogerá con frecuencia en poesía bajo la forma de *adlocutio sponsalis*.

II.2.2. Miguel de Salinas: el primer tratadista en lengua romance

Si en Grecia encontrábamos el germen original de la preceptiva, es en la España del siglo XVI donde madura ahora su primer fruto: la *Rhetorica en lengua castellana*²³ de Miguel de Salinas²⁴, de 1541, la primera retórica escrita en lengua vernácula en Europa²⁵. De nuevo, una obra española se distingue por su pronta aparición en el panorama humanístico y lo hace desde las prensas alcaláinas de Juan de Brocar, impregnada de un propósito innovador manifiesto por el propio autor en el prólogo:

Podria alomenos (si quisiesse apropiar a mi esta gloria) dezir que he seydo el primero que penso y puso por obra de comunicar a los Españoles vna muy alta sciencia y prouechosa como es la de bien hablar y escreuir²⁶.

Justo después, el fraile declara abiertamente su raigambre clásica: *que con ella* [sc. su retórica] *no sabiendo latín pudiesse entender algo de lo que los rhetoricos latinos y griegos ponen cerca de la sciencia del bien hablar escreuir*²⁷. Es, sin embargo, más

²² SERRANO CUETO (2019: 39, 40); PONCE CÁRDENAS (2002).

²³ CASAS ELENA (1980) editó un fragmento de la primera parte, aunque hay que advertir que en una colección de manuales de divulgación. He acudido directamente al impreso original de la primera edición, digitalizado por la Universidad Complutense de Madrid y citado como SALINAS (1541).

²⁴ Jerónimo, O.S.H.

²⁵ LÓPEZ GRIGERA (1994: 88).

²⁶ SALINAS (1541: f. Iv).

²⁷ SALINAS (1541: f. Iv).

discreto con sus fuentes coetáneas y europeas, aunque la cita al final libro IV *De corrupta rhetorica*, del primer tomo del *De disciplinis libri XX* (1531) de Luis Vives²⁸, es notable:

SALINAS: antes dan fastidio y aborrecimiento [sc. los predicadores indoctos]: como quiera que lo que dizen sea muy bueno y que puesto en boca de otro muy menos sabio se podría dar tal color que a todos dexasse muy satisfechos²⁹.

VIVES: ¿Quién no prefiere un discurso sobre cosas altas y soberanas en una lengua desafeitada y llena de incorrecciones, que otro que trate de bagatelas y trivialidades en el más peinado y ensortijado de los lenguajes?³⁰

Se descubre entonces un autor que emplea fuentes clásicas, sí, pero fiel a una máxima de inteligibilidad y adscrito a la corriente ciceroniana moderada³¹ de Vives y, por extensión, de Erasmo. Esta escuela supuso una reacción contra la excesiva imitación, que consideraban limitante, de los modelos clásicos, difíciles de comprender en la época. Abandonaron así el *periodo*, que se desarrolla por amplísimas oraciones subordinadas, para practicar la coordinación y la yuxtaposición, más cercanas a la prosa moderna³². Desde su primera edición, la *Rhetorica en lengua castellana* se imprime dividida en varias partes que aluden a la intención didáctica y predicante del autor, encabezándose una de ellas como «Una manera para poner por ejercicio las reglas de la Rhetorica». Esta sección está compuesta de varios ejemplos de discursos completos, anotados en sus partes y figuras retóricas, que demuestran su vinculación con el género del progimnasma. Prueba de ello es la cita que Salinas extrae del ejemplo de tesis *εἰ γὰμῆτέον* (si es conveniente casarse) del igualmente ejemplificante Aftonio:

SALINAS: No te debes casar: porque del matrimonio se suele seguir pena y soledad por la muerte de la muger y de los hijos: mas por esso me quiero casar por aver hijos y escusar la soledad³³.

²⁸ Juan Luis Vives (1492-1540). Una de las principales figuras del Humanismo español. Recibió una esmerada educación en la Sorbona de París y en otros centros europeos, llegando a conocer a Erasmo en Lovaina.

²⁹ SALINAS (1541: f. IIr).

³⁰ Traducción de LÓPEZ GRIGERA (1994: 58) y MENÉNDEZ PELAYO (1974: 633). VIVES (1531: f. 56v): *Quis non malit multo immundum, spurcumque magnis de rebus, atque excellentibus sermonen, quam de nugis comptissimum atque ornatissimum?*

³¹ MENÉNDEZ PELAYO (1974: 631).

³² LÓPEZ GRIGERA (1994: 51).

³³ SALINAS (1541: f. ILIXr).

AFTONIO: Pero [el matrimonio] causó sucesivamente viudedad a las mujeres y orfandad a los hijos». [...] Yo, por mi parte, considero, por el contrario, que el matrimonio repara tanto la orfandad como la viudedad³⁴.

El fraile zaragozano, en una muestra de ingenio, reincorpora con gran destreza este fragmento perteneciente a la retórica epidíctica dentro de un apartado del género judicial. Así, emplea un debate reformulado de la tesis de Aftonio para desarrollar su argumento confutatorio que denomina «violación», con el que se reinterpretan y subvierten las palabras del contrario en beneficio del orador. Se trata, pues, de un tratado de retórica que se difundió en la época en la que escribieron nuestros autores, siendo un estandarte para las lenguas vernáculas europeas. No solo recibió la tradición clásica, sino que la volcó en la ya rica lengua española en un proceso de imitación y variación dentro de un marco retórico definido, de la misma manera que la tradición epitalámica a la que se dedican estas páginas.

III. El epitalamio en castellano

Se cuenta, según creo saber, que Apolo cantó el primero de todos los epitalamios en las bodas de Peleo y Tetis, de quienes nació Aquiles, a quien Apolo vaticinó excelencia de virtud y coraje increíble, pero destinado a un final infausto, Entre los Latinos, lo que se recoge desde la Antigüedad, Catulo, el Veronés, fue el primero que celebró las bodas de Manlio y Julia. Después, el poeta Ovidio escribió el epitalamio de cierto Fabio, y luego Papinio, el de Estela y Violentila y, por último, Claudiano³⁵.

No debe distraer la información repetida de la cita, pues estas breves líneas en torno a la historia del epitalamio fueron acompañantes, desde su edición de 1500, como glosa del primero que se compuso en España (en latín), por la pluma de Elio Antonio de Lebrija³⁶. Este comentario, tempranísimo, representa la veloz difusión que experimentó la tradición clásica impresa en Italia, desde el origen mismo del humanismo español. Tal torrente lo compondrían no solo poetas latinos, sino también los rétores griegos traducidos al latín. Ello se produciría de forma directa, y, además, a través de obras ya en italiano, tanto de poetas como de los primeros teóricos romances de la Retórica.

³⁴ RECHE MARTÍNEZ (1991: 262, 263).

³⁵ BÉHAR (2020).

³⁶ GIL (2021: 13). Para el nombre del humanista sigo la forma empleada por el Prof. Dr. D. Juan Gil Fernández.

III.1. Las fuentes directas

La Edad Media abandonó el cultivo del epitalamio, aunque emplease esta denominación para otras interesantes composiciones que, muy a nuestro pesar, no tienen cabida en estas líneas³⁷. Aun así, fue la depositaria de gran parte del saber latino que se transmitió de forma manuscrita hasta el Renacimiento, obedeciendo al canon particular de la época, en el que, por ejemplo, Claudiano, gozaría de gran éxito. Al menos en cuanto a los poetas, sus ediciones príncipes verían la luz durante el Cuatrocientos entre diferentes imprentas italianas: Catulo y Estacio en 1472 en Venecia y Claudiano, en Vicenza en 1482³⁸. La otra gran parte de la tradición clásica, sobre todo griega, retornó al occidente mediterráneo desde Constantinopla y, con ella, el corpus retórico que ha sido citado. Por lo tanto, las primeras noticias de los tratados de Menandro y del opúsculo de Hermógenes (este último, traducido al latín) datan del primer tercio del siglo XV, al igual que el tratado de Pseudo-Dionisio, integrado en la obra del retórico neolatino Jorge de Trebisonda. Estas notas no son peregrinas, puesto que la primera edición aldina (*Rhetores Graeci*) hubo de esperar hasta 1508, la cual incluía a Menandro y a Dionisio, entre otros³⁹.

A partir de entonces surgieron reelaboraciones de las retóricas clásicas, tanto en latín como en las lenguas vernáculas, sin pretensión de originalidad, pero con gran empeño en la difusión del conocimiento grecolatino. Si bien en la literatura —tanto en poesía como en prosa— la temática de boda se multiplicará precozmente y con profusión, en la preceptiva retórica el rastreo del elemento nupcial se vuelve mucho más complejo. Puede espigarse en Italia uno de los escasos capítulos completos dedicados al epitalamio, en la poética latina de 1561 del humanista Julio César Escalígero, que seguía estrechamente a Menandro. Por ello en España resulta más notable la ya mencionada *Rhetorica en lengua castellana* del jesuita Miguel de Salinas. En definitiva, ya sea en forma de manifestaciones de poesía epitalámica o de preceptiva retórica, original o reformulada, la tradición clásica ya se encontraba presente en la España de finales del siglo XV y principios del XVI, sin duda, para fundamento de los que llegaron a ser los grandes autores de nuestros Siglos de Oro.

