

Antonio SERRANO CUETO

## EL TRIUNFO DE VENUS EN LOS EPITALAMIOS NEOLATINOS DEL RENACIMIENTO

### INTRODUCCIÓN

En un estudio sobre el epitalamio de Jean Dorat, Virginie Leroux señala cómo los poetas franceses del Renacimiento supieron aprovechar las múltiples posibilidades que ofrecía el epitalamio de tradición clásica, y lo llama «sous-genre protéiforme»<sup>1</sup>. Etiqueta muy oportuna, que coincide con la idea de *Proteus nuptialis* que yo mismo me he formado después de varios años estudiando el epitalamio latino de los siglos XV y XVI. A decir verdad, el epitalamio no es un género literario en sentido estricto<sup>2</sup>. Es más bien sustancia poética (las nupcias) en un envoltorio holgado; de ahí su libertad para realizarse ya sea en combinación con otras formas poéticas, ya acogiendo en su seno elementos compositivos diversos. Si la lírica griega literaria daba testimonio de la canción nupcial de origen popular o tradicional, que habría sobrevivido en los fragmentos de los epitalamios de Safo, andando el tiempo esta canción se iría despojando de sus componentes rituales y se vería contaminada por la *narratio*. En el idilio 18 de Teócrito, conocido como *Epitalamio de Helena*, la frontera entre el idilio y el epitalamio ha sido borrada. Este idilio no es propiamente un epitalamio, sino que en un marco épico se ha insertado un epitalamio de textura también narrativa<sup>3</sup>. No debe extrañar la asociación de poesía pastoral y poesía nupcial, siendo así que ambas formas podían compartir en la Antigüedad algunas características, como el origen popular, la canción amebéa, el uso del estribillo y la función encomiástica<sup>4</sup>.

Ya en la literatura latina, los epitalamios de Catulo (poemas 61 y 62) representan el vínculo más firme con la tradición sáfica y helenística. Son dos composiciones bien distintas. En el 61, en versos gliconios y ferecracios, el poeta ejerce de maestro de ceremonias de la boda de L. Manlio Torcuato y Junia Arunculeya. Es, por tanto, una boda real, y en el poema asoman aspectos del rito nupcial romano antiguo. En cambio, el 62, en dísticos elegíacos, constituye un mero ejercicio literario. Su peculiaridad consiste en haber enfrentado a un coro masculino

\* Este trabajo se enmarca en dos proyectos de investigación: FFI2015-64490-P (Corpus de la Literatura Latina del Renacimiento Español. VIII), financiado por el MINECO (FEDER), y FFI2015-69200-REDT (Red de Excelencia *Europa Renascens*: Biblioteca Digital de Humanismo y Tradición Clásica. I. España y Portugal).

<sup>1</sup> V. Leroux, «*Ter repetamus Hymen*: Dorat et la tradition antique de l'épithalame», en Ch. de Buzon – J.-E. Girot (eds.), *Jean Dorat. Poète humaniste de la Renaissance. Actes du Colloque International* (Limoges, 6-8 juin 2001), Ginebra, Droz, 2007, p. 323-238 (p. 323).

<sup>2</sup> Francis Cairns apenas le presta atención y se limita —a partir del escoliasta a Teócrito 18— a definirlo como una variante o categoría especializada de la retórica epidíctica. Cf. *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edimburgo, University Press, 1972, p. 85.

<sup>3</sup> J. G. Montes Cala, «La poética teocritea de las formas insertas», en J. G. Montes Cala (†), R. Gallé Cejudo, M. Sánchez Ortiz de Landaluze, T. Silva Sánchez (eds.), *Fronteras entre el verso y la prosa en la literatura helenística y helenístico-romana*, Bari, Levante Editori, 2016, p. 89-135 (p. 118).

<sup>4</sup> E. F. Wilson, «Pastoral and Epithalamium in Latin Literature», *Speculum*, 23, 1948, p. 35-57.

y otro femenino en defensa de dos ideales opuestos de vida: el amor-sexo y la virginidad<sup>5</sup>. A estos dos epitalamios exentos viene a sumarse la canción de las Parcas del poema 64 (vv. 323-381), que, como en el caso del citado idilio teocriteo, está inserta en un marco narrativo, concretamente en el epilio sobre las bodas de Tetis y Peleo. Esta canción también está contaminada por elementos narrativos, como evidencian un estribillo que ya no pertenece a la esfera ceremonial, sino al relato mítico<sup>6</sup>, y la adopción del hexámetro dactílico en serie. Pilar fundamental de este giro hacia la *narratio* mítica es el *Epitalamio de Estela y Violentina* de Estacio (*silv.* 1.2). Ahora, bajo el magisterio de la retórica epidíctica, la mitología inunda los versos y Venus se erige en la gran protagonista. La influencia de Estacio se dejará sentir en los poetas posteriores, especialmente en Claudiano (*Epitalamio de Honorio y María* [= *carm.* 10] y *Epitalamio de Paladio y Celerina* [= *carm. min.* 25]) y Sidonio Apolinar (*Epitalamio de Ruricio e Iberia* [= *carm.* 11] y *Epitalamio de Polemio y Araneola* [= *carm.* 15])<sup>7</sup>. En el caso de Claudiano apreciamos un retorno tímido al epitalamio lírico en sus *Versus Fescennini*, pero estos no tienen, ni por asomo, el tono erótico-oscuro que se le presupone a la *iocatio Fescennina*. Los restantes autores latinos (Paulino de Nola, Draconcio, Enodio, Luxorio y Venancio Fortunato) siguen en la senda del epitalamio narrativo<sup>8</sup>.

Los poetas del Renacimiento reciben el epitalamio con los brazos abiertos, porque este tipo de poesía de circunstancias, además de acomodarse a sus intereses poéticos, les proporcionaba un vehículo perfecto para el elogio cortesano. Aparte de la función encomiástica, este esplendor se explica por la convergencia de tres circunstancias:

1.- La recuperación y difusión en traducciones latinas de los tratados de retórica epidíctica griegos de Pseudo-Dionisio y Menandro el Rétor, donde se incluía toda una preceptiva para el discurso nupcial. Las traducciones tempranas de Pseudo-Dionisio por Trapezunzio (1395 – ca. 1472/3) y Teodoro Gaza (ca. 1409 – ca. 1475) debieron de ejercer un notable estímulo en los discursos de Guarino Guarini (1374-1460), Francesco Filelfo (1398-1481) y Ludovico Carbone (1430-1485), por citar sólo algunos nombres. Con la publicación de los *Rhetores Graeci* de Aldo Manucio (ca. 1450-1515) en edición bilingüe (griego-latín) en los albores del siglo XVI, dicha influencia se consolida. Así pues, iniciada su andadura en las primeras décadas del Quattrocento, el discurso nupcial (*oratio nuptialis*) nos ha dejado más de trescientos textos<sup>9</sup>. Pero la instrucción de esta teoría retórica no tenía como destinatarios sólo a los oradores; los poetas podían igualmente recurrir a estos tratados en busca de orientación, ya que discurso y poema compartían *res* y *verba*. Prueba de ello es la *Poética* (Lyon, 1561) de Julio César Escalígero (1484-1558), cuyo capítulo C, consagrado al *epithalamium*, bebe de la fuente de

<sup>5</sup> Este amebio, rematado en cada actuación de los coros por un estribillo-invocación a Himeneo, nos lleva de nuevo a Teócrito, pues los críticos han visto en sus idilios los mimbres de la inspiración catuliana. Como posibles modelos teocriteos se han propuesto el idilio 5, el agón del 7 e incluso el coro de las muchachas en el *Epitalamio de Helena*.

<sup>6</sup> *Currite ducentes subtegmina, currite, fusi* [«Corred tejiendo los hilos, husos, corred»].

<sup>7</sup> La evolución del epitalamio latino desde los orígenes líricos hacia una forma narrativa ha sido sobradamente estudiada. Baste citar ahora los trabajos de C. Morelli, «L'epitalamio nella tarda poesia Latina», *Studi Italiani di Filologia Classica*, 18, 1910, p. 319-432; E. Stehlíková, «The metamorphoses of the Roman epithalamium», *Eirene*, 27, 1990, p. 35-45; T. Miyagi, «Tradition and Innovation of Epithalamium in Statius and Claudianus», *Classical Studies*, 11, 1994, p. 227-242; y S. Horstmann, *Das Epithalamium in der lateinischen Literatur des Spätantike*, Munich, Saur. Irvine, Martin, 2004.

<sup>8</sup> Distinto es el caso de Ausonio. El *Centón nupcial* incluye un epitalamio breve (sección 6) entonado por un coro de jóvenes solteros de ambos sexos, al modo catuliano. Contiene incluso una *adlocutio sponsalis* (vv. 70-78). Es, por tanto, una parte integrante de una composición centonaria sobre el asunto de las nupcias.

<sup>9</sup> Un total de 336, entre manuscritos e impresos, según el estudio de A. d'Elia, *The Renaissance of Marriage in Fifteenth-Century Italy*, Harvard University Press, 2004, p. 139-179.

Pseudo-Dioniso a través de la edición aldina<sup>10</sup>. Era, por tanto, cuestión de tiempo que el epitalamio en verso se enseñorease del panorama, y lo hizo en buena medida gracias al impulso de otro grande del Humanismo italiano: Giovanni Pontano (1429-1503)<sup>11</sup>. Aunque ambas formas coexisten, ya en el siglo XVI la *oratio* va cediendo cada vez más terreno al *carmen*<sup>12</sup>, cuyo éxito acaso sea comparable al de la bucólica en la tradición virgiliana.

2.- El relanzamiento de los modelos latinos, en especial Catulo, Estacio y Claudiano, gracias a las *editiones principes* aparecidas en las décadas finales del Quattrocento<sup>13</sup>. Pontano y Michele Marullo (1458-1500) prestan atención apasionada a los poemas de Catulo, y Poggio Bracciolini (1380-1459) tenía en su poder hacia 1418 un manuscrito de las *Silvas* de Estacio, poemario que ejercería una influencia decidida en los poetas napolitanos de esta centuria<sup>14</sup>. En cuanto a Claudiano, autor muy leído en la Edad Media, ocupó su espacio en el canon de las escuelas en el siglo XVI.

3.- El largo debate sobre la institución del matrimonio que venía produciéndose desde las escuelas filosóficas griegas y que había pasado, en forma de tesis (*ἐὶ γαμητέον / an ducenda uxor sit*) a los *progymnasmata* griegos de Hermógenes, Teón y Aftonio. Ya bajo la visión del sacramento cristiano, el eco pervive en la Edad Media y en algunos tratados humanísticos, como *De uxoria* de Francesco Barbaro (1390-1454), *An seni sit uxor ducenda* de Poggio Bracciolini, *Encomium matrimonii e Institutio matrimonii* de Erasmo de Rotterdam (ca. 1463-1536) y *De dignitate matrimonii* de Giannantonio Campano (1429-1477).

