

El *Epitalamio a los marqueses de Monterroso* de Gabriel del Corral: entre *laus coniugii* y obscuridad honesta

L'Epitalamio a los marqueses de Monterroso de Gabriel del Corral : entre laus coniugii et honnête obscurité

Gabriel del Corral's "Epitalamio a los marqueses de Monterroso": between laus coniugii and honest darkness

Montserrat Jiménez San Cristóbal



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/11362>

DOI: 10.4000/bulletinhispanique.11362

ISBN: 1775-3821

ISSN: 1775-3821

Editor

Presses universitaires de Bordeaux

Edición impresa

Fecha de publicación: 20 diciembre 2020

Paginación: 543-566

ISBN: 979-10-300-0606-3

ISSN: 0007-4640

Referencia electrónica

Montserrat Jiménez San Cristóbal, «El *Epitalamio a los marqueses de Monterroso* de Gabriel del Corral: entre *laus coniugii* y obscuridad honesta», *Bulletin hispanique* [En línea], 122-2 | 2020, Publicado el 02 enero 2024, consultado el 19 enero 2021. URL: <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/11362> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.11362>

El *Epitalamio a los marqueses de Monterroso* de Gabriel del Corral: entre *laus coniugii* y obscuridad honesta

MONTSERRAT JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL
Universidad Complutense de Madrid

El Epitalamio en las felices bodas de don Fernando de Guzmán y Acevedo y de doña Isabel de Zúñiga, Marqueses de Monterroso de Gabriel del Corral, se publica en Roma en 1630. En el artículo se analizan aspectos como el contexto de elaboración, la estructura, el contenido y las fuentes clásicas y contemporáneas de las que se sirve el poeta, además de ofrecer una versión modernizada del poema.

Palabras clave: Gabriel del Corral, epitalamio, tradición clásica.

L'*Epitalamio a los marqueses de Monterroso* de Gabriel del Corral : entre *laus coniugii* et honnête obscurité

L'Epitalamio en las felices bodas de don Fernando de Guzmán y Acevedo y de doña Isabel de Zúñiga, Marqueses de Monterroso, de Gabriel del Corral, est publié à Rome en 1630. L'article analyse certains des aspects du poème : contexte de son élaboration, structure, contenu et sources classiques et contemporaines utilisées par le poète. Il en offre, de surcroît, une version modernisée.

Mots-clés : Gabriel de Corral, épithalame, tradition classique.

Gabriel del Corral's "*Epitalamio a los marqueses de Monterroso*": between *laus coniugii* and honest darkness

This article will study the "*Epitalamio en las felices bodas de don Fernando de Guzmán y Acevedo y de doña Isabel de Zúñiga, Marqueses de Monterroso*", by Gabriel del Corral, published in Rome in 1630. The study analyzes some aspects, such as the context of elaboration, the structure, the content and the classic and contemporary sources used by the poet, also offers a modernized version of the poem.

Keywords: Gabriel del Corral, epithalamium, classical tradition.

De algún modo, la recuperación crítica del epitalamio en España puede fundarse en la gavilla de trabajos publicados por Antonio Serrano Cueto y Jesús Ponce Cárdenas, quienes han resaltado desde un amplio conjunto de asedios la *contaminatio* que se produjo en dicho género laudatorio. En efecto, siguiendo las prácticas de la imitación ecléctica, tanto en los *carmina nuptialia* neolatinos como en los poemas en elogio de bodas compuestos en castellano se fusionaron los hipotextos clásicos, los modelos recientes de la poesía neolatina y las fuentes vernáculas en italiano¹. El resurgir de la poesía epidíctica a partir del Humanismo se constituyó en un fenómeno socio-cultural de extraordinaria importancia. El modelo anticuario irradiado desde las distintas cortes italianas estaba llamado a perdurar durante al menos dos centurias, coincidiendo así con el momento de máximo esplendor de la poesía hispánica². A zaga de las contribuciones de los dos especialistas citados, el presente estudio pretende contribuir al conocimiento de este género del encomio mediante el análisis en detalle de una composición nupcial de Gabriel de Corral: el *Epitalamio en las felices bodas de don Fernando de Guzmán y Acevedo y de doña Isabel de Zúñiga, Marqueses de Monterroso* (Roma, Luis Griñani, 1630)³.

GABRIEL DEL CORRAL: MECENAZGO Y RELACIONES CORTESANAS

El patrocinio artístico y literario desarrollado por los VI condes de Monterrey –don Manuel de Zúñiga Acevedo y Fonseca y su esposa, doña Leonor María de Guzmán– durante su estancia en Italia (1629-1638) ha suscitado durante

* Quisiera agradecer a Rubén González Cuerva, a Ángel Rivas Albaladejo y a Encarnación Sánchez García las valiosas informaciones que me han ofrecido para llevar a cabo el presente estudio, así como a Jesús Ponce Cárdenas. *Vobis pagina nostra dedicatur*.

1. Cabe remitir a dos aportaciones tempranas: Jesús Ponce Cárdenas, «El epitalamio barroco: algunas notas sobre la *narratio* mítica», en Isabel Colón Calderón y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), *Estudios sobre tradición clásica y mitología en el Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, p. 83-94; Antonio Serrano Cueto, «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, 1, 2003, p. 153-170. Véanse asimismo las monografías: Jesús Ponce Cárdenas, *Evaporar contempla un fuego helado. Género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina*, Málaga, Universidad de Málaga, 2006; Antonio Serrano Cueto, *El epitalamio neolatino. Poesía nupcial y matrimonio en Europa (siglo XV y XVI)*, Alcañiz-Lisboa, Instituto de Estudios Humanísticos-Centro de Estudios Clásicos, 2019.

2. Para las *orationes nuptiales* en prosa, así como la asimilación de las retóricas y poéticas tardo antiguas y modernas, Mauro de Nichilo, *Oratio nuptialis. Per una storia dell'oratoria nuziale umanistica*, Bari, Università degli Studi di Bari, 1994; «L'oratoria nuziale umanistica tra retorica del matrimonio ed elogio cortigiano», *Euphrosyne: Revista de filología clàssica*, 23, 1995, p. 123-139.

3. *Epitalamio en las felices bodas de don Fernando de Guzman y Azebedo, y de doña Ysabel de Zuñiga marqueses de Monterroso*. En Roma, por Luys Griñani. MDCXXX. El texto puede leerse en la transcripción paleográfica de John V. Falconieri: *Obras de Gabriel de Corral*, Valladolid, Diputación de Valladolid, 1982, p. 92-96 (en adelante Falconieri, *Obras*).

los últimos años el interés de la crítica⁴. Tal como corresponde a su linaje y a los cargos desempeñados, el prócer y su consorte (hermana del valido de Felipe IV) se rodearon de intelectuales y artistas a los que brindaron su protección. De hecho, en el plano literario, la estada del conde de Monterrey como embajador de su majestad católica en la corte papal ocasionó la aparición de varias obras poéticas de circunstancia redactadas por autores al servicio de la cancillería, entre los que cabe destacar al religioso vallisoletano Gabriel de Corral (capellán del aristócrata) y al jurisperito aragonés Martín Miguel Navarro (secretario de cifra del mismo⁵). En ese entorno diplomático surgieron, por ejemplo, las diversas composiciones dedicadas por Gabriel de Corral a ensalzar a distintos miembros de la familia Barberini, el poderoso linaje del pontífice Urbano VIII⁶. Desde un ámbito familiar más que político, nos interesa ahora centrarnos en el *carmen nuptiale* que el ingenio pinciano compuso en alabanza de los esposales de la sobrina y heredera de los condes de Monterrey.

4. Sobre la figura de Manuel de Zúñiga Acevedo y Fonseca (Villalpando, 1588 - Madrid, 1653), su familia y su estancia en Italia remito a los trabajos de Ángel Rivas Albaladejo, «La embajada extraordinaria del VI Conde de Monterrey en Roma (1628-1631). Instrumentos de delegación del poder real y líneas generales de su actuación política», en Daniel Aznar, Guillaume Hanotin y Niel F. May (coords.), *À la place du roi. Vice-rois, gouverneurs et ambassadeurs dans les monarchies française et espagnole (XVF-XVII^e siècles)*, Madrid, Casa Velázquez, 2014, p. 87-100; «Viaje, casa, secretaría, celebraciones y algunos aspectos culturales de la embajada del VI conde de Monterrey en Roma (1628-1631)», en Alessandra Anselmi (coord.), *I rapporti tra Roma e Madrid nei secoli XVI e XVII: arte diplomazia e politica*, Roma, Gangemi, 2015, p. 310-339; *Entre Madrid, Roma y Nápoles. El VI conde de Monterrey y el gobierno de la Monarquía Hispánica (1621-1653)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2015; «Leonor María de Guzmán (1590-1654), VI condesa de Monterrey, de “Embaxatriz” en Roma a “virreina” de Nápoles», en Diana Carrió-Invernizzi (ed.), *Embajadores culturales. Transferencias y lealtades de la diplomacia española de la Edad Moderna*, Madrid, UNED, 2016, p. 289-319. Como ejemplo del interés artístico, cf., por ejemplo, José Domínguez Carrascal, *Estudio sobre el retrato de doña Leonor María de Guzmán, condesa de Monterrey pintado por Velázquez*, Madrid, Imprenta artística Sáenz y hermanos, 1927; Mercedes Simal López, «Antes y después de Nápoles. Iniciativas artísticas del VI conde de Monterrey durante el virreinato partenopeo, y fortuna de sus colecciones a su regreso a España», en Antonio Ernesto Denunzio, Ciro Birra y (coords.), *Dimore Signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico a Napoli dal XVI al XX secolo*, Nápoles, Intensa Sanpaolo, 2013, p. 345-365; Jesús Ponce Cárdenas y Ángel Rivas Albaladejo, *El jardín del conde de Monterrey: Arte, Naturaleza y Panegírico*, Salamanca, Editorial Delirio, 2018.

5. Sobre Martín Miguel Navarro (Tarazona, 6 de octubre de 1600 - Tarazona, 26 de julio de 1644), véase José Manuel Bleuca, «Poetas de Martín Miguel Navarro», *Archivo de Filología Aragonesa*, 1, 1945, p. 217-317 (contiene una edición parcial del manuscrito B.N.E. 6685). Para el epitalamio compuesto por este discípulo de Bartolomé Leonardo de Argensola (*Canción 3^a En las bodas de Don Fernando de Guzmán i Doña Isabel de Zúñiga Marqueses de Monterroso*), remito al estudio de Isabel Colón Calderón incluido en este monográfico.