³⁷ Composiciones místico-alegóricas sobre el matrimonio del Cristo con el alma humana o con la Iglesia. Cf. SERRANO CUETO (2019: 43).

³⁸ SERRANO CUETO (2019: 51, 52).

³⁹ SERRANO CUETO (2019: 50).

III.2. Selección de autores

La siguiente relación de autores es, por sí misma, testimonio del carácter ecléctico del corpus poético nupcial, lo que, a la vez, demuestra ser una posible causa de su pervivencia en el tiempo. De hecho, entre la primera manifestación en castellano, a saber, el delicioso epitalamio de Garcilaso de la Vega, y la última de esta selección median casi cien años de diferencia. Igualmente, el monumento lírico de la Soledad I de Góngora se instaura como modelo mimético para autores posteriores de epitalamios que estuvieron dedicados a una boda en la vida real. Mención aparte recibirá la desconocida obra epitalámica de Lope de Vega, que él empleó durante toda su vida sacando gran partido a su potencial laudatorio.

1. Garcilaso DE LA VEGA (1498 - 1536)

Nacido en Toledo, tras ser nombrado Caballero de la Orden de Santiago en 1523, pasó a formar parte de la Corte del rey Carlos I. Durante esta época entabló su gran amistad con Juan Boscán, poeta reconocido y ayo del joven D. Fernando Álvarez de Toledo, futuro Duque de Alba. En 1532, acusado de asistir a una boda prohibida por el ya Emperador, éste ordenó su confinamiento en una isla del Danubio, aunque por la intercesión del Duque de Alba, íntimo amigo del poeta, se redujo su condena a un destierro en Nápoles. Entonces, era uno de los mayores centros humanísticos de la Monarquía Hispánica gracias al apoyo del virrey D. Pedro Álvarez de Toledo, tío del Duque de Alba y mecenas de muchos poetas, a los que se sumó Garcilaso. En el amplio elenco de humanistas allí presentes, se encontraba Bernardo de Tasso, que se consideraba inventor del epitalamio en «volgare»⁴⁰. Esta sería su época de mayor producción literaria, componiendo en 1533 la famosa *Égloga II* que aquí nos concierne⁴¹.

ÉGLOGA segunda [fragmento: vv. 1401 - 1418], en VEGA, Garcilaso de la y BOSCÁN, Juan:

Las obras de Boscán y algunas de Garcilasso de la Vega repartidas en quatro libros. En la oficina de Garles Amoros. 1543⁴².

⁴⁰ BÉHAR (2020).

⁴¹ NAVARRO TOMÁS (1936: XXXIII-XXXIV).

⁴² MATEO BENITO (2021: 266). Tomaré el sistema de citas de su catálogo en todos los epitalamios siguientes.

Es cierto que Garcilaso no dedicó la *Égloga* II (compuesta la primera de las tres) a nadie de forma expresa, aunque su contenido evidencia que se trata de un homenaje expreso a la Casa de Alba. Además, el parentesco del Virrey de Nápoles, dedicatario de la primera, con el Gran Duque de Alba, hizo doble la dedicatoria y doble la alabanza. Este homenaje se fundamenta entre las dos mitades de la *égloga*. La primera está compuesta por aproximadamente mil versos de requiebros y furores de Albanio, el pastor añadido a los dos protagonistas de las *églogas* I y II, Salicio y Nemoroso, pretendiente de la huidiza ninfa Camila. La alusión a la casa ducal en el nombre del pastor es clara. La segunda mitad, que comenzaría en el verso 1154, gira en torno a la narración de Nemoroso sobre la historia de Severo⁴³, hombre de ingenio que encuentra una urna en el río Tormes. Inserta en esta narración y ocupándola por completo, se desarrolla durante casi setecientos versos la *écfrasis* de dicha urna, que presenta labradas las gestas de unos héroes identificados con los anteriores Duques de Alba. Así, comienza la vida de Don Fernando⁴⁴, al que menciona de forma explícita. Tras versar sobre sus hazañas de forma más extendida, la urna muestra talladas las bodas de Don Fernando con D. ^a María Enríquez de Toledo y Guzmán (vv. 1401 - 1418), los cuales, históricamente, contrajeron nupcias el 27 de abril de 1529⁴⁵.

Resulta entonces de gran interés la construcción de este epitalamio en el marco de la *écfrasis*, *sensu stricto*, de un objeto de arte⁴⁶. Esta tradición remite al mismo Homero (*vid.* II.1.), al *Escudo* de Hesíodo y al *Carmen* 64 de Catulo, siendo este uno de los recursos epitalámicos que fueron renovados por los poetas neolatinos⁴⁷, como el cuatrocentista Giovanni Pontano (que había sido presidente de la Academia Pontiana, en Nápoles⁴⁸). A todos estos poetas es común «la técnica de señalar los límites de la *écfrasis*, al principio y al final, con sendas referencias al objeto que contiene las imágenes, como había hecho Catulo en el epilio [sc. CATULL. 64] y como era costumbre en el caso de las descripciones (o parlamentos) muy extensos»⁴⁹. Y es un límite lo que señala nuestro autor en el verso 1743, después de esta amplísima descripción, cuando las imágenes de la urna terminan su viaje en el mismo río Tormes donde se halla Severo. Por lo tanto, teniendo

⁴³ FERNÁNDEZ ÁLVAREZ «Fernando Álvarez de Toledo»: Comparte nombre con el preceptor que el duque tuvo antes de Boscán, fray Severo.

⁴⁴ *Ibid.* D. Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel (1507-1582) III duque de Alba desde 1531. Gobernador de los Países Bajos y Virrey de Nápoles. También llamado «*Dux Albanus*» y «El Gran Duque».

⁴⁵ BÉHAR (2020).

⁴⁶ SERRANO CUETO (2019: 310, 311).

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ NAVARRO TOMÁS (1936: XXIX).

⁴⁹ SERRANO CUETO (2019: 311).

en cuenta las tres odas latinas conservadas, de toda la poesía neolatina que Garcilaso pudo escribir⁵⁰, puede señalarse aquel conjunto de poetas como modelo, entre dos lenguas, del poeta toledano. El epitalamio, en una destilada escena, incluye prácticamente todos los elementos principales codificados por Menandro: el dios Himeneo, el coro de vírgenes, el lecho y la alabanza de los novios. El dios se presenta encabezando la composición, con «el diestro pie calzado de lazos de oro» (v. 1402) como símbolo de buen agüero⁵¹. Se trata de un coro exclusivamente femenino y de forma responsiva, como canto amebico (v. 1404), colocando a la novia sobre el tálamo, lo que nuevamente resulta ser un eco de la poesía de Catulo (Poemas 61 y 62). Por último, Garcilaso incluye una alabanza a los novios atendiendo a las instrucciones de Menandro, tanto para el epitalamio, como para el discurso del lecho nupcial. Así a ella Garcilaso la describe como «dulce, pura, hermosa, sabia honesta», lo cual es desaconsejado en el segundo de sus preceptos por de Laodicea, quien indica que el encomio de la novia no estará «basado en la templanza ni en la sabiduría ni en las demás virtudes del alma, sino en la lozanía y la hermosura»⁵². Por el contrario, el vigor de D. Fernando en «ardiendo y deseando estar ya echado / al fin era dejado con su esposa» (vv. 1416 -1417) se ajusta con propiedad a las recomendaciones del rétor, que preceptúa el reflejar la masculinidad del novio, sin caer en la vulgaridad (406, 4 - 6). Esta muestra de erotismo, propia de la poesía nupcial y presente en los modelos tanto clásicos como neolatinos⁵³, no excusó a nuestro poeta de la censura del divino Francisco de Herrera, que tachó el verso de «baxíssimo i torpe»⁵⁴.

2. Luis de GÓNGORA Y ARGOTE (1561 – 1627)

Nacido en el seno de una familia de cierto linaje, aunque empobrecida, el poeta cordobés tuvo acceso desde la infancia a la biblioteca de su padre (que estimaba en quinientos ducados) y con catorce años fue nombrado clérigo, siendo un tío materno el que financiase sus estudios en Salamanca. Si bien, no parece obtener título alguno, en torno a su veintena ya era considerado un gran poeta erudito, conocedor del latín y el italiano. Don Francisco de Góngora, dicho tío, en torno a 1586 le hizo asimismo

⁵⁰ ALCINA ROVIRA (1948).

⁵¹ NAVARRO TOMÁS (1936: 99); Pueden consultarse los rituales para la favorable celebración de la boda romana en MARCOS CASQUERO (2006).

⁵² GARCÍA Y CALDERÓN (1996: 405, 28 – 32). Se trataba de una cuestión de recato, para no manifestar un conocimiento directo de la novia. Seguiré esta edición en todas las citas de los tratados de retórica epidíctica de Menandro.

⁵³ BÉHAR (2020).