Si cumpliera ahora definir con pocas palabras la forma más cultivada del epitalamio neolatino en los siglos XV y XVI, bastaría decir que se trata de un poema narrativo con pinceladas líricas, encomiástico, político, ocasionalmente erótico y más pagano que cristiano. Centenares de epitalamios conservados avalan esta definición. Sin lugar a dudas el propósito laudatorio es el que tiene mayor peso. Al ser el matrimonio noble en esta época una mera transacción de bienes e intereses linajudos y políticos, los poetas cortesanos aprovechaban el poema nupcial para rendir pleitesía a los señores de los dos poderes esenciales: el civil y el eclesiástico<sup>15</sup>. En efecto, estas composiciones festivas podían ensanchar sus márgenes para acoger temas tan variados como el elogio de un lugar, el de los desposados y sus familias, las

<sup>10</sup> F. Cairns, «The *Poetices Libri Septem* of Julius Scaliger: An Unexplored Source», *Res Publica Litterarum*, 9, 1986, p. 49-57. Para la recepción de Menandro y Pseudo-Dionisio en el humanismo italiano pueden verse, además del libro citado de Elia en la nota 9, los siguientes estudios: P. Harsting, «The Golden Method of Menander Rhetor. The Translation and the Reception of the *Peri epideiktikon* in the Italian Renaissance», *Analecta Romana Instituti Danici*, 20, 1992, p. 139-157; M. de Nichilo, «L'oratoria nuziale umanistica tra retorica del matrimonio ed elogio cortesano», *Euphrosyne*, 23, 1995, p. 123-139.

<sup>11</sup> Pontano incluye en *De amore coniugali* tres epitalamios: uno de dedicado a su propia boda con Adriana Sassone, celebrada entre 1461 y 1462, y sendos poemas para las bodas de sus dos hijas: Aurelia, casada con Paolo di Caivano en 1484, y Eugenia, casada con Luise di Casalnuovo entre 1481-1490. Compuso además un epitalamio para la boda en 1473 de Ercole d'Este y Leonora de Aragón y otro para su amigo Giovanni Brancati y Maritella, casados antes de 1503.

<sup>12</sup> Los humanistas utilizan indistintamente el término *epithalamium* para el discurso y el poema, si bien ambos alternan, respectivamente, con *oratio nuptialis* y *carmen nuptiale*.

<sup>13</sup> La *princeps* de Catulo fue publicada en 1472 en la imprenta veneciana de Wendelin von Speyer, en un volumen conjunto que incluía además a Tibulo, Propertio y las *Silvas* de Estacio. La *princeps* de Claudiano, que contenía el *Epitalamio de Honorio y María*, salió impresa en Vicenza en edición de B. Celsano.

<sup>14</sup> L. Scarparo, «Influence de Stace sur la poésie napolitaine du Quattrocento», *Camena*, 1 [http://sapat.eph.e.sorbonne.fr/media/642fc9374ca92d1d5d3fdb0833e29e4a/camena-01-l-scarparo-revu.pdf (última consulta: 7/9/2021.)]

<sup>15</sup> Las estrategias de los matrimonios políticos han sido estudiadas para Italia y Francia, respectivamente, por A. Massarenti, «Nozze e politica. Alcune riflessioni relative alle strategie matrimoniali nell'Italia degli stati signorili del Quattrocento», *Annali dell'Università di Ferrara. Sezione Storia*, 4, 2007, p. 113-140, y J. Jacquot, «Des mariages royaux en France : unions pour raison d'État du XV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle», en M. T. Jones-Davies (dir.), *Le mariage au temps de la Renaissance*, París, Editions Klincksieck, 1993, p. 141-153.

gestas brillantes de los linajes contrayentes y de los invitados, la descripción suntuosa de la boda y sus festejos, reflexiones políticas sobre la guerra y la paz (a menudo bajo la evocación de la mítica *Aurea aetas*), plegarias cristianas, etc.<sup>16</sup>

#### LA NARRATIO AL SERVICIO DE LAS BODAS

La entrada del epitalamio en la órbita de la épica se aprecia tanto en aspectos formales, como temáticos. El uso mayoritario del hexámetro dactílico casaba bien con la combinación de *epos* y *laus* que caracteriza al poema nupcial desde Estacio, además de ser una estructura métrica (junto con el dístico elegíaco) de fácil factura para poetas que componían en latín de modo artificial a partir de la frecuentación de los textos. Significativo de esta preferencia es el hecho de que Claudiano y Sidonio Apolinar reserven el dístico elegíaco para los prefacios y opten por el hexámetro para los epitalamios<sup>17</sup>. Para que el carácter épico quedase claro, algunos poetas neolatinos no dudaron en añadir el adjetivo *heroicum* al título. Así lo hicieron el portugués Manuel da Costa (ca. 1512-1562) en uno de sus epitalamios y el alemán Johannes Leucht (siglo XVI)<sup>18</sup>. Curioso es el caso del holandés Adriano Junio (1511-1575), pues comienza su epitalamio en honor de Felipe de Austria y María Tudor con una *recusatio* de los temas de la epopeya y, sin embargo, leemos *carmen heroicum* en el título del poema, que además contiene, poco después del comienzo, la típica escena de la asamblea en el Olimpo.

Junto con el metro, la mitología constituye el rasgo más relevante del epitalamio de los siglos XV y XVI. En los relatos míticos, o en la simple alusión a los héroes y las divinidades, los humanistas hallaron un timbre de erudición nada desdeñable, así como múltiples posibilidades narrativas. Para empezar, muchos poetas recuperaron el viejo motivo de la invocación de las musas. El referente estaba claro: Estacio había invocado a Erato para conocer los antecedentes sociales de la unión entre Estela y Violentila. Menos relevancia tuvo la invocación de una musa genérica en el *Epitalamio de Máximo* de Enodio<sup>19</sup>. Ahora bien, Draconcio utiliza en el *Epitalamio en honor de los hermanos* una fórmula interesante para nuestro propósito: *Ergo, Venus, te docta voco, facunda perita, / per sensus te funde meos* [«Así pues, te invoco, Venus, sabia, elocuente, versada: / derrámate a través de mis sentidos»]<sup>20</sup>. Al invocar a la diosa con el adjetivo *docta*, rememora el imperativo *doce* de la invocación a Erato de Estacio: *hic, Erato incunda, doce*<sup>21</sup>; y, al aplicarle *facunda*, otorga a la diosa la facultad de la elocuencia. Venus, por tanto, asume el papel de una musa.

Los poetas neolatinos amplían el papel de las Musas. Ya no sólo les compete la inspiración poética, sino también la ejecución del canto mismo, en lo que sin duda es huella del papel de las Parcas en la canción de Catulo 64. A veces también asumen funciones tan señaladas como la de elogiar a los esposos y expresar los buenos deseos para la pareja<sup>22</sup>. La petición puede

<sup>16</sup> Para un estudio detallado de los epitalamios neolatinos, cf. A. Serrano Cueto, *El epitalamio neolatino. Poesía nupcial y matrimonio en Europa (siglos XV y XVI)*, Alcañiz – Lisboa, Instituto de Estudios Humanísticos, Centro de Estudios Clásicos, 2019.

<sup>17</sup> En cambio, Paulino de Nola (*Epitalamio de Julián y Ticia*) prefirió el dístico elegíaco, salvo en los cuatro últimos versos, compuestos en pentámetros. Por su parte, Enodio (*Epitalamio de Máximo*) compuso su epitalamio con una estructura polimétrica, lo que resulta una rareza en la tradición.

<sup>18</sup> Manuel da Costa cantó la boda de Eduardo de Portugal e Isabel de Braganza, poema sobre el que volveremos más adelante; Johannes Leucht, la de Fernando II de Austria y Anna Caterina Gonzaga en 1582.

<sup>19</sup> *Carm.* 1.4, 25-26.

<sup>20</sup> *Rom.* 6, 22-23.

<sup>21</sup> *Silv.* 1.2, 49.

<sup>22</sup> Es el caso de Leucht, que pone en boca de Talía el elogio de Fernando II de Austria y Anna Caterina Gonzaga. En el epitalamio de Johann Buchmann (siglo XVI) en honor de Juan Sambuco y Cristina Egerer, las Musas y Apolo expresan los deseos de bienestar, prosperidad y amor para los esposos.

estar dirigida a las Musas en su conjunto o a una en particular. Así, por ejemplo, los españoles Elio Antonio de Nebrija (1444-1522) y Juan Pérez «Petreyo» (1511-1544) decidieron que su musa sería Urania<sup>23</sup>; Naldo Naldi (ca. 1436-1513) y Juan Dantisco (1485-1548) siguieron el modelo de la Erato estaciana<sup>24</sup>; Guillaume Bigot de Laval (1502 -ca. 1550) requirió primero la ayuda de Terpsícore y después de las musas en general; y Guy de Fontenay (ca. 1486 - ¿?) solicitó la ayuda de Calíope y todas sus hermanas<sup>25</sup>. En cualquier caso, es preciso diferenciar la invocación formular épica de petición de inspiración y la ritual que se ejecuta solicitando la asistencia y ayuda de las divinidades competentes en las bodas (Venus, Himeneo, Talasio, Juno).

Hecho destacable, por cuanto refuerza la función encomiástica de este tipo de poesía, es la ampliación de la nómina de invocados a los destinatarios de los poemas. En un acto más de rendida pleitesía, los humanistas convierten a sus señores en depositarios del numen poético, lo que significa otorgarles rango divino. Adriano Junio invoca al novio, Felipe de Austria: *Tu mihi da vires in carmina, magne Philippe* [«Dame fuerzas, magno Felipe, para estos versos»<sup>26</sup>]. Y el húngaro Jano Panonio (1434-1472), al cantar la boda de Libera Guarino y Salomone Sacrati, incluye una petición a los dioses, al duque de Ferrara y al padre de la novia, Guarino Guarini, su maestro. Para que no quepa duda alguna, subraya la jerarquía:

*Coelicolae magni, thalami quis foedera curae,  
Vos primum coeptis, quaeso, favete meis.  
Te voco post divos, Italiae, dux in chlyte, gentis,  
Quem virtus illis reddidit alma parem.  
Tertius ad tantos accede, Guarine, favores,  
Post superos merito proxime, postque duces<sup>27</sup>.*

Magnos dioses que os cuidáis de los pactos conyugales,  
vosotros primero, os lo ruego, favoreced mis propósitos.  
Después de las divinidades te invoco a ti, ínclito duque de la raza ítala,  
a quien la santa virtud hizo semejante a ellos.  
Consiente el tercero tú, Guarino, en tan gran apoyo,  
después de los dioses y los duques, el más cercano en mérito.

El recurso del epitalamio entonado coralmente por las Musas no es una novedad humanística. Marciano Capela ya lo había empleado en *Las bodas de Mercurio y Filosofía* (2, 118-126), donde intervienen Urania, Calíope, Polimnia, Melpómene, Clío, Erato, Terpsícore, Euterpe y Talía, y cada intervención se cierra con un estribillo sobre la ascensión de Filología al Olimpo. En el poema que escribió para su amigo Pieter Gillis y Cornelia Sandrien en 1514, Erasmo de Rotterdam no solo imita el canto coral, sino también el recurso de la polimetría utilizado por Capela y Enodio. La canción a varias voces también podía ser ejecutada por otro colectivo: las ninfas. El poeta Gabriele Altilio (1436-1501), considerado después de Pontano y Sannazaro el mejor poeta latino de la corte de Nápoles, escribió un bello epitalamio para el enlace en 1489 entre Gian Galeazzo Sforza, duque de Milán, e Isabella de

<sup>23</sup> Nebrija compuso un poema para el enlace de Alfonso de Portugal e Isabel de Aragón en 1491 y Petreyo para la boda del príncipe Felipe de Austria y María Manuela de Portugal en 1543.

<sup>24</sup> Naldi dedicó su epitalamio en 1487 a Annibale II Bentivoglio y Lucrecia d'Este y Dantisco hizo lo propio en 1512 con ocasión de la boda de Segismundo I el Viejo y Bárbara Zápolya.

