

Las lágrimas de la *nova nupta* en la tradición del epitalamio latino

The Tears of the *nova nupta* in the Tradition of the Latin Epithalamium

Antonio Serrano Cueto
Universidad de Cádiz
antonio.serrano@uca.es

RESUMEN: La tradición del epitalamio latino difunde una imagen llorosa de la recién casada. En este artículo se analizan varios aspectos de esta imagen y su recepción en el epitalamio neolatino de los siglos XV-XVI.

PALABRAS CLAVE: Poesía latina; tradición neolatina; epitalamio; lágrimas.

ABSTRACT: The tradition of the Latin epithalamium offers the image of a bride in tears. This article analyses various aspects of this image and its subsequent influence in the Neo-Latin epithalamium during the 15th and 16th centuries.

KEY WORDS: Latin poetry; Neo-Latin tradition; Epithalamium; Tears.

ÍNDICE: 1. El llanto en el epitalamio antiguo; 2. La tradición neolatina en el humanismo; 3. Conclusiones.

1. EL LLANTO EN EL EPITALAMIO ANTIGUO

Frente al varón, tan dispuesto y entregado a la causa nupcial (*cupidus, ferus y ardens* son calificativos habituales¹), que no soporta la espera, el epitalamio latino nos muestra a una muchacha llorosa, embargada por un sentimiento combinado de *metus et pudor* que la empuja a resistirse a salir de la casa paterna y traspasar el umbral de la vida marital. El más notable testimonio de esta oposición se encuentra en el canto amebeo de Catulo 62, donde los dos coros enfrentados, femenino y masculino, representan respectivamente dos formas de vida en liza: la castidad y el amor-sexo².

¹ Algunos ejemplos en CATVLL. 61,56; 62,23; 64,374; CLAVD. 10,1-15; DRAC., *Rom.* 6,50.

² ROSKAM (2000).

En un trabajo anterior ya recorrí la tradición de estas dos imágenes y concluí que, en ambos casos, hay resquicios para la actitud contraria, pues ni la novia es siempre remisa, ni el novio es siempre ardiente³. Mas ahora es menester tratar con mayor abundamiento detalles allí tan solo esbozados: las razones del llanto de la joven esposa, la necesidad de argumentos suasorios para que cumpla con la sumisión que de ella se espera y la huella que dichos llanto y argumentos han dejado en la tradición neolatina⁴.

Cabe comenzar con una cuestión controvertida: ¿son reales dichas lágrimas o forman parte de la puesta en escena de la *deductio* romana, en cuyo inicio, como es sabido, se fingía el rapto de la mujer por parte del hombre?⁵

Dos testimonios antiguos afirman sin ambages que las lágrimas son ficticias. Uno de ellos pertenece a Catulo, voz harto autorizada en lo que a epitalamios se refiere. En el poema sobre la cabellera de Berenice el poeta reprocha a las recién casadas que enturbien la alegría de sus padres con *falsae lacrimulae*, derramadas con abundancia en el umbral del tálamo:

Estne nouis nuptis odio Venus? anne parentum
frustrantur *falsis* gaudia *lacrimulis*,
ubertim thalami quas intra limina fundunt?
non, ita me diui, uera gemunt, iuerint.

[CATVLL. 66,15-18]

Por si no bastara tan explícito texto, en una sentencia atribuida a Varrón se comparan las lágrimas de la joven con las impostadas del heredero, que espera la suculenta herencia del difunto: *Sic flet heres, ut puella uiro nupta: utriusque fletus non apparens est risus*⁶.

Sin embargo, no puede descartarse que el llanto femenino vertido en los epitalamios sea reflejo de un verdadero choque emocional, ya que en Roma la mujer era legalmente casadera entre los 12 y 14 años⁷. Poca edad para una aventura que conllevaba la separación de la familia, el abandono de la infancia y la proximidad de la *imminutio* o desfloración.

Por otra parte, desde Catulo hasta Venancio Fortunato pueden rastrearse indicios de un deseo oculto de la mujer, lo que la convierte –si bien en menor

³ SERRANO CUETO (2003).

⁴ El papel de la mujer sumisa al varón es una constante en las poesías griega y latina, hasta el punto de que algunos autores condenan su insubordinación. Cf. WILLIAMS (1958) 24; MONSACRÉ (1984) 104-106.

⁵ Según FESTO (p. 364 Lindsay) y otros autores antiguos (PROP. 4,4,57-58; PLU., *Rom.* 15,1-5; MACR., *Sat.* 1,15,21), el rapto era una evocación ritual del célebre episodio de las sabinas. Aunque es costumbre típicamente romana, en Esparta ya se practicó una forma de rapto nupcial: cf. WHEELER (1974) 196.

⁶ Ps. VARRO., *Sent.* 11.

⁷ LAIGNEAU (1999) 216-217, con bibliografía sobre la edad núbil.

medida que el hombre, a tenor de los textos– en *cupida coniugis*⁸. Asistimos, pues, a una exigencia de la *pudicitia*: si la joven aspira a convertirse en esposa, su actitud no puede inducir a pensar que corre gozosa a la pérdida de la doncellez⁹.

De la ceremonia de bodas antigua no tenemos mucha información, pero, tanto en Grecia como en Roma, parece que es posible establecer con seguridad la secuencia banquete-*deductio*-tálamo¹⁰. La *deductio in domum* se ha considerado un auténtico rito de separación e iniciación en la vida adulta¹¹. Precisamente en los dos extremos de la *deductio* suele aparecer el llanto de la *noua nupta*: al salir de la casa paterna y al llegar al tálamo. Y es importante señalar que, cuando el motivo aparece, siempre son lágrimas de primeriza, no de mujer con anterior experiencia en la vida conyugal, como, por ejemplo, la novia del *Epitalamio de Estela y Violentila* de Estacio¹².

Cuando los autores escriben sobre el rapto fingido, suelen poner de relieve el trauma de la separación recurriendo a verbos como *rapere*, *aufferre* o *detrahere* y a expresiones del tipo *ex gremio matris*¹³. Para reforzar aún más esta idea, los poetas señalan a un culpable. Para Catulo es Himeneo:

Tu fero iuueni in manus
floridam ipse puellulam
dedis a gremio suae
matris, o Hymenaeae Hymen,
o Hymen Hymenaeae.

[CATVLL. 61,56-60]

Pero en el poema siguiente es la estrella Véspero:

Qui natam possis complexu auellere matris,
complexu matris retinentem auellere natam.

[CATVLL. 62,21-22]¹⁴

La evolución del epitalamio hacia una composición de tipo narrativo-encomiástico permitirá que la diosa Venus también sea señalada como res-

⁸ CATVLL. 61,32; 62,36 (referido a las *innuptae*); AVS. 28 (352 S.), 12; DRAC., *Rom.* 6,115-118; VEN. FORT. 6,1,55-57.

