

Estudios del Parnaso Olvidado

1

La poesía epidíctica del Siglo de Oro y sus antecedentes (I)

Versos de elogio

Alain Bègue (ed.)



Editorial
Academia del Hispanismo

2013

**EDITORIAL
ACADEMIA DEL HISPANISMO**

PUBLICACIONES ACADÉMICAS

Director & General Editor
Jesús G. Maestro



ANUARIO DE ESTUDIOS CERVANTINOS
Eduardo Urbina & Jesús G. Maestro (eds.)

BIBLIOTECA CANON
Obras galardonadas con el Premio Internacional Academia del Hispanismo de
Investigación Científica y Crítica sobre Literatura Española

BIBLIOTECA MIGUEL DE CERVANTES
Monografías y estudios críticos cervantinos

BIBLIOTECA CONTEMPORÁNEA
Monografías y obras colectivas

BIBLIOTECA DE ESCRITURAS PROFANAS
Novela · Poesía · Ensayo

BIBLIOTECA DEL HISPANISMO FRANCÉS
Monografías y estudios literarios

BIBLIOTECA LUSO-HISPÁNICA
Lengua, literatura y traducción hispano-portuguesas

BIBLIOTECA DE THEATRALIA
Monografías sobre teatro · Crítica y literatura dramática

ESTUDIOS DEL PARNASO OLVIDADO
Literatura hispánica entre Barroco y Neoclasicismo
(1650-1750)

BIBLIOTECA GONZALO TORRENTE BALLESTER
Monografías sobre la obra crítica y literaria de GTB

BIBLIOTECA GIAMBATTISTA VICO
Lenguaje · Pensamiento · Teoría de la Literatura

ESTUDIOS DEL PARNASO OLVIDADO

DIRECTOR

Alain Bègue (Université de Poitiers, Francia)

COMITÉ DE REDACCIÓN

Amélie Adde (Université de la Réunion, Francia)

Judith Farré (CSIC, España)

Françoise Gilbert (Université de Toulouse-Le Mirail, Francia)

Emma Herrán Alonso (Université de Savoie, Francia)

Carine Herzig (Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, Francia)

Carlos Mata Induráin (GRISO-Universidad de Navarra, España)

Belén Molina Huete (Universidad de Málaga, España)

Isabel Pérez Cuenca (CEU San Pablo, España)

Luis Sánchez Laílla (Universidad de Zaragoza, España)

Álvaro Torrente (Universidad Complutense de Madrid, España)

CONSEJO CIENTÍFICO

Ignacio Arellano (GRISO-Universidad de Navarra, España)

Anne Cayuela (Université de Grenoble 3, Francia)

José Checa Beltrán (CSIC, España)

Christophe Couderc (Université Paris Ouest La Défense, Francia)

Pierre Civil (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Francia)

Aurora Egido (Universidad de Zaragoza, España)

Santiago Fernández Mosquera (Univ. de Santiago de Compostela, España)

María Luisa Lobato (Universidad de Burgos, España)

Valentina Nider (Università degli Studi di Trento, Italia)

Jesús Pérez-Magallón (McGill University, Canadá)

Lía Schwartz (The Graduate Center-City University of New York, EE.UU.)

Frédéric Serralta (Université de Toulouse-Le Mirail, Francia)

Christoph Strosetzki (Westfälische Wilhelms-Universität Münster, Alemania)

Marc Vitse (Université de Toulouse-Le Mirail, Francia)

Edwin Williamson (University of Oxford, Reino Unido)

MATERIA: DS

BÈGUE, Alain (ed. lit.), *La poesía epidíctica del Siglo de Oro y sus antecedentes (I). Versos de elogio*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2013. 166 págs.: 21 cm.

D. L.: VG 386-2013

ISBN: 978-84-15175-60-5

Literatura: Historia y Crítica.

I. BÈGUE, Alain (ed. lit.).

II. *La poesía epidíctica del Siglo de Oro y sus antecedentes (I). Versos de elogio*.

III. Editorial Academia del Hispanismo.

© Editorial Academia del Hispanismo

NOTA BENE

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita y sellada de Editorial Academia del Hispanismo, titular del *copyright* de todos los textos impresos bajo su sello editorial, y según las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de sus publicaciones, por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo públicos. Los autores se hacen responsables ante la ley del respeto a la propiedad intelectual, al reproducir en sus trabajos publicados por Editorial Academia del Hispanismo opiniones propias y materiales ajenos, sean ilustraciones, citas, fotografías, o cualquier otro tipo de documentación que pueda vulnerar derechos de autoría.

Colección

Estudios del Parnaso Olvidado, 1

Ilustración de cubierta

Pierre Mignard (1612-1695), *Clío*, 1689

Impresión

Tórculo Artes Gráficas, S.A.

ISBN: 978-84-15175-60-5 · Depósito legal: VG 386-2013

Editorial

Academia del Hispanismo

Avda. García Barbón 48B. 4, 3º K

36201 Vigo · Pontevedra (España)

academia@academiaeditorial.com

www.academiaeditorial.com

Alain Bègue (ed.)

**LA POESÍA EPIDÍCTICA DEL SIGLO DE ORO
Y SUS ANTECEDENTES**

**I
VERSOS DE ELOGIO**

Editorial
Academia del Hispanismo

2013

INTRODUCCIÓN

Ya fuera inspirados por su propia musa o sometidos a la rigidez de un ejercicio estilístico y retórico impuesto, los escritores de todo tiempo han ejercitado su pluma en cantar las alabanzas de sus soberanos, de sus mecenas, de los héroes pasados o de sus contemporáneos ilustres y, también, de sus ciudades. Dentro de la polifonía discursiva de la época moderna, el poeta cortesano prestó su voz en este empeño con especial ahínco y dedicación, constituyendo los epitafios, los epitalamios, los panegíricos y otras manifestaciones literarias laudatorias un porcentaje considerable de su producción literaria. Producción literaria, recordemos, tributaria de unas esferas de poder que ella misma alimentaba, contribuyendo a preservarlas y a aumentarlas en la medida de lo posible. El número de autores polígrafos que componen al servicio de las clases dirigentes, nobles o no, no dejaría de aumentar a lo largo del siglo xvii.

Sin embargo, aunque la historiografía cultural concede un sitio cada vez más consecuente a la poesía de corte y a la poesía de circunstancia, situándola en un conjunto de producciones susceptibles de aportar una mejor y mayor comprensión de la cultura del Antiguo Régimen, y a pesar de la importancia que reviste la literatura laudatoria, particularmente en España de los siglos xvi y xvii, la crítica y la historiografía literaria han reparado en ella en ocasiones contadas. Esta escasa atención resulta si cabe más llamativa al constatar que los poetas de la época moderna, cuando componen el elogio de los miembros de la familia real, de sus protectores o de las personas susceptibles de serles de algún provecho, harán uso de los resortes propios de un género retórico, político y literario viejo de casi dos mil años.

La literatura de alabanza halla, en efecto, su origen en las retóricas antiguas: el elogio pertenece a uno de tres géneros de la elocuencia, el género demostrativo, o epidíctico, siguiendo la terminología fijada

por Aristóteles. Este género, que conoció una compleja y vacilante evolución histórica y terminológica¹, sería verdaderamente fijado con la sistematización del arte de la oratoria propuesta en los tres libros de su *Retórica*. De este modo, la *epeidixis* comprende el elogio o la reprobación²; siendo la finalidad respectiva de estos últimos la belleza y la fealdad³, definidos con arreglo a las partes de la virtud que son la justicia, el valor, la prudencia, la munificencia, la magnanimidad, la liberalidad, la mansedumbre así como las sabidurías prácticas y especulativas (sentido común y sabiduría)⁴. Tanto un sujeto animado o inanimado, todo puede ser objeto de un elogio o de una reprobación; y el orador conducirá a su auditorio a emitir un juicio artístico (y admirativo)⁵, orientándolo hacia su belleza o su fealdad. Este enfoque especulativo del Estagirita, que considera, entre otras cosas, los aspectos epistemológicos, éticos y psicológicos de la comunicación, se opone a la aplicación profesional buscada en la *Retórica para Alejandro* del pseudo-Aristóteles, escrita durante el período helenístico cuando el discurso epidíctico es definido como una exhibición oratoria delante de un destinatario determinado y en circunstancias precisas: el «pueblo reunido en *panegirias* (fiestas públicas) o en celebraciones diversas, o incluso particulares reunidos alrededor de algún sofista»⁶. Esta sistematización del *genus demonstrativum* por parte de los retóricos ofrecía una organización temática —por la definición y la fijación de *topoi*— y estructural —por la disposición discursiva, la *dispositio*— que se enseñaba en las escuelas. Sirva a modo de prueba la suma de las enseñanzas escolares que representaban los esquemas propuestos a finales del siglo III, hacia el año 280, por Menandro el Rétor. Además, conviene tener también en cuenta el caso de la reprobación cuyo

¹ Pernot, 1993, pp. 25 y ss.

² Aristóteles, *Retórica*, I, 1358b, 12: «Y lo propio, en fin, del discurso epidíctico es el elogio y la censura».

³ Aristóteles, *Retórica*, I, 1358b, 27.