<sup>25</sup> Fontenay es autor de un epitalamio para la boda en 1509 de Carlos de Alençon y Margarita de Angulema.

<sup>26</sup> Junio, v. 16.

<sup>27</sup> Panonio, elegía 16, 1-6 (= *Epithalamium in Liberam Guarinam et Salomonem Sacratum*).

Aragón. Esta vez las Musas entonan una canción que ocupa buena parte del poema (vv. 58-262) e invitan a las doce ninfas hijas del río Sébeto a sumarse exhortándolas con el estribillo: *Dicite Hymen, Hymenee, Hymen ter dicite, Nymphae* [«Cantad Himen Himeneo, tres veces Himen cantad, ninfas»].

También tiene cabida en el desarrollo neolatino el encuentro con la inspiración a través del motivo del ensueño, según el cual el poeta recibe el numen poético en un estado de duermevela o en una especie de éxtasis onírico. En la Antigüedad tenemos algunos casos, como la visita de Perséfone a Píndaro relatada por Pausanias y los sueños de Calímaco y Ennio<sup>28</sup>. Dos poetas neolatinos emplean este recurso, si bien no se trata de un mandato divino por vía interpuesta, sino de una aparición que constituye el poema en sí mismo. Son el belga Remacle d'Ardenne (ca. 1480-1524) y el francés Nicolas Barthélemy de Loches (1472 - ca. 1540). En su *Carmen nuptiale*, un mero ejercicio literario a la manera de Catulo 62, Remacle cuenta que, poco después de caer en un profundo sueño, una luz le reveló su propia imagen vagando por las riberas del río Mosa. Allí vino a su encuentro Himeneo acompañado de una serie de *puellae* legendarias (Biblis, Mirra, Corina, Némesis, Lícoris, Lesbia, Cintia y Eurídice). A Barthélemy, que en el descanso se ve agitado por las preocupaciones derivadas de las guerras que sacuden España, Alemania e Inglaterra, le salen al paso Palas con intención pacificadora y su oponente, la Discordia. Más tarde intervendrá Paz en pro de un pacto amistoso entre Francia e Inglaterra<sup>29</sup>.

A veces el destino de los señores se decide en asambleas o simples conversaciones en el Olimpo. Al comienzo del epitalamio de Paolo Cerrato (ca. 1485 – ca. 1551) en honor de Guillermo IX Paleólogo y Ana d'Alençon, que contrajeron matrimonio en Blois en octubre de 1508, en una escena que bien podría trasladarse al lenguaje cinematográfico, Júpiter observa desde el Olimpo con mirada omnímoda a un jinete que galopa veloz por la llanura cerca del Po y vaticina para él un lugar entre los dioses. A continuación da instrucciones a los olímpicos: a Mercurio que solicite al rey de Francia una esposa para el joven; a Marte y a Febo que lo instruyan, respectivamente, en el arte de la guerra y de la música.

A menudo la intervención de los dioses sirve de resorte para activar los orígenes de la boda, procedimiento inspirado en buena medida en la analepsis de Estacio para explicar los antecedentes de la unión de Estela y Violentila (*silv.* 1.2, 46-193). Dos ejemplos bastarán. En el poema citado Dantisco pide inspiración a Erato para remontarse a los antecedentes y esta información aflora en un diálogo entre Venus y Juno. Más elaborado es sin duda el diálogo que mantienen Júpiter y su hija Paz en el epitalamio del joven Diego de Guevara (1537-1564/5), compuesto con ocasión de la tercera boda real de Felipe II, en 1560, con Isabel de Valois<sup>30</sup>. Este diálogo olímpico tiene como modelo la *Querela Pacis* de Erasmo. La diosa ruega una solución que ponga fin a los enfrentamientos entre España y Francia. Empleando el socorrido recurso de la profecía, Júpiter le anuncia que nacerá una niña (Isabel de Valois) que pacificará los reinos cristianos. Como es sabido, la boda entre Felipe e Isabel fue fruto del tratado de Cateau-Cambresis (abril de 1559)<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> L. Gil Fernández, *Los antiguos y la «inspiración poética»*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1967, p. 115-143.

<sup>29</sup> Barthélemy de Loches celebraba el compromiso adquirido en Londres en 1518 por las monarquías de Francia e Inglaterra para casar al delfín Francisco con María Tudor, pero tal acuerdo quedó anulado en 1521, por lo que el poema nunca festejó una boda celebrada. En el mismo apresuramiento cayó Bernardino Rincio con su discurso titulado *Epithalamium in nuptiis Francisci Galliarum delphini et Mariae Britannorum regis filiae* (París, G. de Gourmont, 1518).

<sup>30</sup> Edición y traducción española en A. Serrano Cueto, «El epitalamio latino (1560) de Diego de Guevara en honor de Felipe II e Isabel de Valois», *Calamus Renascens*, 9, 2008, p. 245-292.

<sup>31</sup> A. Serrano Cueto, «La *Querela Pacis* de Erasmo en el epitalamio de Diego de Guevara en honor de Felipe II e Isabel de Valois», en T. Arcos Pereira, J. Fernández López, F. Moya del Baño (eds.), *Pectora mulcet: estudios de retórica y oratoria latinas*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2009, vol. II, p. 1043-1055.

Desde Homero la personificación de los ríos jugó un papel importante en la poesía épica. Considerados divinidades menores, recibían el apelativo de *pater*. En la arquitectura efímera, el diseño de los jardines y el arte renacentistas los dioses-ríos alcanzaron una presencia notable, caracterizados como ancianos venerables, con largas barbas y un cántaro de agua fluyente. Los poetas aprovechan la vinculación territorial de los desposados con ríos reales para integrar en los epitalamios la mitología fluvial, que incluye, claro está, a las ninfas. Ya lo hemos visto a propósito del *pater Sebethus* en el poema de Altilio. En el epitalamio de Andrea Ammonio (ca. 1478-1517), compuesto a propósito de la boda de Enrique VIII y Catalina de Aragón en 1509, el *pater Tamesis* aparece descrito como un varón de rubias crines y coronado con una diadema de rosas blancas en un paraje poblado de cisnes. Por otra parte, el río alemán Neckar canta las loas de los ancestros de la novia en el poema con el que Peter Lotz (1528-1560) celebraba la unión de Johann Wilhelm I María, futuro duque de Saxe-Weimar, y la joven luterana Dorotea Susanne. Y de nuevo nos detenemos en el madrileño Diego de Guevara, porque en su epitalamio intervienen dos ríos con funciones distintas: el Henares es invocado por el poeta para que haga salir a sus ninfas y estas entonen el himeneo, mientras que el Tajo es autor de una profecía donde se evoca la *Aurea aetas* y posteriormente pronuncia la *adlocutio sponsalis*. También exhorta a las Náyades al juego en un estribillo que recuerda al de las Parcas catuliano: *Ludite, Naiades, vitreae iam ludite, nymphae* [«Jugad, Náyades, jugad ya, cristalinas ninfas»]. El poeta podría haberse inspirado en la arquitectura efímera levantada en Toledo para recibir a Felipe e Isabel días después de la boda en Guadalajara, pues allí fueron representados los dos ríos con sus ninfas<sup>32</sup>.

#### PODEROSA VENUS

Consagrado a partir de Estacio, desarrollado ampliamente por Claudiano y heredado por la tradición posterior, el verdadero mito del epitalamio narrativo es el triunfo de Venus. En los epitalamios neolatinos la diosa interviene en escenas variadas y con distintos cometidos: descansa en su paraíso pastoral, es invocada por el poeta, participa en la asamblea en el Olimpo, propicia el enamoramiento o elige a la novia, hace las funciones de *pronuba*, elogia a los novios, viaja en dirección al lugar de la boda, visita a la novia, coordina las nupcias y pronuncia la *adlocutio sponsalis*<sup>33</sup>. Por razones de espacio me limitaré ahora a algunas de estas escenas o facetas de la diosa que considero de gran interés para la tradición literaria.

#### *De la morada al lugar de la boda*

Comencemos con la siguiente secuencia: paraíso pastoral → diálogo Venus/Cupido (o Himeneo) → viaje de la diosa. Tal esquema, con las variaciones y los añadidos pertinentes, perdura en la poesía neolatina. El motivo que presenta mayor rendimiento es la morada, descrita a menudo como un paraíso pastoral. Estacio la sitúa en un lugar indefinido en la región de la Vía Láctea, donde la diosa descansa, rodeada de amorcillos, después de un encuentro amoroso con Marte (*silv.* 1.2, 51-55). Claudiano desarrolla mucho más el tema,

<sup>32</sup> A. Gómez de Castro, *Recebimiento que la imperial ciudad de Toledo hizo a la Magestad de la Reyna nuestra señora doña Ysabel, hija del Rey Henrico II de Francia, quando nueuamente entró en ella a celebrar las fiestas de su felicísimas bodas con el Rey don Philippe nuestro señor II de este nombre* (Toledo, J. de Ayala, 1561), ff. 27<sup>r</sup> y 38<sup>r</sup>.

<sup>33</sup> Del total de 81 epitalamios de 66 autores procedentes de distintos lugares de Europa (España, Francia, Inglaterra, Italia, Suiza, Holanda, Bélgica, Alemania, Hungría, Polonia) que he estudiado, en una treintena figura Venus. Para más detalles, véase el Repertorio incluido en Serrano Cueto, *El epitalamio neolatino*, p. 87-162.

pues su descripción se ha elaborado sobre los motivos del *locus amoenus* clásico<sup>34</sup>. Se localiza en el costado jónico de Chipre, cerca de la isla de Faros, en la cima de una montaña, plana como una llanura y rodeada por un recinto amurallado infranqueable para los humanos. Manan dos fuentes (una amarga y otra dulce) donde Cupido impregna sus flechas y en las ramas de un bosque umbroso anidan las aves que la diosa prefiere por su canto. Allí Vulcano erigió un templo para ella, provisto de un patio repleto de flores y especias fragantes. Ausentes las heladas, los vientos y las tempestades, todo el lugar disfruta de una primavera eterna como la de la mítica Edad de Oro. Habitan el lugar las Gracias y los Amores, integrantes habituales del cortejo de Venus, y una serie de conceptos abstractos personificados: *Licentia*, *Irae*, *Excubiae*, *Lacrimae*, *Pallor*, *Audacia*, *Metus*, *Voluptas*, *Periuria*, *Iuventas* y *Senium*<sup>35</sup>. Sentada en su trono brillante, la diosa peina sus cabellos, mientras perlas de lluvia se desprenden al paso del peine ebúrneo (10, 78-85, 99-103). En el otro epitalamio claudiano se destaca como morada una gruta cubierta con ramales de vides que entretejen su sombra, imagen que procede de la naturaleza pastoral. La diosa duerme sobre un lecho de flores y en su cuerpo desnudo se agita el perfil sombrío de las frondas. Está acompañada por las Gracias y los amorcillos, algunos de los cuales también descansan, mientras que otros juegan (*carm. min.* 25, 1-7)<sup>36</sup>. El sueño de Venus (o la Venus durmiente) se convirtió no sólo en un motivo retorizante en la poesía, sino también en un elemento del paisaje erótico en el arte del Renacimiento italiano<sup>37</sup>.