6. Jesús Ponce Cárdenas, «*Apes Urbanae*: un panegírico romano de Gabriel del Corral», en *Las Artes del Elogio: estudios sobre el panegírico*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2017, p. 225-254; «Dintornos de un panegírico romano: los elogios a la Casa Barberini de Gabriel de Corral», en Béatrice Pérez (ed.), *Homenaje a Araceli Guillaume Alonso*, París, Presses Universitaires de la Sorbonne, 2017, p. 435-451.

La fama de Gabriel del Corral como poeta neolatino comenzó a labrarse en Valladolid, su ciudad natal y fue cobrando solidez como traductor, novelista y poeta de «festivo ingenio» durante su estancia en Madrid (1620-1628)⁷. Allí frecuentó, entre 1623 y 1626, la tertulia literaria de la «Academia de Madrid», impulsada por Francisco de Mendoza, secretario del conde de Monterrey, donde entró en contacto con jóvenes literatos y personajes nobiliarios vinculados a la corte⁸. De estas relaciones literario-cortesanas surgió, sin duda, su incorporación, en julio de 1628, al servicio del VI conde de Monterrey, recién nombrado embajador extraordinario en Roma⁹. La primera «huella» impresa de la relación clientelar entre el poeta y el influyente aristócrata se localiza en los paratextos de la *Cintia de Aranjuez*:

Pues ahora en este camino que hago a Roma sin libros, ni prevención escribo estos borrones, no para su estimación, sino para dar a entender mi afecto, así a la pluma como a la atención de las obligaciones en que Vuestra Merced me ha puesto, a quien Dios guarde y aumente como merece y yo deseo. Zaragoza y Agosto 15 de 1628.

Capellán de Vuestra Merced
Don Gabriel de Corral¹⁰

Con estas palabras refrendaba el escritor vallisoletano el comienzo de una etapa de servicio cortesano en calidad de capellán y limosnero del conde¹¹.

7. Para las noticias biográficas del poeta me he servido del exhaustivo perfil biográfico y literario que ofrece Ponce Cárdenas, «*Apes Urbanae...*», art. cit., en especial p. 225-235; del esbozo biográfico de Facolnieri, *Obras, op. cit.*, p. 25-53; y de la entrada de Cristina Castillo Martínez, s.v. «Corral, Gabriel de», en *Diccionario filológico de literatura española: siglo XVII*, Madrid, Castalia Ediciones, 2012, v. I, p. 379-383.

8. Jesús Ponce Cárdenas, *Estudio y edición de las fábulas mitológicas burlescas, sonetos y madrigales de Anastasio Pantaleón de Ribera*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2002, p. 30-66, e Id. «*Apes Urbanae...*», art. cit., p. 228, confluyeron en la tertulia autores como José Pellicer de Salas y Tovar, Anastasio Pantaleón de Ribera, Gabriel Bocángel, Alonso de Castillo Solórzano, Sebastián Francisco de Medrano, etc., así como «encumbrados magnates de la corte y otras figuras nobles».

9. El nombramiento como embajador de Manuel de Zúñiga se rumoreaba desde abril de 1628 pero hasta el 24 de julio no tuvo la confirmación oficial y el 30 de ese mes se inició el viaje a Roma, ciudad a la que llegó el conde y su comitiva el 14 de enero de 1629, cf. Rivas Albaladejo, «La embajada extraordinaria...», p. 90.

10. Cito por la única edición moderna de esta obra, cuidada por Joaquín de Entrambasaguas: *La Cintia de Aranjuez*, Madrid, CSIC, 1945, «Prólogo» en p. 21-28 (de aquí en adelante, Corral, *La Cintia*). La publicación de *La Cintia* le valió el reconocimiento, por el carácter culto de su poesía, y el elogio, como poeta neolatino («por español Propercio le aclamaron»), por parte de Lope de Vega en su *Laurel de Apolo*, silvas III y VIII, cf. Antonio Carreño, *Lope de Vega. Laurel de apolo*, Madrid, Cátedra, 2007, p. 252, 403; Ponce Cárdenas, «*Apes Urbanae...*», art. cit., p. 233-234.

11. Según Narciso Alonso Cortés, «Los poetas vallisoletanos celebrados por Lope de Vega en el *Laurel de Apolo*», *Revista Contemporánea*, 126 (1903), p. 6-30, ahora en Id., *Miscelánea vallisoletana (séptima serie)*, Valladolid, 1944, p. 5-58, en concreto p. 22 (edición que sigo pues hay dos reproducciones más, *Ibidem*, Valladolid 1955, p. 303-351, 312-351, y una reproducción facsímil de 1994, Valladolid, Grupo Pinciano, Caja España), Gabriel del Corral obtuvo su

El testimonio de los preliminares de este interesante prosímetro barroco no carece de interés, puesto que en ellos se da buena cuenta de la procedencia de los materiales que componen el volumen. En las primeras líneas del prólogo se relatan las circunstancias de la elaboración de la novela pastoril:

Juan Bautista Annulo confiesa que le dio motivo para escribir un libro que intituló *De Picta Poesi*, hallar unas láminas ociosas en la oficina de un impresor a que aplicó unos emblemas de no pequeño gusto y erudición; así yo imitando esta ingenuidad, confesaré a v.m. que todos los versos que contiene este volumen estaban escritos antes del intento; y para hacerlos tolerables, los engarcé en estas prosas y acompañé con estos discursos, no me atreviendo a publicar rimas desnudas, donde tienen conocido peligro los ingenios más sazonados.

Parece claro, pues, que el texto narrativo es solo la excusa o el marco para la publicación de parte de la producción poética del autor desarrollada durante los años de la tertulia madrileña, práctica esta habitual en aquellos autores que no podían permitirse la publicación de poemarios exentos (ya por su falta de notoriedad, ya por la ausencia de un protector que sufragase los gastos de publicación)¹². La obra se ha entendido a menudo como una suerte de *roman à clef*, identificando a algunos pastores con personajes reales del entorno literario del escritor (varios poetas de la Academia de Madrid) y, a raíz del lugar y la fecha de su prólogo (Zaragoza, 15 de agosto de 1628), vinculando a la protagonista (Cintia) ya con la esposa del conde de Monterrey¹³, ya con doña Isabel de Zúñiga y Claerhout, marquesa de Monterroso. De resultar atendible

empleo, probablemente, gracias a Francisco de Mendoza, secretario del conde, pues en su casa se reunía la Academia de Madrid. Para el cargo de capellán y limosnero, cf. Rivas Albadalejo, *Entre Madrid, Roma..., op. cit.*, p. 345, n. 1594.

12. Aunque el autor era conocido y había sido elogiado anteriormente por su traducción de la novela latina *Argenis*, de John Barclay (con el título *La Prodigiosa historia de los amantes Argenis y Poliarco, en prosa y verso*, Madrid, Juan González, a costa de Alonso Pérez, 1626), en el prólogo a *La Cintia* se refiere a esa dificultad para publicar: «mas v.m. sabe que justos respetos ocultan otro de mayor asiento que tuue cerca de la estampa, y atento a quien me pudo mandar» (Corral, *La Cintia, op. cit.*, p. 22). Incluye también en la dedicatoria parte de su producción poética como, por ejemplo, algunos versos latinos de los *Poëmata* del Papa Urbano VIII (*Ibidem*, p. 25) de los que, se sabe, hizo una primera edición parcial junto con su traducción en 1626 (una selección de 20 poemas). La traducción completa, preparada para la imprenta en 1632, bajo el beneplácito del propio Urbano VIII, nunca llegó a publicarse, a pesar de la notoriedad con la que contaba como poeta ya en ese año. Cf. Falconieri, *Obras, op. cit.*, p. 185-411. Estoy ultimando un estudio sobre dicha traducción.

13. En 1903 Alonso Cortés, «Los poetas vallisoletanos...», art. cit., p. 26-28, señaló que en la novela se descubre que Cintia es «doña Guiomar, que ilustra el apellido de los Guzmanes», y, siguiendo a este autor, también Hugo A. Rennert, *The Spanish Pastoral Romances*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1912, p. 192-198, en concreto p. 196. Para la identificación de los poetas de la Academia cf. Juan Bautista Avalle Arce, «Notas a *La Cintia de Aranjuez*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1.2, 1947, p. 178-180, y Kenneth Brown, «Gabriel de Corral: sus contentulios y un ms. poético de academia inédito», *Castilla: estudios de literatura*, 4, 1982, p. 9-56.

esta última hipótesis biografista, la novela celebraría los amores de la dama con don Fernando de Guzmán¹⁴.

Este tipo de aproximaciones de corte historicista plantean algunos escollos. Por ejemplo, el primer epitalamio conocido de Gabriel del Corral aparece incluido como *happy end* en el libro cuarto de la *Cintia de Aranjuez*. Se trata de una amplia y refinada silva de 578 versos, caracterizada por una *dispositio* claudiana y una *elocutio* gongorina¹⁵. El *incipit* de la misma («*De natural, si culta Primauera*») remite sin ambages al antiguo *tópos* del “*Vere novo florebat humus*” o primavera nupcial. Según algunos estudiosos, el poema podría estar dedicado a los esponsales de Isabel de Zúñiga y Fernando de Guzmán. Sin embargo, atendiendo a la fecha de «Aprobación» del volumen (14 de febrero de 1628) y a la datación de la «Suma del privilegio» (10 de julio de 1628) no parece muy creíble tal posibilidad, dado que la pieza nupcial debía de haberse escrito mucho antes de tal acontecimiento y sin ningún vínculo directo con el mismo¹⁶. La escritura del prólogo es circunstancial y, aunque el compromiso de Isabel de Zúñiga y Fernando de Guzmán se hizo público unas semanas antes de la partida de los condes de Monterrey hacia Roma, la identificación del personaje ficticio con personajes reales carece de consistencia ya que, entre otras razones, en la dedicatoria no hay ninguna referencia al linaje de los Guzmán-Zúñiga¹⁷. La parada en Zaragoza fue, sin duda, fructífera, pues,

14. Sobre la figura de Isabel de Zúñiga y Claerhout (Bruselas, ca. 1616 - Madrid, 1648) y Fernando de Guzmán remito a Rubén González Cuerva, «La herencia del crédito. La marquesa de Tarazona y el legado de don Baltasar de Zúñiga», en Rafael Valladares Ramírez (ed.), *Hijas e hijos de validos: familia, género y política en la España del siglo XVII*, Albatros Ediciones, 2018, p. 109-131. El autor, siguiendo a la crítica literaria, sugiere que, en el caso de que existiera esa vinculación, sería más lógico identificar al personaje de Cintia con doña Isabel, pues doña Leonor llevaba veinte años casada.