⁴ Aristóteles, *Retórica*, I, 1366b, 1.

⁵ Aristóteles, *Retórica*, II, 1391b, 7-21.

⁶ Chiron, 2003, p. 20: «[le] peuple réuni en *panégyries* (fêtes publiques) ou en célébrations diverses, ou encore des personnes privées réunies autour de quelque sophiste».

ejercicio, a pesar de su ausencia de las ceremonias oficiales, por razones evidentes, se revelaba sin embargo obligatorio para la formación de los futuros encomiógrafos públicos.

Primero en prosa, más tarde en prosa y en verso, la moda de los elogios —entre los que el *Evágoras* de Isócrates y el *Agésilas* de Jenofonte son los frutos más felices que llegan a nuestros días— se había extendido a Roma⁷. Las teorías aristotélicas sirvieron de fundamento a la elaboración de los enfoques latinos, como bien indican una obra que será de la más consultada a la Edad media, la *Retórica a Herenio*⁸, atribuida a Cicerón, las obras retóricas de Cicerón⁹ o los tratados, más tardíos, de Quintiliano¹⁰. En la práctica, la entrada y toma de posesión de un nuevo cónsul daba lugar, en tiempos de la República romana, a una *gratiarum actio*, en la que tanto el soberano como los dioses eran agradecidos¹¹. En la época imperial, los discursos panegíricos dirigidos a los emperadores se multiplicaron. La fiesta del año nuevo, el aniversario de la fundación de Roma, el de su accesión al poder o incluso la celebración de una gloriosa campaña guerrera ofrecían a los escritores otras tantas ocasiones de hacer las alabanzas de sus emperadores¹². El *Panegírico de Trajano*, escrito por Plinio el Joven, nombrado cónsul en el año 100 de nuestra era, constituye, según los especialistas, el texto fundador de «un género literario y político

⁷ Pline le Jeune, *Panegyrique de Trajan*, p. 29, n. 6.

⁸ Cicerón, *Retórica a Herenio*, I, 2: «Es demostrativo el que se aplica a la alabanza o vituperio de una persona determinada».

⁹ Cicerón, *La invención retórica*, I, 5, 7; II, 4, 12; 59, 177; y *Divisions de l'art oratoire*, XX, 71: «On doit, en effet, louer tout ce qui touche à la vertu, et, tout ce qui touche au vice, le blâmer. Aussi le but de l'éloge est-il ce qui est bien, celle du blâme ce qui est mal. Ce genre de discours consiste à raconter et à exposer les faits sans aucune argumentation, parce qu'il s'occupe de toucher doucement les cœurs plutôt que de former ou de renforcer la conviction. En effet, on ne prouve pas ce qui est douteux, mais on grandit ce qui est certain ou donné comme tel».

¹⁰ Quintiliano, *Institutionis oratoriae*, III, 7.

¹¹ Marcel Durry añade que «[à] l'origine, on y remerciait les dieux et avec eux César ; dès l'époque de Claude, les dieux disparaissaient devant l'empereur» (Pline le Jeune, *Panegyrique de Trajan*, pp. 4-5).

¹² *Panegyriques latins*, I, p. VIII.

llamado a tener un rico porvenir»¹³. En efecto, «por primera vez el elogio de un emperador vivo se configuraba en tema de un libro entero»¹⁴. La ejemplaridad de esta obra también residía en la difuminación de la frontera que separaba la prosa de la poesía, atenuación que había comenzado a dejarse sentir desde la época augustina y cuya validez, a pesar de las críticas de Cicerón o de Quintiliano, fue defendida por autores como Aper o Tácito¹⁵.

El género epidíctico, en su vertiente de alabanza, se acerca así a la poesía, « del que únicamente se distingue por la ausencia de la forma métrica»¹⁶. Fue así, por otra parte, a través de la relación existente entre la poesía y la ciudad cómo los poetas pudieron encontrar gracia a ojos de Platón: todavía hacía falta, precisaba en la *República*, que la poesía se hiciera eco de las virtudes de la gente del bien. Por otro lado, a finales de la época helenística y durante la era romana, los festivales acogían concursos literarios donde los discursos epidícticos y de exhortación se pronunciaban tanto en prosa como en verso¹⁷.

En la Edad Media y, más tarde, en la época moderna, el número de los elogios dirigidos a grandes personajes, tanto laicos como eclesiásticos, nunca dejó de ir en aumento. Los príncipes y los aristócratas se rodearon progresivamente de poetas —que desempeñaban a veces la función de cronista—, encargados estos de divertir y de cantar las alabanzas de su mecenas en composiciones escritas entonces en verso. ¿Acaso uno de los principales maestros de retórica, el griego Hermógenes de Tarso (160-?), no había afirmado que la poesía era un género epidíctico y

¹³ Paillet, 2003, p. 65: «un genre littéraire et politique appelé à un riche avenir».

¹⁴ Pline le Jeune, *Lettres*, T. IV: *Livre X. Panégyrique de Trajan*, p. 89 : «pour la première fois l'éloge d'un empereur vivant faisait le sujet d'un livre entier».

¹⁵ Pline le Jeune, *Panégyrique de Trajan*, p. 53. En su *Diálogo sobre los oradores*, Tácito subraya efectivamente el hecho de que «actualmente se exige del orador un adorno poético, no manchado por el moho de Accio o Pacuvio, sino obtenido del santuario de Horacio, Virgilio y Lucano» (20, 5), después de haber indicado que los jóvenes escriben, para mejorar su instrucción, a sus colonias y provincias «cualquier pensamiento que brille en una hábil y breve sentencia, o cualquier pasaje que resplandezca por su forma exquisitamente poética» (20, 4).

¹⁶ Lausberg, 1966-1969, I, § 242, p. 215.

¹⁷ Menandro el Rétor, *Dos tratados de retórica epidíctica*, p. 167, n. 63.

que era, además, «el más panegírico de todos los *logoi*»¹⁸? Y es que el estilo enfático, la finalidad ditiámbica y la selección de los temas del discurso podían conferir al género demostrativo una tonalidad afectiva directamente emparentada con la del lirismo.

Así, desde el Renacimiento y más aún en la época barroca, el género epidíctico comprende ya todos los tipos de elogio y constituye el universo de la elocuencia de pompa, tal como se despliega en los panegíricos, los genetliacos, los epitalamios, los elogios fúnebres, los elogios de las artes y de las ciudades, y muchas otras grandes y constantes prácticas oratorias. Todos los autores, pequeños o grandes, recurrirían al elogio, convertido ya en paso obligado de la escritura poética. A veces fomentando la especialización métrica, pues, cuando el soneto se convirtió en Europa en una de las formas privilegiadas de la sociabilidad, y se hizo más que frecuente entre las piezas liminares que forman el peritexto de numerosas publicaciones, la práctica del soneto encomiástico se hizo moneda corriente. Paralelamente, y en otros contextos, la retórica epidíctica que buscaba encajarse en la forma del soneto hallaba en el arte de la brevedad y en la práctica de la agudeza una formidable herramienta al servicio del ejercicio de la verba satírica, y se convirtió fácilmente en retórica del vituperio. Así, ora elogio, ora sátira, el soneto supo hacerse reflejo deforme de la historia, en una tradición de literatura política siempre preocupada por desmarcarse de la vena amorosa, particularmente a través de la selección de procedimientos retóricos bien particulares.

Así, pues, al complejo universo de la escritura poética epidíctica hemos querido dedicar un primer volumen que reúne cinco trabajos que analizan desde diversos puntos de vista una de sus manifestaciones: la poesía de elogio.

El volumen se abre con un estudio genérico, lingüístico y retórico que profundiza en los orígenes clásicos de la literatura epidíctica. Partiendo del vocabulario clásico del elogio y tras evocar la relación entre las formas poéticas y retóricas del mismo, el trabajo quiere llamar la atención sobre el carácter anacrónico de la noción moderna

¹⁸ Citado en Curtius, 1955, I, p. 226. Marc Fumaroli afirma incluso que «l'éloge s'impose à l'évidence comme le mouvement originaire de la poésie» (Fumaroli, 1997, p. 409).

de lirismo, poner de manifiesto las relaciones entre la primera y la segunda sofística y esbozar la compleja historia del género himenéico. Para ello, Michel Briand se centra en las designaciones llamadas indígenas: primeramente, en tanto discurso (*ainos, epainos, eulogia*, en griego, y *elogium* y *laus*, en latín), después como rito (*kômos, enkômion, panegurikos, epitaphios, euphêmia*, en griego) y, finalmente, como espectáculo (*epideixis* y *demonstratio*, en griego y en latín respectivamente) pero también en tanto canto (*ôdê* y *hymnos*, en griego, y *cantus* e *hymnus*, en latín). Ritma sus páginas, además, con numerosos ejemplos que evidencian la original pragmática de cada época y cada subgénero, como ocurre en las fábulas hesiódicas, en el epinicio pindárico en comparación con el elogio paradójico gorgiánico, o entre un himno homérico a Esculapio y un himno tardío de Proclo.