El diálogo que se produce entre la diosa y Cupido tendría dos funciones: servir de canal de información sobre la boda y permitir el encomio de los desposados mediante el recurso de un certamen o porfía (*lis*) que recuerda a los diálogos y al canto amebio de la bucólica. El primer caso tiene lugar en el *Epitalamio de Honorio y María* de Claudiano (vv. 111-122), donde el dios alado pone a su madre al corriente de los detalles de la boda imperial. Para los elogios enfrentados Estacio es la fuente primordial. Al de Estela pronunciado por Cupido le replica Venus con el elogio de Violentila (*silv.* 1.2, 64-140), según el precepto retórico consistente en encomiar a los esposos por separado (por paralelismo)<sup>38</sup>.

Una vez informada de los hechos nupciales que le conciernen, Venus emprende un viaje desde su reino hasta el lugar en el que ha de celebrarse la boda. El protagonismo de la diosa se evidencia en el hecho de que tenga que intervenir en persona con distintos fines: suscitar el enamoramiento, visitar a la novia, pronunciar la *adlocutio sponsalis* e incluso ejecutar la *dextrarum iunctio*. Estacio recurre al viaje aéreo en el carro alado y, ya en Roma, la diosa pronuncia una *suasoria* para que Violentila abandone su estado de viudedad y acceda a casarse con Estela (*silv.* 1.2, 140-146, 166-200). Claudiano sigue a Estacio en el *Epitalamio de Honorio y María*, pues, realizado el viaje por mar y aire, acontece la visita de la diosa a María, que se resuelve con un elogio de su persona y una exhortación para que consienta en casarse (10, 228-281). El *Epitalamio de Paladio y Celerina* también contiene el viaje de Venus (por aire)

<sup>34</sup> Para la primavera nupcial y el *locus amoenus* en los epitalamios latinos y neolatinos, con referencia al papel jugado por la retórica epidíctica, puede consultarse A. Serrano Cueto, «*Vere novo florebat humus*. La primavera nupcial en el epitalamio latino», *Calamus Renascens*, 16, 2015, p. 267-288.

<sup>35</sup> La montaña, el aislamiento, la benignidad del clima, el agua corriente, los árboles y las especias evocan el tópico del Jardín del Edén que circulaba en tiempos de Claudiano, en especial en la descripción de la morada del poema *De ave Phoenice* atribuido tradicionalmente a Lactancio.

<sup>36</sup> Sidonio Apolinar (*carm.* 11, 1-33) sigue el camino de Estacio y Claudiano: sitúa a Venus en un lugar marítimo y terrestre a la vez, una ensenada, pero por desgracia el estado fragmentario de los versos iniciales impide saber la localización.

<sup>37</sup> M. Blanco, «El paisaje erótico entre poesía y pintura», *Criticón*, 114, 2012, p. 101-137.

<sup>38</sup> Menandro el Rétor 403, 26-32 - 404, 14. Este diálogo pasará a los epitalamios de Sidonio Apolinar, Enodio, Luxorio y Venancio Fortunato, aunque no siempre la naturaleza de la conversación sea de carácter encomiástico.

acompañada de los Amores<sup>39</sup>. A partir de aquí tenemos a la diosa ejerciendo su poderío: arrebatada a la novia del seno materno, ejecuta la *dextrarum iunctio* y pronuncia la *adlocutio sponsalis*<sup>40</sup>.

Como veremos enseguida, los epitalamios neolatinos se mueven entre la imitación y la recreación. Hay autores que recuperan el esquema tripartito completo, pero otros prefieren incorporar alguna de sus partes. Y no siempre la conversación entre la diosa y su hijo acontece en el reino pastoral.

En el epitalamio que el croata Matej Andreis de Traù (Mathaeus Andronicus Tragurinus, ca. 1480-¿?) compuso con ocasión de la boda en 1502 de Ladislao II de Bohemia y Hungría y Ana de Foix-Candale, la diosa se dirige a su hogar acompañada por Cupido, los amorcillos y las Gracias. Se trata de una alusión breve, previa a los mandatos que impone a su hijo. El lugar, que contiene una referencia al trabajo de edificación de Vulcano (*regna sui manibus quondam fabrefacta mariti* [«reinos en otro tiempo contruidos por las manos de su marido»]<sup>41</sup>), se localiza en la isla de Pafos, frente a la desembocadura del Nilo. Mas no hay descripción del paraíso pastoral. En lugar de un diálogo propiamente dicho, la diosa da instrucciones a Cupido para que proceda a asañear a sus víctimas<sup>42</sup>. Nuestro humanista opta por el viaje marítimo y recurre al cortejo marino tradicional, como había hecho Claudiano. La impronta de la retórica epidíctica en este tipo de escenas es notable, especialmente del *propempticon*, que prescribía que en un viaje marítimo se mencionase la escolta de dioses como Poseidón, Nereo, Proteo y Glauco, así como el regocijo de delfines y ballenas<sup>43</sup>. Andreis de Traù menciona a varias Nereidas por su nombre (Glauce, Galatea, Espátale y Cimódoce), al dios Glauco y a los delfines. La escena de las Nereidas recogiendo perlas (*gemmata monilia*) también procede de Estacio y Claudiano<sup>44</sup>. Lo mismo puede decirse de la visita que Venus hace a la novia en un pasaje que contiene el elogio del novio y el sentimiento mezclado de temor y deseo de la joven<sup>45</sup>.

El poeta Pedro Mamerano (siglo XVI), sobrino de Nicolás Mamerano, el que fuera cronista de Carlos V, honró la boda (1565) de Alejandro Farnesio y María de Portugal con un extenso poema (casi 1000 versos) en dísticos elegíacos<sup>46</sup>. Esta vez asistimos al motivo del sueño de Venus, estado de inacción que provoca la reprobación de Júpiter y su intervención inmediata: desde el Olimpo el dios supremo interpela a su hija que ponga fin a un descanso que dura ya dos años. El sueño se presenta en un entorno pastoral:

*Forte sub umbrosa consederat ilice somnium  
Alliciens, Cypriae diva venusta Paphos,  
Moxque sopor fessos dulcissimus occupat artus,  
Mox iacet viridi semisepulta solo.*

<sup>39</sup> En este epitalamio el diálogo tiene lugar entre Venus e Himeneo y ambos se reparten el encomio de los novios y sus familias (*carm. min.* 25, 44-99).

<sup>40</sup> *Ibidem* 25, 124-138. El esquema morada-diálogo-viaje se mantiene en el *Epitalamio de Ruricio e Iberia* de Sidonio Apolinar.

<sup>41</sup> Andreis de Traù, v. 63.

<sup>42</sup> *Ibidem*, vv. 73-100.

<sup>43</sup> Menandro el Rétor 399.

<sup>44</sup> Andreis de Traù, vv. 215-224. En Estacio (*sih.* 1.2, 128-129) y Claudiano (10, 166-171) son las encargadas de buscar regalos para la novia, en especial perlas marinas.

<sup>45</sup> Andreis de Traù, vv. 305-362, 366-382. Para la confusión de sentimientos de la novia pueden consultarse dos trabajos míos anteriores: «La novia remisa y el novio ardiente en el epitalamio latino: una imagen que pervive en el Renacimiento», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 23, 2003, p. 153-170; «Las lágrimas de la *nova nupta* en la tradición del epitalamio latino», *Minerva. Revista de Filología Clásica*, 24, 2011, p. 137-155.

<sup>46</sup> Se ha conservado otro de su tío Nicolás para la misma boda con título semejante, si bien mucho más reducido (110 vv.).

*Idaliae circum famulae per prata vagantur,  
 Ac alata latus cingit utrumque cobors.  
 Pars avium nidos dumis scrutatur opacis,  
 Aut legit arboreis pendula mala comis,  
 Pars hilares ducit per gramina laeta choreas,  
 Pars parat artificiserta decora manu<sup>47</sup>.*

Por casualidad se había sentado a la sombra de una encina  
 atrayendo el sueño la hermosa diosa de la chipriota Pafos,  
 y luego que un sueño dulcísimo había penetrado en sus miembros cansados,  
 luego yace medio sepultada en el verde lecho.  
 En derredor las sirvientas idalias vagan por los prados  
 y una cohorte alada ciñe cada uno de sus flancos.  
 Una parte de las aves escudriña los nidos en los matorrales frondosos,  
 o elige frutas colgantes de las ramas de los árboles,  
 otra conduce alegres coros por la grata hierba,  
 otra dispone bellas guirnaldas con mano de artista.

El mandato de Júpiter se impone: la diosa ha de poner en marcha a Cupido para que cumpla con su función de arquero del amor. Esta vez no es Venus la que viaja, sino su hijo, que, después de abandonar los campos escarchados de la amena Chipre, vuela primero sobre el mar a España y luego sobre las tierras ibéricas a Lisboa. La exhortación tradicional a la novia adquiere ahora nueva dimensión: Cupido pronuncia sendas exhortaciones para animar a Alejandro Farnesio y a María a desposarse, seguidas del elogio de los respectivos abuelos, Manuel I de Portugal y Carlos V<sup>48</sup>.

El magisterio de Claudiano en los epitalamios de Manuel da Costa se manifiesta en varios motivos, como el enamoramiento del novio y la escena de Venus arreglándose el cabello. En el poema que dedicó a Duarte de Portugal e Isabel de Braganza, cuya boda aconteció en 1537<sup>49</sup>, tiene lugar un diálogo en el Olimpo entre Júpiter y Venus. Esta, compadeciéndose de la turbación amorosa de Duarte, pide a su padre permiso para proceder con la boda. Concedido el permiso, la diosa se prepara para viajar hasta Braganza. He aquí los versos de su acicalamiento:

*Mox Charitum arbitrio comit formosius ornans  
 Auricomum caput et quosdam per tempora crines  
 Diffundens, lusum Zephyris ignesque marito.  
 Postquam se comptam, speculo mostrante, probavit,  
 Imperat alatis pueris, ut protinus agmen  
 Cogant et niveos revocent ad fraena iugales<sup>50</sup>.*

Luego, con la facultad de las Gracias, peina y adorna bellamente  
 su cabeza de cabellos de oro y por las sienas algunas crines  
 derrama, juego para los Céfiros y fuego para su marido.  
 Una vez que comprobó en el espejo que estaba arreglada,  
 ordena a los niños alados que de inmediato se reúnan  
 en formación y embriden de nuevo el niveo tiro.

<sup>47</sup> P. Mamerano, vv. 1-10.

<sup>48</sup> *Ibidem*, vv. 13-40, 61-148.

<sup>49</sup> Es autor también de otro epitalamio para festejar la unión en 1552 de Juan Manuel de Portugal y Juana de Austria: *Ad Ioannem et Ioannam principes Lusitaniae serenissimos Proteus*, Lisboa, 1553.

<sup>50</sup> Da Costa, vv. 78-83.

Da Costa describe el carro de Venus construido por Vulcano, resplandeciente por el oro y las gemas, tirado por cisnes del Europtas (los *niveos iugales* del último verso) y gobernado desde el timón por Cupido. Para esto podría haberse inspirado en pasajes análogos de Estacio (*silv.* 1.2, 140-144), Sidonio Apolinario (*carm.* 11, 93-104) y Draconcio (*Rom.* 6, 72-79)<sup>51</sup>. Lo más notable del viaje es la variación que ofrece respecto de la visita tradicional a la novia. En este caso, el destinatario es Teodosio, hermano de Isabel. Duque de Braganza desde el fallecimiento de su padre, Jaime I, en 1532, y tutor de la novia, Venus le ordena que haga los preparativos para la boda. En los versos que siguen a este mandato hay una alusión al embarazo de la reina Catalina, cuyo fruto sería el infante Juan Manuel, futuro rey Juan IV. Este dato es coherente con la fecha de la boda (1537), porque ese año vino al mundo el infante. Sin embargo, a continuación el poeta proporciona una información histórica que es muy posterior. Se trata de una mención de Juan, el hijo que nacería en 1543 de Teodosio y su esposa Isabel de Lencastre, con la que había contraído matrimonio un año antes:

*Huius [Ioannes IV] in augustis comes ac pars magna triumphis  
Olim Ioannes ibit tuus, aurea proles,  
Qua te factura est Dionysia virgo parentem*<sup>52</sup>.