⁹ Sin embargo, los poetas latinos censuran que la *pudicitia* pueda convertirse en un obstáculo para la consumación del acto sexual: cf. LIBRÁN MORENO (2007) 7.

¹⁰ MAGNIEN (1936); LYGHOUNIS (1991) 159-160, 166.

¹¹ LAIGNEAU (1999) 211.

¹² Violentila no llora y, sin embargo, sí lo hace Estela, pero sus lágrimas están causadas por la llama de Cupido (STAT., *Silv.* 1,2,92-93, 196).

¹³ El seno femenino como trasunto de la maternidad ya está en HOM., *Il.* 6,483. Cf. MONSACRÉ (1984) 112-114.

¹⁴ Cf. SAPPH., Fr. 104 Lobel-Page.

ponsable del rapto. Así en el *Epitalamio de Paladio y Celerina* de Claudiano: *adgreditur Cytherea nurum flentemque pudico / detraxit matris gremio*¹⁵.

Si bien en los epitalamios catulianos son frecuentes las alusiones a la resistencia de la esposa, el motivo de las lágrimas solo aflora en el poema 61 y asociado exclusivamente al abandono de la casa familiar:

Tardet ingenuus pudor.
quem tamen magis audiens,
flet quod ire necesse est.
fere desine. non tibi Au-
runculeia periculum est.

[CATVLL. 61,79-83]

Finalizada la *deductio*, la esposa llega a la casa marital. Según los versos citados de Catulo 66, la joven derrama lágrimas en abundancia en el umbral mismo (*ubertim thalami quas intra limina fundunt*), lo que evidencia su temor en el instante del tránsito a la nueva vida. El paso de la puerta propicia, además, otra costumbre romana cargada de simbolismo: la *pedis offensio*, en virtud de la cual la mujer no debía pisar el umbral la primera vez que lo cruzase. Distintas interpretaciones buscan ya desde antiguo explicar el sentido de esta acción. La más plausible es que la esposa se garantizaba así un buen augurio al comienzo de la nueva etapa. Este valor apotropaico es el que recoge Catulo en 61,159-161: *transfer omine cum bono / limen aureolos pedes*¹⁶.

La entrada en la casa implica la inminencia de la desfloración de la esposa. Ahora bien, la atención al sexo no es frecuente en los epitalamios latinos conservados. Más bien al contrario. Se ha defendido que Catulo 61 es un poema erótico desde el principio hasta el final¹⁷, y no cabe duda de que el *proelium nocturnum* del Fescenino 4 de Claudiano es una invitación explícita a la pareja a consumir el matrimonio¹⁸. Pero es Estacio el que da la medida del

¹⁵ CLAUD., *Carm. min.* 25,124-126.

¹⁶ También en PLAVT., *Cas.* 815. Se ha defendido que el acto de alzarla para cruzar el umbral podría ser un símbolo de la *raptio* arcaica. Otra explicación la dio Varrón (VARRO *apud* SERV., *Ecl.* 8,29): al estar el umbral consagrado a Vesta, símbolo de la virginidad, una mujer a punto de perderla no debía hollarlo. Cf. WILLIAMS (1958) 16-17; FEDELLI (1972) 89-90.

¹⁷ Es la tesis, algo exagerada, de THOMSEN (1992) 40. Es cierto que hay alusiones sexuales y exhortaciones a los novios para que se entreguen al disfrute (en especial en vv. 111-115, 120, 204-205), pero no debemos olvidar que Catulo concluye el epitalamio cerrando las puertas de la alcoba a los invitados (y lectores): *claudite ostia, uirgines: / lusimus satis* (vv. 224-225). En la segunda parte del artículo veremos que justo ahí empieza el epitalamio erótico del humanista Juan Segundo.

¹⁸ Pese a que los denomina también así, en los Fesceninos 1-3 no hay alusiones sexuales. Por otra parte, el 4 presenta un tono muy rebajado del contenido sexual que debían de tener los antiguos fesceninos.

recato de la mayor parte de los epitalamios de la Antigüedad y la tradición posterior, cuando despacha el encuentro nocturno de Estela y Violentila sin comprometerse: “la noche, que la cante el marido / en la medida en que pueda conocerse” (*noctem cantat ipse maritus, / quantum nosse licet*)¹⁹. Es la misma contención que hallamos en la retórica epidíctica de tema nupcial. Menandro el Rétor, por ejemplo, se limita a proponer al orador que pida al esposo que cumpla con su deber varonil, fórmula llamada “demostración” o “cumplimiento”, que tiene un claro antecedente en la parénesis de Menelao en el *Epitalamio de Helena* de Teócrito, cuando las amigas reprochan al esposo que se haya dormido tan pronto²⁰.

Caso aparte representa la *imminutio* del *Centón nupcial* de Ausonio, la que para muchos estudiosos es la más descarnada descripción del coito de la literatura latina²¹, cuya huella, muy atenuada, puede verse en el *Epithalamium Fridi* de Luxorio (vv. 64-66). Como Claudiano, Ausonio también emplea la metáfora militar para presentar la noche de bodas como un *proelium nocturnum*²².

Pero ni Catulo ni Ausonio vinculan las lágrimas de la esposa al lecho. Sí lo hace Claudiano en el Fescenino 4, donde se dan cita varios ingredientes que nos interesan: el pudor, las lágrimas, la resistencia de la esposa en la cama, las referencias a los *gaudia* del sexo e incluso a la desfloración:

Iam nuptae trepidat sollicitus pudor,
iam produnt *lacrimas* flammea simplices.
ne cessa, iuuenis, comminus adgredi,
inpacata licet saeuat unguibus.
[...]
crescunt difficili gaudia iurgio
accenditque magis, quae refugit, Venus.
quod *fienti* tuleris, plus sapit osculum.

[CLAVD. 14,3-6, 11-13]

Uno de los aspectos más interesantes de los epitalamios latinos, ampliamente cultivado por la tradición, es la acción suasoria con la que se pretende que la joven se vuelva *morigera*²³, de manera que salga de su casa, entre en el nuevo hogar y se someta a los requerimientos sexuales del esposo. Es frecuen-

¹⁹ STAT., *Silv.* 1,2,241-242.

²⁰ MEN. RH. 406,10-15; THEOC., *Id.* 18,9-16.

²¹ Un caso conocido de censura lo protagonizó G. EVELYN WHITE, al dejar este pasaje sin traducir al inglés en la edición de Ausonio que hizo para Loeb Classical.

²² AVS. 28 (359 S.).