Belén Molina nos ofrece, como muestra singular de lírica encomiástica áurea en el ámbito nuncupatorio, un certero análisis, con comentario e interpretación del *Juicio de París* del poeta granadino Pedro Rodríguez de Ardila. El poema, impreso en los preliminares de la segunda edición de las *Obras* de Gregorio Silvestre (1599) y dedicada al presidente de la Real Chancillería de Granada Antonio Sirvente de Cárdenas, presenta la novedad retórica de ofrecer la equilibrada simbiosis de dos géneros: el discurso de elogio y la fábula mitológica en verso. El resultado es un ingenioso experimento poético donde el encomio y la virtud (en clara línea contrarreformista) se combinan lúcidamente con la audacia retórica y la estética propias del manierismo literario. La composición eleva así su categoría de producto de circunstancias, a la vez que nutre con una significación no señalada hasta el momento la historia de la presencia del mito de París en la lírica española del Siglo de Oro.

Siendo la *laus urbis* una de las modalidades más cultivadas y tipificadas de discurso epidíctico desde la Antigüedad, que presenta, además, numerosas concomitancias con los encomios personales, no podría faltar en un volumen dedicado al género en su conjunto un trabajo como el de Luis Sánchez Laílla. En él se analizan los rasgos estructurales y formales de este tipo de discurso, que, partiendo de la *descriptio* retórica y fundamentándose en una argumentación fuertemente ligada a la historiografía, adquiere carta de naturaleza como género de carácter cívico. El análisis de algunos testimonios significativos de Collado del Hierro, Góngora, Ambrosio de Bondía

o de un certamen poético en el que la ciudad de Huesca tiene el protagonismo arroja luz sobre la progresiva acomodación de la *laus urbis* a los perfiles líricos y sobre la construcción de un lenguaje propio en el que el apóstrofe, la hipérbole y el campo semántico de la *admiratio* barroca constituyen los rasgos más definitorios.

El estudio de Juan Manuel Escudero se centra en un aspecto poco convencional como es el elogio sacramental de la Eucaristía que Pedro Calderón de la Barca reitera con decidida constancia en todos sus autos sacramentales. La importancia de este sacramento en la construcción ideológica del auto puede considerarse un poderoso motor que justifica toda una retórica del elogio, bajo los dictámenes y reglas de la poesía dramática, circunscrita esta retórica, no obstante, a tres momentos esenciales, que se glosan a continuación. Son en su conjunto elementos complementarios y en parte fuertemente determinados en su elaboración persuasiva por la conciencia protestante respecto al valor de los sacramentos y en concreto de la eucaristía: 1. Explicación de la doctrina de la transustanciación; 2. El elogio de las especies eucarísticas y los accidentes; y 3. Los, llamados en precario, efectos colaterales: el poder de Dios manifestado en la eucaristía, el valor sacrificial de la Santa Misa, y la teoría de los contrarios.

Cierra el volumen un estudio de Alain Bègue dedicado al epitalamio de finales del siglo xvii. En aquel momento, la composición epidíctica se inscribía en una tradición retórica y literaria de largo aliento que hallaba sus raíces en prácticas de la época clásica. Mediante el análisis de la composición epitalámica «También, oh gran señor, en las orillas», que salió de la pluma de José Pérez de Montoro, se comprueba un fuerte grado de aproximación a los modelos tradicionales antiguos, tanto por la *dispositio* como por la *inventio*. Del mismo modo, el poema, testimonio de una evolución del género epitalámico con la contaminación de los discursos amorosos posteriores, da buena muestra de la capacidad de adaptación a los acontecimientos y circunstancias que se ofrecían a los autores de la época y de una cierta destreza ante la escritura encomiástica, competencias imprescindibles para la elaboración de los discursos de elogio.

No queremos dar por concluida esta introducción sin dejar constancia de nuestra profunda gratitud para con la Universidad de Poitiers, y muy especialmente, los vicepresidentes de Investigación, Frédéric Becq y Michel Briand, que apoyaron decididamente la

ALAIN BÈGUE

creación de la nueva colección «Estudios del Parnaso olvidado», que este volumen inaugura. Agradecimientos extensivos a los autores, helenista e hispanistas, que de manera entusiasta trabajaron para conformarlo; así como a Jesús G. Maestro y a Olga Gugliotta, de la Editorial Academia del Hispanismo, por hacer posible que la colección vea la luz.

Alain BÈGUE
FoReLL-CELES xvii-xviii, Université de Poitiers

“VEN, HIMENEO, VEN; VEN, HIMENEO”
EL EPITALAMIO EN LAS POSTRIMERÍAS
DEL SIGLO XVII

Alain BÈGUE
FoReLL-CELES xvii-xviii, Université de Poitiers

Cuando en las postrimerías del siglo xvii los poetas ponen su pluma al servicio del elogio, los modos de la composición epidíctica son deudores de una tradición retórica y literaria de largo aliento que hallaba sus raíces en prácticas de la época clásica. El género epidíctico comprendía, entonces, toda suerte de elogio, constituyendo el universo de la elocuencia de aparato, desplegado en los panegíricos, los genetlíacos, los epitalamios, los elogios fúnebres, los de las artes y las letras, los de las ciudades, así como en otras muchas y diversas prácticas oratorias.

Todos los autores áureos, pequeños y grandes, recurrieron al uso del elogio, que se convirtió con el correr del tiempo en pasaje obligado de la escritura poética: de la celebración de un nacimiento o la inmortalización de la gloria del difunto hasta el canto de alabanza de un autor contemporáneo. Para ello el escritor, que debe hacer frente a situaciones tan diversas como alejadas entre sí, va a extraer los ingredientes que conformarán su poesía del pozo cavado por una tradición milenaria que había terminado por imponer o proponer, si no ya esquemas genéricos completos, sí al menos una serie de elementos propios, principalmente, a los campos retóricos de la *inventio* y de la *dispositio*. Lo variado de la escritura epidíctica hace necesario el establecimiento de una distinción de los textos laudatorios en función de la fuente de inspiración que los anima, pero también, en lo referente a la poesía áurea, hemos podido constatar que la clasificación temática podría también estar sometida a una doble

categorización, uniendo a la primera propuesta, la de los temas, otra que obedece al origen social de los destinatarios de la composición laudatoria: los altos funcionarios, y los miembros de la aristocracia y de la monarquía, por una parte, y los autores coetáneos, por otra. A dicha doble clasificación se aviene perfectamente el corpus encomiástico de José Pérez de Montoro, la que fuera, según sus coetáneos, más reconocida pluma de cuantas sembraron de versos el ocaso de la edad barroca.

EL CORPUS ENCOMIÁSTICO DE JOSÉ PÉREZ DE MONTORO

Ocasionales y de circunstancias, no le faltaron a Pérez de Montoro en las que hallar acontecimientos susceptibles de ser cantados en alabanza de aquellos por él considerados notables de su tiempo, ya fueran autores contemporáneos, como sor Juana Inés de la Cruz o Francisco de Godoy, o miembros de los diferentes estratos de la oligarquía dominante. Con todo, cabe destacar cómo los poemas encomiásticos de corte escritos por nuestro poeta, que superan abundantemente a aquellos consagrados a sus pares, encontraron su inspiración casi exclusivamente en eventos que nos permiten agruparlos en ocho categorías: de nacimiento, de boda, de aniversarios, de curación o restablecimiento de un individuo, a la nominación a un cargo de importancia, a la entrada en una ciudad y a las festividades organizadas para la ocasión, sin olvidar los dedicados a acciones gloriosas.

Así el romance octosílabo «Gran señor, excelso duque» (*Obras posthumas lyricas*¹, I, pp. 134-138) fue escrito por Pérez de Montoro para celebrar el nacimiento, probablemente en la segunda mitad de los años ochenta de la centuria, de Josefa Micaela de Portugal, hija del que fuera su protector, Pedro Manuel Colón de Portugal, duque de Veragua desde la muerte de su padre en 1673. El poema no se trata, como el *decorum* pudiera exigirlo o, incluso, como el destinatario pudiera haberlo esperado, de un elogio genealógico sino de una composición jocosera destinada a alabar, pero sobre todo, a divertir al joven duque.

¹ En adelante *OP*.

Otros dos poema, el romance endecasílabo inédito «También, oh gran señor, en las orillas» y el largo romance octosílabo «Ordéneme Useñoría» (*OP*, I, pp. 324-340), fueron compuestos con ocasión de los matrimonios respectivos de Rosolea de Aragón con Íñigo de la Cruz Manrique de Lara Ramírez de Arellano, joven conde de Aguilar, de una parte, y del conde de Niebla, heredero del duque de Medina Sidonia, de otra. Contrariamente a la primera composición, cuya organización tanto temática como formalmente obedece al género del epitalamio, la segunda, encargada por el marqués de La Mina, responde al género laudatorio descriptivo al relatar, en un estilo jocoserio, las fiestas taurinas organizadas en Sevilla con ocasión de los esponsales del duque de Niebla.