⁵⁴ *Ibíd.*

beneficiario en la cesión de su cargo de racionero de la Catedral de Córdoba y de las rentas asociadas, que le permitirán vivir con holgura. Después de veinte años de difusión de sus letrillas manuscritas, en 1613 Don Luis emprende sus dos obras mayores, la *Fábula de Polifemo y Galatea* y las *Soledades*⁵⁵.

Soledad primera [fragmento: vv. 705 - 1091], en GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de: *Obras de D. Luis de Góngora* [Manuscrito Chacón]. [1628].

El conjunto de las *Soledades* consta de más de 2000 versos en los que el poeta abandona la octava real del *Polifemo*, para entregar su genio a la extensa silva, constituyendo así su obra «más difícil»⁵⁶. Desde el propio inicio, la Soledad primera remite a la Odisea homérica, cuando Ulises arriba, náufrago y desnudo, a la isla de los feacios, encuentra a Nausícaa, hija del rey, y es conducido a los palacios de su padre, donde es invitado a un banquete en su honor (Cantos VI a XIII⁵⁷). En la obra de Góngora, por su parte, un joven náufrago llega, igualmente desnudo a la costa, y aunque es recibido no por doncellas sino cabreros, al día siguiente es invitado a una boda pastoril perfectamente ajustada al marco bucólico. Toda ella será descrita a través de un extenso epitalamio (puramente literario, no dedicado a una boda de la vida real) que representa aproximadamente la cuarta parte del total de la obra. Estos versos, que no fueron los únicos que compuso en torno a este tema⁵⁸, instituyeron a Don Luis de Góngora como modelo para una poesía que apenas existía en lengua castellana y que florecerá profusamente en su estela⁵⁹.

Si de Garcilaso suponíamos el contacto con Bernardo Tasso, de Góngora puede afirmarse una referencia a su hijo, Torquato Tasso en la canción de 1600 «Qué de envidiosos montes levantados»⁶⁰. En sus respectivas obras, ambos poetas versan, hibridando elegía y erotismo, sobre el molde del discurso del lecho nupcial de Menandro. Se dibuja entonces un triángulo Menandro - T. Tasso - Góngora, que también articula la *Soledad I*, una polarización entre las alegres bodas y la llorosa elegía, traducido en el contrapunto de las «pastorales bodas» y el náufrago desdichado⁶¹. La gran originalidad y

⁵⁵ ALONSO (1980).

⁵⁶ ALONSO (1980: 126).

⁵⁷ CALVO (1991: 130-234).

⁵⁸ BLANCO (2020) recoge (1613) *Fábula de Polifemo y Galatea*, XXIII-XLII; (1614) *Al conde de Lemus, habiendo venido nueva de que había muerto en Nápoles*, vv. 46-60.

⁵⁹ *Ibíd.*

⁶⁰ BLANCO (2020); PONCE CÁRDENAS (2006: 325).

⁶¹ BLANCO (2020).

la variación estructural que Don Luis de Góngora aporta a su epitalamio, tanto por voluntad propia como por definición de la poesía nupcial, no se opone a que siga la secuencia lógica de Menandro: mención de Himeneo, primavera nupcial, encomio de los novios o de las familias, *adlocutio sponsalis* (plegaria por los desposados) y alusión al lecho, toda ella atravesada de copiosísimos ejemplos mitológicos según es propio de nuestro poeta. Así, el epitalamio comienza al amanecer con la salida del dios Sol (v. 705⁶²) identificado con Apolo («carro [...] febeo») y convierte entonces al lector en espectador, casi asistente, a una jornada completa de boda. La delimitación del epitalamio en el transcurso de una jornada (el *dies nuptialis*⁶³), entre el amanecer y el anochecer, ya se encuentra en Catulo 62 y 64 a través de la figura de Véspero⁶⁴. Góngora parece recogerlo en la metáfora de «eclíptico zafiro», que va a ser pisado por el sol (*vid.* v. 1070, cómo indica el atardecer). El dios Himeneo aparece en los primeros versos (v. 708), «recordando» al Sol el camino que debe seguir desde el mar por el cielo, acaso para asegurar una auspiciosa celebración de la ceremonia. Le siguen unas ligeras pinceladas sobre «el populoso lugarillo» (vv. 712-721) tapizado de verde hierba en una arboleda y con sus anchas calles engalanadas con arcos florales de violas rosas y jazmines. Se trata de una reelaboración del tópico de la primavera nupcial, en el que la naturaleza se incorpora a la festividad con flores y diferentes manifestaciones de fecundidad. En este caso, la naturaleza participa desde la «arboleda» (v. 717), pero también son los hombres los que la llevan a la aldea en sus decoraciones (v. 719).

Según la estructura de Menandro, Góngora procede entonces a introducir las alabanzas. Se indica que, en primer lugar, el protagonista es presentado al novio, sin aportar todavía ningún dato, para pasar rápidamente sobre el padre de la novia. Este será descrito como «venerable», solamente recibiendo uno de los encomios hacia su hija por alusiones, atendiendo a su construcción: «venerable / padre de la que en sí bella se esconde / con ceño dulce y, con silencio afable, / beldad parlera [...]» (vv. 722 - 731). Y es que, en este punto, Menandro no únicamente preceptúa sobre lo que se debe decir, sino también sobre lo que no se debe decir. Es cierto que recomienda no detenerse «demasiado

⁶² Seguiré en todas las citas de las *Soledades* la edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, a partir del facsímil de la colección «Biblioteca de los clásicos», dirigida por LARA GARRIDO (1991).

⁶³ SERRANO CUETO (2019: 169).

⁶⁴ SERRANO CUETO (2019: 169, n. 490). Personificación del planeta Venus. «Cuando precede al sol y es visible al alba, es conocida popularmente por “Lucero del alba”; en cambio, si lo vemos por poniente siguiendo el recorrido del sol, se le llama “Lucero de la tarde”».

en el tratamiento de la familia [...] por no tener el tema ese propósito» (403, 3 - 5), pero con exquisita prudencia, poco más adelante sugiere que

si ninguna de las familias tuviera prestigio alguno, es necesario, tras elogiar brevemente su carácter, su manera de ser y su moderación y omitir discretamente el tratamiento sobre ellas, pasar cuanto antes a los novios (403, 22 - 26).

Otros poetas omitirán el elogio de las familias más por razones de extensión que por falta de linaje, ya que el epitalamio renacentista y barroco se dedicó sobre todo a bodas nobles y cortesanas (su empleo en un enlace pastoril se hizo por primera vez, en la literatura española, en estos versos⁶⁵), pero al tratarse este caso de un ejemplo puramente lírico-narrativo, Góngora se permite emplear la sutileza del mínimo encomio del padre (la madre ni siquiera se menciona) para acentuar su carácter «aldeano» y aportar un matiz de crudo realismo, incluso de su sátira, que parece escapársele. Procedimiento similar ejecuta cuando describe al novio en cuanto que es ella la que recibe la alabanza de forma indirecta: «Digna la juzga esposa / de un héroe, si no augusto, esclarecido». Esta práctica de descripción de los novios por «conexión y paralelismo» se encuentra igualmente codificada en el tratado de Menandro (403, 27 -28).

El siguiente motivo que encontramos, el canto amebeo, es naturalmente ajeno de la retórica epidíctica, pues encuentra su origen en el ya mencionado «canto himeneo», en sentido estricto, propio del rito nupcial grecolatino. Desde muy pronto en la circulación de las copias manuscritas de las *Soledades*, autores y comentaristas destacaron «la cohesión y autonomía de este fragmento: porque es separable del tejido narrativo como una pieza lírica engastada [...] y por su forma regular de canción en contraste con la silva»⁶⁶. A raíz del argumento del «engaste lírico» surgirá de nuevo el debate sobre los límites del epitalamio, aplicado al verso gongorino. Así, se enfrentan la postura que lo concibe únicamente entre estos versos de canto himeneo⁶⁷, la que sitúa su inicio en la apertura con el dios Himeneo, en la estela de Menandro (que es a la que se adscriben estas páginas), y la que incluye prácticamente toda la composición, adelantando su inicio al desfile del verso 281. No se propondrá aquí solución a la cuestión, aunque el elemento

⁶⁵ TANABE (2011).

⁶⁶ BLANCO (2020). La métrica se regula durante las 6 intervenciones como 11 A, 11 B, 11 C, 11 B, 11 A, 11 C, 11 C, 11 D, 11 D, 11 E, 11 E, 7 f, 11 F. TANABE (2011) recoge su origen italiano, en el *Canzoniere* de Petrarca.

⁶⁷ Cf. TANABE (2011). En su artículo ofrece un útil comentario del canto amebeo, reuniendo minuciosamente las concordancias neolatinas e italianas.

epitalámico del desfile es innegable, dándose en el poema 64 de Catulo (vv. 347 - 365) a través de un conjunto de ofrendas florales y vegetales para las bodas de Tetis y Peleo⁶⁸.