²³ Para el significado del adjetivo *morigera* en Plauto a propósito de la relaciones conyugales, cf. WILLIAMS (1958) 19-21.

te que dicha tarea recaiga en el poeta, como en Catulo 61 y, a veces, en Venus prónuba²⁴. Los argumentos son esencialmente los siguientes:

1) La legitimación del amor por el matrimonio (*amor bonus, legitimus*²⁵), que supone la renuncia a las relaciones ilícitas. Aparece en Catulo y Estacio²⁶, y es uno de los argumentos del encomio del matrimonio en la tesis habitual de los *progymnasmata*. “si es conveniente casarse” (εἰ γαμετέον / *an uxor ducenda*)²⁷.

2) La virginidad como parte de la dote nupcial²⁸. Cuando Catulo afirma que la *uirginitas* es *tripartita* y solo un tercio pertenece a la esposa, ya que los dos tercios restantes son propiedad de los padres y ellos los han cedido al novio en el paquete de la dote²⁹, se está haciendo eco del valor que los romanos concedían a la virginidad de la *noua nupta* como garantía de *fides*³⁰.

3) La certeza de que las lágrimas darán pie a la alegría. En el contexto del *proelium nocturnum* empleado por Claudiano y otros autores posteriores³¹ la secuencia *bellum-pax* queda equiparada con la secuencia *lacrimae-gaudia*. Aquí son frecuentes las exhortaciones para que la esposa no se resista en el lecho o, en caso contrario, se resista lo justo para cumplir con el *pudor*³². Es lo que Venus aconseja a las esposas en el *Epitalamio de los hermanos* de Draconcio: *nocte tamen properante uiris certate modeste, / sed hoc certamen modico luctamine constet*³³. Se trata de una clara traslación del ritual del fingimiento al lecho, con el añadido de que todo recato respecto de la virginidad aviva el

²⁴ Así en el *Epitalamio de los hermanos* de Draconcio (= *Rom.* 6,107-110). La suasoria de Venus a Violentila en Estacio (*Silv.* 1,2,161-200) tiene un objetivo distinto: convencer a la mujer para que no siga viviendo en castidad. Para un estudio literario de este pasaje, cf. LAGUNA MARISCAL (1994).

²⁵ E incluso *sanctus*, cuando el epitalamio entra en la esfera de la moralidad cristiana.

²⁶ CATVLL. 61,44-45, 139-141; STAT., *Silv.* 1,2,28-29. Cf. WHEELER (1974) 194.

²⁷ Por ejemplo, APHTH., *Prog.* 13. Un estudio sobre este ejercicio, a partir de los escolios que hizo El Brocense a la traducción latina de Aftonio, realizada por Rodolfo Agrícola, en UREÑA BRACERO (2000).

²⁸ Esta idea aparecerá más tarde en APVL., *Apol.* 92: *sola uirginitas cum semel accepta est reddi nequitur, sola apud maritum ex rebus dotalibus remanet*.

²⁹ CATVLL. 62,60-65: *Virginitas non tota tua est, ex parte parentum est, / tertia pars patrist, pars est data tertia matri, / tertia sola tua est: noli pugnare duobus, / qui genero sua iura simul cum dote dederunt*.

³⁰ Cf. AGNESINI (2007) 436-439.

³¹ CLAVD. 14; ENNOD., *Carm.* 1,4,121. Y, como luego veremos, reaparece en Giovanni Pontano, Juan Segundo y otros humanistas.

³² Véase lo dicho en n. 9.

³³ DRAC., *Rom.* 6,107-108.

deseo masculino, según hemos visto en Claudiano: *crescunt difficili gaudia iurgio, / accenditque magis quae refugit Venus*³⁴.

Los epitalamios posteriores a Claudiano apenas prestan atención a la separación de la madre, las lágrimas de la novia y las alusiones sexuales. El cristianismo impone la exaltación de la virginidad y la castidad, conceptos a menudo personificados, como en Enodio, donde Cupido se queja a su madre de que han perdido la batalla frente a la *frigida Virginitas*³⁵; o en Draconcio, donde la *Virginitas pudibunda* huye entre lágrimas de la habitación nupcial³⁶, en una escena que evoca el motivo tradicional del planto por la doncelez perdida³⁷.

Siguiendo la estela de Enodio, Draconcio y Paulino de Nola, la virginidad como modelo de vida pasará al epitalamio medieval, que la realzará en las figuras de Cristo y la Virgen María. El *Cantar de los cantares* atribuido a Salomón y el *Salmo 44* de la *Vulgata* se convierten en referentes habituales del matrimonio humano concebido como unión espiritual. Además de la alabanza de la virginidad, los numerosos himnos, poemas narrativos y escritos en prosa que se componen en estas centurias bajo la denominación de “epitalamios” tienen como temas la exaltación de la unión mística (del hombre, de la Iglesia, de María) con Cristo, el tributo a los santos y la celebración de eventos religiosos³⁸. En esta visión cristiana y moralizante tienen mal encaje las lágrimas de la novia.

2. LA TRADICIÓN NEOLATINA EN EL HUMANISMO

El epitalamio latino tuvo extraordinario cultivo en el humanismo principalmente por las siguientes circunstancias. Por una parte, el redescubrimiento de Catulo en el Quattrocento y el notable impulso que recibió de poetas de la talla de Pontano y Marullo³⁹. Por otra, la traducción al latín y difusión en esta misma centuria del manual de Pseudo-Dionisio y, a principios del XVI, del de Menandro el Rétor⁴⁰. A pesar de estar pensados para el discurso nupcial en prosa, seguirán guiando los pasos de la composición en verso, dado que ambas

³⁴ También en *Ov.*, *Am.* 2,4,11-12; *Tib.* 1,4,14.

³⁵ *ENNOD.*, *Carm.* 1,4,57-58.

³⁶ *DRAC.*, *Rom.* 6,106-108.

³⁷ *SAPPH.*, *Fr.* 104 Lobe-Page. Cf. GANGUTIA (1994) 8-12.

³⁸ Cabe citar, entre otros autores, a John Garland, Alain de Lille y Conrad de Hirschau. Cf. WILSON (1948); TUFTE (1970) 71-85.

³⁹ *GAISSER* (1993) 220-233; *LUDWIG* (1990).

⁴⁰ Para la influencia de estos manuales en las composiciones nupciales de los humanistas, cf. NICHILLO (1994) y (1995); D'ELIA (2004) 35-50, 139-179 (apéndice con listado de más de trescientas *orationes*).

formas se nutren de las mismas circunstancias externas y los mismos motivos literarios. Añádase en tercer lugar el ambiente cortesano de la época, ya que muchos humanistas ponían su pluma laudatoria al servicio de las familias gobernantes de los estados de Italia.

En los siglos XV-XVI cabe establecer tres tipos principales de epitalamios en lengua latina:

1) Literarios. Se trata de una forma minoritaria, un ejercicio poético –a la manera de Catulo 62– que no responde a boda real. Pertenece a este grupo el *Epithalamium lascium* de Juan Segundo.