15. Corral, *La Cintia*, *op. cit.*, p. 363-386. De este epitalamio da noticia, analiza y reproduce extractos Ponce Cárdenas, «El epitalamio barroco...», art. cit., p. 90-93, e Id., «Eros nupcial: imágenes de la sensualidad en la poesía epitalámica europea», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 15, 2010, p. 176-208, en concreto p. 203. El autor destaca que la *dispositio* del poema se centra en la narración mítica, siguiendo el modelo de Claudiano en el *Epitalamio en honor de Paladio y Celerina*, y la introducción de una enumeración de *exempla deorum*, al modo de Estacio en el *Epitalamio en honor de Estela y Violentina* y Sidonio Apolinario en *Epitalamio en honor de Ruricio e Iberia* y *Epitalamio en honor de Polemio y Aranéola*. La *Soledad primera* es uno de los modelos más perceptibles de la *imitatio* en Corral.

16. *Cf.*, *La Cintia*, *op. cit.*, p. 17-18 y 15 respectivamente. En opinión de Avallé Arce, «Notas...», art. cit., p. 180, n. 9, la novela estaba escrita mucho antes de su publicación, no solo los versos que se incluyen en ella, pues entre otras razones, Corral en *La Cintia* se refiere siempre a Góngora como ‘vivo’ y el poeta murió en 1627.

17. El compromiso con Fernando de Guzmán Ossorio y Valdés (?- Roma, 1631) parece ser el detonante de esta suposición. Era comendador de la Encomienda de Azehúche de la Orden de Alcántara e hijo de Pedro de Guzmán, comendador de la Orden de Santiago, gentilhombre de la Cámara del rey Felipe III, y de Francisca Osorio de Valdés, marquesa de Valdonquillo (casada en segundas nupcias con Rodrigo Enríquez, marqués de Valdonquillo, mayordomo del rey). El joven don Fernando era primo del conde-duque de Olivares y también de Manuel (a su vez, también, primos). De la circunstancia del compromiso y de que Fernando acompañaría a los condes a Roma da ya noticia, el 19 de julio de 1628, el nuncio en Madrid a la Secretaría

además del prólogo de *La Cintia*, se inició el proceso para las capitulaciones del matrimonio, del que es destinatario real el segundo epitalamio conocido del poeta pinciano.

CONTEXTO DE UNAS NUPCIAS ARISTOCRÁTICAS

La dama que ensalza el epitalamio de Gabriel de Corral impreso en Roma, doña Isabel de Zúñiga y Claerhout, pertenecía a uno de los linajes más poderosos de Castilla, puesto que era la segundogénita de don Baltasar de Zúñiga y Acebedo, tío paterno del VI conde de Monterrey, y de Odile Françoise de Claerhout¹⁸. Tras el óbito de su padre, que tuvo lugar el 7 de octubre de 1622, y la defunción de su madre (acaecida apenas unas semanas más tarde), don Manuel de Fonseca y Zúñiga asumió sus responsabilidades como cabeza de la stirpe y se hizo cargo de los hijos del matrimonio Zúñiga-Claerhout¹⁹.

Siguiendo los usos de las grandes casas nobiliarias, en el verano de 1622, cuando Isabel contaba todavía con seis años de edad, se había concertado su matrimonio con el primogénito del duque de Pastrana. Sin embargo, esa temprana alianza matrimonial se vio truncada por la muerte de don Baltasar de Zúñiga y por el temor a que, a falta de otros herederos, el duque llegara a heredar los títulos de las casas de Monterrey y Olivares²⁰. Ante la inminente partida hacia Roma, don Manuel de Zúñiga solicitó a Felipe IV la anulación de tal compromiso y la licencia para llevarse a Isabel a Italia²¹. Una vez conseguido

vaticana. cf. Rivas Albadalejo, *Entre Madrid, Roma...*, op. cit., p. 277-278 y González Cuerva, «La herencia...», art. cit., p. 115-117.

18. Baltasar de Zúñiga (1561-1622) diseñó la carrera diplomática del conde de Monterrey. Para su biografía cf. la tesis doctoral de González Cuerva, *Baltasar de Zúñiga y la encrucijada de la monarquía hispana (1599-1622)*, Madrid, Universidad Autónoma, 2010, actualizada en *Baltasar de Zúñiga, una encrucijada de la monarquía hispana (1561-1622)*, Madrid, Polifemo, 2012. Sobre el matrimonio y descendencia cf. Id., «La herencia...», art. cit., y también los trabajos citados de Rivas Albadalejo.

19. Isabel era entonces la mayor de sus hermanos. Como me indica Ángel Rivas Albaladejo, hay que recordar que su tío don Baltasar de Zúñiga se había hecho cargo de Manuel cuando él era todavía un muchacho y su padre marchó a América tras la muerte de su esposa, la V condesa de Monterrey. Del matrimonio Zúñiga - Claerhout nacieron seis hijos de los que solo Isabel llegó a la edad adulta.

20. Aunque desde 1607 se había establecido que ambos patrimonios no convergieran en una misma persona, en 1626 Isabel se erigió, a falta de herederos de las dos casas, en presumible heredera del linaje de los Monterrey (el 2 septiembre de 1626 obtuvo el título de marquesa de Monterroso), por lo que se ratificó el acuerdo entre las casas de Olivares y Monterrey, con fecha de 16 de marzo de 1627 (Cédula de Felipe IV, Real Academia de la Historia, Colección Salazar y Castro, M-124, ff.16-20). Posteriormente, el 20 de julio de 1628, Manuel de Fonseca y Zúñiga declaraba en su testamento heredera a su prima Isabel en el caso de que su esposa falleciera antes que él.

21. En el Memorial que escribió el conde de Monterrey a Felipe IV se relata que el duque de Pastrana no había ratificado el acuerdo de 1622 en tiempo y forma (se había establecido hacerlo cuando Isabel tuviera siete años, esto es, en 1623) y solo lo hizo cuando la futura esposa

el permiso regio, se iniciaron las capitulaciones para los futuros esponsales con don Fernando de Guzmán. Tales capitulaciones se rubricaron con fecha de dos de septiembre de 1628, a través de un poder firmado en Zaragoza poco antes, el quince de agosto. Mediante tal documento se establecía que, una vez efectuado el matrimonio, Fernando e Isabel habían de residir en la casa y compañía de los condes de Monterrey en la ciudad de Roma²².

Si se atiende al conjunto de poemas epidícticos que Gabriel de Corral dio a las prensas en la capital pontificia, podría inferirse de algunos versos la noticia parcial del compromiso. Por ejemplo, tales circunstancias pudieron determinar que en la *Epístola que refiere las Fiestas que al dichoso nacimiento del príncipe de España hizo el excelentísimo conde de Monterrey y de Fuentes, embajador extraordinario* (Roma, Luys Grignano 1629), Gabriel del Corral hiciera una mención explícita de Fernando de Guzmán en calidad de ‘marqués’ consorte:

El Marqués de Monterroso,
la gala de los Guzmanes,
a quien en mérito y dicha
nadie pudo compararse.
Sembró este día el dinero,
que esto (aunque en todo es tan hábil)
mejor que otro saber hace,
y es lo que mejor le sabe²³.

Todo parece indicar que los desposorios de Isabel y Fernando se celebraron con toda solemnidad en la villa Medici el 25 de septiembre de 1630, en una «ceremonia oficiada por el cardenal Borja y celebrada con conciertos y comedias en el palacio de la embajada»²⁴. Tal unión no resultó ni larga, ni

hubo obtenido el marquesado de Monterroso y se había convertido en potencial heredera de los Monterrey (esto es, en 1626), lo que había ofendido enormemente a Isabel, quien se negó a llevar a cabo el compromiso con Rodrigo Gómez de Silva, su prometido entonces. Desde 1623, Isabel y sus hermanas servían como «meninas» a la reina Isabel en el Alcázar Real.

22. Se instalaron en el Palazzo Monaldeschi, lugar habitual de residencia de los embajadores españoles y actual sede de la embajada española ante el Vaticano.

23. La datación de esta pequeña obra es relativamente precisa: *non ante quem* el 22 de noviembre de 1629. Se trata de un romance laudatorio de 744 versos en el que se exalta el nacimiento de Baltasar Carlos, heredero de Felipe IV e Isabel de Borbón. Junto a las figuras de los monarcas y del recién nacido príncipe de Asturias se ensalzan, además del mecenas del poeta, algunos miembros de la familia de Urbano VIII. El texto de la epístola se localiza en Falconieri, *Obras, op. cit.*, p. 101-112. Parece ser que don Fernando de Guzmán fue el encargado de organizar y costear en la embajada los festejos en honor del nacimiento del príncipe. De acuerdo con el testimonio de Corral en estos octosílabos, la noticia del nacimiento llegó a Roma el 22 de noviembre («En veinte y dos de Noviembre, / jueves, vino el pliego», *Ibidem*, p. 104) y las fiestas tuvieron lugar durante los cuatro días siguientes. También bajo el título de «marqués» aparece como depositario, en la iglesia de San Pietro in Montorio, del cuerpo de la hermana de Isabel, Mariana, muerta de cólera o peste en marzo de 1630. Es posible que al vivir bajo el mismo techo y estando ya capitulado el enlace, se tratase a Fernando como si hubiera sido consumado el matrimonio.

24. Cf. Rivas Albadalejo, *Entre Madrid, Roma..., op. cit.*, p. 284 y Montserrat Moli Frigola, «España y la villa Medici», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 188. 2, 1991, p. 325-372,

fructuosa, ya que don Fernando falleció poco después, en enero de 1631. La carrera política del VI conde de Monterrey motivó los desplazamientos de su familia y allegados. En abril de 1631, tras el nombramiento del prócer como nuevo virrey de Nápoles, doña Isabel de Zúñiga acompañó a sus primos y tutores hasta la ciudad partenopea, donde hubo de guardar un tiempo de luto. En la capital del *Vicereyno* contrajo la aristocrática dama segundas nupcias dos años después, con Fernando de Fonseca, III conde de Ayala, en abril de 1633²⁵.