Don Luis de Góngora glosa con maestría sobre los coros de los poemas 61 y 62 de Catulo, entre los versos 767 y 844 (seis intervenciones de trece versos cada una), llevándolos a su máxima expresión en castellano. Los divide en dos grupos de «zagalejas» y «garzones» (vv. 765, 766), como Catulo hacía con sus «innuptae» e «iuuenes», siendo ellas castas valedoras de la virginidad y ellos los vigorosos defensores de la unión conyugal⁶⁹. Reproduce también el estribillo del poema 62, «Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!»⁷⁰ como «Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo» (v. 779). La reproducción del estribillo le valió la enconada crítica de Juan de Jáuregui en su *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades*⁷¹, tachando por ello el gusto gongorino de «pernicioso». Con más mesura, Francisco de Cabrera, comentarista de Góngora, no encuentra justas las acusaciones de copia a Catulo, que, según él, eran recomendadas por Escaligero⁷². Irónicamente, este estribillo inserto en una composición lírico-narrativa supuso un hito dentro del corpus nupcial español, pues los poetas imperiales latinos, dedicados al epitalamio narrativo (y, por lo tanto, referentes de Góngora), prescindían de él por considerarlo propio del tipo lírico. Por si fuera poco, en un despliegue de barroquismo, Góngora no sólo lo incorpora en su epitalamio narrativo, sino que lo hibrida con un tópico de la lírica y la retórica epidíctica como es la *adlocutio sponsalis* (la plegaria por los desposados). Es cierto que el modelo ya estaba presente en el idilio XVIII de Teócrito⁷³ en forma de coro sólo femenino, pero su escasa difusión entre los poetas posteriores, dedicados al modelo catuliano, hacen de este un ejemplo singular y, además, mixto. Aunque no se indica, el lenguaje y el tono general de cada grupo parece identificar al coro I con la tradición del coro masculino y al II, con la del femenino. El poeta de Córdoba construye y equilibra, con propiedad, la estructura de este canto amebeo en torno a tres temas sobre los cuales ambos coros contrastarán su perspectiva: encomio, unión y fecundidad.

Las estrofas primera y segunda serán empleadas como canal para amplificar el encomio de los novios de una forma más equitativa para ambas partes de lo que había sido hasta ahora. Así, los jóvenes elevan la condición del novio aldeano, igualándolo a

⁶⁸ BLANCO (2020).

⁶⁹ SERRANO CUETO (2019: 264).

⁷⁰ DOLÇ (1997: 60-64).

⁷¹ RICO GARCÍA (2002: 29, 3-7).

⁷² BLANCO (2020).

⁷³ SERRANO CUETO (2019: 21, 22); BRIOSO SÁNCHEZ (1986: [203]-209). XVIII, Epitalamio de Helena.

Cupido (v. 768) y emplean el tópico de Menandro (404, 10) sobre el bozo del joven (vv. 769 - 771). La novia es identificada con Psiques (v. 774), entroncando entonces con las *Metamorfosis* de Apuleyo⁷⁴. En el coro segundo, las doncellas entonan igualmente el encomio de la novia, mediante algunos de los versos, a nuestro parecer, de mayor valor estético de la obra. El modelo de belleza petrarquista queda aquí reflejado en la metáfora característica de Góngora, que recoge el rubor de las mejillas de aquella en una identificación con la aurora, con un elaboradísimo juego fónico y asociativo (vv. 780 – 781: «Ven, Himeneo, donde entre arreboles / de honesto rosicler, previene el día, / aurora de sus ojos soberanos, / virgen tan bella, que hacer podría [...]»). También hace uso de los tópicos sobre el brillo de sus ojos y la blancura de su piel, incluyendo dos notas exoticistas a través del juego de hipérboles con «Noruega» y «Etiopía» (vv. 784, 785). Sobre la descripción de la hermosura de la doncella, Menandro recomienda cierta mesura con el fin de no suscitar calumnias por un detallado conocimiento de la belleza de la joven por parte del poeta (404, 11 - 14). Sin embargo, Claudiano consigue evitar el escándalo precisamente con una ficción hiperbólica en la que Venus es deslumbrada por la hermosura de María⁷⁵.

La tercera y cuarta estrofas se dedican a los ruegos a la divinidad por la buena avenencia entre los desposados, siendo en ellas donde mejor se refleja el diferente registro de cada coro para tratar un mismo tema. De esta forma, los garzones son presentados dedicando sus plegarias a la unión de la pareja, empleando el lenguaje metafórico de una montería o invasión de amor por parte de los erotes (vv. 794 – 796: «carcajes argentados, flechen mosquetas»). Cierran la estrofa con alusiones, casi con total seguridad, eróticas⁷⁶ sobre el tálamo y la unión sexual (vv. 801 - 803), de nuevo, en la órbita del discurso del lecho nupcial del rétor de Laodicea, pero con las licencias barrocas. De forma contrastiva con la estancia anterior, la cuarta muestra la dimensión femenina de la época en la unión conyugal, pues las «zagalejas» suplican por la bendición de Juno (v. 811) —diosa de los matrimonios y de las matronas romanas— a la novia. También la invocan como Lucina, su epíteto o desdoblamiento, consagrada específicamente a los partos. Unos versos especialmente interesantes son 810 - 811: «Fíe tus nudos ella, que los días / disuelvan tarde en senectud dichosa». Con ellos se desea que la esposa confíe en el dios Himeneo y

⁷⁴ TANABE (2011). La mortal Psique se igualaba a la diosa Venus en belleza. Tras enamorarse perdidamente de Cupido, hijo de la diosa, vaga enloquecida de amor en su búsqueda. Sorteando varias pruebas de la diosa, Cupido podrá desposarla y hacerla inmortal.

⁷⁵ GARCÍA Y CALDERÓN (1996: 203, 204, n. 193).

⁷⁶ TANABE (2011).

que, por lo tanto, se entregue al Matrimonio y a su esposo. Así, Don Luis de Góngora remite a un tópico exclusivamente romano, la resistencia femenina, que según la tradición, estaba presente en las bodas, cuando se escenificaba la *deductio* (rapto)⁷⁷. Si bien podía ser un elemento real en muchos casos, el miedo femenino al matrimonio, por otra parte, era algo codificado: la novia debía mostrarse con miedo y pudor, y el epitalamio debía rogarle que no ofreciera resistencia. Justo así se encuentra en Catulo 62 (vv. 20 – 25, 59 - 65), dedicando gran parte del poema a dicho motivo y siendo también las doncellas, las que suplican.

Y, por último, en una secuencia temporal lógica, en las dos últimas estrofas se pide abundancia agraria y fecundidad. Estos elementos sumados a la presencia de Baco y Hércules, a la comparación de los novios con elementos vegetales y a otros elementos de la prosperidad, sustentan la presencia implícita del discurso del lecho nupcial de Menandro, el cual preceptuaba: «un próspero porvenir, nacimiento de hijos, concordia para toda la vida, aumento de la hacienda» (407, 15 - 17)⁷⁸. En este caso, Góngora vuelve a insistir en el carácter aldeano del matrimonio, pues el epitalamio cortesano (tanto imperial como neolatino) solía pedir para los desposados una descendencia que trajese de vuelta la Edad de Oro, expansión territorial y estabilidad política⁷⁹. Él, entonces, deberá reformular el tópico adaptándolo a las necesidades pastoriles: por un lado, los hombres restringirán aquel deseo de fecundidad a una prole de varones apta para las labores del campo y el aumento de la hacienda, ya sea en forma de productos agrarios o ganaderos. Por otro, las doncellas, ruegan por hijas modestas y hábiles en el telar. Menandro también invita a la mención de Dionisio (Baco), pues «bueno para las bodas es el dios, que llena de vigor, colma de valor y confiere audacia» (408, 33 - 34). Resulta natural, entonces, que Góngora lo ubique en el coro masculino, con su epíteto «Lio» (vv. 830). En esta estrofa destacaremos la imagen «casando olmos con las vides» (v. 828), por su amplísima práctica durante los Siglos de Oro, tomada de los poemas 61 y 62 de Catulo como símbolo del estrecho abrazo de los amantes.

La presencia de Hércules (como Alcides, v. 829) y de Aracnes (v. 837) hacen interesante el comentario en este punto, sobre el aparato mitológico (*exempla mythologica*). Ya se encontraba disperso por la preceptiva griega en la forma de figuras

⁷⁷ SERRANO CUETO (2019: 182, 183).

⁷⁸ Para el desarrollo neolatino de la *adlocutio* como *laudatio*, en la que se amplifica el deseo de fecundidad, haciendo una alabanza de la familia a través de las gestas de los hijos, véase SERRANO CUETO (2013).

⁷⁹ SERRANO CUETO (2019: 252-258; 294).

ejemplificantes, ejemplos de matrimonios paradigmáticos (Como el ya citado de Cupido y Psiques); sin embargo, la ampliación del elenco de divinidades en el epitalamio se produjo gracias a los poetas neolatinos⁸⁰. Góngora, según le es propio, llevó al extremo el uso de los elementos mitológicos en toda la obra y en este epitalamio, como ya se ha observado, con diferente finalidad poética. En el caso del binomio Hércules-Aracne, nuestro autor los toma como modelos últimos de masculinidad y feminidad, aplicados a la plegaria por una prole sana. De forma muy señalada, la figura del dios de la fuerza es tomada por el coro de hombres, como compañero hipotético de los hijos varones, que lo coronarán de pámpanos de vid en un gesto de veneración cercana. Por el contrario, el coro femenino emplea el ejemplo de Aracne⁸¹ como una advertencia contra la soberbia para las futuras hijas, instándolas a recordar la de aquella, tejiendo únicamente paños blancos (v. 839).