2) Familiares. Están destinados a celebrar la boda de miembros de la familia o amigos del poeta. Es el caso, por ejemplo, de los cuatro poemas incluidos por Giovanni Pontano en su *De amore coniugale* y del *De nuptiis Ioannis Brancati et Maritellae* que compuso en honor de su amigo Giovanni Brancati, así como del *Epithalamium Petri Aegidii* de Erasmo de Rotterdam.

3) Cortesanos. Su finalidad es el encomio de personajes influyentes y poderosos y, en muchas ocasiones, la boda resulta un mero pretexto para el panegírico. Es el más extendido, por lo que la nómina de autores es muy amplia. Baste citar como muestra el *Carmen in nuptiis illustrissimi Galeacii M. Sfortiae, ducis Mediolanensis, et Isabellae Aragoniae* (1498) de Gabriele Altilio; el *Epithalamium in nuptiis regis Henrici Octavi et reginae Catharinae* (1509) de Andrea Ammonio; y el *Epithalamium Philippi et Isabelis Hispaniarum regum* (1560) del madrileño Diego de Guevara.

En el *De amore coniugale*⁴¹ de Giovanni Pontano (1422-1503) hallamos las lágrimas de la novia y todos los motivos asociados. En el epitalamio dedicado a su hija Aurelia aparecen Himeneo como raptor y el trauma de la separación, con la originalidad de que se incluyen los brazos del padre, que es el propio Pontano: *Quam raptam matrisque sinu colloque parentis / coniugis ad cari limina ducit Hymen*⁴².

En el epitalamio dedicado a su hija Eugenia tenemos la secuencia *lacrimae-gaudia* en el contexto del *proelium nocturnum*.

Neue uiro, mihi cara, tuo uestita repugna
uestis obstet rixae, rixa terenda ioco est.

⁴¹ Este libro incluye cuatro composiciones nupciales: dos *carmina* relacionados con su propia boda con Adriana Sassone, celebrada en 1461, y sendos epitalamios para celebrar las bodas de sus hijas Aurelia (1484) y Eugenia. Citaré por ARNALDI *et alii* (eds.) (1969) 448-456, 508-526.

⁴² *De amore coniugale* 3,3,81-82.

Ludite, sed medio in lusu pax saeuat, ut pax
 rixa sit, ut rixae pax eat ipsa comes.

[*De amore coniugale* 3,3,141-144]

El *carmen nuptiale* dedicado a su boda con Adriana Sassone presenta a la esposa dubitativa ante el umbral del tálamo, lo que hace necesaria la intervención de la musa Erato y de Elegía, que la exhorta a dejar el llanto anunciándole que los placeres están por venir⁴³:

Ne *lacrimis*, ne foeda oculos, formosa, nitentes;
 ad pacem, ad lusus, cara puella, uenis
 deliciasque tori molles dulcemque quietem.
 Quid tua *singultu* pectora rupta sonant?

[*De amore coniugale* 1,3,47-50]

La legitimidad del matrimonio y la virginidad como débito –deudora de Catulo, según hemos visto– son tratadas en una elegía consolatoria repleta de motivos del epitalamio y compuesta para consolar a Adriana un día después de la noche nupcial por la reciente *imminutio*⁴⁴. El poema comienza con el *exemplum mythologicum* de Hebe, la diosa de la juventud que perdió su virginidad a manos de Hércules:

Qualis ab Herculeis surgens complexibus Hebe
 uisa est erepta uirginitate queri,
 cum *lacrimis* suffusa genas, impexa capillum
 non oculos coram est ausa leuare suos,
 talis mane mihi somno digressa mariti
 et querere et *lacrimis* ora, Ariadna, mades.
 Scilicet et pudor est huius tibi causa doloris,
 utque putas, merito te tua damna mouent.
 Sed tamen est Veneri quod debes, nec tibi soli
 nata, sed et socii sunt uincla tori,
 in partemque uiri cessit pudor; utitur ille
 hac sibi permissi condicione tori.

[*De amore coniugale* 3,3,1-12]

⁴³ Erato y Elegía (personificada, a la manera de Ovidio en *Am.* 3,1,7) asumen el papel suasorio otorgado a veces a Venus.

⁴⁴ En los epitalamios en honor de sus hijas, Aurelia y Eugenia, el napolitano no aborda tan abiertamente el tema de la virginidad, si bien siguen siendo composiciones con alto grado de erotismo.

Las influencias de Catulo y Pontano en el *Epithalamium lascium* de Juan Segundo (1511-1536) ya han sido puestas de relieve⁴⁵. Segundo comienza precisamente abriendo la puerta de la alcoba nupcial y, aunque no le interesan el banquete o la *deductio*, sin embargo no renuncia al motivo de la separación traumática de la novia, cuyo raptor es, como en Catulo 62, el dios Himeneo: *Nec qui floridulas Hymen puellas / Raptas e gremio tenace matrum / Inuoluit*⁴⁶.

El poema sublima la noche como ese espacio mágico que los dioses han concedido a los desposados, según el precepto de la retórica epidíctica⁴⁷. El holandés recurre a la metáfora militar, y vemos cómo una novia deseosa y temerosa a un tiempo derrama lágrimas que esta vez no han de ser neutralizadas por las palabras del poeta, sino por la persuasión de los besos y las caricias:

Iam uirgo niueis locata fulcris
 Aduentum cupiet tuum, tremetque,
 Perfusa ingenuo rubore malas:
 Forsan et *lacrymis* genae madebunt
 Et suspiria fundet, et querelas.
 At tu nil remoratus, et querelas
 Et suspiria *lacrymasque* tolles,
 Abstergens oculos tuo ore, dulce
 Murmur pro querimoniis reponens.

[*Epithalamium lascium*, 56-64]

Siempre ha llamado la atención de los investigadores la libertad con que Giovanni Pontano y Juan Segundo tratan cuanto sucede en el interior del tálamo. Allí donde Catulo había cerrado la puerta, ellos la abren. Con todo, tampoco es habitual la presencia de lo erótico en el epitalamio cortesano. Los poetas evitan en general entrar en estas cuestiones cuando celebran las bodas entre principales, cuidándose de no ofender a los que habitualmente son sus patronos, y se limitan a la mención de inocentes besos y abrazos⁴⁸.

⁴⁵ Además de las del *Epitalamio de Honorio y María* de Claudiano. Cf. GODMAN (1990) 151, 169-170; RODRÍGUEZ PEREGRINA (1996).

⁴⁶ *Epithalamium lascium*, 12-14: cito por GETE (ed.) (1977).

⁴⁷ MEN. RH. 410,20-25.