Lo acompañará y será gran parte en los triunfos augustos  
futuros tu querido Juan, áurea prole,  
con la que te hará padre la doncella Dionisia<sup>53</sup>.

Es evidente que el poeta estimó más importante incorporar al elogio al hijo de Teodosio que mantener la coherencia histórica. Los años transcurridos desde la boda (1537) hasta la publicación del poema (1552) le permitieron la licencia de esta interpolación, que adopta la forma, desde el punto de vista poético, de la prospección, recurso frecuente en la épica virgiliana. Al menos fue honesto en el prólogo nuncupatorio para Teodosio, al advertir de que no pudo terminar el epitalamio en su día y lo daba a la imprenta quince años más tarde.

Asociada al reino pastoral y al peinado surgió otra escena típica: el baño de Venus. El poema que el vate toscano Pietro Angeli da Barga (1517-1596) compuso para la boda en 1565 de Francesco I de' Medici y Juana de Habsburgo comienza con la imagen de la diosa bañándose en las aguas del monte Ida. Acto seguido da instrucciones a Cupido y los Amores para que se dirijan en su nombre a los novios. En una intervención muy extensa, el dios responde que ya provocó el enamoramiento de la pareja y le proporciona detalles del linaje y méritos de ambos<sup>54</sup>.

También la morada de Venus atrajo el interés de Paolo Bernardino Lanterio (siglos XV-XVI), autor de un extensísimo poema (más de 1500 versos) para la boda en 1491 del poderoso Ludovico Sforza «El Moro» y Beatrice d'Este. Aquí se deja ver la influencia de Estacio y Claudiano, respectivamente, en la búsqueda de los antecedentes de la boda y en la descripción del reino de Venus. El lugar se ubica en Occidente y se presenta con elementos del *locus amoenus*:

<sup>51</sup> La éfrasis del carro de Draconcio ha sido estudiada por A. Luceri, «Il carro di Venere: tradizione e innovazione in Draconzio, *Romuleon* 6.72-79», en I. Gualandri, F. Conca, R. Passarella (eds.), *Nuovo e antico nella cultura greco-latina di IV-VI secolo*, Milán, 2005, p. 239-254.

<sup>52</sup> Da Costa, vv. 192-194.

<sup>53</sup> *Dionysia* porque Isabel de Lencastre era hija de Dionisio de Portugal-Castro (Dionis).

<sup>54</sup> Angeli da Barga, vv. 1-210.

*Est locus occidui spectans declivia solis  
 Semper et oceani subiturum phosphoron undas,  
 Qua se summus apex paulatim Heliconis in aequos  
 Summittit campos gressusque et lumina fallit.  
 Hic patulis diffusa comis et honore recenti  
 Myrtea silva viret, redolenti et protegit umbra.  
 Pervolitant Paphiae ramos hinc inde columbae  
 Et turtur volucris nondum sociatus eodem  
 Et nondum captus miniati torquis amore.  
 [...]*

*In medio variis domus est suffulta columnis  
 Aurea, quam pretium concessae coniugis olim  
 Condidit ignipotens Venere hac mercede potitus<sup>55</sup>.*

Hay un lugar que mira hacia el declive del sol poniente  
 y hacia el lucero que siempre va a penetrar en las aguas del océano,  
 por donde la elevada cúspide del Helicón paulatinamente  
 desciende hacia los campos llanos y escapa al caminante y a la vista.  
 Aquí, extendido con copas anchas y fresco follaje,  
 verdea un bosque de mirtos y ampara con sombra perfumada.  
 Recorren volando sus ramas aquí y allí las palomas de Pafos  
 y la tórtola aún no emparejada con ave semejante,  
 ni aún cautiva por el amor de un collar de plumas rojas.

[...]

En medio, sostenida por columnas varias, hay una casa de oro  
 que levantó antaño el señor del fuego en pago  
 de la esposa convenida, adueñándose de Venus por esta recompensa.

Lo más relevante es sin duda la larga écfrasis que el autor añade a continuación para describir el palacio: un edificio espléndido donde refulgen el oro, la plata y piedras preciosas de todo tipo. Allí se dan cita distintos personajes que, de un modo u otro, representan la solidez del vínculo matrimonial. En la ornamentación de la fachada, esculpidos con gran viveza (*vivi in imagine vultus*) en torno a la imagen de Venus, figuran los rostros de conceptos abstractos como *Pietas*, *Gratia* y *Gravitas*. El edificio está siempre abierto, de día y de noche, sin guarda que lo custodie. También es la morada de Himeneo, al que acompañan, a imitación de Claudiano, nuevos conceptos: *Casti ioci*, *Voluptas*, *Risus pii*, *teneri Pudores*, *Iuventa*, *Concordia* y *Pax*.

El citado epitalamio de Adriano Junio nos ofrece sendos ejemplos del diálogo entre Venus y Cupido y de la visita de la diosa a la novia. A requerimientos de su madre, Cupido le informa de que ya ha sometido a Felipe a sus dardos: *Hesperiae princeps orae ter maximus arcum / Sensit virgineoque calet nunc igne Britannae / Reginae* [«El tres veces máximo príncipe de la tierra hispana el arco / ha sentido y ya se abrasa en el fuego virginal de la reina / de Inglaterra»<sup>56</sup>]. De inmediato la diosa se dirige a Londres para encontrarse con María Tudor, pues ha de persuadirla para que abandone su estado de soltería y acepte el matrimonio. Junio ha elaborado la intervención de la diosa sobre la citada suasoria de Estacio, mediante interrogaciones y expresiones similares: *Quonam hic usque pudor pavidus vacuique cubilis / integritas perstat?* [«¿Hasta qué punto mantienes el temeroso pudor y la integridad / de un lecho

<sup>55</sup> Lanterio, vv. 56-64, 83-85.

<sup>56</sup> Junio, vv. 215-217.

vacío?»<sup>57</sup>]. Parte del discurso suasorio consiste en el elogio del novio y su linaje (*Philippus Carolides*). La visita de Venus a la novia se repite en otros poemas, como el mencionado de Barthélemy de Loches y el que Paul Krosno (ca. 1474-1517) escribió para la boda de Segismundo I el Viejo y Bárbara Zápolya en 1512. En el epitalamio de Barthélemy la diosa realiza dos viajes: uno a Inglaterra para visitar a la novia y otro a Francia para hacer lo propio con el novio.

Los poetas neolatinos introducen variaciones dignas de consideración. Si en el poema de Dantisco, Venus conversa con Juno, en el de Bigot de Laval la diosa convence a Mercurio para que intervenga propiciando la unión de los novios. Y en el de Petreyo no es Venus la que se dirige a María Manuela de Portugal, sino la nereida Cimódoce. Otro tanto ocurre con los desplazamientos de Venus, que no siempre se producen hacia el lugar del evento. El poeta Angeli da Barga hace que la diosa parta de su morada en dirección al Helicón, ya que allí ha de reunirse con Apolo y las Musas para pedirles que pronuncien las loas del enlace, lo que el poeta aprovecha para incluir una descripción de la montaña como *locus amoenus*. Otra finalidad mueve a Pietro Bonomo (1448-1546), quien dio a la imprenta en 1493 un epitalamio para festejar la boda por procuración en Milán del emperador Maximiliano I con Bianca María Sforza. Ahora Venus tiene el empeño de encontrar a Marte, que se halla junto a Maximiliano en asuntos de guerra, y proponerle que permita a este albergar en su corazón espacio para el amor. Así pues, el objetivo del viaje y la petición de Venus han de insertarse en la tradición literaria y artística que cultiva las imágenes de las dos divinidades como símbolos enfrentados del amor-paz (Venus) y la discordia-guerra (Marte), uno de cuyos más representativos testimonios es el cuadro *Venus y Marte* de Botticelli.

Otro de los enfoques interesantes que los humanistas dan al viaje de Venus consiste en trasladar su mundo mitológico al viaje real de las recién casadas. Algunos epitalamios ofrecen información sobre el viaje de la novia desde su patria natal hasta la patria de su esposo, a veces distantes en muchos kilómetros. Cuando dicho desplazamiento se adorna con elementos mitológicos, no siempre es fácil deslindar lo ficticio de lo histórico. Basten dos ejemplos. El viaje de Ippolita Sforza desde Milán hasta Nápoles para casarse en 1465 con Alfonso de Aragón aparece con cierto detalle en el epitalamio de Elisio Calenzio († 1502/1503). El pasaje dedicado a las travesías fluvial y marítima, con la presencia de divinidades como Neptuno, Palemón, Glauco, Tritón, Nereo y Forco, bien valdría para cualquiera de las pinturas retorizantes de Venus en sus desplazamientos a través del agua. También Gabriele Altilio recurre a un ropaje mitológico parecido. Cuando Isabella de Aragón viajó desde Nápoles hasta el ducado de los Sforza en Milán, las once galeras de la comitiva atracaron en Porto Venere. En este punto el poeta introduce a Venus para que los guíe en el trecho final de la travesía marítima con destino a Génova. La entrada en escena de la diosa conlleva su séquito de Nereidas: Nesea, Mélite, Comódoce, Anfnome, Opis, Ferusa, Dexámene, Glauce, Espeo, Yanira, Doto, Halia, Toe y Tetis<sup>58</sup>.

### *La función de pronuba*

Aún no conocemos bien cómo se desarrollaban las bodas en la antigua Roma. Los datos de que disponemos proceden a menudo de testimonios fragmentarios o cubiertos por el velo engañoso de la literatura. A ello se suman las hipótesis, a menudo divergentes, de los

<sup>57</sup> *Ibidem*, vv. 235-236. Compárese con los versos de Estacio (*silv.* 1.2, 162-163): *quonam hic usque sopor vacuūque modestia lecti, / o mihi Laurentes inter dilecta puellas?*

<sup>58</sup> Véase respecto del *propempticon* la nota 43. Para los viajes de la novia, cf. A. Serrano Cueto, «Historia y ficción poética en la *deductio moderna*: el largo viaje de la novia en tres epitalamios latinos del siglo XV en honor de la Casa de Aragón», *Euphrasine*, 42 (2014), p. 67-86.

comentaristas antiguos cuando intentan explicar el sentido de los ritos. También las piezas artísticas conservadas (por ejemplo, los sarcófagos funerarios) constituyen una fuente de información, aunque su interpretación no siempre sea fácil<sup>59</sup>.

Parece claro que, junto con la madre, una mujer llamada *pronuba* asistía a la novia durante todo el ceremonial. En la víspera de la boda la ayudaba a peinarse y vestirse. Al día siguiente (*dies nuptialis*) ejecutaba la unión de manos de los contrayentes (*dextrarum iunctio*<sup>60</sup>) y, al caer la tarde, acompañaba a la joven durante la *deductio* o traslado a la casa conyugal. Una vez allí la *pronuba* participaba en varios ritos: las plegarias de la novia a los dioses tutelares del nuevo hogar, la ofrenda de los tres ases y la preparación del lecho (*lectus genialis*), a la vez que instruía a la joven esposa en el comportamiento sexual<sup>61</sup>.