A esos dos momentos de la vida, nacimiento y matrimonio, considerados como cruciales desde la Antigüedad —por supuesto, junto al de la muerte, igualmente fuente de inspiración a través de las épocas—, se añaden otros acontecimientos circunstanciales y ocasionales no por menos importantes, descuidados en el ambiente de pompa en el que evoluciona el poeta. Así, entre las composiciones que corresponden a este tipo de acontecimientos cíclicos y ocasionales, figura aquella conmemorativa del aniversario de la reina madre, Mariana de Austria. Éste fue celebrado por academias literarias al menos en dos ocasiones a los largo de la segunda mitad del siglo xvii. Sería en la primera de ellas, organizada en Cádiz el 22 de diciembre de 1672 por el marqués de Jamaica, siendo la reina madre regente de la corona de España, en la que Pérez de Montoro

² Se trata de las siguiente academias: *Academia con que el excelentísimo señor marqués de Jamaica celebró los felices años de su majestad la reina nuestra señora doña María Ana de Austria, el día 22 de diciembre de 1672; que presidió don Diego de Contreras, caballero del excelentísimo señor duque de Veragua; siendo fiscal don José de Montoro y secretario don José de Trejo, secretario del excelentísimo señor marqués de Jamaica, que la dedica al excelentísimo señor Condestable de Castilla, duque de Frías, conde de Haro, marqués de Berlanga, señor de Medina de Pomar, del Consejo de Estado de su majestad, su presidente del Real de las Órdenes y de la Junta del Supremo Gobierno, &c., Cádiz, Juan Vejarano, 1673; y Academia que se celebró a los años de la reina madre nuestra señora el día veinte y dos de diciembre de mil seiscientos y ochenta y uno, en casa de don Agustín de Campo, sumiller de su majestad, por sus criados, s.l., s.n., 1681. Para una descripción detallada de las mismas, véase Bègue, 2007.*

participaría haciendo un elogio de Mariana de Austria por medio de los romances octosílabos «¡Oh, qué ufana está la rosa» (*OP*, I, pp. 174-175) y «Si aun el dar a las deidades» (*OP*, I, pp. 171-173), recitado y puesto en nombre, este último, del jovencísimo Álvaro de Colón, hijo menor del duque de Veragua.

Por otra parte, Pérez de Montoro compuso dos loas de elogio, una en 1680 para el aniversario de la hija del duque de Ciudad Real, entonces gobernador de Cádiz, y otra años después, que resulta una ingeniosa reescritura palaciega de la anterior, para el de la reina María Luisa de Orleans, representada en el palacio del Buen Retiro. En ambas nuestro autor invertiría su ingenio en el empeño de destacar la belleza hiperbólica de ambas damas en tanto que modelos pictóricos, *topos* laudatorio que forma parte de los lugares comunes que refieren a las características físicas externas del destinatario y que se encuentra, asimismo, en el origen de otro romance octosílabo del autor, el titulado «¿Qué intentas, humilde pluma» (*OP*, I, pp. 257-259), y en cuyos versos el yo poético hace el elogio de la belleza de la reina madre a partir del retrato que de ella hace un pintor.

De entre los sucesos circunstanciales que guiaron la pluma de nuestro autor en relación a las consideraciones físicas de los destinatarios, ocupan un señalado lugar las composiciones dedicadas al restablecimiento del enfermizo y débil Carlos II. Los romances octosílabos «Señor, de vuestro accidente» (*OP*, I, pp. 74-78), «Si el brindis a dos saludes» (*OP*, I, pp. 78-84) y «Segundo Carlos, por cuya» (*OP*, I, pp. 72-74) suponen el testimonio no sólo de las continuas convalecencias del monarca, sino también de los temores del pueblo español ante el problema sucesorio que desata la calamitosa salud de un soberano sin descendencia que se diría continuamente al borde de la agonía. En revancha, poemas como el romance jocoserio «Ahora, señor don Manuel» (*OP*, I, pp. 272-277) nacen animados por el doble propósito de celebrar con buen humor el restablecimiento de otro ilustre personaje de la corte, el secretario del Despacho Universal Manuel de Lira, al tiempo que el poeta informa, en tono confidente, de las dolencias propias, de las que tampoco el tiempo ha tenido a bien privarle.

Ciertos poemas epidícticos nacen ligados al estatuto social o profesional del destinatario. Tal es el caso del soneto «Al nuevo sacro empleo introducida» (*OP*, I, pp. 93-94) escrito por Pérez de Montoro

en 1675 con ocasión del nombramiento del duque de Medinaceli para el cargo que suponía en aquel tiempo la más alta distinción palatina, sumiller de corps del rey. Y en el mismo apartado podemos incluir también el romance endecasílabo «¿Qué altiva inspiración, qué ardiente numen» (*OP*, I, pp. 52-55), escrito con motivo de la recepción hecha por la ciudad de Sevilla al duque de Veragua; el romance octosílabo «Invicto segundo Carlos» (*OP*, I, pp. 67-72), en el que hace la celebración, no carente de humor, de la llegada a España de la segunda esposa del soberano español, Mariana de Neoburgo, en 1690; y también la loa palatina escrita «en celebración de la feliz llegada a la Corte» de la misma reina³ (*OP*, I, pp. 408-419) representada en el conjunto del palacio del Buen Retiro.

Aparecen también presentadas en la poesía de estilo laudatorio, además de los motivos ya abordados relevantes de aquello que son «circunstancias externas, del cuerpo y del espíritu»⁴, las acciones gloriosas que emanan de la voluntad de los destinatarios de los poemas laudatorios. Son las actividades humanas, las *praxeis*, según la tradición, las más dignas de elogio. El mismo Aristóteles había intentado establecer una distinción terminológica entre el panegírico y el elogio; elogio en tanto «discurso que pone de relieve la grandeza de una virtud» y que «debe entonces demostrar que las acciones son virtuosas», mientras que el panegírico «trata de los actos»⁵ y concierne

³ En las *OP* se indica erróneamente que se trata de la llegada de la reina madre María Luisa de Orleans. Sin embargo, de acuerdo a indicaciones textuales y a los títulos atribuidos por distintos copistas, no puede tratarse que de la segunda esposa de Carlos II.

⁴ El autor de la *Retórica a Herenio* desarrolla a continuación las tres nociones, precisando que es circunstancia externa «las cosas que pueden suceder por azar o fortuna, próspera o adversa: el linaje, la educación, la riqueza, los poderes, títulos de gloria, ciudadanía, amistades y circunstancias de este tipo y las que son sus contrarias», que «[p]ropias del cuerpo son cualidades o defectos que la naturaleza atribuye al cuerpo: agilidad, fuerza, belleza, salud, y las contrarias» y «[p]ropias del espíritu son las que se refieren a nuestra capacidad de juzgar y nuestro pensamiento: la sabiduría, la justicia, la fortaleza y la templanza, y sus contrarias» (Cicerón, *Retórica a Herenio*, III, 6). Quintiliano, aunque no establece esta distinción binaria, ofrece una aproximación temática semejante (Quintiliano, *Institutionis oratoriae*, III, 7, 10-15).

⁵ Aristóteles, *Retórica*, I, 1367 b, 26-28.

a «hombres que han actuado»⁶. Según esta distinción, que no parece con todo haber tenido mayor repercusión en los retóricos posteriores, serían verdaderamente panegíricos el soneto «La no esperada, la feliz victoria» (*OP*, I, pp. 207-208), escrito por Pérez de Montoro para felicitar al joven marqués de Jamaica por su victoria sobre los elementos que se habían desatado en el puerto de Cádiz sobre la flota de la Armada que él dirigía; y también el romance «Mientes, Euterpe, mientes, no arde ahora» (*OP*, I, pp. 31-34), que celebraba el acto caritativo de Carlos II cuando, habiéndose cruzado en el camino de la comitiva real un religioso que transportaba el viático hacia la casa de un moribundo, el rey le propuso su carruaje, para lo que se apeó él mismo, acompañándole a pie. Esta manifestación del fervor católico del soberano, acaecida el 20 de enero de 1685, iba a inspirar a buen número de poetas, dando lugar a una abundante literatura. Numerosos poemas panegíricos fueron así escritos en honor del joven rey, principalmente con ocasión de una academia literaria celebrada el 3 de febrero de ese mismo⁷. El poema que Pérez de Montoro dedicara a este acontecimiento presenta un doble propósito panegírico y devocional pues celebra no sólo una acción, sino también, a través de ella, una de las líneas de conducta o de principio de vida —*proairesis*— de Carlos II en tanto héroe cristiano. Del mismo modo, el romance endecasílabo «Arbitro excelso, que de mar y tierra» (*OP*, I, pp. 38-40), en el que se hace el elogio de Rodrigo Manuel Manrique de Lara, conde de Frigiliana, por las exequias que

⁶ Aristóteles, *Retórica*, I, 1367 b, 31-35. Siguiendo a Aristóteles, Cicerón considera igualmente que el valor es una de las principales especies de la virtud, junto a la clemencia, la justicia, el buen natural, la lealtad y la entereza que «tienen buena acogida en los discursos encomiásticos», pues «todas estas virtudes no se consideran beneficiosas tanto para quienes las poseen cuanto para la humanidad» (Cicerón, *Sobre el orador*, II, 343-344). Las virtudes sociales rinden más servicios a terceros que las virtudes individuales. Quintiliano alude brevemente a este parecer en su célebre suma retórica (*Institutionis oratoriae*, III, 7, 15).