⁴⁸ Pontano y Segundo son los autores más representativos, pero otros poetas participan del mismo tono subido. De hecho, Fausto ANDRELINI, en su *Ad Ludovicum Francorum regem XII de Claudia filia et Francisco Valesiorum duce Epithalamium* (1506), en honor de Francisco de Valois, futuro Francisco I de Francia, y su prima Claudia, hija del rey Luis XII, dedica una docena de versos al encuentro sexual. Acto seguido el poeta, previendo seguras críticas, se parapeta con el argumento del *amor legitimus*. Y sin duda debió de escandalizar en la época, porque entonces Claudia solo tenía siete años y Francisco, doce, y Andrelini estaba imaginando un encuentro futuro. Algunos investigadores modernos han considerado el pasaje de muy dudoso gusto. Cf. THOEN (1977) 204; MORRISON (1979) 796.

Otra muestra de epitalamio literario es el *Carmen nuptiale mistum ex epheborum et puellarum contentione* del belga Remaclus Arduenna (ca. 1480-1524), que apareció publicado en sus *Amorum libri* (París 1513)⁴⁹. Como su título indica, se trata de una competición entre un coro de muchachos y otro de muchachas (con intervenciones también de Himeneo), esquema que sigue el canto amebeo de Catulo 62, aunque con huellas evidentes también del 61. El largo poema –226 versos en dísticos elegíacos– comienza con el motivo del sueño, muy del gusto del Medievo, y es deudor del epitalamio lírico, como se evidencia en el protagonismo de Himeneo frente a Venus (aquí simple símbolo del amor) y en el uso del canto y el estribillo.

Cuando aparece el motivo del llanto, está vinculado a la defensa numantina de la virginidad que hace el coro femenino. La oposición lobo (varón) / cordero (mujer) recuerda al *Hesperus crudelior / iucundior* de Catulo 62,20 y 26. Arduenna también recurre al argumento de la virginidad como parte de la dote, según habían hecho ya Catulo y Pontano, e incorpora un estribillo (*Nupta noua, huc prodi!*⁵⁰) que remeda la exhortación catuliana a Arunculeya para que salga de la casa paterna (*prodeas, noua nupta*⁵¹):

Chorus puellarum

Sistite, turba procax, scelus est temerare pudicam:

Deditur, heu, rabidis agna relicta lupis.

En *lachrymat* uirgo tremulo labefacta pauore:

Hoc sentire iugum non bene docta prius.

[...]

Iuuenes

Non pudor illius tantum est, sed uterque parentum

Egregiae partem uirginitatis habet.

Cesserunt iuueni materque paterque decoro,

Concordes animos uicta uolensque ferat,

[...]

Hymen

Nupta noua, huc prodi! Quid *fles* quod abire necesse est?

Flamma comas quatit. En, ne remorere, decet,

Nec tardet pudor ingenuus, desiste pauere,

In uolucris ludo nil patiere graue.

[*Carmen nuptiale*, 65-68, 157-160, 163-166]

⁴⁹ MORRISON (1979) 796.

⁵⁰ Este estribillo, que se repite a partir de este texto hasta en siete ocasiones, no es el único de tipo catuliano que emplea el poeta. Utilizo el texto editado por THOEN (1980) 215-221.

⁵¹ CATVLL. 61,92 y 96.

El epitalamio cortesano posee algunas características que potencian el motivo de las lágrimas. En los siglos XV-XVI el matrimonio político constituye un instrumento esencial para establecer alianzas dinásticas o alcanzar la paz, y la novia, apenas una niña cuando las familias firmaban el contrato⁵², era la moneda de cambio para estos fines. Era costumbre además que el contrato matrimonial exigiese el traslado de la esposa al hogar del esposo, lo que no pocas veces implicaba un viaje largo durante muchas millas a través de tierras lejanas, a veces incluso hacia un país diferente. En consecuencia, en estos epitalamios suele incluirse una *deductio* que ya no se limita a un recorrido local, sino que adquiere un rango mayor, interterritorial, por lo que el cortejo pasa de ser vecinal y familiar a ser político y aristocrático, con mayor o menor exhibición de poder y lujo en función del estatus de las familias de los contrayentes⁵³. Los poetas y oradores cortesanos ponen a menudo voz literaria al complejo tejido de las alianzas establecidas entre familias como los d'Este en Ferrara, los Sforza en Milán, los Gonzaga en Mantua, los Médicis en Florencia, la Casa de Aragón en Nápoles...⁵⁴

Entre esos poetas figura Matteo Canale (1443-*ca.* 1503), quien compuso una elegía nupcial para celebrar el enlace, en julio de 1473, de Ercole I d'Este, duque de Ferrara, y Leonor de Aragón, hija del rey Fernando I de Nápoles. En una serie de versos dedicados a la invitación al sexo de la pareja, Canale se dirige al esposo y lo exhorta a no dejarse ablandar por el llanto de la mujer, mientras le pide a ella que se someta al marido y no ofrezca la resistencia propia de una leona, en un claro juego de palabras con el latín *Lionora*:

Ergo tuae nitidos amplectere coniugis artus
 Milleque cum multa basia sume fide,
 Nec uereare sinus *flentis* mulcere pudicos
 Et lateri blandum conseruisse latus.
 Te meminisse decet, primo si forte negabit,
 Sub iuga paulatim colla remittet amor.
 Tu quoque ne Lybicus esto, Lionora, leaenis

⁵² Por ejemplo, Isabel d'Este tenía solo seis años cuando en 1480 fue prometida a Francesco II Gonzaga. Cuando se celebró la boda, la joven tenía dieciséis. Y Lucrezia Borgia fue prometida por primera vez, con 10 años, a Querubí de Centelles, hijo del conde de Oliva, contrato anulado poco después. Cf. MASSARENTI (2007) 113-116, 123.

⁵³ Muchos *recibimientos* o relaciones de sucesos de la época recogen el aparato lujoso que rodea estos acontecimientos sociales. Así, por ejemplo, en las *Nuptiae Mediolanensium ducum siue Iohannis Galeacii cum Isabella Aragona* que compuso Tristano CALCO en 1489 (aunque publicadas en 1644). En España, ÁLVAR GÓMEZ DE CASTRO y JUAN LÓPEZ DE HOYOS escribieron sendos recibimientos para las bodas de Felipe II con Isabel de Valois (1560) y Ana de Austria (1570).

⁵⁴ Para las bodas como propaganda en las cortes italianas, cf. D'ELIA (2004) 51-82.

Asperior, uinci sed patiare prece.