EL EPITALAMIO A LOS MARQUESES DE MONTERROSO

Lo que más riesgo tiene es dar a luz libro de entretenimiento, aunque honesto y ejemplar, cuando de la opinión de mis estudios se esperaban más importa[n]tes materias [...]. Presto desquitaré este ocio con más lucidas fatigas²⁶.

Como se ha indicado en las páginas precedentes, desde su llegada a la ciudad eterna, Gabriel de Corral consagró su musa al elogio de distintos acontecimientos políticos y cortesanos, tal como corresponde a un poeta estipendiado por el embajador de Felipe IV²⁷. Entre las distintas composiciones epidícticas que vieron la luz en la capital pontificia pueden citarse la *Epístola* al nacimiento del infante Baltasar Carlos y el *Panegírico al excelentísimo señor don Taddeo Barberini, príncipe de Palestrina, en el nombramiento de Prefecto de Roma*. Si el primer texto se caracteriza por la explícita alabanza del protector del

en concreto p. 353. Además, una Cédula de Felipe IV, con fecha de 29 de abril de 1630, (RAH, CSC, M-124, ff. 2-5) establece la autorización para vincular más bienes al mayorazgo (de Monterroso), como estaba estipulado en las capitulaciones matrimoniales en las que se lee que Isabel está «concertada de casar» (f. 2v), por lo que la boda debió de celebrarse con posterioridad a dicho documento. Según me indica Rubén González Cuerva, en la escritura del testamento de Isabel de Zúñiga, marquesa de Tarazona desde 1632, al hablar de su mayorazgo se dice que se instituyó en Roma el 23 de septiembre de 1630, por lo tanto, unos días antes de la boda (“Mayorazgo de la marquesa de Tarazona”, 1655, Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, 8280, fol. 394v).

25. Martín Miguel Navarro dedicó una composición a los esposos, *Epitalamio En las bodas de Don Fernando Fonseca i Doña Isabel de Zúñiga, marqueses de Tarazona. Canción 5ª*, conservado en la BNE, mss. 6685 ff. 63r-64r, y editado por Blecua, «Poesías...», art. cit., p. 247-249. Como se ha dicho, en agosto de 1632 Isabel se había convertido en la I marquesa de Tarazona. De este matrimonio nació Inés Francisca de Zúñiga, que casó con don Juan Domingo de Haro, ellos fueron los VII condes de Monterrey. La Casa de Monterrey acabó fundida en el ducado de Alba en el siglo XVIII, cf., por ejemplo, Agustín D. Diéguez Delgado, *La Casa de Monterrey: de señorío gallego a grandeza de España. Agregada a la Casa de Alba desde 1733*, Ourense, Deputación Ourense, 2015.

26. Corral, *La Cintia*, op. cit., p. 22.

27. Los embajadores y virreyes costearon la publicación de libros durante su estancia en Italia, como por ejemplo en Nápoles. Véase Encarnación Sánchez García (ed.), *Imprenta y cultura en la Nápoles virreinal: los signos de la presencia española*, Florencia, Alinea, 2007 y *Lingua spagnola e cultura ispanica a Napoli fra Rinascimento e Barocco. Testimonianze a stampa*, Nápoles, Tullio Pironti Editore, 2013.

poeta y algunos miembros de su familia, el segundo parece impulsado por una clara intención política²⁸. En el marco de esa producción áulica romana debe ubicarse igualmente el *Epitalamio a los marqueses de Monterroso*, compuesto en octavas reales²⁹. La elección de dicho metro y la condición solemne del canto podría remitir a uno de los dechados modernos más admirados del momento, el epilío gongorino dedicado a los amores infortunados de Polifemo y Galatea.

La composición epitalámica de Gabriel de Corral está compuesta por dieciséis estancias, a lo largo de las cuales el vate cortesano va desgranando los tópicos habituales en el género nupcial, atendiendo asimismo a las partes configuradas por una tradición bimilenaria. En los poemas grecolatinos es común disponer la materia según este orden: proemio, detalles sobre el momento del rito, invitación al tálamo, encomio de los novios, alusión a los juegos lascivos y muestras de mutuo afecto, votos de amor duradero y prosperidad, promesas de descendencia, la exhortación a que los novios no se rindan al sueño, así como la alusión a los dioses del matrimonio presentes, al numen Himeneo y a la preparación del tálamo³⁰. Atendiendo a dichos elementos tradicionales, cabe ahora proponer un esquema posible de la estructura y el contenido del *Epitalamio a los marqueses de Monterroso*:

1. I. Proemio: apóstrofe a la musa (1-8).
2. II-IV. *Laus coniugii*:
 - 2.1. Presentación de los novios, linaje y llegada de las deidades asistentes, Venus y Cupido (9-16).
 - 2.2. Intervención de los Amores y alusión a Himeneo: marco espacio-temporal y detalles del rito (17-24); Cupido contempla a la novia y exhortación de entrada al tálamo (25-32).
3. V-XIII. *Adlocutio sponsalis*
 - 3.1. Transición (33-36). Venus se dirige a la novia: incitación a la novia remisa (37-40); presentación de la diosa (41-48); virtudes y resistencia de la novia por la larga espera (49-56); exhortación a la unión (57-64); augurio de descendencia (65-72).

28. La de «congraciarse con la Casa Barberini, tradicionalmente inclinada a favorecer las ambiciones expansionistas de Francia en detrimento de los intereses de la corona española en Italia», *Ibidem*, p. 251-252.

29. Antonio Serrano Cueto clasifica los poemas nupciales neolatinos de los siglos XV y XVI en tres tipos según los destinatarios: literarios, familiares y cortesanos, *cf.*, «Las lágrimas de la *nova nupta* en la tradición del epitalamio latino», *Minerva. Revista de Filología Clásica*, 24, 2011, p. 137-155 (p. 144), y, para las causas de la proliferación de epitalamios y su clasificación *cf.* «Hacia un repertorio de la poesía nupcial latina de los siglos XIV y XVI», en Sandra I. Ramos Maldonado, José María Maestre Maestre, Manuel Antonio Díaz Gito, María Violeta Pérez Custodio, Bartolomé Pozuelo Calero y Antonio Serrano Cueto (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. V: homenaje al profesor Juan Gil*, Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos, 2015, p. 1485-1528 (p. 1485-1488).

30. Escalígero, *Poeticos libri septem, op. cit.*, p. 150b. Preceptos de los que dio cuenta Juan Francisco Alcina Rovira, «Entre latín y romance: modelos neolatinos en la creación poética castellana de los Siglos de Oro», en José María Maestre Maestre y Joaquín Pascual Barea, *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1993, p. 3-27 (p. 14).

3.2. Transición y descripción del novio ardiente (73-77). Cupido se dirige al novio: recompensa por la espera y premio merecido, amor y virilidad duraderos (77-88); encomio del novio: virtudes políticas, militares, poéticas y augurio de fama (89-104).
 4. XIV-XVI. *Laus coniugii*: los dioses presencian el himeneo: Cupido corona a los esposos (105-112); descripción del momento íntimo (113-116), Venus y las ninfas preparan el tálamo (117-120); Cupido contempla la escena y les permite reposo (121-128).

Como se desprende del esquema, Gabriel de Corral pone especial énfasis en la *laus coniugii* en marcado contraste con otros ejemplos de *nuptialia* cortesanos, que no sólo adoptan la forma narrativa sino que suelen centrarse fundamentalmente en la *laus coniugum*³¹. De hecho, desde la segunda estrofa el encomiasta va a dejar bien claro cuál es el tipo de discurso poético que va a desarrollar (v. 9): «Hoy admiten de Amor el yugo blando». El énfasis que pone así en las *blanditiae* y el símbolo marital de la unión (el *yugo*) revela a los ojos más atentos cómo los senderos que se dispone a hollar esta alabanza son los del «discurso del lecho nupcial», que se centra en la «intimidad de la alcoba»³².

Siguiendo la codificación de la retórica epidíctica de tema nupcial, en especial de Menandro y Escalígero, el epitalamio de Corral cumple con muchas de las recomendaciones para este tipo de discurso como son la *brevitas*, la concisión y la elegancia en la *elocutio*³³ o «según el decir de Salcedo Coronel, la *honestas obscuridad* que debe emplearse al abordar la materia lasciva»³⁴. Como cualquier composición nupcial, el poema participa de una naturaleza ambivalente entre «lo público y lo privado, lo sancionado y lo prohibido, la norma social y la *voluptas*»³⁵, lo que hace que la *laus coniugii* se presente deliberadamente velada –puesto que el epitalamio cortesano no suele poner demasiado énfasis en la

31. Julio César Escalígero en 1561 establece una clasificación de los tipos de poesía celebrativa nupcial: «*duo hymenaeorum genera: altera purius, alterum cum fescennina licentia, impudicis vocibus insertis*». *Poetices libri septem*, Lugduni, apud Antonium Vincentium, 1561, III, CI, p. 150b-154a (ejemplar de la Biblioteca Histórica de la UCM, BH FLL 20958).

32. Sobre la terminología del «discurso del lecho nupcial», *ἐπιθαλάμιος* en la acepción del Pseudo-Dionisio de Halicarnaso (en su *Ars Rhetorica*; cf. la edición de Hermann Usener y Ludwig Radermacher, *Dionysii Halicarnasei quae exstant. Opusculorum volumen secundum*, Stuttgart, Teubner, 1985 vol. 6, μέθοδος ἐπιθαλαμίου, p. 269-271) o κατευναστικὸς λόγος según Menandro el Rétor (en su segundo tratado de retórica epidíctica; cf. la edición bilingüe de D. A. Russell y N. G. Wilson, *Menander Rhetor. A commentary*, Oxford, Clarendon Press, 1981, p. 147-159).

33. Sin «dar la impresión de estar hablando de cosas indecentes, o vulgares u ordinarias, cayendo en lo indecoroso y trivial», según Menandro (sigo siempre la traducción de M. García y J. Gutiérrez, *Dos tratados de retórica epidíctica*, Madrid, Gredos, 1996, p. 205-213, en concreto p. 206).