La boda pastoril de Don Luis de Góngora comienza ahora. Los invitados disfrutarán de un rústico banquete en cuyo final, se pronunciarán nuevas plegarias por los desposados. Después de ello, tendrán lugar certámenes y competiciones entre los varones montañeses de donde, finalmente, los novios se retirarán al tálamo. Ya que se trata de motivos, o bien ya comentados, o bien de gusto erudito y anticuario, de escasa transcendencia ente contemporáneos y seguidores (aunque en absoluto de menor valor), tras unas breves notas, se podrá atender directamente a los versos en torno a la alcoba. El banquete se introduce en el marco nupcial a través del tópico de la écfrasis, a la manera de Catulo en su poema 64, que describía la colcha nupcial⁸². Ya se pudo comprobar cómo este recurso también se practica en Homero, pero a la inversa, siendo la écfrasis el marco en el que se insertan las nupcias. También será utilizado por Estacio, cuando describe el palacio de Violentila (así como un palacio es lo que describió Pontano⁸³) o por Ruiz de Moros, dedicado a bodas cortesanas, que requerían de amplias écfrasis encomiásticas en torno a la pompa del evento (banquete, sus manjares, los juegos)⁸⁴. De nuevo, Góngora habría de adaptar este tópico, principalmente cortesano, a un uso lírico y pastoril, por lo cual, en lugar de salones tapizados, fuentes de manjares e hidalgos comensales, el banquete se celebra en «pajizo albergue» (v. 851) que acoge a «cuantos labradores dio la

⁸⁰ SERRANO CUETO (2019: 237-247) proporciona varios ejemplos como Jano Panonio, Paolo Cerrato o Diego de Guevara.

⁸¹ Mortal que osó medir con Minerva sus habilidades para la confección de tapices y fue convertida en araña por la diosa a causa de su arrogancia.

⁸² DOLÇ (1997: 73-84), vv. 50-266.

⁸³ SOLDATI (1902: 412, 413) *Epithalamium Leonorae Aragoniae, ad Franciscum minutulum*, vv. 1-16.

⁸⁴ SERRANO CUETO (2019: 311).

sierra» (v. 854 - 855) y donde se les convida a «sellar del fuego los gulosos estómagos» con «dulces pomos» (v. 863), «quesillo»⁸⁵ (v. 875), «encarcelada nuez esquiva», «membrillo» y con «sabrosa oliva» (vv. 879 - 881). Entre los versos 893 - 943 se desarrolla una *adlocutio sponsalis* propiamente dicha, pues es entonada, próximo el fin de la ceremonia, por un único coro femenino, siendo más fiel al modelo de Teócrito. Añadirá a la lista de deseos de fecundidad, el deseo explícito de longevidad de los esposos (v. 892 - 900). A ello sigue la celebración de unos juegos entre los varones montañeses (vv. 958 - 1064), en los que miden su destreza en la lucha libre y en otras actividades deportivas⁸⁶.

Después de enriquecerse el texto epitalámico con estas licencias, habiéndose construido un panorama más naturalista de la boda pastoril, esta llega a su fin conforme cae la tarde y los novios se retiran al lecho. Para representar el fin del día, Góngora retoma la imagen del sol del verso 705, donde se ha fijado el inicio del epitalamio⁸⁷. Demarca así el cierre del *dies nuptialis* al atardecer, entre intensas referencias cromáticas: «la carroza de la luz desciende [...] los rayos anticipa de la estrella / cerúlea ahora, ya purpúrea guía / de los dudosos términos del día» (vv. 1066 - 1070). El dios Himeneo, si antes guiaba el recorrido del sol, ahora «los rayos anticipa de la estrella» (v. 1070), para que la noche (de bodas) no se demore y, con ella, la unión de los esposos. Estos son elevados de nuevo a la categoría divina, al relacionar a ella con «solícita Junón» y a él con «Amor no omiso» (v. 1077), ambos, modelos para uno y otro género y son conducidos por coros de «ninfas bellas y sátiros lascivos» (v. 1079), del mismo valor simbólico. Para la última estrofa sin embargo, Góngora —que hasta ahora ha repetido en varios versos las menciones a distintas divinidades mayores⁸⁸— ha reservado la única mención de Venus (v. 1085), la diosa del amor misma, otorgándole una posición absolutamente destacada en el texto. El poeta retorna a una de las tradiciones más cultivadas del epitalamio para colocar el broche final al suyo propio y a toda la *Soledad I*. Responde a las directrices del discurso del lecho nupcial de Menandro, del que se puede extraer la mención de la Venus prónuba (madrina de boda) para que disponga, junto a su hijo Cupido, todo lo relacionado con la noche de bodas. Conformando de nuevo un par en torno a atributos de feminidad y masculinidad,

⁸⁵ «Quesillo dulcemente apremiado / de rústica, vaquera, / blanca, hermosa mano, cuyas venas / la distinguieron de la leche apenas». Apréciase el resultado de la mezcla entre una forma cortesana con un contenido pastoril.

⁸⁶ CRESPO (1991: [555]), Canto XXIII, los juegos fúnebres por Patroclo; CALVO (1998: 151): Canto VIII, 133, juegos de Alcínoo, rey de los feacios, en honor de Ulises. Serían los equivalentes, en este contexto pastoril a las justas y torneos que solían celebrarse en las bodas cortesanas.

⁸⁷ MATEO BENITO (2021: 180).

⁸⁸ Himeneo: vv. 708, 763 y estribillos; Cupido/Amor: 768, 840, 1077, 1089; Ceres: 775, 861, 1028, etc.

en estos versos la diosa es presentada habiendo preparado un tálamo mullido (v. 1085), para que el dios alado pueda llevar, por fin, a cabo «batallas de amor [en] campo de pluma» (v. 1091).

3. Lope DE VEGA CARPIO (1562 - 1635)

Hijo de poeta, el niño Lope parece haber sido un estudiante adelantado, aunque su infancia y juventud resulten obscuras y contradictorias a través de las referencias autobiográficas en su obra. Habiendo estudiado en la Universidad de Alcalá, su éxito fue tan precoz como su destierro de Castilla. Para ello y con acierto, el Fénix eligió marchar a la ciudad de Valencia, célebre por sus grandes riquezas económicas y literarias y, sobre todo, puerta a Italia. Allí se insertó rápidamente en el círculo de Francisco Agustín Tárrega, dramaturgo veterano de gran influencia italiana y uno de los grandes modelos de Lope⁸⁹. Las visitas a la ciudad levantina resultaron cruciales en su vida, regresando a ella en abril de 1599 en calidad de secretario del Marqués de Sarria, futuro Gran Conde de Lemos, para recibir a Doña Margarita, archiduquesa de Austria y próxima consorte del rey Felipe III⁹⁰. Su filiación a la Corte se vio truncada por la muerte de este en 1621 y el ascenso del conde-duque de Olivares, adversario del conde de Lemos, por lo que Lope en sus últimos acudió a sus versos para ganarse, sin éxito, su favor⁹¹.

CASAMIENTO (Al) del Duque de Saboya y doña Caterina de Austria, Infanta de España, en quatro lenguas, en VEGA, Lope de: *La hermosura de Angélica: con otras diuersas rimas. De lope de Vega Carpio. A don Iuan de Arguijo, Veintiquatro de Seuilla*. Madrid. En la imprenta de Pedro Madrigal. 1602⁹².

Este curiosísimo poema, escrito alternamente en latín, español, italiano y portugués, no es más que un soneto. Está compuesto por dos cuartetos endecasílabos en los que repite un orden latín-portugués-italiano-español y dos tercetos, cuyo primer verso es latín y el último italiano. Comenzando todos los cuartetos y tercetos en latín, su influencia clásica es clara. Y, aunque de la original propuesta del Fénix —una auténtica quimera lingüística— puedan desprenderse ciertas notas lúdicas, debe advertirse que si la

⁸⁹ FROLDI (1968: 117).

⁹⁰ CASTRO (1969: 138).

⁹¹ ROZAS (2002).

⁹² Por hallarse estos poemas dispersos o poco accesibles, se ha incluido una transcripción de este y de los siguientes epitalamios de Lope en el Anexo, citándose los versos conforme a esta numeración.

boda que canta fue celebrada en 1585⁹³, nos encontraríamos ante una temprana manifestación del gusto del autor por el contraste entre forma y contenido. Así hiciera, salvando las distancias, veinte años más tarde con *El arte nuevo de hacer comedias*. Además, el empleo de la lengua latina en un endecasílabo traza un extraordinario puente, obviando la influencia italiana, con las numerosas *nugae* (poemas ligeros) de Catulo compuestas en el llamado endecasílabo falecio⁹⁴. De Catulo también toma Lope el conocido estribillo de Himeneo, con el que inicia el poema (atendiendo a los preceptos de Menandro) «o sante Himenee». Invoca al dios y suplica un claro día para la boda, a la vez que describe las bellas decoraciones para la ocasión (v. 3), empleando así el tópico del *dies nuptialis* (día de la boda). El aparato mitológico posee gran relevancia en esta composición, siendo el que aporte más rasgos de la poesía nupcial. Cada estrofa es dominada por una divinidad diferente. El primer cuarteto está protagonizado por Himeneo y las ninfas que engalanan el lugar, mientras que el segundo apela a Juno, para que disponga «il giogo» (yugo) para el amor (v. 7). El terceto final reúne a todas las divinidades para honrar y proteger a la pareja. Así, el primer terceto, en posición tan destacada en el soneto, puede interpretarse como una igualación del Duque Carlos y Catalina Micaela de Austria⁹⁵, a los que nombra por primera vez, con los dioses.