[CANALE, 525-532]⁵⁵

Pontano se sumó al séquito de oradores y poetas que festejaron esta boda tanto en Nápoles como en Ferrara. Se ha conservado un *Epithalamium Leonorae Aragoniae ad Franciscum Minutulum* de poco más de un centenar de versos (estrofas alcaicas) centrado en la salida de Leonor de Nápoles. Después de describir cómo se engalana la ciudad para la despedida, llega el momento de la separación. El texto contiene una laguna de tres versos en una estrofa, que ha quedado reducida al decasílabo final. Se me escapa si algún editor moderno ha restituido el difícil pasaje, pero por fortuna lo que nos interesa está visible⁵⁶:

.....
.....

.....

Quid *lacrimis* oculos fatigas?

Quis te remordet pectore conscius
Singultus imo? Rex pie, desine,
Non hostis illi, uerum amati
Dulce uiri gremium petetur.

[*Epythalamium*, 88-92]

¿De quién son esas lágrimas? No podemos saber si en el pasaje suprimido se hablaba de Leonor. Si ese verso se vincula con la estrofa siguiente, también podría interpretarse que son lágrimas del rey ante la partida de su hija. De hecho, la aclaración por parte del poeta de que no se marcha con un enemigo, sino con la persona amada –clara evocación de la advertencia de Apolo a Dafne⁵⁷– justificaría la tristeza del rey Fernando.

Sin embargo, me inclino a pensar que se refiere a las lágrimas de la joven esposa, ya que las alusiones al llanto de *noua nupta* suelen expresarse en términos semejantes, con humedecimiento de las mejillas e hinchazón de los ojos. De hecho, compárese con el verso ya citado del *De amore coniugale* sobre el llanto de su esposa Adriana: *Ne lacrimis, ne foeda oculos, formosa, intentes*.

Una de las consecuencias de la *deductio* interterritorial es que, igual que la boda tiene implicaciones políticas, la despedida tiene implicaciones ciudadanas⁵⁸. Así sucede con el viaje, por ejemplo, de Isabel de Aragón y Lucrecia

⁵⁵ Manejo la edición de NICHILLO (1976-1977).

⁵⁶ Cito por SOLDATI (ed.) (1902) 412-415 (apéndice 20).

⁵⁷ Véase la referencia completa en n. 65.

⁵⁸ El coro de las amigas de la esposa ya constituye en el epitalamio antiguo un antecedente de la despedida colectiva, como vemos, por ejemplo, en las amigas de Helena en el idilio de Teócrito.

Borgia⁵⁹, pues la marcha de ambas será lamentada y llorada no solo por sus respectivas familias, sino también por el pueblo.

La boda de la primera con Gian Galeazzo Sforza, sexto duque de Milán, en 1497 fue cantada un año después por el poeta napolitano Gabriele Altilio (ca. 1436-1501), amigo de Pontano, en un largo epitalamio en hexámetros: *Carmen in nuptiis illustrissimi Galeacii M. Sfortiae, ducis Mediolanensis, et Isabellae Aragoniae*⁶⁰. Altilio le dedica especial atención al viaje de Isabel, primero por mar, luego por tierra hasta Milán. En la despedida no solo llora la joven, sino también los napolitanos, que abarrotan expectantes las murallas de la ciudad e incluso la orilla del mar.

Dum patrio *flet* nata sinu, dum neptis auito
 in gremio fratrumque piis complexibus haeret
 et longum inter se cara in ceruice morantur
 ac *gemitu* simul urbs omnis simul aegra supremo
 digressu desiderio intabescit iturae
 littoreque effusi toto atque e moenibus altis
 prospectant mixtaeque uiris longo ordine matres
 et *lacrimis* incedentem uotisque sequuntur
 felicesque uias abeunti aurasque precantur.

[*Carmen in nuptiis*, 17-27]

Más adelante, al iniciar el viaje con vientos favorables, el poeta exhorta a Isabel a asumir su destino con alegría y a abandonar las lágrimas, a la par que abandona a la familia. En el texto merece destacarse, además de la secuencia *lacrimae-gaudia*, el uso del imperativo *ingredere*, porque es una variante del *prodeas, noua nupta* catuliano ya citado, con el que se animaba a la novia a salir de su casa:

Ingredere optatasque uias pede suscipe leto:
 ingredere amplexique moras et cara parentis
 oscula germanumque pios age desere fletus.
 Te quoque *lacrimulas*, uirgo, iam mittere tempus:
 abstergent tibi *singultus* mox gaudia tantos,
 gaudia quae *lacrimis* aliter testere profusis:
 Dicite Hymen, Hymenaeae, Hymen ter dicite, Nymphae.

[*Carmen in nuptiis*, 199-205]

⁵⁹ Ludovico ARIOSTO compuso un *Epithalamium* en honor de la boda en Roma en 1501 de Alfonso d'Este y Lucrezia Borgia. El poema fue concebido como un canto amebico, siguiendo el modelo de Catulo 62, pero otorgando a los coros un papel distinto: los romanos se lamentan por la marcha de Lucrecia, mientras que los ferrarienses la festejan.

⁶⁰ Cito por LAMARTINA (ed.) (1978).

El médico y poeta elegíaco alemán Peter Lotich o Peter Lotz (1528-1560), de sobrenombre *Secundus*, compuso un *Epithalamium in nuptias Ulrici Sitzingeri et Annae Munsterae* con ocasión de la boda en 1525 del jurista y político alemán Ulrich Sitzinger V. Holnstein y Anna Elisabeth Münsterer⁶¹. Es un poema en dísticos elegíacos que sigue los modelos del epitalamio narrativo de Estacio y Claudiano⁶².

Cercano al final del poema, hace su aparición Véspero, que trae el brillo de las estrellas. Los versos siguientes contienen motivos tradicionales ya mencionados: la exhortación por el poeta a la esposa para que se una al marido, la alusión a la *pedis offensio* y las lágrimas femeninas:

I noua dilecto coniungere nupta marito
 Puraque felici limina tange pede.
 Anna quid his *lacrimis*, quid *fletibus* uteris istis?
 Quid color ad primas deserit ora fores?
 [*Epithalamium*, 95-98]

Los humanistas españoles también cultivaron este tipo de poesía, aunque no siempre recurrieron al motivo de las lágrimas. Se trata sobre todo de poemas narrativos, encomiásticos, que ponen el acento en la dimensión política de los enlaces⁶³.

El humanista cántabro Martín Ivarra († 1557) compuso un *Ignigi Mendozae et Isabelae Aragoniae Epithalamion* con ocasión de la boda en Madrid en 1514 de uno de los grandes de España, Íñigo López de Mendoza, cuarto duque del Infantado, con Isabel de Aragón, hija del infante Enrique “Fortuna” y sobrina de Fernando el Católico⁶⁴.