34. Cf. Ponce Cárdenas, *Evaporar contempla...*, *op. cit.*, p. 59.

35. Cf. Ponce Cárdenas «Eros nupcial...», art. cit., p. 176-177, en concreto p. 177, en donde reflexiona sobre esa naturaleza ambivalente. Remito también al estudio de Anthony F. D'Elia, «Marriage, sexual pleasure and learned brides in the wedding orations of fifteenth-century Italy», *Renaissance Quarterly* 55, 2002, p. 379-433.

presencia de lo erótico³⁶— y la *laus coniugum*, limitada y centrada en los novios (no a *patria, genere, animi studiis, corporis praestantia*)³⁷.

Según la práctica de la *imitatio* y la *aemulatio*, resulta inconfundible la huella del paradigma clásico en estos versos nupciales de Corral. El escritor pinciano practica aquí la imitación ecléctica, combinando libremente elementos de signo teocríteo o catuliano, reminiscencias del molde narrativo (de Estacio o Claudiano) y de la *fescennina iocatio* impulsada por Claudiano. Así por ejemplo, cabe señalar la presencia de la composición circular, que Corral vincula con elementos propios del *kateunastikòs lógos* (preámbulo de las octavas II-IV y colofón de las estancias XIV-XVI), la importancia que asume la *adlocutio sponsalis*³⁸ (que ocupa el segmento central,) en la que se distingue un elemento femenino (V-IX) y otro masculino (X-XIII), componentes, a su vez, que son enunciados, adoptando un estilo directo, por Venus y Cupido, respectivamente³⁹. Por otro lado, no estará de más recordar cómo bajo la extendida disposición en dos coros enfrentados, subyacen los modelos narrativos de Estacio, *Epitalamio en honor de Estela y Violentila*, y de Claudiano,

36. Tal y como expone Antonio Serano Cueto para la poesía neolatina: «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 abrazos», *cf.*, «Las lágrimas...», art. cit., p. 146, y «El erotismo en la poesía nupcial latina de los siglos XV y XVI», *Calamus renascens: Revista de humanismo y tradición clásica*, 14, 2013, p. 103-120, en concreto p. 107, aunque alude también a ejemplos de «tono subido» de poetas como Giovanni Pontano, Juan Segundo o Fausto Andrellini. En el ámbito hispano, como modelos de epitalamios cortesanos *cf.*, por ejemplo, los estudiados por Serrano Cueto, «La musa latina del jurista portugués Manuel da Costa: El *Ad Ioannem et Ioannam principes Lusitaniae serenissimos Proteus*», *Excerpta philologica. Revista de Filología Griega y Latina de la Universidad de Cádiz*, 6, 1996, p. 207-225; *Id.*, «La boda de Íñigo López de Mendoza (IV duque del Infantado) e Isabel de Aragón cantada en verso latino por Martín Ivarra», *Silva. Estudios de humanismo y tradición clásica*, 5, 2006, p. 361-385; *Id.*, «La precipitación de Ambrosio de Morales en la publicación del *Epithalamium Philippi et Isabelis* (1560) de Diego de Guevara: avatares de la epístola nupcial», *Calamus renascens. Revista de humanismo y tradición clásica*, 7, 2006, p. 179-196; *Id.*, «El *Epithalamium* de Jerónimo Ramírez en honor de la boda de Felipe II y Ana de Austria», *Humanistica lovaniensia: journal of neo-latin studies*, 58, 2009, p. 103-124; *Id.*, «Isabel de Valois como esperanza de paz contra la herejía. Motivos del epitalamio en la oratio cristiana (1560) de Pedro del Frago», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 31.2, 2011, p. 311-331; Sánchez García, «Ecos gongorinos en la Nápoles del III Duque de Alcalá: el Epitalamio de Salcedo Coronel en honor de María Enríquez de Ribera y Luis de Aragón y Moncada», en *Lingua spagnola... op. cit.*, p. 241-272.

37. Escalígero, *Poetices libri septem, op. cit.*, p. 150b.

38. Tal y como expone Serrano Cueto, los epitalamios solían cerrarse con la llamada *adlocutio sponsalis* en la que el poeta, o una divinidad (normalmente la diosa Venus), incitaba a los esposos a la unión sexual y les auguraba deseos de prosperidad, amor mutuo y descendencia para la pareja, *cf.* «Isabel de Valois...», art. cit., p. 327. Remito también a los estudios «Entre «la *laudatio* y la *plegaria*». La *adlocutio sponsalis* en los epitalamios neolatinos», *Talia Dixit. Revista interdisciplinaria de retórica e historiografía*, 8, 2013, p. 45-64, y «Hacia un repertorio...», art. cit., p. 1490, n. 22, y la bibliografía allí referida.

39. Formalmente se trata de una estructura equilibrada en el reparto de octavas: 1 (proemio)+3+5+4+3.

Epitalamio en las bodas de Honorio y María y Epitalamio a Paladio y Celerina, en los que los amantes son siempre reunidos por Cupido y Venus.

La invocación a la musa que abre el canto constituye un extendido *tópos* en toda la tradición epitalámica tardo antigua y neolatina, aunque la alusión al «plectro» podría vincularse en concreto a la inspiración de Estacio o de Claudiano⁴⁰. La memorable jornada en la que se van a celebrar las nupcias es tan eminente y destacada que el mismísimo Padre Tiempo la recordará por siempre, puesto que con ella se inaugura una nueva *Aurea Aetas* (dando así «principio a siglos más dichosos»). Para estar a la altura de tal acontecimiento, ese día ha de señalarse como fasto no con una simple piedra blanca, según el antiguo uso romano, sino con una exquisita perla originaria del Mar Rojo. La *iunctura* «perla eritrea» podría remitir a la un pequeño detalle de la prosopografía de Galatea esbozada por Góngora («De su frente la perla es eritrea émula vana»)⁴¹. La pequeña tesela gongorina ubicada en la octava inicial da ya el tenor de los distintos ecos del modelo culto del poeta cordobés, perceptibles en rasgos tan dispares como el uso generalizado del hipébaton («De los Amores la veloz cuadrilla / al sol tejía sombra no pequeña»...), la diéresis estilística («fiel», «süave»), la presencia de algunos latinismos («concento», «tálamo», «cándidas» o la grafía latinizante «invidia»), el empleo de la perífrasis mitológica («el negro rey del Báratro profundo» por 'Plutón'; «mi padre afable» por 'Vulcano'), la utilización de cultismos sintácticos como el acusativo a la griega («templado los enojos», «vergonzosa los ojos»), los cierres bimembres de estancia («ellos más claros, más lucientes ellas», «lince soy, si hasta agora herido ciego»)...

En el marco del *kateunastikòs lógos*, que inaugura los primeros versos de la segunda octava y que prelude el contenido del epitalamio, se presenta un brevísimo *laus coniugum*, en el que se aprecia, además del enaltecimiento de los linajes, la circunstancia de Isabel, única heredera de los Monterrey («Isabela del Zúñiga esperanza»). Siguiendo los preceptos de Menandro⁴², Corral desarrolla, en las estrofas II-IV y XIV-XVI, la descripción de los esposos por «conexión y paralelismo» como en los vv. 7-8 (vv. 11-12; vv. 106-107, vv. 109-110) y la equiparación, a lo largo del poema, de Isabel con una diosa (vv. 21, 37), y de Fernando con un héroe (vv. 73, 106), lo que, además, podría interpretarse como una muestra intencionada del poeta para resaltar el linaje Zúñiga de

40. Muchos poetas neolatinos inician sus poemas con invocación a la musa, tomando como modelo el *Epitalamio en honor de Estela y Violentila* de Estacio (Stat.*Silu.*I.2,1-6) y el prefacio al *Epitalamio en las bodas de Honorio y María* de Claudiano (Claud.*Carm.*9) y, en menor medida el *Epitalamio a Polemio y Aranéola* de Sidonio Apolinar (Sidon.*Carm.*14,6-9). Publio Fausto Andrelini (1462-1518) compuso un epitalamio de inspiración estaciana y de tono erótico, *Ad Ludovicum Francorum regem XII de Claudia filia et Francisco Valesiorum duce Epithalamium* (París, R. Laliseau, ca. 1506), que comienza también con una invocación al canto y al plectro, cf., Serrano Cueto, «Hacia un repertorio...», art. cit., p. 1491.

41. Sigo la edición de Jesús Ponce Cárdenas: *Fábula de Polifemo y Galatea*, Madrid, Cátedra, 2010, p. 159 (v. 109).

42. «El tercer tópico es el que se basa en los novios. Ese puede llegar a ser muy elegante, si se desarrolla por conexión y paralelismo», Menandro, *Dos tratados...*, op. cit., p. 202.

Isabel, y de su protector, frente a la rama secundaria de la Casa de Guzmán de la que procedía Fernando.

A continuación, como transición a la siguiente estancia, se presentan las deidades que configuran la escenografía mítica central en el poema, recreando así un motivo tradicional del epitalamio *narratio*, presentes en Estacio, Claudiano y Sidonio Apolinar⁴³. El encomiasta refiere así el viaje de Venus en un carruaje tirado por cisnes y exquisitamente ornado, la presencia benéfica de Cupido y su cortejo, que guiarán la *pompa* hasta el Tíber⁴⁴, la cuadrilla de los Eroses o Amorcillos que prefiguran la llegada de Véspero, el encargo de la diosa del amor para que éstos dispongan las flechas («suspendió una sola seña») ⁴⁵ y, coronando la escena, la sumisión de la novia a la entrada del tálamo («reverente»). Tal actitud modesta y conveniente se repite algo más adelante («al casto tálamo obediente»). En la octava IV Cupido contempla a la muchacha, bellísima, a punto de ser desposada mientras se oye el canto sacro de himeneo: los detalles de origen claudiano se suceden y así, en la descripción de la esposa, el término «despojos» (repetido también en el v. 125) representa el triunfo de Himeneo y evoca las ofrendas y triunfos de los antepasados que se acumulan en el tálamo⁴⁶; «mil soles en los ojos», «la tez de más Auroras»⁴⁷, motivos que, además de incidir en la belleza, pueden aludir a la función de la mirada en el deseo por parte de la novia, repetidos a lo largo del poema («de su luz los excesos», «luz a la noche y duración al día»), también para vaticinar la duración del momento íntimo (vv.122-124) con la promesa de retomarlo al rayar el alba, como en Teócrito⁴⁸.