En la esfera mitológica los poetas romanos —por ejemplo, Virgilio, *Eneida* 4, 166; Ovidio, *Metamorfosis* 6, 428; 9, 762— asignaban el epíteto de *pronuba* a Juno. Con la entrada de Venus en los epitalamios imperiales, esta usurpa la función de madrina de la novia. En el poema de Estacio lleva a la novia de la mano y actúa como su consejera. Sin embargo, cuando llega el momento de la *dextrarum iunctio*, interviene Juno (*silv.* 1.2, 11, 239-240.)

En el *Epitalamio de Honorio y María* de Claudiano, la función de Venus *pronuba* se constata en la decoración del lecho nupcial (que la diosa encarga a su cohorte), el discurso suasorio ante María y la preparación de la joven (adornos, peinado y vestido)<sup>62</sup>. Esta imagen se trasladó al arte funerario. En el sarcófago conocido como «Los hermanos», datado en torno al año 260 y depositado en el Museo Nacional Arqueológico de Nápoles, una mujer que ha sido identificada con Venus adereza el peinado de la novia durante el acto de la *dextrarum iunctio*.

El poeta mantuano Marcantonio Aldegati (ca. 1450 - ca. 1505) compuso un epitalamio con ocasión de la boda en 1488 de Guidobaldo de Montefeltro y Elisabetta Gonzaga. Desde el comienzo la influencia de Estacio se aprecia en el eco de la boda resonando en los montes del Lacio y en la presencia de Elegía y Venus. Lo que más interesa a nuestro propósito es que, igual que hiciera Estacio con Violentila (*ipsa manu nuptam genetrix Aeneia duxit* [«La madre de Eneas en persona condujo de la mano a la desposada»]<sup>63</sup>), en el poema de Aldegati la diosa también lleva a Elisabetta de la mano: *Ipsa manu sponsam ducit* («En persona conduce de la mano a la esposa»)<sup>64</sup>. La acción de Venus va más allá a través del recurso del sobrepujamiento. A imitación de nuevo de Estacio, la diosa minimiza su belleza paradigmática para que sea la novia la que brille en todo su esplendor: *En numen demissa Venus, demissa decorum, / Hac dici nympha gestit in orbe minor* («He aquí que Venus atenúa su divinidad, atenúa su hermosura: / desea vivamente ser considerada menos en el orbe que esta joven»<sup>65</sup>). Como hecho curioso añadiré que la Venus humilde de Aldegati contrasta con la Venus envidiosa que retrata el

<sup>59</sup> Objeto de estudio han sido el peinado de la novia (*sex crines*), el origen del término *Fescenninus* y la invocación del dios Talasio, la entrega de la antorcha de espino albar a los invitados al final de la *deductio*, el significado de las fórmulas *Vbi tu Caius, ego Caia* y *Aqua et igne accipere* y el lanzamiento de las nueces, entre otros. La bibliografía al respecto es inmensa. Muy completo es el trabajo de C. Fayer, *La familia romana. Aspetti giuridici es antiquari. Sponsalia. Matrimonio. Dote*, vol. II Roma, L'Erma di Bretschneider, 2005.

<sup>60</sup> Algunos sarcófagos conservados muestran una figura femenina en este acto que ha sido identificada con la *pronuba*. No obstante, hay investigadores creen que podría tratarse de la diosa Concordia. Véase K. Hersch, *The Roman Wedding. Ritual and Meaning in Antiquity*, Cambridge, University Press, 2010, p. 205-208.

<sup>61</sup> Algunas fuentes señalan que la colocaba sobre el enorme falo de Mutunus Tutunus, como forma simbólica de atraer la fecundidad. No obstante, los testimonios que mencionan este acto proceden de autores cristianos como san Agustín, Lactancio y Tertuliano. Cf. A. Marcos Casquero, «Peculiaridades nupciales romanas y su proyección medieval», *Minerva*, 19, 2006, p. 247-283 (p. 282).

<sup>62</sup> Claud. 10, 202-227, 251-285.

<sup>63</sup> *Silv.* 1.2, 11.

<sup>64</sup> Aldegati, v. 9. Con todo, será Juno Lucina la que presidirá el lecho nupcial: *Aurea dat Iuno — Iuno maritis / Praesidet alma thoris, lucis et omen habet* — (vv. 13-14).

<sup>65</sup> *Ibidem*, vv. 7-8.

francés Adrien Turnèbe (1512-1565) en el epitalamio que publicó en 1558 para Francisco II de Francia y María Estuardo. Celosa por la belleza de la novia, que ha sido elogiada en los versos precedentes, Venus se venga deformándole el rostro. Se trata, claro está, de un recurso poético para dar entrada a la acción de Juno, que consiste en convocar a varios médicos míticos (Apolo, Quirón, Galeno, Melampo, Macaón y Polidario) para que lleven a cabo la recomposición estética<sup>66</sup>.

El poema de Bartholomäus Reisacher († 1574) en honor de Segismundo II Augusto y Catalina de Habsburgo, impreso en 1553, año de la boda, es un buen ejemplo de composición con fondo cristiano elaborada con ropaje pagano. Junto al simbolismo cristiano de la Piedad o el tetramorfos, encontramos a Juno y Venus en el papel conjunto de *pronubae*. Si en la boda romana la madrina se encargaba de preparar el lecho, aquí las diosas se encargan de transportarlo: *Gestabant thalamum Venus et Lucina iugalem* [«Llevaban el tálamo conyugal Venus y Juno Lucina»<sup>67</sup>].

Aunque Juno estaba especializada en la ejecución del rito de la *dextrarum iunctio* —raro es ver a Venus en ese cometido—, en el epitalamio de Bigot de Laval se produce un cambio sorprendente. El protagonismo de Mercurio (*caducifer*), convertido en el padre del novio (Enrique *caduceator*), conlleva que el dios, a petición de Venus, sea el encargado de unir las manos de los contrayentes.

#### *La visión neoplatónica de Venus y Cupido*

El tratamiento poético de Venus y Cupido en la esfera del amor nupcial no responde simplemente a un ornato retórico. Los autores de epitalamios no podían ser ajenos a las tesis neoplatónicas que desde el Quattrocento habían colocado a la diosa y a su hijo en el centro del debate filosófico y estético. Las disquisiciones y discusiones de Marsilio Ficino (1433-1499), Cristoforo Landino (1425-1498) y Pico della Mirandola (1463-1494), entre otros humanistas de la Academia, buscaban afanosamente explicar el sentido de las dos Afroditas y los dos Eros objeto de discusión en el *Banquete* platónico, con el fin de acomodarlos a la percepción cristiana de la belleza y el amor. Fue un movimiento demasiado influyente, que impregnó la poesía amorosa y el arte del Renacimiento. *La primavera* y *El nacimiento de Venus* de Botticelli y *Amor Sacro y Amor Profano* de Tiziano son dos de sus máximas expresiones.

Según Marsilio Ficino en *De amore* (1469), el amor es el deseo de gozar de la belleza, la cual se halla esparcida en el universo bajo el simbolismo de las dos diosas: Afrodita Urania (o *Venus Coelestis*) y Afrodita Pándemos (o *Venus Vulgaris*). La primera, la Urania, es hija de Urano y carece de madre, pertenece a la esfera inmaterial y simboliza el más puro y universal brillo de la divinidad. La Venus Vulgar es hija de Zeus y Dione y su ámbito es una esfera inferior: representa una imagen de belleza primaria en el mundo corpóreo y físico. Ambas se acompañan de un Eros o Amor afín: *Amor divinus* y *Amor vulgaris*. Mientras que el primero actúa sobre la mente o el intelecto, empujando a la contemplación del esplendor inteligible de la belleza divina, el segundo lo hace en las zonas de la imaginación y la percepción sensual, de suerte que el ser humano se ve forzado a crear una semejanza de la belleza divina en el mundo físico.

Al menos tres poetas parecen sentirse obligados a aclarar la naturaleza de la Venus que preside la boda de sus encomiados: Lanterio, Petreyo y Adriano Junio. El mecanismo es idéntico en los tres casos: a partir de la mención y/o descripción de Cupido se explicita cuál de las dos diosas es su madre. Obviamente es la Venus Celestial. En los epitalamios neolatinos Cupido, además de formar parte del cortejo de Venus y entablar con ella diálogos,

<sup>66</sup> Turnèbe, vv. 59-60.

<sup>67</sup> Reisacher, v. 175.

también viaja al lugar de la boda, e incluso sustituye a la diosa en la alocución a los novios. No obstante, es con diferencia su imagen como agente del enamoramiento la que más interesa a los poetas. De hecho, en casi todos los epitalamios que aluden al dios se menciona su función como arquero y el poder de las flechas.

Al describir a la diosa y su cortejo en su paraíso pastoral, Lanterio advierte de la verdadera naturaleza de los amorcillos. Fueron engendrados *ante chaos* y su madre no fue la Venus hija de Júpiter y Dione, la que cometió adulterio con Marte: *Sed quae de summo sine matre est edita caelo* [«sino la que sin madre emanó del cielo supremo»<sup>68</sup>]. El poeta recoge la versión transmitida por las más antiguas teogonías, según las cuales Eros se consideraba hijo directo del Caos y, por tanto, hermano de la Tierra. Siguiendo varias fuentes (Hesíodo, Platón, *Argonáuticas órficas*...), Ficino situó el amor en el seno del Caos y subrayó su origen primario, mezcla de chispa y oscuridad<sup>69</sup>.

La orientación cristiana del epitalamio de Petreyo —en los versos finales el obispo que oficia la misa ruega al *Pater sancte* que colme de bienes a la pareja— también propicia la distinción entre los dos Amor. Se trata de una descripción del dios alado que recoge todos los tópicos que difundió el neoplatonismo: no es el hijo de Cipris y Mercurio, sino el que nació del cielo, une los corazones con un pacto casto, guía a las mentes hacia el cielo (*alligat et vincatas rapit ad coelestia mentes*<sup>70</sup> y dispara saetas de oro, no de plomo. Como puede verse, se trata del *Amor divinus* del neoplatonismo<sup>71</sup>.

Semejante es la aclaración que hace Adriano Junio. Poco después de que Júpiter haya convocado una asamblea en el Olimpo para encargar a Mercurio, Venus y Cupido que organicen la boda pacificadora entre España e Inglaterra, leemos estos versos:

*Interea exquiri mandat Venus aurea Amorem  
Absentem, non quem peperit lasciva Dione,  
Non illum, quem vana oculis radiantibus orbat  
Graecia, sed nitido pollentem lumine natum:  
Aurea cui tergo pharetra et non livida plumbo  
Spicula, sed fulvo pendent fabricata metallo*<sup>72</sup>:

Entretanto la áurea Venus ordena que se busque a Amor  
ausente entonces, pero no al que parió la lasciva Dione,  
no al que priva de ojos radiantes la falaz Grecia,  
sino al hijo de poderosa y nítida mirada,  
el que porta en la espalda una aljaba de oro y no dardos negruzcos  
de plomo, sino los fabricados con el dorado metal.