BODAS (En las) de don Fernando Iacinto de Toledo, Duque de Huéscar, y doña Antonia Henríquez, Marquesa de Villanueva, en VEGA, Lope de: *La Filomena con otras diuersas Rimas, Prosas y Versos de Lope de Vega Carpio*. Madrid. En casa de la viuda de Alonso Martín. 1621.

Nos encontramos ante uno de los epitalamios más extensos y ricos en motivos clásicos de Lope. Si bien la boda se celebró en 1612, la edición de estos versos de tan elaborado elogio, no se produciría hasta 1621, año del fallecimiento de Felipe III y comienzo de Lope en su búsqueda de un nuevo protector. Contrastan los 54 versos que dedicó en total a las nupcias del propio rey Felipe III, entre un soneto y un poema alegórico, frente a los 84 en que compone este, en silvas. Y es que lo dedica al jovencísimo Fernando Álvarez de Toledo y Mendoza⁹⁶, heredero del ducado de Alba con Antonia

⁹³ MATEO BENITO (2021: 272).

⁹⁴ Se emplea en los famosos poemas 1, 2 y 3 de Catulo, entre otros. Su esquema métrico es el siguiente, representando sílabas largas y breves: — U — UU — U — U — U.

⁹⁵ BOMBÍN PÉREZ «Carlos Manuel I»: Carlos Manuel I de Saboya (1562-1630) y Catalina Micaela de Austria, infanta de España.

⁹⁶ SAMPEDRO ESCOLAR «Fernando (III) Álvarez de Toledo y Mendoza»: Fernando Álvarez de Toledo y Mendoza (1595-1667), VI Duque de Alba de Tormes desde 1639. Consejero de Estado y condestable de

Enríquez de Ribera Portocarrero. Lope demuestra en las tres primeras silvas su profundo conocimiento de los motivos clásicos y su habilidad para aplicarlos de forma original. Emplea el tópico del *dies nuptialis* en perfecta armonía con la casa nobiliaria de su dedicatario, haciendo juegos de homonimia con «el sol padre del Alua» (v. 1), identificándolo directamente en «Alua dichosa, / hijo del Sol, clarissimo Fernando» (vv. 13, 14). Además imbrica dicho tópico con el de la primavera nupcial, como sustituta del invierno (vv. 7-12). Lope aplica ahora con ingenio la homofonía a la novia, a la vez que refleja la juventud del novio, que contaba entonces con diecisiete años: «De la infancia primera / salis a coronar la hermosa frente / de aquella Primavera / que ilustra, y Enriqueze vestro Oriente» (vv. 19-24).

En los siguientes versos, hasta prácticamente el 54, se descubre un juego progresivo de homofonías a través de un variado repertorio léxico relativo al campo semántico de la pareja Sol-Primavera identificada con los novios. Refleja así en el epitalamio, a través de una serie de asociaciones, la unión ideal de los desposados (vv. 26, 28, 29: Alua-Abril-Antonia) y extiende los dichos tópicos del día de la boda y de la primavera nupcial. Le sigue el elogio de los novios, con especial atención, como es tradicional, a la novia. Lope encadena entonces una serie de elementos florales de gran carga simbólica: un clavel púrpura (vv. 32,33), color imperial de victoria, el cándido jazmín (v. 34), flor de pureza y virginidad, todo ello en contraste con la «encarnada rosa» (v. 35), que tanto apela a la virginidad como aporta una nota de erotismo. El motivo de la rosa es recogido por Menandro para el varón, cuando explica el elogio paralelo de los novios (404, 7, 8) «él parece una rosa; ella una manzana». Los preceptos clásicos son tomados por el autor de manera más personal, pudiendo encontrarse repartidos por todo el poema. Así, entre los versos 45 y 48, al elogio de los novios le sigue el de la familia, unido a un deseo de fecundidad, propio de la plegaria por los esposos o *adlocutio sponsalis*. De nuevo, uno de los aspectos más llamativos de la poesía nupcial de Lope es el aparato mitológico y, en este caso, equipara con tino a Fernando, estirpe de grandes generales, con Marte y a Antonia, por extensión con Venus, deseando que su primogénito sea «un nuevo Cupido» (vv. 82, 83).

Hemos dedicado el final del comentario a una parte central del poema entre los versos 55 y 66, por detectarse posibles referencias intertextuales al epitalamio de Garcilaso de la Vega comentado en estas mismas páginas. Con la mención anterior de los

Navarra. Mantuvo el mecenazgo propio de su casa, llegando a ser protector de Calderón de la Barca, en torno a 1645.

ríos Betis (v. 53) y Tormes (v. 56), el autor incluye la figura de las divinidades-río, propias del epitalamio neolatino⁹⁷. Sin embargo, el espacio del río Tormes, como a Garcilaso, le sirve de marco donde introducir la historia («tejida» por unas náyades, acaso en relación con la urna que encontraba Severo) de «aquel Fernando» (v. 58) cuyas glorias son reverenciadas por Flandes⁹⁸ (v. 60). La alusión aquí es clara al Gran Duque de Alba, Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, tatarabuelo de Fernando Álvarez de Toledo y Mendoza y también joven (22 años) cuando fue elogiado por Garcilaso⁹⁹. A través de la figura del antepasado, Lope eleva la figura de su dedicatario «este Fernando / el nuevo aparecer del Alua nueva» (v. 61, 62), reuniendo ambas figuras mediante el contraste «aquel / este». Por último, si bien se trata de un cultismo desde la forma latina *Albanus*, uso del nombre «Aluano» para referirse al VI Duque de Alba, también parece apuntar al pastor «Albanio» de la égloga de Garcilaso. Su presencia en este extenso y elaborado poema puede aportar una interesante nota sobre la recepción de los versos de Garcilaso, a pesar de las dudas que suscita su breve extensión y su marco efrástico, con una firme adscripción epitalámica.

CASAMIENTOS (A los) del Excelentísimo Señor Duque de Feria, en Vega, Lope de: Corona tragica. Vida y muerte de la serenissima Reyna de Escocia Maria Estuarda a nuestro SS.^{mo} padre Urbano VIII P.M. Por Lope Felix de Vega Carpio. Procurador Fiscal de la Camara Apostolica, y Capellan de San Segundo en la santa Iglesia de Auila. Madrid. Por la viuda de Luis Sanchez, Impressora del Reyno. 1627¹⁰⁰.

En un primer momento, puede parecer que es este un epitalamio sencillo. Está compuesto como soneto y se dedica a las segundas nupcias de Gómez Suárez de Figueroa y Córdoba, III duque de Feria, con Ana Fernández de Córdoba en 1626¹⁰¹. El tema principal es el triunfo del dios Amor sobre Marte (la guerra), pues el duque, como Gobernador de Milán, acababa de regresar victorioso desde el valle de la Valtelina. Allí se habían alzado los Grisonos, protestantes, en 1620. Estos habían sido apoyados incluso por el cardenal Richelieu¹⁰², pero el duque de Feria y el marqués de Santa Cruz obligaron a las tropas francesas a retirarse y firmar el Tratado de Monzón en 1626. Después de

⁹⁷ SERRANO CUETO (2019: 248).

⁹⁸ FERNÁNDEZ ÁLVAREZ «Fernando Álvarez de Toledo»: El Gran Duque de Alba condujo victoriosas campañas como general de los tercios contra los calvinistas desde 1566.

⁹⁹ Ver nota 44.

¹⁰⁰ Fuente propia.

¹⁰¹ BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO «Gómez Suárez de Figueroa y Córdoba».

¹⁰² *Ibíd.*

aquello, el duque volvió a la Corte para casarse. Lope canta a sus bodas invocando sus gestas victoriosas sobre el francés, «colgó la espada y el luciente escudo» (v. 3), «el soberbio francés domesticado» (v. 5), así como su caballeresco regreso «dio a Marte olvido y al Amor cuidado». También invoca a Himeneo (v. 10) y parece esbozar una tímida primavera nupcial en el verso 11. La guerra trocada en paz y la batalla de amor (*bellum amoris*) son tópicos que igualmente se encuentran en Claudiano, en el Epitalamio de Honorio y María¹⁰³.