43. Cf. El modelo de Estacio del viaje de Venus por las nubes en su carro, guiado por Cupido y tirado por cisnes (Stat.*Silu.*I.2,140-146), así como la reunión de los amantes siempre por Cupido y Venus, seguidos de Ninfas y Amores, se extiende al resto de poetas tardo antiguos. El motivo del carro tirado por cisnes se encuentra también, por ejemplo, en el *Epitalamio a Ruricio e Iberia* de Sidonio Apolinar (Sidon.*Carm.*11, 93-110) y, tirado por palomas pero rodeado de cisnes, en el *Epitalamio a Paladio y Celerina* de Claudiano (Claud.*Carm.*min.25,103-115).

44. Stat.*Silu.*I.2,140-145, en concreto 143-144: *Iungit Amor laetantque uebens per nubila matrem / gemmato temone sedt. Iam Thybridis arces / Iliacae [...]* («Amor los sometió a las riendas y se sentó al timón, ornado de piedras preciosas, conduciendo, a través de las nubes, a su madre dichosa. Ya se muestra el alcázar troyano del Tíber»). Sigo siempre la edición de Henry Frère, *Stace. Silves*, I, París, Les Belles Lettres, 1961 y la traducción Francisco Torrent Rodríguez, *Publio Papinio Estacio. Silvas*, Madrid, Gredos, 1995.

45. En Claud.*Carm.*10,74-77: *hos Nymphae pariunt, illum Venus aurea solum / edidit. ille deos caelumque et sidera cornu / temperat et summos dignatur figere reges; / hi plebem feriunt*, deja claro que solo el hijo de Venus hiera a los reyes supremos, los demás Amores, hijos de las Ninfas, hieren al pueblo común. Sigo siempre la edición del texto latino de John Barrie Hall, *Claudii Claudiani Carmina*, Leipzig, Teubner, 1985.

46. Por ejemplo en Claud.*Carm.*10, 218 y 227: *illic exuvias omnes cumulate parentum [...]* *omnes thalamo conferte triumphos* («Acumulad allí todos los despojos de sus antepasados [...] Reunid en el tálamo todos los triunfos»). Sigo siempre la traducción en prosa de Miguel Castillo Bejarano, *Claudiano. Poemas*. Tomos I y II, Madrid, Gredos, 1993, salvo indicación.

47. Recuerdan a la descripción de María en Claud.*Carm.*10, 266 y 270: *non lumina flammae* («ni las llamas a tus ojos»); *Aurorae uincis digitos* («Triunfas sobre los dedos de la Aurora»).

48. La interrelación de Himeneo con Aurora aparece en Teócrito, *Idilio* 18, v. 27 «Cuando

La descripción del lecho nupcial se interrumpe («En lluvia de jazmines y alhelíos / cesó el concento del sagrado coro»⁴⁹) y toman la palabra Venus y Cupido, fórmula no demasiado habitual en la *narratio*, puesto que suele ser solo la diosa la que se dirige a la novia⁵⁰ y porque la *adlocutio sponsalis* clausura normalmente los epitalamios⁵¹. Al igual que en Catulo LXI, la alocución se inicia con la esposa ya en el interior de la cámara nupcial⁵².

Desde el punto de vista de la articulación tópica, en la pequeña suasoria que Corral pone en boca de la diosa del amor se recrea el motivo que Antonio Serrano Cueto identificara con el marbete de «la novia remisa». El poeta se centra entonces en la evocación de un detalle relacionado con la *puccitia*: «no desvíes / vergonzosa los ojos [...] ¿qué te mueve / a confundir en púrpura la nieve?». Destaca en estos endecasílabos el contraste de colores obtenido a través de las metáforas cristalizadas, que podrían evocar, a su vez, la *uirginitas*. También en las estancias VII y IX se alude a la resistencia de la novia ante el deseo que infunde Venus para que pueda producirse el matrimonio, el retraso del enlace y la norma social —«a privilegios del recato», «del desdén casto», aunque «con pecho bien que fuerte, mas no ingrato»⁵³—, resaltando la voluntad de Isabel a la unión («hasta que al fin te plugo / dar el hermoso cuello al dulce yugo»)⁵⁴.

Un ejemplo de elipsis con respecto a los modelos clásicos puede ofrecer la octava VI, en la que Venus se presenta y describe los efectos que provoca su ardor —«de las aves embaraza el vuelo»—, recreando el paisaje de su reino en una imagen sensual del deseo («y del húmedo reino rompe el muro, / viviente entre

la Aurora se levanta, muestra su rostro hermoso» (traducción de Manuel García Teijeiro y M^a. Teresa Molinos Tejada, *Bucólicos griegos*, Madrid, Gredos, 1986).

49. La lluvia de flores sobre el lecho es un motivo epitalámico habitual (*cf.*, por ejemplo, Claud.*Carm.min.*25, 116-120), aunque es innegable el débito a los versos gongorinos de la estancia XLII del *Polifemo*, vv. 334-336: «blancos alhelfes, llueven sobre el que Amor quiere que sea / tálamo de Acis y de Galatea».

50. Normalmente Cupido (Stat.*Silu.*I.2,65-102; Claud.*Carm.*10,118-122; Sidon.*Carm.* 11,61-72) o Himeneo (Claud.*Carm.min.*25,56-98) son los encargados del encomio del novio, pero en diálogo con Venus y es ella la que se dirige a la novia en un momento posterior. El motivo de la exhortación de Venus aparece ya en Catulo LXI y en los coros enfrentados del *carmen* LXII son los muchachos los que en primer lugar toman la palabra.

51. Son muy pocos los ejemplos en los que la *adlocutio sponsalis* no cierra el epitalamio y entre los que señala Serrano Cueto, «Entre «la *laudatio*...», art. cit., y «Hacia un repertorio...», art. cit., destaca, por ejemplo, el de Publio Fausto Andrelini.

52. Catul.61,159-228 (sigo siempre la edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias, *Catulo. Poesías*, Madrid, Cátedra, 2009²). En Estacio (Stat. *Silu.*I.2,161, *Tunc ipsam solo reclinem adfata cubili*), Venus se dirige a la novia que está sola en su alcoba; en Claudiano (Claud.*Carm.min.*25,124-125), la separa del regazo de su madre en el umbral del tálamo para iniciar la *adlocutio* final del poema (vv. 130-145) o la visita en la casa paterna (Claud.*Carm.*10,251-281).

53. Frente a la típica *belle dame sans merci* que desdeña al amante una y otra vez.

54. Stat.*Silu.*I.2, 211-212: *dulcia cum dominae dexter conubia uultus / adnuat!* («cuando el rostro propicio de tu dueña asintió al dulce yugo»).

sus bóvedas de hielo»⁵⁵, discurso al que normalmente siguen enumeraciones de los amores de Júpiter y que Corral soluciona con un verso: «pausa soy de las iras del Tonante». La exhortación a la unión culmina en la estrofa VIII –evocando tópicos como la castidad de la novia y la *deductio* («te induce al casto tálamo obediente»)⁵⁶, la concordia («unión tan fiel»)⁵⁷, así como las muestras de afecto mutuo («en recíproco lazo»)– con el símil catuliano por excelencia que representa el abrazo, aquí con una clara connotación sexual. Aunque se pudiera sospechar el filtro del *Fescennino IV* de Claudiano o de las *Soledades* de Góngora, al sustituir el árbol por el olmo, la vid por la hiedra⁵⁸, la sintaxis de los versos de Catulo, (Cat.61,34-35) *ut tenax hedera huc et huc / arborem implicat errans*, deja una clara huella en los de Corral, «como extendiendo su verdor eterno / al olmo yedra se implicó serpiente», una *iunctura* sintáctica determinada por el adjetivo verbal y que el autor pinciano empleó también en su epitalamio de *La Cintia*⁵⁹. El pudor convertido en goce («dulcísima fatiga») que traerá el abrazo («lazo tan süave») introduce un motivo constante en el epitalamio, el de la descendencia. Venus intercederá ante Lucina para que –como aconsejara Menandro– engendren hijos semejantes a él e hijas semejantes a ella⁶⁰.

Un aspecto novedoso con respecto a la tradición clásica es la alocución de Cupido al esposo aunque su contenido evoca al *Epitalamio en honor de Honorio y María* de Claudiano por la descripción de la figura del novio ardiente y

55. Recuerda a la caverna de Venus narrada por Claudiano (Claud. *Carm. min.* 25,1-23) y a la descripción del palacio de Venus de Sidonio Apolinar (Sidon. *Carm.* 11,1-10).

56. La *deductio* o rapto, rito romano que representa la separación, se encuentra, por ejemplo, en Catulo, donde Himeneo es el responsable del rapto (Cat. 61.3-4) o en Claudiano, donde la propia Venus es la raptora de Celerina (Claud. *Carm. min.* 25,124-125. A la castidad de la novia se refiere también Claudiano (Claud. *Carm.* 10,229-232). Estas alusiones conforman argumentos para la legitimación del matrimonio, tema para el que remito a Serrano Cueto, «Las lágrimas...», art. cit., p. 139-143.

57. Normalmente en el marco de la suasoria de Venus se invitaba a la concordia. «El deseo de un amor duradero y armónico se explica porque la concordia se considera uno de los beneficios que proporciona el matrimonio y, por tanto, uno de los valores que había de invocarse en la *laus coniugii*» (Serrano Cueto, «Entre «la *laudatio*...», art. cit., p. 47).

58. En Claud. *Carm.* 14,19, no se trata de un olmo sino de una encina: *quam frondens hedera stringitur aesculus*; Soledades v. 971-972: «cual duros olmos de implicantes vides / yedra el uno es tenaz del otro, muro» (sigo la edición de Robert Jammes, *Luis de Góngora. Soledades*, Madrid, Castalia, 1994). El abrazo íntimo en el lecho se representa en Catulo (61.102-105) con la vid enlazando los árboles. Para este motivo y sus variaciones remito a Aurora Egido, «Variaciones sobre la vid y el olmo en la poesía de Quevedo: Amor constante más allá de la muerte», en Víctor García de la Concha, *Homenaje a Quevedo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, p. 213-232.

59. «Como a tronco valiente / del olmo yedra se implicó serpiente», p. 369, también con connotación sexual, pues se emplea en un contexto de uniones consumadas. El empleo del latinismo «serpiente» como adjetivo (<*serpo, serpens,-ntis*, «que serpentea») conecta directamente con el participio de presente *errans* («que vaga») aunque ambos se interpreten como «abrazar».