⁷ Esta se celebró en casa de Pedro de Arce, caballero de la Orden de Santiago, y tuvo por presidente a Andrés Sánchez de Villamayor; como secretario, Manuel de Ochoa y como procurador, Marcos de Lanuza Mendoza de Arellano, conde de Clavijo (*Academia a que dio asunto la religiosa y católica acción que el rey nuestro señor (Dios le guarde) ejecutó el día 20 de enero de este año de 1685...*, s.l. [Madrid], Sebastián de Armendariz, s.a. [1685]).

éste organizó en Cádiz tras la muerte de María Luisa de Orleáns, podría pertenecer a este subgrupo de poemas laudatorios.

Si bien el corpus de poemas dedicados a la alabanza de autores contemporáneos fue mucho menos desarrollado en la obra de Pérez de Montoro, destacan en ella tres composiciones de esta categoría: los romances «Cítaras europeas, las doradas» (*OP*, I, pp. 358-359) y «Mujer, mas ¿qué dije? cuando» (*OP*, I, pp. 359-362) cantan las alabanzas de Sor Juana Inés de la Cruz, mientras que en el romance octosílabo «No aquí te detengas, pasa», no incluido en las obras completas, aunque sí vio la luz impresa, se elogia al poeta originario de Málaga y residente en Sevilla, Francisco de Godoy.

La particularidad de estas composiciones reside en el hecho de que se traten de poemas escritos con la finalidad de aparecer impresos bien sea en formando parte de los preliminares literarios de obras de los autores concernidos, como tal fue el caso de los poemas dedicados a Francisco de Losada, a Sor Juana Inés de la Cruz y a Francisco de Godoy, o bien en algún volumen conmemorativo, como ocurre para el romance dedicado a Raimundo Lumbier⁸.

Este rápido repaso al corpus epidíctico dentro de la obra de José Pérez de Montoro revela ciertas particularidades, como el hecho de que ninguno de los poemas laudatorios del autor, de los que encuentran su origen en acontecimientos circunstanciales y ocasionales, pertenece al género del panegírico *stricto sensu*, cuya estructura retórica, adoptada por el conjunto de escritores panegiristas, obedece a una particular *dispositio*, bien definida desde la Antigüedad latina⁹, como muestra de

⁸ Ver impresos n^{os} 1, 9, 19, 28, 31, 34, 38 y 39 que figuran en la bibliografía provisional de José Pérez de Montoro que establecimos en Bègue, 2010, vol. 4 (Annexe 3).

⁹ Cicerón indica que hace falta primero exponer los dones de la Fortuna, que afectan «al linaje, al patrimonio, a los parientes, los amigos, los recursos, la salud, la belleza, el vigor, el talento y las demás cosas que o son propias de la persona o externas a ella» y, a continuación, «qué ha hecho o soportado con prudencia aquel a quien se va a alabar, qué con generosidad, qué con valentía, qué con justicia, qué con altura de miras, qué con honradez, qué con gratitud, qué con verdadero espíritu humano, qué en resumen con algún tipo de excelencia» (Cicerón, *Sobre el orador*, II, 45-46). El rétor latino analiza también el género demostrativo en el libro II, 340-349. Ver Quintiliano, *Institutionis oratoriae*, III, 7,

manera ejemplar el *Panegírico a la casa de Sástago* de Tirso de Molina, por citar un caso paradigmático.

Los poetas de corte de la segunda mitad de la centuria, tales como un Pérez de Montoro, al hacerse cargo a través de sus composiciones del mayor número de eventos posible, participaban progresivamente de la multiplicación de los géneros y subgéneros encomiásticos y, en consecuencia, del enriquecimiento de los campos retóricos de la *inventio* y de la *dispositio* propios de la literatura epidíctica. Con todo, a pesar de la inevitable contaminación de géneros y de lugares comunes a lo largo de los siglos, el importante número de motivos tratados y la diversidad de formas adoptadas, pensamos poder destacar los siete principales géneros en los que nuestro autor enmarca su poesía laudatoria: el del genetliaco, encargado de hacer el elogio de un nacimiento; el epitalmio, descendiente directo del canto de himeneo griego que celebra un matrimonio; el del “elogio del soberano”, que reúne los poemas relativos al estatuto royal o aristocrático del destinatario y que concierne tanto la alabanza de acciones gloriosas como la celebración de un ascenso estatutario en el seno de la élite social y también “las entradas reales”; el del elogio de autores contemporáneos, el discurso de aniversario, el de celebración de un restablecimiento y, en fin, el de la *laudatio funebris*.

Además de las distinciones establecidas en función de los temas y los destinatarios, conviene también tomar en consideración las circunstancias en las que se desarrolla la producción poética, tratándose así de saber si los poemas laudatorios del escritor fueron el fruto de la inspiración personal del poeta o, al contrario, el de un encargo —como es el caso del poema «Ordéneme Useñoría»—, o si bien estos proceden de una práctica académica —como fue el caso de las composiciones escritas a la muerte de Felipe IV. Los polos opuestos de la esfera privada y de la inspiración personal, por un lado, y del encargo o del cenáculo público, por otro, conllevan variaciones en la proyección del sujeto lírico en el enunciado, que puede medirse por

15 para los lugares comunes del panegírico y su disposición. El elogio comenzaría en por el nacimiento, después por los jóvenes años de la educación hasta la edad adulta y los hechos que valía a la persona el honor de la *laudatio*. La *Retórica a Herenio* presenta la sucesión de diferentes elementos en el libro III, 13.

su implicación subjetiva y por la distancia de la escritura poética. Así el discurso del sentimiento y el ceremonial se entrelazan en distintas proporciones según la finalidad y el destinatario.

Finalmente, resulta necesario atender al aspecto estilístico para una certera aproximación a la obra encomiástica del prolífico José Pérez de Montoro. A través de ella asistimos a una nueva etapa en la evolución tanto del estatus social del poeta como a la de la propia escritura poética en la segunda mitad del siglo xvii. Desdeñando el decoro, Pérez de Montoro abandona con frecuencia la máscara grave y seria detrás de la que se esconde para poner en evidencia al poeta bufón que se propone como meta el divertimento del rey o de sus protectores por medio de sus juegos de estilo jocoserio. Esta novedosa *contaminatio*, esta confusión premeditada de géneros y de estilos, esta ruptura, en consecuencia, de la tradicional *rota Virgilioi* es característica esencial de la poesía laudatoria de este a veces poeta bifronte que fue José Pérez de Montoro¹⁰.

Estos aspectos se dejan sentir, particularmente, en uno de los varios subgéneros poéticos de elogio que ocuparon a nuestro autor: el epitalamio¹¹.

«TAMBIÉN, OH GRAN SEÑOR, EN LAS ORILLAS»

Dos son los poemas escritos por José Pérez de Montoro en ocasión de una boda. El primero, el romance «Ordéneme Useñoría» (*OP*, I, pp. 324-340), es un poema bastante largo (640 versos) que describe las festividades y las carreras de toros —tema descriptivo harto frecuente en la literatura del siglo xvii y, particularmente, en la poesía

¹⁰ Véase Bègue, 2007, donde se evidencia la referida contaminación estilística tan característica no sólo de la obra de Pérez de Montoro, sino también marca singular de la poesía del momento en su evolución hacia el Neoclasicismo.

¹¹ Este trabajo sobre el epitalamio en la producción de Pérez de Montoro se inscribe en una aproximación global al género entre el Barroco y el Neoclasicismo, actualmente en curso, que incluye no sólo aquellos profanos, sino también los sacros. De ellos, en consecuencia, doy cuenta en el anexo final que recoge los testimonios impresos del género epitalámico entre 1650 y 1750.

laudatoria— organizadas por la ciudad de Sevilla y los caballeros de la Maestranza para las nupcias del conde de Niebla, primogénito del duque de Medinasidonia. Fue ésta una composición de encargo, escrita a petición del marqués de la Mina; su autor no presenció las celebraciones, como reconoce en la estrofa inicial, y, además, se trata de una obra cuyo propósito es esencialmente cómico y humorístico, adoptando de esta manera el estilo jocosero, tan característico de la pluma de Pérez de Montoro. Por estas características paratextuales, y aunque escrito con motivo de una boda, el romance «Ordéname Useñoría» no constituye un epitalmio, lo que no ocurre con el romance heroico inédito «También, oh gran señor, en las orillas», composición encomiástica dedicada a unas nupcias aristocráticas, que presenta ciertas características propias del género epitalámico.

En la Grecia antigua, los cantos asociados a la ceremonia del matrimonio eran tres: el canto del banquete, el canto himeneo (Ἕμῆναιος ὕμνος, *hyménaios hymnos*), viejo himno religioso que acompañaba la procesión que conducía a la novia al domicilio del novio y en el que se invocaba al dios de matrimonio Himeneo, y el epitalmio (ἐπιθαλάμων μέλος, *épithalámon mélos*), canto interpretado por una parte de la asistencia mientras la pareja entraba en la habitación nupcial (θάλαμος, *thalamos*). No obstante, los términos empleados para caracterizar estos dos últimos cantos, el himeneo y el epitalmio, podían intercambiarse, como se constata, por ejemplo, en las *Silvas* de Estacio¹². Presente en la poesía homérica¹³, el canto nupcial aparece por vez primera en tanto género literario en la poesía lírica de Alcman, en el siglo VII a.C., si bien los testimonios más importantes de cantos nupciales son los fragmentos de la poetisa Safo, de los que se inspiraron sobre todo Teócrito y Catulo. Las composiciones del

¹² Estacio, *Silvas*, II, 7, 87-88: «y yo misma alzaré ante vuestras puertas el himno de himeneo con mis cantos festivos».