Se ha optado por la inclusión del epitalamio al duque de Feria de Lope de Vega por su aparente ausencia en el catálogo de Daniel Mateo, así como en el artículo de cabecera para la obra epitalámica de Lope, de Thomas Deveny¹⁰⁴. Su hallazgo fue fortuito, como suele ocurrir en estos casos, durante la búsqueda de poemas representativos para el tema de estas páginas. Ha sido un poema que parece haberse escabullido del estudio, por encontrarse junto a otros poemas variados —como era habitual— al final de una obra, en este caso, la *Corona Trágica*, de factura elegíaca, épico-religiosa¹⁰⁵ dedicada a la reina María I de Escocia. En ella se la representa como víctima del protestantismo de su prima Isabel I de Inglaterra y como figura de resistencia católica. De la *Corona Trágica* solo hemos localizado tres ediciones recientes: la primera, de 1982, de Paulson, en York, descatalogada y a la que no he podido acceder, otra de 2009, en Florencia, de Giaffreda y la tercera, de 2014, por Carreño-Rodríguez, en Madrid. La edición florentina recoge los poemas después de la obra, no así la española, que lo suprime, según se indica en los criterios de edición, manteniendo solo los de temática relacionada con la obra. El epitalamio tampoco se encuentra recogido en las principales colecciones de sonetos de Lope¹⁰⁶, salvo en la compendiosa edición de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes¹⁰⁷. No obstante, en deuda con el exhaustivo trabajo de catalogación de Daniel Mateo, se ha propuesto un título conforme a su modelo y se ofrecen en la bibliografía los enlaces a los diferentes impresos digitalizados en *Google Books*, con el propósito de que se facilite su acceso, que se estudie y, si se considera oportuno, se incorpore al ya rico panorama de la poesía epitalámica del Siglo de Oro español.

¹⁰³ SERRANO CUETO (2019: 28). Véase la arenga de Venus para deponer las armas en el dicho epitalamio en PLATNAUER (1963: 240-267), vv. 189-201.

¹⁰⁴ DEVENY (1986).

¹⁰⁵ CASTRO (1969: 281).

¹⁰⁶ CARREÑO (2019); PEDRAZA (1993).

¹⁰⁷ GARCÍA GONZÁLEZ (2004).

IV. Conclusiones

Hemos partido de tres elementos fundamentales para emprender la delimitación del conjunto de poemas considerados nupciales: la mimesis, el fondo ritual y el aparato retórico propio. Una vez, de alguna forma, definidas estas composiciones, el objetivo ha sido describir la manifestación de una tradición muy dilatada en la poesía española, en un intento de comprensión bidireccional. Comprensión que buscaba ser estilística y cualitativa, por lo que se recurrió a varias autoridades de las letras españolas.

Las influencias parten de Homero y de las ceremonias nupciales grecolatinas, posteriormente literaturizadas por autores como Catulo, Estacio o Claudiano y sistematizadas todas ellas en los ejemplos de discurso de Aftonio y en los tratados de retórica epidíctica de Menandro. Entre los dos, recogían tópicos esenciales del epitalamio, como la invocación a Himeneo, la descripción de la primavera nupcial, el elogio de los novios o la plegaria por los desposados. Esta rica tradición llegará a nuestros autores en el Renacimiento, a través de traducciones o de manuales de retórica como el de Miguel de Salinas, el primero en lengua vernácula de toda Europa.

Garcilaso de la Vega empleaba estos motivos en unos destilados versos de su *Égloga segunda*, insertos en el marco de la descripción de una urna esculpida con la historia del Ducado de Alba de Tormes. Góngora se instaura como modelo principal para la poesía nupcial, pues incluye todos los motivos clásicos en su *Soledad primera*, marcándola con su personalísimo estilo y debiendo adaptar una temática cortesana a un contexto pastoril. Los ejemplos de Lope se dedicaron a bodas históricas, estando marcados todos sus poemas por un intenso carácter laudatorio en sentido estricto, ajeno a otros marcos poéticos.

Han sido descritas numerosas intertextualidades con los poetas y preceptistas clásicos, incluso de forma más tardía, entre los propios poetas del Siglo de Oro, como también se ha podido localizar un epitalamio aparentemente no recogido en las principales recopilaciones sobre Lope. Podría confirmarse entonces, que los versos comentados de los poetas españoles de nuestra selección se adscriben a los tres rasgos definitorios de la tradición epitalámica grecolatina y que, de ninguna manera, se trata de poesía menor, por tratarse de poesía de circunstancia. El epitalamio que hemos intentado catalogar dentro de este corpus es prueba de ello y de las bondades que todavía nuestra poesía nupcial del Siglo de Oro tiene que ofrecer en España tanto al pasado, en la tradición clásica, como al futuro, en el campo fecundísimo de la Filología Hispánica.

V. Bibliografía

V.1. Fuentes primarias

- SALINAS, M. (1541), *Rhetorica en lengua castellana, en la qual [...] y escriue bien*, Alcalá de Henares, J. de Brocar. Disponible en [Google Books](#). [Fecha de consulta: 14/05/2023].
- VEGA CARPIO, L. DE (1602), *La hermosura de Angelica, con otras diuersas rimas. [...] Veintiquatro de Seuilla*, Madrid, P. Madrigal. Disponible en [Google Books](#). [Fecha de consulta: 14/05/2023].
- (1604), *El peregrino en su patria. De Lope de Vega Carpio. [...] Señor de la casa de Aguilar*, Sevilla, C. Hidalgo. Disponible en [Google Books](#). [Fecha de consulta: 14/05/2023].
- (1621), *La Filomena con otras diuersas rimas, prosas y versos. De Lope de Vega Carpio. A la illma. Señora Doña Leonor Pimentel*, Madrid, viuda de A. Martín. Disponible en [Google Books](#). [Fecha de consulta: 14/05/2023].
- (1627), *Corona trágica. Vida y muerte de la serenissima reyna de Escocia Maria Estuarda [...] Iglesia de Auila*, Madrid, viuda de L. Sanchez. Disponible en [Google Books](#). [Fecha de consulta: 14/05/2023]. Disponible en [Google Books](#). [Fecha de consulta: 14/05/2023].
- VIVES, J. L. (1531), *De disciplinis libri XX*, Antwerp, Michael Hillenius. Disponible en [Google Books](#). [Fecha de consulta: 14/05/2023].

V.2. Ediciones modernas, traducciones y estudios

- ALCINA ROVIRA, J. F. (2003), “La poesía latina de Garcilaso”, disponible en <https://cvc.cervantes.es/actcult/garcilaso/anotaciones/alcina.htm> [Fecha de consulta: 04/05/2023].
- ALONSO, D. (1980), *Góngora y el Polifemo*, Gredos, Madrid, vol. I.
- BÉHAR, R. (2020), “Garcilaso de la Vega y la cuestión epitalámica: reflexiones sobre la *Égloga II*, vv. 1401-1418”, *Bulletin Hispanique* 122.2, 423-462.
- BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO «Gómez Suárez de Figueroa y Córdoba» en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*. Disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/8419/gomez-suarez-de-figueroa-y-cordoba> [Fecha de consulta: 14/05/2023].
- BLANCO, M. (2020), "Góngora y la poética del epitalamio", *Bulletin Hispanique* 122.2, 479-516.

- BOMBÍN PÉREZ, A. «Carlos I de Saboya» en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*. Disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/15114/carlos-manuel-i> [Fecha de consulta: 14/05/2023].
- BRIOSO SÁNCHEZ, M. (1986), *Bucólicos griegos*, Akal, Madrid.
- CALVO, J. L. (1998) (ed.), *Odisea*, Cátedra, Madrid.
- CARREÑO, A. (2019), *Lope de Vega. Poesía selecta*, Cátedra, Madrid.
- CARREÑO-RODRÍGUEZ, A.; CARREÑO, A. (2014) (eds.), *Corona trágica*, Cátedra, Madrid.
- CASAS, E. (1980), *La retórica en España*, Editora nacional, Madrid.
- CASTRO, A., RENNERT, H. A. (1969), *Vida de Lope de Vega*, Anaya, Salamanca.
- CRESPO GÜEMES, E. (1991) (ed.), *Ilíada*, Gredos, Madrid.
- DOLÇ, M. (1997) (ed.), *G. Valerio Catulo. Poesías*, Alma mater, Madrid.
- DEVENY, T. (1986) "Lope de Vega y el epitalamio", *Hispanófila* 88, 1-25.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. «Fernando Álvarez de Toledo» en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*. Disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/6977/fernando-alvarez-de-toledo> [Fecha de consulta: 14/05/2023].
- FROLDI, R. (1968), *Lope de Vega y la formación de la comedia: en torno a la tradición dramática valenciana y al primer teatro de Lope*, Salamanca.
- GARCÍA GONZÁLEZ, R. (2003), *Sonetos. Lope de Vega*, Alicante. Disponible en <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcwd473> [Fecha de consulta: 14/05/2023].
- GARCÍA GARCÍA, M., GUTIÉRREZ CALDERÓN J. (1996) (eds.), *Dos tratados de retórica epidíctica*, Gredos, Madrid.
- GIAFFREDA, C. (2009) (ed.), *Corona Trágica. Vida y muerte de la serenísima reina de Escocia María Estuarda. Edizione critica, indici e note a cura di C. Giaffreda*, Florencia.
- GIL, J. (2021), *Antonio de Lebrija. El sabio y el hombre*, Athenaica, Sevilla.
- KENNEDY, G. (1972), *The art of rhetoric in the roman world 300 B.C – A.D. 300*, Princeton University Press, Nueva Jersey.
- LARA GARRIDO, J. (1991), *Soledades*. Disponible en <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcnp226> [Fecha de consulta: 04/05/2023].
- LÓPEZ GRIGERA, M.^a L. (1994), *La retórica en la España de Siglo de Oro*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.
- LYGHOUNIS, M. G. (1991), "Elementi tradizionali nella poesia nuziale greca", *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 27, 159-198.