60. Menandro, *Dos tratados...*, *op. cit.*, p. 207. Lucina es la diosa de los partos y los nacimientos y Corral alude también a ella en el *Panegirico* a Taddeo Barberini (*cf.* Corral, *Obras*, p. 100).

deseoso⁶¹, así como por la recompensa y el encomio de las virtudes políticas, militares y poéticas, al modo en el que el coro de soldados canta a Honorio⁶². En las primeras palabras del dios resuenan ecos gongorinos, pues Cupido se identifica con el joven, mientras contempla a la esposa («Por ti gozo / la vista... lince soy, si hasta agora herido ciego»)⁶³, y, al igual que Isabel superaba a Venus («La diosa a superior deidad humilla»), Fernando parece tener más prendas para enamorar que el propio dios. En la octava XI se ofrece el premio a la espera merecida, una recompensa de origen divino («quiero que de mí recibas»), como en Estacio⁶⁴, aludiendo de nuevo a la concordia y al amor duraderos, así como a la virilidad («permaneciendo tálamo tu lecho») y a la impaciencia («horas fugitivas»): se anima al esposo a no desfallecer en el *proelium nocturnum* que Corral no desarrolla como tal, pero al que evoca sensualmente con la *geminatio* «entibiar... la caricia presente» / «templar la llama» y con la perífrasis «materia indeficiente», efectos todos de las flechas de dios Amor⁶⁵.

La enunciación del encomio del novio (octavas XII-XIII) en condicional revela la inexperiencia del joven como político y como militar, lo que permite a Corral, a la hora de augurar prosperidad, enlazar con motivos tradicionales del epitalamio neolatino⁶⁶. Así, por ejemplo, se hace referencia a la *Aurea Aetas* («el siglo de oro vuelve al mundo») en el plano político; o el recurso a las referencias mitológicas para ensalzar las virtudes militares, al modo de las enumeraciones de los *exempla deorum*, empleando para ello la perífrasis al referirse a Plutón, a Vulcano, y a Heracles, que representa el vigor al que aconseja citar Menandro⁶⁷. Sin embargo, para enaltecer las aptitudes líricas los referentes directos son Febo, Virgilio, Homero y Fama, a excepción de la alusión a Arión («el que robó a las ondas movimiento») en un guiño al poeta cordobés⁶⁸.

61. Claud. *Carm.* 10,288: *iam princeps tardumque cupit discedere solem* («ya el emperador arde en deseos de ir a su encuentro y ansía que el lento sol se retire»).

62. Claud. *Carm.* 10,300-341.

63. En Góngora hay ejemplos en los que se describe a Cupido 'no ciego', por ejemplo, en el soneto *De don Rodrigo Sarmiento, conde de Salinas*, vv. 7-8: «Cupido con dos soles, / de ángel tiene lo que el otro de ave»; o en la *Soledad primera* vv. 767-768: «Ven Himeneo, ven donde te espera, / con ojos y sin alas, un Cupido».

64. Stat. *Silu.* I.2,32-33: *adhuc optas permissaque numine dextro / uota* («ante una recompensa que se te ha concedido por el favor divino»).

65. En los diálogos de Cupido con Venus (Stat. *Silu.* I.2; Claud. *Carm.* 10; Sidon. *Carm.* 11), siempre se destacan los efectos de las flechas como llamas en el alma y en el corazón. Se observa de nuevo el uso de un cultismo, «indeficiente», como adjetivo verbal. En cuanto a la impaciencia del novio y el imperativo del cumplimento con su virilidad remito a Serrano Cueto, «La novia remisa...», art. cit., p. 160-161.

66. Para la utilización de los modelos neolatinos como fuente de los epitalamios en castellano, puede consultarse en este monográfico el estudio de Jesús Ponce Cárdenas, «Pontano y Góngora. Ecos de la *Lepidina* en la *Soledad primera*».

67. Menandro, *Dos tratados...*, op. cit., p. 205-205: «[...] en tales discursos, recurramos a Heracles o a cualquier otro que haya sido viril en el matrimonio, sin hacer un recorrido por todas las hazañas [...]».

68. Cf. *Soledad primera*, vv. 11-14.

Una vez acabadas las *sermocinationes*, la narración se centra nuevamente en el entorno del tálamo: los númenes serán los encargados de bendecir dicha unión. Las dos deidades principales desarrollan su cometido: Eros corona a los esposos (estancia XIV⁶⁹), en tanto que Venus *pronuba* oficia el acto solemne de la *dextrarum iunctio* y prepara el tálamo, acompañada de su cortejo de ninfas, estancia XV. El laurel amado por Apolo —destinado a ornar las sienes de Fernando— podría evocar de lejos los presentes que se ofrendan a Estela en el influyente epitalamio de Estacio⁷⁰. El ablativo absoluto «las sienes coronadas / con rosas de su monte» y la nueva referencia a los ojos de la dama enlazan con los tintes claudianos de los primeros cuatro versos de la octava XV que inicia: «Al enlazar las diestras, de confuso / color el cielo dio lluvias hibleas», en donde se evoca, además del epitalamio de Paladio y Celerina⁷¹, el «ejemplo más brillante y delicado de ‘discurso poético del lecho nupcial’ en la literatura antigua», esto es, *el Fescennino IV*⁷². Corral juega con las alusiones de sus modelos y así la lucha y la resistencia de la novia se funden con la lluvia de flechas de los Amores que anuncian la llegada de la noche («nube fragante luego al Sol se opuso») y la entrada en juego de Himeneo («que resultó de las sagradas teas»)⁷³.

En los siguientes cuatro versos parece percibirse nuevamente la voz de Estacio, pues es la propia diosa «la que prepara el tálamo y las sagradas ceremonias»⁷⁴ —asistida por el habitual cortejo de ninfas y Napeas⁷⁵— y también en los cuatro primeros de la última octava, en los que el sintagma «digno dueño» y la no invitación al sueño recuerdan la incitación a Honorio para que consume el

69. En Estacio (*Stat.Silu.* I.2,19-23) es Amor y Gracia quienes coronan al esposo. En Claudiano (*Claud.Carm.*10,203), Venus manda a Concordia tejer dos coronas.

70. En *Stat.Silu.*I.2,225-228, llevan a Honorio una lira, una piel de ciervo, un tirso, un plectro y lo coronan con laurel (vv. 227-228: *hic enthea lauro / tempora*, «éste ciñe sus inspiradas sienes con el lauro»).

71. *Claud.Carm.min.*25,128: *tum dextram complexa uiri dextramque puellae*, «entonces, cogiendo la diestra del esposo y la diestra de la novia»; 142-143: *prosiliunt puroque imbutis melle sagittis / hic nuptam petit, ille uirum* («tras haber empapado sus flechas de miel pura, el uno apunta a la esposa, el otro al marido»).

72. En opinión de Jesús Ponce Cárdenas (*Claud.Carm.*14, 7-10): «Nadie goza de los aromas de la primavera / ni de sus escondrijos roba los panales del Hibla, / si de su rostro cuida, si teme los espinos: / la espina defiende a las rosas, las abejas protegen la miel» (*Evaporar contempla*, p. 219-221).

73. *Claud.Carm.min.*25,32-33: *hunc Musa genitum legit Cytherea ducemque / praefecit thalamis; nullum iunxisse cubile / hoc sine nec primas fas est attollere taedas* («a éste, hijo de una Musa, lo escogió Citerea y lo puso al frente del matrimonio como jefe; sin él no es posible pactar ningún casamiento ni levantar las primeras antorchas nupciales»).

74. *Stat.Silu.*I.2,12-13: *ipsa toros et sacra parat*.

75. A las que hacen referencia Catulo, Virgilio, Claudiano, Marino, Cervantes y Góngora, por ejemplo. El cierre trimembre de gusto gongorino, «troncos, flores y cristales», puede remitir también a la preparación del lecho por Venus en la *Soledad primera* (vv. 1085-1087 «casta Venus, que el lecho ha prevenido»; 1090-1091 «bien previno la hija de la espuma / a batallas de amor campo de pluma»).

acto⁷⁶. Y así se hace; bajo la mirada de Cupido «risueño», triunfa himeneo. Serán los ecos de Catulo los que cierren el epitalamio, en un doble guiño por parte de Corral: a la petición catuliana del cierre de las puertas a lo que sucede en el interior del tálamo («*corrió el velo*»)⁷⁷ y a la alusión a la «invidia» *lasciva del gozo* consumado de los amantes («*cortés a su reposo*»)⁷⁸. Corral evoca también a Estacio⁷⁹ y, cómo no, a Góngora, concretamente un pasaje de la canción *Qué de envidiosos montes levantados*, en la que, aparte del motivo de la envidia, se lee: «*Dormid, que el dios alado / de vuestras almas dueño, / con el dedo en la boca os guarda el sueño*»⁸⁰.

A MODO DE CONCLUSIÓN

El *Epitalamio a los marqueses de Monterroso* constituye una bellísima muestra de encomio nupcial barroco. En las octavas reales del mismo alternan los ecos clásicos con las reminiscencias de la mejor tradición neolatina y romance. En un alarde de condensación e hibridismo, Gabriel de Corral articula el elogio a unas nupcias aristocráticas celebradas en la Roma barberiniana siguiendo una impostación mítica, bajo la cual subyace el modelo narrativo acuñado por Estacio y prolongado con éxito por Claudiano. Desde el plano elocutivo, brillan en las estancias una serie cuantiosa de teselas nupciales que sitúan el mosaico textual bajo el signo oscuro y refinado de Góngora.

APÉNDICE: EL TEXTO DEL EPITALAMIO

El *Epitalamio en las felices bodas de don Fernando de Guzmán y Acevedo y de doña Isabel de Zúñiga, Marqueses de Monterroso* es una interesante composición laudatoria hoy bastante olvidada. En primer lugar, porque son francamente escasas las aportaciones que la crítica ha dedicado a esta pieza encomiástica. Por otro lado, el hecho de que sólo se conozca un ejemplar del opúsculo publicado en Roma por el impresor Luigi Grignano bajo la forma de un pliego suelto tampoco ha favorecido el conocimiento de estas octavas nupciales. Con objeto de recuperar esta notable obrita epidíctica, transcribo a continuación

76. Stat.*Silu.*I.2,33-37: [...] *tua est [...] Amplexu tandem satiare petito / —contigit!— et duras pariter reminiscere noctes* («[...] es tuya [...] Sáciate al fin del ansiado abrazo —¡es tuya!— al tiempo que recuerdas tus noches de tormento»).