¹³ Homero, *La iliada*, XVIII, 490 y siguientes: «Allí representó también dos ciudades de hombres dotados de palabra. En la una se celebraban bodas y festines: las novias salían de sus habitaciones y eran acompañadas por la ciudad a la luz de antorchas encendidas, oíanse repetidos cantos de himeneo, jóvenes danzantes formaban ruedos, dentro de los cuales sonaban flautas y cítaras, y las matronas admiraban el espectáculo desde los vestíbulos de las casas.».

poeta latino, particularmente los *carmina* 61 y 62, fueron considerados a su vez modelos tanto por sus coetáneos como por las generaciones siguientes.

Desde un punto de vista teórico, sólo el segundo tratado de Menandro el Rétor, dedicado a la retórica epidíctica, presenta una voluntad de sistematización del epitalamio. El retórico griego distingue el epitalamio (ἐπιθαλάμιος, *epithalámios*), llamado también «discurso nupcial», «un discurso que canta a los tálamos, a las alcobas, a los novios y a la familia, pero, sobre todo, al dios mismo del matrimonio»¹⁴, del discurso del lecho nupcial (κατευναστικὸς λόγος, *kateunastikòs lógos*), que es «muy conciso» y cuyos elementos imprescindibles «son adecuados al tálamo, a la unión del novio, a la alcoba, a Amores e Himeneos y a la ceremonia de la boda»¹⁵. Además, aunque los poemas de este tipo se desarrollan «mediante la exhortación e incitación a retirarse al tálamo»¹⁶, una «incitación a la unión»¹⁷, «hay que tener cuidado de no dar la impresión de estar hablando de cosas indecentes, ni vulgares u ordinarias, cayendo en lo indecoroso y trivial»¹⁸.

Más recientemente, se intentó clasificar la materia epitalámica fundándose en la disposición interna de los poemas (estructura de los coros) y su contenido (*narratio* mítica), por una parte, y la filiación con los modelos retóricos y literarios, por otra. Se distinguían así tres modalidades de obras epitalámicas antiguas: la primera, caracterizada por una *dispositio* bien diferenciada, es ejecutada por coros (un solo coro como en el *Epitalamio de Elena* de Teócrito o un combate entre dos coros, como en el canto 62 de Catulo); la segunda se centra en la narración mítica, mientras la tercera le concede una relevancia particular a los elementos eróticos. Estos esquemas teóricos, antiguos y modernos, se encuentran, como veremos, en la única composición de este género epidíctico presente en la obra de José Pérez de Montoro.

¹⁴ Menandro el Rétor, *Dos tratados de retórica epidíctica*, II, 399, 12-16.

¹⁵ Menandro el Rétor, *Dos tratados de retórica epidíctica*, II, 405, 15-19.

¹⁶ Menandro el Rétor, *Dos tratados de retórica epidíctica*, II, 405, 20-21.

¹⁷ Menandro el Rétor, *Dos tratados de retórica epidíctica*, II, 405, 22-23.

¹⁸ Menandro el Rétor, *Dos tratados de retórica epidíctica*, II, 406, 4-6.

«[E]l recurso a poetas para celebrar bodas en verso se convierte en una costumbre de moda entre la nobleza española»¹⁹, lo que tuvo por consecuencia la floración, en el siglo xvii, de este subgénero epidíctico que es el epitalamio, «canto o himno que se decía en las bodas en honor de los novios» (*Aut.*)²⁰. En este sentido, Pérez de Montoro no se distinguió de sus contemporáneos. Su romance heroico «También, oh gran señor, en las orillas», consignado en el manuscrito 9-2616 de la Real Academia de la Historia, en los folios 144r-147v, fue compuesto en celebración de la boda del joven Íñigo de la Cruz Manrique de Lara Ramírez de Arellano Mendoza y Alvarado, conde de Aguilar, de dieciséis años, hijo de Rodrigo Manuel Manrique de Lara²¹, conde de Frigiliana, con Rosolea María de Aragón, hija de Andrea Fabrizio Pignatelli de Aragón (1640-1677), duque de Monteleón, y de Teresa Pimentel (1646-1707). La boda fue celebrada el 12 de noviembre de 1689, como señala Álvarez y Baena en sus *Hijos de Madrid*²². El poema fue remitido y dedicado al padre del novio, Rodrigo Manuel Manrique de Lara, conde de Frigiliana y conde consorte de Aguilar, a quien Pérez de Montoro ya había dedicado otros romances con motivo de la muerte de la reina María Luisa de Orleans.

El epitalamio de Pérez de Montoro consta de tres principales movimientos: un exordio (vv. 1-16); una *narratio*, constituida de tres movimientos internos —un panegírico al joven conde de Aguilar (vv. 17-56), un panegírico a la novia, Rosolea María de Aragón (vv. 57-88), y un canto himeneo ficcionalmente interpretado por los principales dioses de la mitología romana (vv. 89-144)—, así como una peroración marcada por la presencia de los deseos formulados por el *yo* poético

¹⁹ Deveny, 1978, p. 216.

²⁰ El tiempo verbal empleado —el pretérito imperfecto— resulta de interés, pues parece indicar que el epitalamio correspondía más a un canto antiguo que a un género que se hizo literario.

²¹ Segundo conde de Frigiliana y vizconde de la Fuente, y de María Antonia de Valvanera Ramírez de Arellano Guevara y Mendoza, primera condesa de Aguilar y Villamor y cuarta condesa de Hinojosa.

²² Álvarez y Baena, *Hijos de Madrid*, p. 413: «Estuvo casado desde 12 de Noviembre de 1689 con Doña Rosolea María de Aragón, hija 2ª de Don Andrés Fabricio Piñatelo de Aragón, Duque de Monteleón, y de Doña Teresa Pimentel, su muger, de cuyo matrimonio nació Doña María Nicolasa Manrique de Lara».

(vv. 145-152). Como suele ocurrir en la obra de nuestro autor, cada movimiento del poema está ritmado por series de anáforas.

Así ocurre en el exordio, marcado por la anáfora del adverbio «también» situado al inicio de las tres primeras estrofas. El autor quiere destacar, por la repetición adverbial, el hecho de que, con motivo de la boda de su hijo, «el Cantor por excelencia, el músico y el poeta»²³, el inventor de la lira, Orfeo, vino a instalarse en las riberas del golfo gaditano:

También, oh gran señor, en las orillas
del gaditano golfo canta Orfeo,
y elige nuevo ritmo en que lo acorde
sus cláusulas deduce de lo atento.
(RAH, Ms. 9-2616, f. 144r, vv. 1-4)

De este modo, la hipérbole reside en la sustitución del monte Olimpo, donde estaba instalado Orfeo, por las riberas gaditanas y en la antítesis existente entre el espacio no mitológico y la presencia del hijo de las Musas. El elogio que se hace a la familia del conde de Frigiliana no se limita sin embargo a esta «proeza», puesto que, además, la armonía del canto de Orfeo, subrayada en los dos últimos versos de la cuarteta inicial y en los versos 5-8, emana de la deferencia del músico por excelencia para con los novios («lo acorde / sus cláusulas deduce de lo atento»).

La presencia de mitologemas en el discurso epitalámico era un procedimiento enfático corriente. Uno de los ejemplos de relatos introductorios presentados por Menandro el Rétor subraya que «en las bodas de Peleo se encontraban presentes todos los dioses, se encontraban también presentes las Musas, y ninguno de los asistentes se olvidaba de contribuir a la boda con el regalo propio de cada uno de ellos, sino que uno entregaba un presente, otro tañía la lira, unas tocaban la flauta, otras cantaban y Hermes pronunciaba el pregón del himeneo»²⁴. Así, Hermes, dios de los pasajes y de los cambios de estado, tradicionalmente llamado para ofrecer su protección a los

²³ Grimal, 1999, p. 332a.

²⁴ Menandro el Rétor, *Dos tratados de retórica epidíctica*, II, 400, 15-23.

recién casados, es asimismo convocado bajo su nombre latino en el poema laudatorio de Pérez de Montoro. A él le fue encargado difundir la feliz noticia de los sponsales y es él quien debe inspirar a Orfeo:

También... mas no tan bien cantar presume,
 porque la voz, aunque la engendra el pecho
 y nace por los labios a los ojos,
 debe el alma que rige sus acentos.