Una nota marginal ya predispone al lector: *Amor duplex*. Cuando la diosa se dirige a la reina María, otra nota aclara su naturaleza: *Vranie ad Reginam*. Por otra parte, Junio señala que «su Amor» no es ciego. En efecto, como pone de relieve la pintura *Cupido quitándose la venda* de Lucas Cranach el Viejo, el neoplatonismo había recuperado la imagen de Amor provisto de visión. A estos ejemplos podría añadirse un pasaje del poema de Pedro Mamerano en el que Júpiter ordena a Venus que Cupido atienda a sus deberes. Si bien no tiene implicaciones en

<sup>68</sup> Lanterio, v. 153.

<sup>69</sup> M. Ficino, *De amore. Comentario a «El Banquete» de Platón*, trad. y estudio de R. de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos, 1994, p. 10-11, 111-112.

<sup>70</sup> Petreyo, v. 167.

<sup>71</sup> Ficino, *De amore.*, p. 79-81, 131-132.

<sup>72</sup> Junio, vv. 200-205.

el asunto del *duplex Amor*, describe al niño-dios con los ojos vendados, en lo que constituye una vuelta a su imagen medieval<sup>73</sup>:

*A toto radient radiantes corpore flammae,  
Hic matutinus sol ut in orbe micat.  
Os totum sit scintillae velataque velo  
Lumina, sint rutilum pectora tota iubar.  
Sit uolucris tremulis euro uelocior alis,  
Sit fulgens, arcu sit simul atque minax*<sup>74</sup>.

Su cuerpo entero desprenda rayos de llamas radiantes,  
como brilla el sol matutino en el orbe.  
Sea todo su rostro un centelleo y sus ojos velados por un velo;  
sea su pecho todo una rutilante luminaria;  
sea con sus alas trémulas más veloz que el veloz viento del sudeste;  
sea resplandeciente tanto como amenazante con su arco.

De los seis versos, cuatro se dedican a una de las características del retrato de Cupido difundido por el neoplatonismo: el brillo<sup>75</sup>.

#### LA RECUSATIO DE VENUS

Ya sea por preferencia poética, ya por una *recusatio* de sesgo cristiano, lo cierto es que no todos los poetas recurren al aparato mitológico que encumbra a la diosa Venus. Jano Panonio es uno de ellos. En los epitalamios dedicados a las bodas de las hijas de Guarino (Libera y Fiordimiglia) y en el que compuso para Matteo Herba y Margherita Costabile no hay una sola mención de Venus o Cupido. Lorenz Rabe (*ca.* 1465-1527) también prescinde de ellos en su poema para honrar en 1518 a Sigismundo I el Viejo y Bona Sforza. Y lo mismo sucede en Clemens Janicki (1516-1543), que cantó en 1543 la boda de Segismundo II Augusto e Isabel de Habsburgo. Hay poetas en los que esta ausencia se explica porque sus composiciones están más cercanas a los epitalamios líricos de Catulo que a los narrativos de Estacio y Claudiano. Así sucede, por ejemplo, con algunos poemas de Pontano y los de Ludovico Ariosto (1474-1533), Remacle d'Ardenne, Antonio Agustín (1517-1586) y Peter Lotz<sup>76</sup>.

Por otra parte, en epitalamios con un fuerte componente cristiano, como el de Andreas Diether († 1561) para Kaspar Cron y Katharina Hainhofer (hacia 1544) y el publicado en 1554 por Michel Lucius (*ca.* 1535-1594) con motivo de la boda de Jacob Rulich y Hestra Heugin, cabe hablar de una *recusatio* de Venus, aunque no sea explícita. Sí que es explícito Reisacher, cuando rechaza a la diosa en pro de un himeneo casto. Claro está que está cerrando así las puertas a Venus Vulgaris: *Non venio spurcos Veneris lusurus amores, / sed recinam ecce tuo casta hymenaea thoro* [«No vengo a deleitarme con los amores inmundos de Venus, / sino que cantaré tu himeneo en un lecho casto»<sup>77</sup>].

Caso diferente, que merece tratamiento diferenciado, es el del aragonés Pedro Ruiz de Moros (*ca.* 1515-1571). Sus epitalamios se caracterizan por una presencia mínima de los

<sup>73</sup> E. Panofsky, «Cupido el ciego», en *Estudios sobre iconología*, pp. 139-188 (p. 154).

<sup>74</sup> P. Mamerano, vv. 27-32.

<sup>75</sup> Ficino, *De amore*, p. 87-90 y 105-106.

<sup>76</sup> El poema nupcial de Ariosto está dedicado a Alfonso d'Este y Lucrecia Borgia (1502) y el de Agustín, a la boda de su hermana Isabel con Ferrán Joan Ramón Folc (1540).

<sup>77</sup> Reisacher, vv. 35-36.

personajes mitológicos que inundan los poemas de sus contemporáneos<sup>78</sup>. En cambio, contienen más referencias históricas y virtuosismo descriptivo. Es su forma de mantenerse fiel a los acontecimientos históricos y de rechazar el paganismo (*vana superstitio*), las falaces historias transmitidas por Grecia y Roma: *Vera ferat nostrum, non irrita numina carmen* [«La verdad cante mi poesía, no a dioses vanos»<sup>79</sup>]. La defensa de la veracidad está vinculada a la *recusatio* de las Musas, Apolo y, en especial, Venus:

*Rem gestam canimus, capitis non somnia vani;  
Nulla Venus nobis aurata armata pharetra  
Corda uenenatis accendit frigida telis,  
Virgineo soluitque animum frontemque pudore.  
Non regina deum coniuxque sororque Tonantis  
Vna Iouis nobis hymeneia uincla procurat.  
Vana superstitio nostrisque indigna poetis.*<sup>80</sup>

Canto lo que ha sucedido, no los sueños de una cabeza vana.  
Ninguna Venus armada con una aljaba dorada  
enciende con flechas envenenadas los corazones fríos  
y libera el alma y la frente del pudor virginal.  
La reina de los dioses, esposa y hermana única de Júpiter  
Tonante, no me procura los lazos del himeneo.  
Es vana superstición e indigna de nuestros poetas.

Sin embargo, el poeta de Alcañiz no ha renunciado completamente al mito, ya que en su obra abundan las referencias (Titono, Astrea, Musas, Parcas, Aquiles, Apolo, Baco, etc.). Ni siquiera a Juno *pronuba*, como vemos al final del epitalamio de Segismundo Augusto y Catalina de Habsburgo<sup>81</sup>. El rechazo de Venus se explica porque su acción en los epitalamios crearía un conflicto religioso. Si el poeta admitiera su condición de *pronuba*, estaría concediéndole un papel que corresponde solo a Dios. Por otra parte, para Ruiz de Moros la diosa Venus no está libre de los vicios de la carne<sup>82</sup>. Pero hay más. Venus es indigna de ser nombrada en epitalamios que festejen las bodas de la realeza, porque el uso de los mitos es propio del populacho, tan dado a las supersticiones:

*Tu nero nil, diua, aude, Cytherea, facesque  
Et flammam inbibeto tuas: nil mater Amorum  
Regales habet in thalamos, uolucerne Cupido.  
Fas populo plebique ignes immittere uestros,*

<sup>78</sup> Compuso cuatro: dos festejaban sendas bodas del rey Segismundo II Augusto Jagellón con dos princesas de la casa de Austria: Isabel de Habsburgo (1543) y su hermana Catalina (1553). Las otras dos hacían lo propio con los enlaces entre dos hombres y dos mujeres relevantes de la corte real: Nicolaus Radziwyl «El Negro» con Isabel Szydłowiecki (1546) y Nicolaus Trebuchow (o Trzebuchowski) con Teodora Bogusz (1559).

<sup>79</sup> Así en el poema nuncupatorio a Samuel Maciejowski, entonces obispo de Płock, que precede al epitalamio en honor de Segismundo II Augusto e Isabel de Habsburgo: *Ad sacrosanctum antistitem Samuelem Macioviium* [...], v. 17.

<sup>80</sup> *Ibidem*, vv. 20-26.

<sup>81</sup> *Carmen extemporaneum*, v. 313: *Regali excepit thalamo Iunone secunda*. Pero aquí, más que ser *pronuba*, Juno es simplemente garante de buenos auspicios.

<sup>82</sup> Véanse, por ejemplo, epigramas como *Casti scilicet cuiusdam dictum* (*Ad libidinosos uenerique obnoxios VII*), *In Lentulum* o *De matrimoniis II* (*In Phoebum*), en la edición de B. Kruczkiewicz, *Petri Rożyńskiego Maurei Alkagnicensis Carmina, pars II*, Cracovia, Typis Universitatis Jagellonicae, 1900, p. 437-438, 463.

*Spiculaque exhausta iaculari saena pharetra,  
In uulgi deprompta necem; fas figere corda  
Atque humiles penetrare casas et iungere taeda.  
Regum sacra regit maius conubia numen,  
Non uani leuesque dei confictaque terris  
Numina: siderei magnus regnator Olympi*<sup>83</sup>.

Tú, diosa Cítereas, no oses hacer nada y tus antorchas  
y llamas reprime: la madre de los Amores  
ninguna competencia tiene en los tálamos reales, ni el alado Cupido.  
Pueden el pueblo y la plebe introducir vuestros fuegos  
y, vaciando la aljaba, arrojar los dardos crueles  
extraídos para muerte del vulgo; pueden atravesar los corazones  
y penetrar en las casas humildes y emparejar las antorchas.  
Un numen mayor rige los sagrados matrimonios reales,  
no vanos e inconsistentes dioses y númenes forjados  
en la tierra, sino el gran soberano del Olimpo.

Hora es de concluir. El protagonismo que Venus alcanza en los epitalamios de época imperial, con la aportación de Estacio a la cabeza, no sólo se mantiene en la poesía nupcial del Renacimiento latino, sino que se incrementa, con variaciones y orientaciones en algunos casos novedosas, en función de la capacidad creadora de los poetas, las exigencias religiosas y morales del cristianismo y el peso más que contrastado de las tesis neoplatónicas. Salvo excepciones, incluso los más acérrimos defensores de lo cristiano frente a lo pagano acabarán cayendo en las redes de una diosa que, como Lucrecio nos enseñó, constituye el motor del Universo.

<sup>83</sup> *Ad Sigismundum Augustum, Sarmatiae regem, carmen consolatorium*, vv. 179-188 (Kruczkiewicz, *Petri Rožji Maurei Alagnicensis Carmina*, I, p. 222-223). Obviamente se refiere al dios cristiano y aquí el Olimpo equivale al Cielo.