- MARCOS CASQUERO, M. A. (2006), "Peculiaridades nupciales romanas y su proyección medieval", *Minerva. Revista de filología clásica* 19, 247-283.
- MATEO BENITO, D. (2021), *Catálogo de epitalamios del Siglo de Oro*, Giardini di Bomarzo, Madrid.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1974), *Historia de las ideas estéticas en España*, C.S.I.C., Madrid.
- NAVARRO TOMÁS, T. (1936) (ed.), *Garcilaso. Obras*, Espasa-Calpe, Madrid.
- PAULSON, M., ÁLVAREZ-DETTRELL, T. (1982), *La Corona Trágica de Lope de Vega: una edición crítica*, Spanish Literature Publication Company, York.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B. (1993), *Edición crítica de las rimas de Lope de Vega*, Universidad de Castilla-La Mancha, Castilla-La Mancha.
- PLATNAUER, M. (1963) (ed.), *Claudian*, Harvard University Press, Cambridge.
- PONCE CÁRDENAS, J. (2002), "El epitalamio barroco: algunas notas sobre la *narratio mítica*", en I. Colón Calderón, J. Ponce Cárdenas (eds.), *Estudios sobre Tradición Clásica y Mitología en el Siglo de Oro*, Madrid, pp. 83-94.
- (2006), *Evaporar contempla un fuego helado. Género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina*, Universidad de Málaga, Málaga.
- RECHE MARTÍNEZ, M.ª D. (1991), *Ejercicios de retórica*, Gredos, Madrid.
- ROZAS, J. M. (2002), *Lope de Vega y Felipe IV en el "ciclo de senectute"*, Alicante. Disponible en <https://www.cervantesvirtual.com/obra/lope-de-vega-y-felipe-iv-en-el-ciclo-de-senectute-0/> [Fecha de consulta: 13/05/2023].
- RICO GARCÍA, J. M. (2002), *Juan de Jáuregui. Antídoto contra la pestilente poesía de las soledades*, Universidad de Sevilla, Sevilla.
- SAMPEDRO ESCOLAR «Fernando (III) Álvarez de Toledo y Mendoza» en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*. Disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/21421/fernando-iii-alvarez-de-toledo-y-mendoza>
- SERRANO CUETO, A. (2019), *El epitalamio neolatino. Poesía nupcial y matrimonio en Europa (siglos XV y XVI)*, Instituto de Estudios Humanísticos, Alcañiz - Lisboa.
- (2013), "Entre la *laudatio* y la plegaria: la *adlocutio sponsalis* en los epitalamios neolatinos", *Talia dixit* 8, 45-64.
- SOLDATI, B. (1902) (ed.), *Ioannis Ioviani Pontani Carmina*, G. Barberà, Florencia.
- TANABE, M. (2011), "Tradición e innovación en el epitalamio de la primera Soledad", *Analecta Malacitana* 30, 59-89.
- WHEELER, A. L. (1930), "Tradition in the Epithalamion", *AJPh* 51, 205-223.

ANEXO. Selección de epitalamios de Lope de Vega

CASAMIENTO (Al) del Duque de Saboya y doña Caterina de Austria, Infanta de España, en quatro lenguas, en VEGA, Lope de: La hermosura de Angélica: con otras diuersas rimas. De lope de Vega Carpio. A don Iuan de Arguijo, Veintiquatro de Seuilla. Madrid. En la imprenta de Pedro Madrigal. 1602. f. 329v.

Sit o sante Himenee haec dies clara,
eas bellas Ninphas en alegre coro,
ornen le tempie con girlande di oro,
al dulce esposo y a su esposa cara.

5 Abest o procul inuida, et amara,
Fortuna e longe fuja o triste choro,
Accinge o lune il giogo al bel laboro,
y lleua el cielo de su gracia rara.

10 Carolus Dux, et infans Catherina,
ogi celebraon desejadas bodas,
et in duoi corpi un alma si racoppia.

Ecce aperitur iam aula diuina,
Y en nubes de oro las deidades todas,
Vengono ad honorar la bella coppia

[Transcripción propia].

BODAS (En las) de don Fernando Iacinto de Toledo, Duque de Huéscar, y doña Antonia Henríquez, Marquesa de Villanueva, en VEGA, Lope de: *La Filomena con otras diuersas Rimas, Prosas y Versos de Lope de Vega Carpio*. Madrid. En casa de la viuda de Alonso Martín. 1621. f. 211r.

El sol Padre del Alua,
a quien las dulces aues, y las flores
hazen alegre salua,
vistiendo galas, y cantando amores
5 al tiempo que la embia
a desterrar la noche a honrar el día:

Despues del frio Inuierno,
niñez del año en la sazon primera,
Que por su curso eterno
10 comiença, la florida primauera
esparze su tesoro,
y el Alua resplandece en cercos de oro.

Tal uso Alua dichosa,
hijo del Sol, clarissimo Fernando,
15 en cuya luz hermosa
la Luna de Mendoça està mmirando
en mas claro Horizonte
los rayos de Toledo, y de Beamonte.

De la infancia primera

20 salis a coronar la hermosa frente
de aquella Primavera
que ilustra, y Enriqueze vestro Oriente,
que al Alua de esse velo
solo el campo de Enriquez fuera cielo.

25 Assi como descubre
el Alua los esmaltes, y colores
con que la tierra cubre
el fresco Abril de las primeras flores,
vos en Antonia bella
30 la hermosura que el cielo puso en ella.

En que jardin florido
se miran con el Alua, el clauel nuevo
en purpura telido
el candido jazmin, la flor de Phebo,
35 ni la encarnada rosa
como en la perfeccion de vuestra esposa.

Parece que las aues
(Alua diuina, y dulce Primavera)
con sus vozes suaues,
40 a quien responde la celeste Esfera,
os dan cantando todas
los parabienes de tan dulces bodas.

Viua Antonia, y Fernando,
Dizen las Ninfas de los campos vellos,
45 dulces nietos gozando
sus generosos padres, que por ellos

mereceran dichosos
la gloria de los suyos generosos.

Viua la Primavera,

50 Antonia, el Alua de Fernando viua;
tormes en la postrera
margen el Eco de los dos reciua,
y al Betis se le embie,
donde en arenas de cristal se rie.

55 O vos Nayades puras,
que estays texiendo en Tormes las historias
contra el tiempo seguras
de aquel Fernando, cuyas altas glorias,
eternamente grandes,
60 con ser despojos reuerencia Flandes.

Cantad este Fernando

el nuevo aparecer del Alua nueva,
a quien està formando
Enriquez nuevo nido, y Villanueva,
65 para que se renueve
el fenix que a su Sol las alas prueue.

Suene en los altos muros

de aquella insigne casa a quien humilla
Tormes sus vidros puros,
70 Y los alamos altos de su orilla
el claro nombre de Aluano,
que Enriqueze Fernando soberano.

Y guardese la tierra
si un amor la abrasò, que ay dos Cupidos
75 que haran hermosa guerra
Al alma, a la razon, y a los sentidos,
porque Antonia, y Fernando
tienen las flechas del amor mirando.

Ya muerto amor estaba,
80 Todas las cosas se vistieron de luto,
pero si aquel se acaba
de Antonia, y de Fernando el primer fruto
serà un nuevo Cupido,
Mas dulce, mas hermoso, y bien nacido.

[Transcripción propia].

CASAMIENTOS (A los) del Excelentísimo Señor Duque de Feria, en Vega, Lope de: Corona tragica. Vida y muerte de la serenissima Reyna de Escocia Maria Estuarda a nuestro SS.^{mo} padre Urbano VIII P.M. Por Lope Felix de Vega Carpio. Procurador Fiscal de la Camara Apostolica, y Capellan de San Segundo en la santa Iglesia de Auila. Madrid. Por la viuda de Luis Sanchez, Impressora del Reyno. 1627. f. 119v.

Feria después que del arnés dorado
y la toga pacífica desnudo
colgó la espada y el luciente escudo,
obedeciendo a Júpiter sagrado.

- 5 El soberbio Francés domesticado,
venció la envidia, que Aníbal no pudo,
y depuesto el bastón y el bronce mudo,
dio a Marte olvido y al Amor cuidado.

- En vez de los tronantes arcabuces
10 cantó Himeneo, y le previno esposa,
la tierra flores, y los cielos luces.

Y a la guerra de Amor en paz dichosa
la Venus de los montes Andaluces
en piezas de marfil balas de rosa.

GARCÍA GONZÁLEZ (2003: 111).