Canta, pues, o repite en metro heroico
 lo que Mercurio alado mensajero
 adelantó de voces y noticias,
 a fin de socorrer tantos deseos.
 (RAH, Ms. 9-2616, f. 144r, vv. 9-16)

La estrofa marcada por la interrupción de la anáfora y la suspensión momentánea del discurso (amplificación por razonamiento) como procedimiento hiperbólico destaca la relación correlativa entre el mito de Orfeo y el de Mercurio. El dios alado difunde la noticia por doquier con el fin de publicar a todos que su unánime deseo por fin estaba cumplido («a fin de socorrer tantos deseos», v. 16). Una variante del *topos* de «todo el mundo» aparece en la formación del grupo nominal binario «voces y noticias», donde los sustantivos, en plural e indefinidos, son redundantes. Señalemos asimismo la alusión metaliteraria a la versificación, en la que el *yo* lírico exhorta a Orfeo a expresarse en un metro digno de la circunstancia, un «metro heroico», esto es, en endecasílabos.

El exordio de este epitalamio, que sitúa geográficamente el acontecimiento, presenta el sujeto y elogia a la casa de Aguilar, no incluye sin embargo el lugar común, presentado por Menandro el Rétor como fundamental, de la justificación de la presencia y de la intervención del poeta (como pariente o amigo, como invitado a hacer un discurso, para pagar una deuda, etc.)²⁵. Aparte de esto, no podemos sino constatar la presencia, también aconsejada por el teórico griego, de «motivos muy agradables [...] apropiados al tema» o, en su defecto, de «palabras encantadoras y agradables “alcobas”, “himeneos”, “bodas”, “Afrodita”, “amores”, para que resulten adecuadas al tema y muy del

²⁵ Menandro el Rétor, *Dos tratados de retórica epidíctica*, II, 399, 23-32.

gusto de la audiencia»²⁶. Es de notar asimismo la ausencia del *yo* lírico, que no aparece sino de modo implícito, sobre todo con la apóstrofe inicial dirigida al dedicatario y la suspensión de la tercera estrofa. Éste, pues, se borra ante el canto de Orfeo, que se limita a reproducir.

La *narratio* empieza, como indicamos, con la sucesión de dos panegíricos dedicados respectiva y sucesivamente al joven conde de Aguilar y a su esposa, Rosolea de Aragón. El elogio de los esposos era convencional en el género epitalámico y, según Menandro el Rétor, debía ser precedido del elogio de la familia y admitía un sobre procedimiento, bien la unión de las dos familias en paralelismo descriptivo, bien el elogio sucesivo de ambas familias²⁷. A continuación, el tópicus fundado en la familia dejaba paso al lugar común relativo a los novios, cuyo desarrollo podía admitir los mismos procedimientos paralelísticos²⁸ o sucesivos²⁹. Por lo general el orador hacía intervenir a Cupido y a Venus, a quienes se encargaba pronunciar el elogio del novio y el de la novia respectivamente, como ocurre por ejemplo en el poema XI de Sidonio Apolinar³⁰. En el *carmen* 61 de Catulo, al elogio de la novia (vv. 77-90) le precede al contrario el del novio (vv. 196-199).

En la estela del poeta latino, Pérez de Montoro prefirió pintar a los dos esposos de manera sucesiva, pero invirtiendo el orden de los elogios. El panegírico del conde de Aguilar, ritmado por la sucesión de dos series de anáforas («aquél», vv. 17, 21 y 25; «el que», vv. 29, 33, 37 y 41), empieza con la presentación enfática de sus virtudes. Aparte de la mención hecha a su juventud («joven»), éstas, reunidas en una caracterización múltiple constituida por cinco epítetos, no presentan ninguna originalidad en el registro utilizado generalmente por Pérez de Montoro y manifiestan incluso una cierta redundancia, ya que los tres primeros calificativos significan más o menos lo mismo («discreto», «sabio» y «prudente»). En efecto, según el poeta setabense, el joven Íñigo es avisado, sabio, prudente y valeroso. ¿Cómo podía ser

²⁶ Menandro el Rétor, *Dos tratados de retórica epidíctica*, II, 400, 2-6.

²⁷ Menandro el Rétor, *Dos tratados de retórica epidíctica*, II, 402, 25-403, 1.

²⁸ Menandro el Rétor, *Dos tratados de retórica epidíctica*, II, 403, 27-404, 2.

²⁹ Menandro el Rétor, *Dos tratados de retórica epidíctica*, II, 404, 4-8.

³⁰ Sidonio Apolinar, *Poemas*, 11, vv. 47-110.

de otro modo en la calificación idealizada de un adolescente? Pero es que además, pese a la grandeza que le confiere su herencia y de la que hubiera podido enorgullecerse, sabe dar cuenta de su valor («fatiga el brío») para alcanzar lo sublime y glorioso («lo excelso»):

Aquel joven galán, discreto, sabio,
prudente y valeroso, que, pudiendo
envanecerse de heredar lo grande,
fatiga el brío en adquirir lo excelso.
(RAH, Ms. 9-2616, f. 144v, vv. 17-20)

El tópico del “sobrepujamiento” se funda aquí en una amplificación por aumento, cuya gradación queda marcada por la ubicación a final de verso de dos epítetos sustantivados correlativos concernidos, «lo grande» y «lo excelso». El *crescendo* enfático de los dos versos finales de la estrofa no es en realidad más que una perífrasis justificativa de la atribución de la virtud del valor que aparece en el último epíteto de la caracterización múltiple de los dos primeros versos. El elogio se funda, además, en la antítesis que opone la juventud del conde, subrayada inicialmente en el primer adjetivo «joven», y el valor del que hace alarde en la segunda parte de la estrofa.

A continuación, Pérez de Montoro sienta su panegírico en una serie de referentes concretos que tienen que ver con la formación del conde Íñigo: sus dotes para la navegación (vv. 21-24 y 33-36), su habilidad en la esgrima (vv. 25-28) o sus excepcionales conocimientos en ciencias matemáticas (vv. 29-32).

Las dotes que parece poseer el joven aristócrata en materia de navegación inspiraron las sexta y novena cuartetos de la composición epidíctica. Íñigo de la Cruz aparece en ellas como domador del violento Borea, dios del Viento del Norte, hermano de Céfiro y de Notos, dioses de los Vientos del Este y del Sur respectivamente, que se solía representar como «un demonio alado» dotado «de una fuerza física muy grande»³¹:

Aquel, que cuando airoso ocupa el fuste
del Bóreas andaluz batido y tiento

³¹ Grimal, 1999, p. 66 b. Véase Ovidio, *Las metamorfosis*, VI, 675-701.

en rienda y acicate son avisos
de más pronta obediencia que preceptos.
(RAH, Ms. 9-2616, f. 144v, vv. 21-24)

Y, más delante, como domador de las olas y de los vientos, haciendo alarde de esta manera, y pese a su joven edad, de su gran experiencia en el arte de navegar:

El que en edad florida, con anciana
experiencia del náutico manejo
le aclaman de Neptuno los tritones
domador de las olas y los vientos.
(RAH, Ms. 9-2616, f. 144v, vv. 33-36)

Así, pues, es principalmente la antítesis fundada en la oposición entre la juventud del conde de Aguilar y su madurez práctica y, como a continuación veremos, teórico, la que apoya la hipérbole sobre la que está construido el edificio encomiástico del autor. El verso 33 es, en este sentido, ejemplar. En efecto, la antítesis aparece de manera explícita gracias a la oposición de los dos epítetos «florida» y «anciana», este último puesto de realce, como es frecuente en la escritura de nuestro poeta, por la separación del sustantivo debido al encabalgamiento del verso. Por otra parte, el nuevo recurso a mitologemas, referentes superlativos y absolutos, participa también de la construcción de la figura hiperbólica del conde de Aguilar. Tanto más cuanto que no se tratan de comparaciones sino de superación de los modelos elegidos. Así los dioses Borea o Neptuno, el uno sometido y el otro traicionado por los mismos miembros de su séquito («de Neptuno los tritones»).

Los elogios de Pérez de Montoro se refieren también a las afamadas dotes del joven noble en materia de ciencias exactas. Íñigo de la Cruz Manrique de Lara se había lucido un año antes de su boda, en 1688, cuando defendió pública y brillantemente, en el Colegio de la Compañía de Jesús de Cádiz, unas tesis matemáticas dirigidas por el famoso jesuita austríaco Jacob Kresa³². Inspirándose de esta

³² Manrique de Lara, *Theses Mathematicas, defendidas por el Excelentísimo Señor Íñigo de la Cruz Manrique de Lara Remirez de Arellano Mendoza y Alvarado, Conde de Aguilar, Señor de los Cameros, Marqués de la Hinojosa, Conde de Villamor, Señor*

proeza intelectual —que podríamos asimilar hoy más a una acción de propaganda del Colegio de los jesuitas, destinada a destacar su eficiencia y hegemonía en el ámbito educativo, que a las competencias reales de un adolescente de quince años—, nuestro poeta afirma que el saber de Euclides, el matemático por antonomasia³³, resultaba insuficiente para satisfacer al joven genio:

El que a números, líneas y compases
cuando distancias mide y movimientos
de ambos orbes, se queja lo ingenioso
de hallar en mucho Euclides poco maestro.
(RAH, Ms. 9-2616, f. 144v, vv. 29-32)

La hipérbole y, por ende, las alabanzas del conde de Aguilar pasan por la modificación de un referente clásico del *topos* del “sobrepujamiento”. Si la comparación con un modelo absoluto ya es una hipérbole de por sí, superarlo es crear una hipérbole superlativa, propia de una escritura poética que busca generar nuevos procedimientos amplificadores.