## EPITALAMIOS NEOLATINOS CITADOS

- AGUSTÍN, A., *Carmen nuptiale* (1540).
- ALDEGATI, M., *Epithalamium illustrium Elisae Gonzagae et Guidi Urbini ducis inchyti* (1489).
- ALTILIO, G., *Carmen in nuptiis illustrissimi Galeacii Mariae Sfortiae, ducis Mediolanensis, et Isabellae Aragoniae*, Venecia, G. Antonio y hermanos de Sabio, 1528.
- AMMONIO, A., *Epithalamium in nuptiis regis Henrici Octavi et Catharinae*, en *Carmen asclepiadeum et alia carmina*, París, J. Bade, 1511.
- ANDREIS DE TRAÛ, M., *Epithalamium Matthaei Andronici Tragurini in nuptias Vladislai invictissimi ac felicissimi Pannoniarum ac Boemiae regis et Annae Candaliae reginae serenissimae*, Venecia, B. dei Vitali, 1502.
- ANGELI DA BARGA, P., *Epithalamium in nuptias Francisci Medici, Florentinorum et Senensium principis, et Ioannae Austriacae reginae, serenissimi Ferdinandi filiae imperatoris*, Florencia, hijos de B. Giunti, 1566.
- ARDENNE, R. de, *Carmen nuptiale mistum ex epheborum et puellarum contentione*, en *Amorum libri tres*, París, J. Bade, 1513.
- ARIOSTO, L., *Epithalamium Alphonsis Estensis et Lucretiae Borgiae*, en *Ioannis Baptistae Pignae Carminum libri quattuor*, Venecia, V. Valgrisi, 1553.
- BARTHELEMY DE LOCHES, N., *Epithalamium Francisci Valesii et Mariae Anglorum regis filiae. Eiusdem Ennea ad sospitatem Christum dimetris iambicis. Eiusdem epigrammata*, París, R. Chaudière, 1520.
- BIGOT DE LAVAL, G., *Epithalamium siue carmen nuptiale pro doctissimo uiro Henrico Caduceatore, legum doctore*, Basilea, B. Lasius - T. Platter, 1536.
- BONOMO, P., *In serenissimi Maximiliani Romanorum regis ac diuae Blancae Mariae reginae nuptiis epithalamium*, Lovaina [J. de Paderborn, 1493].
- BUCHMANN, J., *Carmen nuptiale in honorem nobilitate, eruditione et virtute praestantis viri, domini Ioannis Sambuci, medicinae doctoris, Caes. M.tis historici, etc., et castissimae virginis Christinae Colmanni Egerer civis Viennensis filiae [...]*, Viena, C. Steinhof, 1567.
- CALENZIO, E., *Carmen nuptiale in divam Hippolytam et Alphonsum Brutiorum ducem*, en *Opuscula*, Roma, J. Besicken, 1503.
- CERRATO, P., *Pauli Cerrati Albensis in illustrissimorum ac divorum Guglielmi et Annae Montis Ferrati principum nuptiis epithalamion*, Turín, F. de Silva, 1508.
- COSTA, M. da, *De nuptiis serenissimorum Eduardi Portugalliae infantis et Isabellae*, Coimbra, J. Alvarez y J. Barreiro, 1552.
- DANTISCO, J., *Epithalamium in nuptiis Sigismundi regis Poloniae ac Barbarae, filiae Stephani comitis perpetui Czepusienensis et regni Vngariae Palatini*, Cracovia, J. Haller, 1512.
- DIETHER, A., *Epithalamium ad nuptias generosi iuuenis Gasparis Cron et candidae uirginis Katharinae Haimhoferin*, Augsburgo, Ph. Ulhard, ca. 1544.
- ERASMO DE ROTTERDAM, D., *Epithalamium Petri Aegidi*, en *Colloquia*, Basilea, J. Froben, 1524.
- FONTENAY, G. de, *Epithalamium super connubio magnatum ac illustrissimorum Caroli et Margarite principum [...]*, París, R. Gourmont, ca. 1509.
- GUEVARA, D. de, *Epithalamium Philippi et Isabelis Hispaniarum regum*, Alcalá de Henares, J. de Brocar, 1560.
- JANICKY, C., *Epithalamion serenissimo regi Poloniae, Sigismundo Augusto*, Cracovia, viuda de F. Ungler, 1543.
- JUNIO, A., *Philippeis seu in nuptias diui Philippi, augusti, pii, maximi, et heroinae Mariae augustae, felicitatis, inuictae, regum Angliae, Franciae, Neapolis, Hierosolymorum et Hiberniae [...]* carmen heroicum, Londres, Th. Berthel, 1554.

- KROSNO, P., *Epithalamion hoc est carmen connubiale in nuptias Sigismundi regis Poloniae nobilissimaeque ac pudicissimae Barbarae filiae incliti et magnifici domini Stephani palatini Pannoniae [...]*, Cracovia, F. Ungler, 1512.
- LANTERIO, P. B., *Epithalamium carmen Ludovico Sfortiae dicatum* (c.1491?).
- LEUCHT, J., *Epithalamium heroicum in nuptias serenissimi principis ac domini domini Ferdinandi [...] ducentis in uxorem [...] serenissimae dominae Annae Catharinae Mantuae [...]*, en M. Korenjak, *Johannes Leucht Epithalamium heroicum. Ein lateinisches Hochzeitsgedicht für Erzherzog Ferdinand II. und Anna Caterina Gonzaga*, Innsbruck, Wagner, 2002.
- LOTZ, P., *Epithalamium in nuptias illustrissimorum principis Ioannis Gulieni, ducis Saxoniae, etc., et Susannae Dorotheae, comitis Palatinae, illustrissimi principis Friderici Electi Palatini ad Rhenum, Boiariae ducis, etc., filiae*, Heidelberg, L. Lutz, 1560.
- LUCIUS, M., *Epithalamium in nuptiis magistri Iacobi Rulichii, augustae a sacris concionibus, et Hestrae Heugin virginis honestissimae*, Augsburg, V. Otmar, 1554.
- MAMERANO, N. y P., *Epithalamia duo illustrissimi domini domini Alexandri Farnesii, principis Parmae ac Placentiae... et illustrissimae dominae Mariae a Portugallia, catholici regis Hispaniarum Philippi consobrinae*, Amberes, C. Plantino, 1566.
- NALDI, N., *Epithalamium in Hannibalem atque Lucretiam Bentivolos*, en *Nuptiae domini Hannibalis Bentivoli illustris principis filii*, s. l., s. a.
- NEBRIJA, E. A. de, *Epithalamium in nuptiis clarissimorum Lusitaniae principum Alphonsi ac Helisabethae*, Salamanca, 1491.
- PANONIO, J., *Epithalamium in Matthaeum Herbam Mediolanensem et Margaritam Costabilem Ferrariensem, Epithalamium in Liberam Guarinam et Salomonem Sacratum, Epithalamium ad Gulielmum Calefinum et Flordemiliam Guarinam*, en *Poemata*, ed. S. Teleki, 2 vols., Utrecht, B. Wild, 1784 (facsimil en Budapest, 2002).
- PÉREZ «PETREYO», J., *Epithalamion serenissimi principis Philippi Ioanne Petrio Toletano auctore*, en *Libri quattuor in laudem diuae Mariae Magdalенаe, una cum aliis eiusdem opusculis in fine adiectis*, Toledo, hermanos Ferrer, 1552.
- PONTANO, G., *Carmen nuptiale. Hesperum alloquitur, Epithalamium in nuptiis Aureliae filiae, Epithalamium in nuptiis Eugeniae filiae*, en *De amore coniugali*, Nápoles, S. Mayr Alemán, 1505.
- PONTANO, G., *Epithalamium Leonorae Aragoniae ad Franciscum Minutulum*, ed. B. Soldati, *Ioannis Ioviani Pontani Carmina*, Florencia, G. Barbera Editore, 1902.
- PONTANO, G., *De nuptiis Ioannis Branchati et Maritellae*, Venecia, A. Manucio, 1513.
- RABE, L., *Epithalamium Laurentii Corvini in nuptiis sacrae regiae maiestatis Poloniae*, Cracovia, H. Vietor, 1518.
- REISACHER, B., *Epithalamium quo describitur triumphus virtutum in serenissimi ac potentissimi Sigismundi Augusti regis Poloniae [...] ac illustrissimae principis Catharinae, archiducissae Austriae [...]*, Viena, Michael Zimmerman, 1553.
- RUIZ DE MOROS, P., *De apparatu nuptiarum optimorum maximorum Sigismundi Secundi Augusti, Poloniae regis, etc. atque reginae Elisabes, Ferdinandi Romanorum regis, etc., filiae, de aduentuque ipsius reginae ad nuptias splendidissimoque regis occurso carmen properatum. Epithalamium optimorum maximorum Sigismundi Augusti et Elisabes, Ferdinandi Quiritium regis filiae (1543); De apparatu nuptiarum incliti et potentissimi Sigismundi Augusti, Polonorum regis (et Catharinae, caesaris Ferdinandi filiae). Carmen extemporaneum. Ad Nicolaum Radiulonem, uirum illustrem, epithalamium (1546). Epithalamium uiri magnifici Nicolai Trebuchouii, castellani Gnezpnensis et sacri regii cubiculi praefecti clarissimaeque feminae Theodorae Bogusiae*, en B. Kruczkiewicz, *Petri Royzii Maurei Alcagnicensis Carmina, pars I*, Cracovia, Typis Universitatis Jagellonicae, 1900, pp. 29-89.
- TURNÈBE, A., *Epithalamium Francisci Valesii, illustrissimi Francia Delphini, et Mariae Stuartae, serenissimae Scotorum reginae*, París, G. de Morel, 1558.

## BIBLIOGRAFÍA

- ELIA, A. d', *The Renaissance of Marriage in Fifteenth-Century Italy*, Cambridge, Harvard University Press, 2004.
- FAYER, C., *La familia romana. Aspecti giuridici ed antiquari. Sponsalia. Matrimonio. Dote*, vol. II Roma, L'Erma] di Bretschneider, 2005.
- FICINO, M., *De amore. Comentario a «El Banquete» de Platón*, trad. y estudio de R. de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos, 1994.
- HERSCH, K., *The Roman Wedding. Ritual and Meaning in Antiquity*, Cambridge, University Press, 2010.
- HORSTMANN, S., *Das Epithalamium in der lateinischen Literatur der Spätantike*, Munich, Saur. Irvine, Martin, 2004.
- MIYAGI, T., «Tradition and Innovation of Epithalamium in Statius and Claudianus», *Classical Studies*, 11, 1994, p. 227-242.
- MONTES CALA, J. G., «La poética teocritea de las formas insertas», en J. G. Montes Cala (†), R. Gallé Cejudo, M. Sánchez Ortiz de Landaluce, T. Silva Sánchez (eds.), *Fronteras entre el verso y la prosa en la literatura helénística y helénístico-romana*, Bari, Levante Editori, 2016, p. 89-135.
- MORELLI, C., «L'epitalamio nella tarda poesia latina», *Studi Italiani di Filologia Classica*, 18, 1910, p. 319-432.
- ROBERTS, M., «The use of myth in Latin epithalamia from Statius to Venantius Fortunatus», *Transactions of the American Philological Association*, 111, 1989, p. 321-348.
- SCARPARO, L., «Influence de Stace sur la poésie napolitaine du Quattrocento», *Camena* 1 <http://sapat.ephe.sorbonne.fr/media/642fc9374ca92d1d5d3fdb0833e29e4a/camena-01-l-scarparo-revu.pdf> (última consulta: 7/9/2021).
- SERRANO CUETO, A., «El epitalamio latino (1560) de Diego de Guevara en honor de Felipe II e Isabel de Valois», *Calamus Renascens*, 9, 2008, p. 245-292.
- SERRANO CUETO, A., «Historia y ficción poética en la *deductio moderna*: el largo viaje de la novia en tres epitalamios latinos del siglo XV en honor de la Casa de Aragón», *Euphrosyne*, 42, 2014, p. 67-86.
- SERRANO CUETO, A., «*Vere novo florebat humus*. La primavera nupcial en la tradición del epitalamio latino», *Calamus Renascens*, 16, 2015, p. 267-288.
- SERRANO CUETO, A., *El epitalamio neolatino. Poesía nupcial y matrimonio en Europa*, Alcañiz – Lisboa, Instituto de Estudios Humanísticos, Centro de Estudios Clásicos, [Palmyrenus. Colección de Textos y Estudios Clásicos. Serie Estudios, nº VII], 2019.
- STEHLÍKOVÁ, E., «The Metamorphoses of the Roman epithalamium», *Eirene*, 27, 1990, p. 35-45.