En el epitalamio, que consta de cien versos y un estribillo que se repite regularmente cada ocho, se trata de pasada la tristeza de la novia en la partida (Isabel se trasladó desde Segorbe hasta Madrid). En los últimos versos del poema, en el marco de la *adlocutio sponsalis*, Ivarra introduce la exhortación a la esposa para que abandone el miedo, el pudor y las lágrimas y a ambos para que tengan la deseada descendencia. Varias alusiones sexuales conducen hacia

⁶¹ Anna era hija de Sebald Münsterer, profesor de leyes en Wittenberg, y Anna Barbara Krapp, la hermana de Khatarina y esposa de Philipp Melanchthon. Lotich también es autor de una égloga-epitalamio: *Epithalamium in nuptias illustriss(imi) principum Ioannis Guliemi, ducis Saxoniae, et Susannaе Dorotheae*, un largo poema de más de seiscientos hexámetros para celebrar el enlace de Johann Wilhelm, duque de Sajonia, y Susanna Dorothea, princesa de Hesse.

⁶² Manejo la edición de BURMANN (ed.) (1998).

⁶³ Además de los de Martín Ivarra y Pedro Ruiz de Moros citados a continuación, se han conservado epitalamios latinos de Nebrija (1490), Antonio Agustín (1540), Diego de Guevara (1560), Hernán Ruiz de Villegas (ca. 1570-1571), Jerónimo Ramírez (1572) y Juan López de Hoyos (1572).

⁶⁴ Edición crítica, traducción y estudio en SERRANO CUETO (2005).

el *gaudet* erótico final, que ha sustituido a *nubit* como verbo del pentámetro del estribillo⁶⁵:

Tolle moras: taedis procul ite, pudorque timorque:
 Plurimus a senibus quaeritur inde nepos.
Turgidulos sicces *oculos*, non crederis hosti:
 Iuppiter obstupuit noctibus ipse tribus.
 Dicite ‘Hymen’, iuuenes, thalamis ades o Hymenaeel:
 Nympha Numantino gaudet Ibera uiro.

[*Epithalamion*, 95-100]

Otro español, el alcañizano Pedro Ruiz de Moros (ca. 1505-1571), nos ha legado un conjunto de varios *carmina nuptialia* que también se adscriben al tipo cortesano. Entre estos poemas figuran varios compuestos para honrar sendas bodas del rey polaco Segismundo II Augusto Jagellón con Isabel y Catalina de Habsburgo, hijas del emperador Fernando I, ambas archiduquesas de Austria.

Para la boda con Isabel, celebrada en 1543, compuso un *De apparatus nuptiarum* y un *Epithalamium*⁶⁶. El largo primer poema (más de trescientos versos hexámetros) incluye un pasaje en el que merece la pena detenerse. Porque vamos a asistir a la despedida de Isabel en el momento de abandonar Austria para dirigirse a la corte polaca. Alegría y tristeza se mezclan en una escena conmovedora, con lágrimas por doquiera que humedecen los rostros de su madre, hermanas, amigas cortesanas y, cómo no, de la propia interesada:

Illam cara parens a se discedere maeret,
 Et longum, “mea nata, uale, uale”, inquit euntem
 Amplexa; “i” *lacrimisque* genae maduere subortis
 In uerbo. Tenerum matris testata dolorem
 “I”, inquit, “digno regia socianda polono”.
 Hoc et idem faciunt sociae pulchraeque sorores.
 It portis, aurora altos cum lumine montes
 Respersit late et caelo nitet aurea; matres
Flent discedentem Austriacae, innuptaeque puellae,
 Coniugio et tali pariter laetantur eadem,

⁶⁵ A la referencia a los nietos, añádase para *non crederis hosti* la fuente de Ov., *Met.* 1,504: *nympha, precor, Penei, mane! non insequor hostis*, y la alusión a la estratagema de Júpiter para conseguir unirse a Alcmena.

⁶⁶ Para la de Catalina, celebrada en 1553, escribió un *De apparatus nuptiarum carmen extemporaneum*. Tiene además dos epitalamios en honor de dos nobles polacos: *Ad Nicolaum Radivilonem epithalamium* (1546) y *Epithalamium Nicolai Trebuchovii* (1559). Cantó este mismo enlace en la corte polaca el poeta elegíaco Clemens Janicki (1516-1543), con dos poemas bajo el título genérico *Epithalamion serenissimo regi Poloniae, Sigismundo Augusto*. Cf. ŠARKAUSKIENĖ (2003).

Laetitia et maeror rebus miscentur in iisdem.

[*De apparatu*, 38-48]⁶⁷

A partir de la década de los sesenta del siglo XVI los poetas contarían además con nuevo asidero teórico para la composición del epitalamio en verso: la *Poética* (Lión 1561) de Julio César Escaligero (1484-1558). Que la retórica epidíctica no se hubiese ocupado del motivo de las lágrimas no fue óbice para que Escaligero incluyese en el capítulo 101 –dedicado íntegramente al epitalamio y deudor de los tratados de Pseudo Dionisio y Menandro el Rétor– alusiones al *proelium nocturnum* y a la secuencia *lacrimae-gaudia*⁶⁸:

Quarti lasciua lususque est totius alterutrum aut utrumque blande appellando, modestius uirginem, haud modestissime tamen obiciendo quaedam, puta proelii futuri metum, uictoriam, e *lacrimis* risum, e spe laetitiam certam.

3. CONCLUSIONES

La tradición del epitalamio perpetúa los estereotipos tradicionales de la mujer y el varón ante la perspectiva de la noche de bodas y la vida conyugal: ella llorosa, reticente, pero a veces también *cupida coniugis*; él siempre *cupidus coniugis*, presto para la batalla como el héroe épico. Y si, de manera excepcional, el novio derrama lágrimas en el epitalamio, muy otras son sus razones⁶⁹.

Que las lágrimas de la joven sean reflejo literario de un llanto verdadero es asunto menor. Porque lo relevante es el uso poético que la historia del epitalamio ha conformado, donde cobra especial importancia el papel de consejero –y, a veces, de *praeceptor amoris*⁷⁰– que adoptan los poetas para persuadirla. Porque el llanto, expresión de *pudicitia* pero también de *metus*, la acompaña desde que se despide de la familia hasta que se acuesta en el lecho nupcial, que representa, sobre todo, no se olvide, la incierta experiencia de la desfloración.

⁶⁷ Cito por KRUCKIEWICZ (ed.) (1900).

⁶⁸ Utilizo el texto de ESCALIGERO (1987).

⁶⁹ En el *Epithalamion de nuptiis Philippi II, Hispaniarum regis catholici, et dominae Annae, Maximiliani Romanorum imperatoris filiae* (Madrid 1572), vv. 50-58, encontramos a Felipe II llorando. Aquí no puede hablarse de una inversión del motivo de las lágrimas, porque el llanto está causado por las desdichas del año 1568, en el que fallecieron, con pocos meses de diferencia, el príncipe Carlos e Isabel de Valois, así como por la falta de heredero en 1570, año de la boda con Ana. Cf. n. 12.