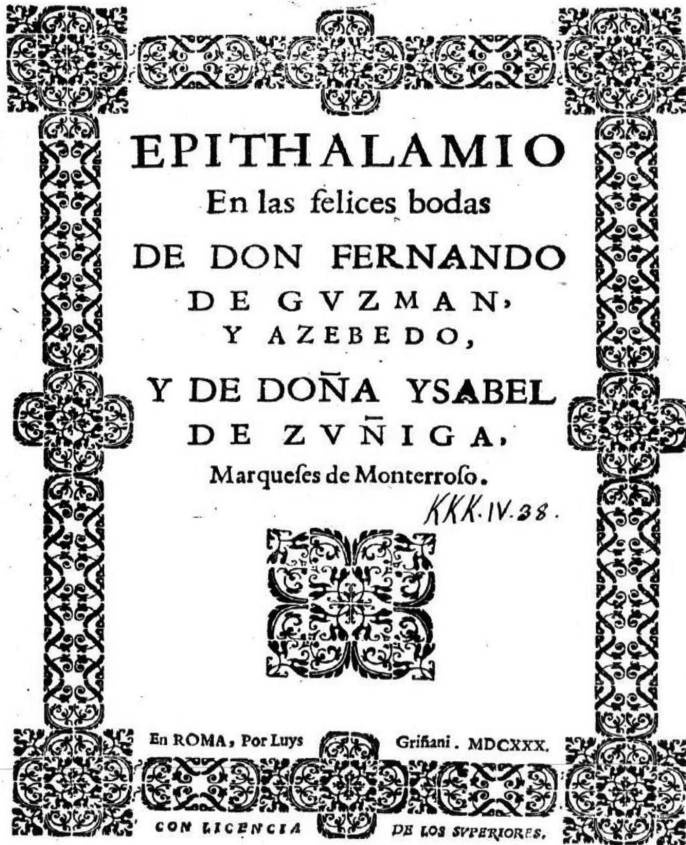
77. Catul.61,224-225: *claudite ostia, uirgines: / lusimus satis* («Cerrad las puertas, doncellas. / Bastante ya hemos cantado.»).

78. En este caso remite al famoso *Carmen V* (Catul.5,12): *aut nequis malus invidere possit* («Que no pueda un envidioso echarnos mal de ojo»).

79. Stat.*Silu.*I.2,236-237: *sed in agmine plures / invidere uiro* («pero es a él a quien envidia la mayoría de la concurrencia»).

80. Composición gongorina a la que Corral también aludía en su epitalamio de *La Cintia*. Remito al trabajo de Ponce Cárdenas, *Evaporar contempla...*, *op. cit.*, que tiene como inspiración dicho poema.

el texto, leyendo directamente del ejemplar custodiado en el Fondo Barberini de la Biblioteca Apostólica Vaticana con la signatura Stamp.Barb.KKK.IV.38 (int.1)⁸¹.



81. Al tratarse de un único testimonio impreso (y al no haber podido contrastar con obras manuscritas del autor) no se puede diferenciar entre usos del autor ni del impresor. El texto ha sido reproducido paleográficamente por Falconieri, *Obras, op. cit.*, p. 92-96 y es por ello que he determinado modernizar la ortografía, acentuación, puntuación y separación de palabras para facilitar la lectura. Se mantiene, sin embargo, la forma poética v. 20 'Tibre', los arcaísmos vv. 1, 2, 80 «agora», v. 77 'ansí' y el cultismo de gusto gongorino v. 127 'invidia' (<>'imbidia'), ya que todos ellos, implican un valor subjetivo, cultural o estilístico en un texto de marcado carácter culto. No se ha procedido así con los abundantes cultismos grafemáticos, como -th- (tít.: Epithalamio), -y- (v. 32 'Hymeneo', v. 99 'lyra', v. 101 'Smyrna', v. 114 'hybleas'), -ss-, -ff- y -cc- (v. 23 'passo', v. 118 'assitido', v. 70 'officioso', v. 24 'succede', v. 34 'cessò'), -x- (v. 19 'texia'), -ll (v. 27 'mill'), qu- (v. 17 'quadrilla', v. 101 'quanto'), e hipercultismos como -ll- (v. 89 'Pollitica', v. 93 'millicia'), -mm- (v. 94 'lamma'), -s- (v. 59 'estendiendo'), pues no implican ninguna repercusión fonológica que afecte a la métrica y entorpecen la lectura. Se han detectado erratas de imprenta que se restituyen: v. 82 'estecho' > 'estrecho', v. 104 'çinò' > 'ciño' y el italianismo v. 119 'seguito' > 'séquito'.

I

Si alguna vez, agora, oh Musa mía,
 agora inspira acentos numerosos,
 a mi plectro traslada tu armonía,
 logre en tu voz intentos generosos.
 No olvide el Tiempo tan dichoso día, 5
 que da principio a siglos más dichosos,
 solemne al mundo eternamente sea
 y nótele feliz perla eritrea.

II

Hoy admiten de Amor el yugo blando
 (que aun a deidades su poder alcanza) 10
 esplendor claro del Guzmán Fernando
 y Isabela del Zúñiga, esperanza.
 Con túnica de nieve, acompañando
 Venus al hijo, al aire se abalanza,
 y en carro de alabastro, que de plata 15
 se guarnece, nevados cisnes ata.

III

De los Amores la veloz cuadrilla
 al sol tejía sombra no pequeña,
 y tantas alas, en la sacra orilla
 del Tibre, suspendió sola una seña. 20
 La diosa a superior deidad humilla
 la frente y, donde diestro Amor la enseña,
 mueve el paso y del Zúñiga excelente
 sucede en los penates reverente.

IV

Vio a Isabel, que dulcísimos despojos 25
 dará al esposo amante en breves horas,
 con la luz de mil soles en los ojos
 y en el rostro la tez de más Auroras.
 Saludola y, templado los enojos
 decentes a su estado, oyó en canoras 30
 voces que forma aplauso semideo
 intercalar el nombre de Himeneo.

V

En lluvia de jazmines y alhelíes
 cesó el conuento del sagrado coro,
 y Venus de sus labios los rubíes 35
 en estas engastó palabras de oro:
 «Deidad soy, si eres diosa, no desvíes
 vergonzosa los ojos, pues adoro
 de su luz los excesos, ¿qué te mueve
 a confundir en púrpura la nieve? 40

VI

No hay elemento de mi ardor seguro,
 que de las aves embaraza el vuelo,
 y del húmedo reino rompe el muro,
 viviente entre sus bóvedas de hielo. 45
 La tierra me obedece, el centro puro
 que cela a vista humana vario velo,
 sus acciones compone a mi semblante;
 pausa soy de las iras del Tonante.

VII

Tú sola a privilegios del recato
 y de no merecida, resistías 50
 con pecho bien que fuerte, mas no ingrato,
 el manso incendio de las llamas mías.
 Yo, que tal vez la ejecución dilato,
 fiaba a diligencia de los días
 tu rendimiento, hasta que al fin te plugo 55
 dar el hermoso cuello al dulce yugo.

VIII

Ya en recíproco lazo, afecto tierno
 te induce al casto tálamo obediente,
 como extendiendo su verdor eterno 60
 al olmo yedra se implicó serpiente.
 En unión tan fiel ya no discernio
 si hay en los dos afecto diferente,
 uno sois, pues en lazo tan süave,
 sin error, otro número no cabe.

IX

Yo en tu favor haré (pues se mitiga 65
 del desdén casto el ceño riguroso),
 sin dar ociosa Luna, que se siga
 al abrazo primero fruto hermoso.
 Templará la dulcísima fatiga
 de Lucina el cuidado oficioso 70
 alternando ya soles y ya estrellas,
 ellos más claros, más lucientes ellas».

X

En tanto al héroe que el inmenso gozo
 de acercarse al efecto de su empleo, 75
 le tiene en felicísimo alborozo
 pendiente el alma, atónito el deseo,
 así Cupido dice: «Por ti gozo
 la vista y, contra mi costumbre, veo
 en tu elección a acreditar me llevo,
 lince soy, si hasta agora herido ciego. 80

XI

El premio quiero que de mí recibas,
 pues, sin que afloje el tiempo el nudo estrecho,
 largos siglos haré que esposo vivas,
 permaneciendo tálamo tu lecho.
 No han de entibiar las horas fugitivas 85
 la caricia presente, ni del pecho
 templar la llama, que prendió valiente
 del alma en la materia indeficiente.

XII

Si a prudencia política inclinado
 tu ingenio, el siglo de oro vuelve al mundo, 90
 en ti descansará el primer cuidado,
 de los pueblos serás amor segundo;
 si a la milicia, temblarate armado
 el negro rey del Báratro profundo,
 forjando, para ti, mi padre afable 95
 grabado arnés de lama impenetrable.

XIII

Si a blandos ocios Febo te retira,
 por mejorarla en ti, del cielo intento,
 descolgar la que al monte dulce lira
 dio el que robó a las ondas movimiento. 100
 Cuanto Mantua celebra, Esmirna admira,
 excederás en no imitado aliento
 pues tu pluma, que hoy néctares derrama,
 puebla docta las alas de la Fama».

XIV

Dijo y, atento a glorias esperadas, 105
 de Fernando ciñó la heroica frente
 con las hojas del Tiempo veneradas,
 a estudios y armas premio indiferente.
 Ya Isabela, las sienes coronadas
 con rosas de su monte, en el oriente 110
 de sus ojos hermosos, prometía
 luz a la noche y duración al día.

XV

Al enlazar las diestras, de confuso
 color el cielo dio lluvias hibleas,
 nube fragante luego al Sol se opuso, 115
 que resultó de las sagradas teas.
 Venus el rico tálamo compuso,
 asistido de cándidas napeas
 y el séquito de ninfas que, inmortales,
 habitan troncos, flores y cristales. 120

XVI

Donde Fernando solo digno dueño
de tanta luz, la sombra no recele
que ha de durar el día, hasta que al sueño
se permitan los ojos de Isabela.

Despojo la contempla Amor risueño 125
ya de su fuerza, ya de su cautela,
y con invidia del feliz esposo
corrió el velo, cortés a su reposo.

El fin.

Don Gabriel de Corral