⁷⁰ Así actúa Pontano con su esposa e hijas, e incluso con su amigo Giovanni Brancati en el epitalamio citado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGNESINI, A. (2007), *Il carme 62 di Catulo*, Cesena, Stilgraf Editrice.
- ARNALDI *et alii* (eds.) (1969), *Poeti latini del Quattrocento*, Milán-Nápoles, Ricciardi.
- BURMANN le Jeune, P. (ed.) (1998), *Petri Lotichii Secundi Solitariensis Poemata omnia*, 2 vols., Hildesheim-Zúrich-Nueva York, Olms (= Amsterdam 1754).
- D'ELIA, A. (2004), *The Renaissance of Marriage in Fifteenth-Century Italy*, Cambridge-London, Harvard University Press.
- FEDELLI, P. (1972), *Il carme 61 di Catulo*, Friburgo, Edizioni Universitarie.
- ESCALÍGERO, J.C. (1987), *Poetices libri septem*, Stuttgart, Verlag (ed. facs. de Lión 1561).
- GAISSER, J.H. (1993), *Catullus and his Renaissance Readers*, Oxford, Clarendon Press.
- GETE, O. (ed.) (1977), *Juan Segundo (Everaerts). Basia. Besos*, Barcelona, Bosch.
- GANGUTIA, E. (1994), *Cantos de mujeres en Grecia*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- GODMAN, P. (1990), "Literary Classicism and Latin Erotic Poetry of the Twelfth Century and the Renaissance", en P. GODMAN-O. MURRAY (eds.), *Latin Poetry and the Classical Tradition. Essays in Medieval and Renaissance Literature*, Oxford, Clarendon Press, 149-181.
- KRUCKIEWICZ, B. (ed.) (1900), *Petri Royzii Aurei Alcagnicensis carmina*, Cracovia, Universidad.
- LAGUNA MARISCAL, G. (ed.) (1994), "Invitación al matrimonio: en torno a un pasaje estaciano (*Silv. I 2*, 161-200), *Emerita* 62.2, 263-288.
- LAIGNEAU, S. (1999), *La femme et l'amour chez Catulle et les Élégiques augustéens*, Bruselas, Latomus.
- LAMARTINA, G. (ed.) (1978), *Gabriele Altilio. Poesie*, Salerno, Scuola Arti Grafiche Instituto Maschile Umberto.
- LIBRÁN MORENO, M. (2007), "Pudicitia y fides como tópicos amorosos en la poesía latina", *Emerita* 75.1, 3-18.
- LUDWIG, W., (1990). "The Origin and Development of the Catullan Style in Neo-Latin Poetry", en P. GODMAN-O. MURRAY (eds.), *Latin Poetry and the Classical Tradition. Essays in Medieval and Renaissance Literature*, Oxford, Clarendon Press, 183-197.
- LYGHOUNIS, M.G. (1991), "Elementi tradizionali nella poesia nuziale greca", *MD27*, 159-198.
- MAGNIEN, V. (1936), "Le mariage chez les grecs anciens. L'initiation nuptiale", *AC* 5, 115-138.
- MASSARENTI, A. (2007), "Nozze e politica. Alcune riflessioni relative alle strategie matrimoniali nell'Italia degli stati signorili del Quattrocento", *Annali dell'Università di Ferrara. Sezione Storia* 4, 112-140.
- MONSACRÉ, H. (1984), *Les larmes d'Achille. Le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*, París, Albin Michel.
- MORRISON, M.G. (1979), "Some Early Humanist Epithalamia", en *Acta Neo-Latini Amstelodamensis*, Múnich, W. Fink, 794-802.
- NICHILO, M. de (1976-77), "Un carme inedito di Matteo Canale per le nozze di Ercole I d'Este con Eleonora d'Aragona", *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari* 19-20, 239-292.
- NICHILO, M. de (1994), *Oratio nuptialis. Per una storia dell'oratoria nuziale umanistica*, Bari, Dipartimento di Italianistica dell'Università di Bari.
- NICHILO, M. de (1995), "L'oratoria nuziale umanistica tra retorica del matrimonio ed elogio cortigiano", *Euphrosyne* 23, 123-139.
- RODRÍGUEZ PEREGRINA, J.M. (1996), "Presencia de Catulo en el *Epithalamium* de Juan Segundo", *Epos* 1996, 12, 85-109.
- ROSKAM, G. (2000), "Marriage ou virginité? Le *carmen* 62 de Catulle et la lutte entre deux idéaux de vie", *Latomus* 59.1, 41-56.
- ŠARKAUSKIENĖ, S. (2003), "Classical Tradition in the Neo-Latin Epithalamium of the Gran Dichy of Lithuania", *Respectus Philologus* 3.8 (<http://filologija.vukhf.lt/3-8/skirmante.htm>).

- SERRANO CUETO, A. (2003), "La novia remisa y el novio ardiente en el epitalamio latino: una imagen que pervive en el Renacimiento", *CFC(I)* 23, 153-170.
- SERRANO CUETO, A. (2005), "La boda de Íñigo López de Mendoza (IV duque del Infantado) e Isabel de Aragón cantada en verso latino por Martín Ivarra", *Silva* 5, 361-385.
- SERRANO CUETO, A. (2009), "El *Epithalamium* de Jerónimo Ramírez en honor de la boda (1570) de Felipe II y Ana de Austria", *HumLov* 58, 103-124.
- SOLDATI, O. (ed.) (1902), *Ioannis Ioviani Pontani Carmina*, Florencia, Barbera Editore.
- THOEN, G. (1980), "Les premiers épithalames humanistes en France", en *Mélanges à la mémoire de Franco Simone. France et Italie dans la culture européenne. I. Moyen Age et Renaissance*, Ginebra, Slatkine, 199-224.
- THOMSEN, O. (1992), *Ritual and Desire. Catullus 61 and 62 and Other Ancient Documents on Wedding and Marriage*, Aarhus, University.
- THUFTE, V. (1970), *The Poetry of Marriage. The Epithalamium in Europe and Its Development in England*, Los Ángeles (California), Tinnon-Brown.
- UREÑA BRACERO, J. (2000), "Sobre si es conveniente casarse. Una breve composición retórica del Brocense", *Laurel* 2, 57-76.
- WHEELER, A.L. (1974), *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*, Berkeley-Los Ángeles-Londres, University of California Press.
- WILLIAMS, G. (1958), "Some Aspects of Roman Marriage Ceremonies and Ideals", *JRS* 48, 16-29.
- WILSON, E.F. (1948), "*Pastoral and Epithalamium in Latin Literature*", *Speculum* 31.1, 35-57.