Entre estos procedimientos se encuentran el de la alusión hiperbólica «continua» presente en los versos que acabamos de estudiar, donde en ningún momento el poeta se refiere explícitamente al conde de Aguilar, así como el de la suspensión enunciativa, frecuente en la escritura de Pérez de Montoro. Tras una sexta estrofa alusiva que destaca el valor del muchacho, el poeta concluye su panegírico con un doble elogio dirigido no sólo al novio, sino también al conde de Frigiliana, su padre y destinatario de la composición. Este doble elogio descansa en una ampliación por razonamiento en el que Pérez de Montoro afirma que todas las virtudes antes mencionadas, que

del Estado de Andaluz, y Mayalde, y de la Casa de Camillo en el Reyno de Navarra, etc. En el Colegio de la Compañía de Jesús de la Ciudad de Cádiz. Dedicadas al Rey Nuestro Señor. Año de MDCLXXXVIII, Día. XXII de Junio, en la Imprenta del Colegio: por Christoval de Requena.

³³ Los *Elementos* de Euclides, monumento matemático modelo durante más de dos milenarios, habían sido traducidos en todos los idiomas antiguos y modernos.

confieren al efebo un mérito sin igual («tanto sin igual mérito suyo»), no se deben sino a su filiación con el conde de Frigiliana:

El que..., mas ya, señor, por su retrato
y por vos sabéis que es el que hace exceso
a tanto sin igual mérito suyo
con la elevada prenda de hijo vuestro.
(RAH, Ms. 9-2616, f. 145r, vv. 41-44)

La suspensión del enunciado después del enganche anafórico, seguido de la conjunción de coordinación adversativa «mas», a la que se añaden la asociación binaria «por su retrato / y por vos», un léxico enfático (el sustantivo «exceso» y los caracterizadores «tanto», «sin igual», «elevada») y la correlación basada en la simetría final entre los dos sintagmas nominales «mérito suyo» y «hijo vuestro» completan los procedimientos retóricos de la finalidad doblemente laudatoria de la estrofa.

La transición entre el panegírico del conde de Aguilar y el dedicado a su esposa se hace mediante una cuarteta en la que el poeta insiste en el amor que preside la unión de los esposos:

Deste, pues, el nupcial, sagrado nudo
que el Amor le previno ató un acierto
en que hasta el dirigir las prevenciones
pareció dominar en los sucesos.
(RAH, Ms. 9-2616, f. 145r, vv. 45-48)

A partir de la estrofa siguiente, la relación de este amor se hará no a través de esta «retórica fingida del silencio» (v. 50) procedente de un discurso amoroso cortés que somete el sufrimiento del amante a la dura ley del silencio, y cuya hipocresía está subrayada tanto por la redundancia de la doble adjetivación «afectada» / «fingida» y por el encabalgamiento del verso 49, que realza el primer epíteto, sino, bien al contrario, por el intermediario de los balbuceos debidos a la confusión y la dificultad de expresión («aquel pronunciar confuso y tardo») provocados por el respeto hacia la dama:

Dígalo no la voz, ni la afectada
retórica fingida del silencio,
sino aquel pronunciar confuso y tardo

que es natural idioma del respeto.
(RAH, Ms. 9-2616, f. 145r, vv. 49-52)

Así será sólo a través del respeto —prosigue el poeta— como la elocuencia y el retrato lograrán encontrar respectivamente términos suficientemente dignos («...menos indignos / términos...») y colores suficientemente decentes («...menos / indecentes colores...») para describir a la joven Rosolea. El lugar común de la humildad —puesto en evidencia mediante la calificación adjetival («indignos», «indecentes»), el empleo del comparativo de inferioridad «menos» (vv. 53 et 54) y por los encabalgamientos de los versos 53 y 54 que destacan estos mismos adjetivos y comparativos— viene después acentuado al destacar el poeta la que se presenta para retratar un modelo caracterizado por la excelencia:

En él sólo hallará menos indignos
términos la elocuencia, y también menos
indecentes colores el dibujo
de un retrato que aun no será bosquejo
(RAH, Ms. 9-2616, f. 145r, vv. 53-56)

Sigue el retrato panegírico de Rosolea de Aragón, ritmado por la iteración anafórica de su nombre «Rosolea» (vv. 57, 61, 65, 69, 73, 77, 81) y que descansa en tópicos principalmente relativos a la belleza de la dama, harto utilizados por los poetas y procedentes esencialmente de los discursos amorosos cortés y petrarquista. El autor trata en efecto sucesivamente de la divinización y de la belleza deslumbrante de la novia (vv. 57-60), la compara, sobre una base onomástica, con la rosa (vv. 61-64), describe metafóricamente sus ojos (vv. 65-68), su cabellera (vv. 69-72), su apariencia física (vv. 73-76), elogia su pudor (vv. 77-80), para acabar con una descripción simbólica de sus labios (vv. 81-84) y de sus manos (vv. 85-88).

Así, pues, el elogio se inicia con la divinización de Rosolea, que resulta principalmente de su belleza superlativa³⁴. Esta belleza

³⁴ Por supuesto, Menandro el Rétor recomendó la utilización del *topos* de la belleza, *topos* que tenía que referirse a los dos novios (*Dos tratados de retórica epidíctica*, II, 404, 6-8).

deslumbrante, que la aproxima de la esfera divina, queda subrayada por el poeta al evocar los celos que suscita en las damas de la Corte madrileña:

Rosolea, deidad cuya hermosura
es disculpada envidia, si es ejemplo
de cuantas pisan cortesano solio
en la sagrada orilla del Carpentio.
(RAH, Ms. 9-2616, f. 145r, vv. 57-60)

El motivo de la superioridad de la belleza de la novia es un lugar común literario presente, por ejemplo, en la *Medea* de Séneca, donde la heroína supera en belleza a las vírgenes cecropias³⁵. Por otra parte, respecto a la amplificación laudatoria de estos cuatro versos, ésta se funda en la constitución de un campo semántico de la sacralización («deidad», «sagrada») y la elaboración de una *amplificatio* a partir de la alusión a la Corte mediante una perífrasis culta. Madrid se convirtió, por efecto de una sinécdoque, en el trono de la Corte situada a riberas del Carpentio³⁶.

³⁵ Séneca, *Medea*, vv. 75-82: «Derrota la belleza de esta virgen / ampliamente a las jóvenes cecropias / y a aquellas que en las cumbres del Taigeto / las hace ejercitarse a modo de muchachos / la ciudad sin murallas / y a aquellas que se bañan en las aguas Aonias / y en el sagrado Alfeo».

³⁶ *Mantua Carpetana* y *Carpetanorum* son los nombres que figuran el plano de Madrid elaborado en 1656 por el portugués Pedro Texeira. Jerónimo de la Quintana explica el origen de Madrid en los términos siguientes: « Para explicar el origen de Mantua Carpetana comienza aludiendo a la gran muerte del rey Abidís, en el año 1079 a.C., a la gran sequía y a la fertilidad posteriores, que atrajo no sólo a los españoles que habían emigrado, sino también a muchos extranjeros, entre los que se contaron varios capitanes griegos. Uno de ellos fue el príncipe Ocnio Bianor, hijo de Tiberio o Tiberino, rey de la Toscana y de los latinos, y de la hada Mantho, que floreció en Tebas y como adivina, la llevó Teseo cuando hizo guerra a Creonte; mas como Teseo fue despojado del reino de Atenas, ella se lanzó al mar y fue a parar a las costas de Italia, la recogió el rey Tiberino y tuvo en ella al Príncipe Ocnio Bianor, a quien Virgilio, en su *Eneida*, llama capitán de guerra, el cual nació después de la muerte desgraciada de su padre [...] Deseoso de conocer tierras extrañas y desprovisto de fortuna, aunque no de la sabiduría heredada de su madre, vino a España, fundó aquí la ciudad que llamó Mantua, cercándola de la muralla cuyo recorrido describe en

El tópicus de la estrofa siguiente se funda en un concepto formado a partir de una aproximación paronomástica entre el nombre de la joven aristocrática y la reina de las flores, la rosa («...pues su nombre / incluye la flor reina...»). La corona que Rosolea se ve atribuir por asociación metafórica simboliza el triunfo de la que concede su mano al hombre que supo merecerla:

Rosolea, o corona, pues su nombre
 incluye la flor reina en un compuesto
 círculo repetida, por ser triunfo
 de la que nace a ser merecimiento.
 (RAH, Ms. 9-2616, f. 145v, vv. 61-64)

Pérez de Montoro continúa su elogio de la belleza de la joven esposa recurriendo a los *topoi* metafóricos petrarquistas para subrayar de modo encomiástico la luz de sus ojos y de su cabellera. Los ojos azules de Rosolea se parecen a dos zafiros cuya luz basta ampliamente para alimentar dos soles y cuyo color basta para llenar dos cielos, lo que le permite así al autor afirmar que la joven mujer consigue duplicar el día:

Rosolea, que de uno hace dos días,
 pues los zafiros de sus ojos bellos
 tienen sobrada luz para dos soles
 y arden igual color para dos cielos.
 (RAH, Ms. 9-2616, f. 145v, vv. 65-68)

El poeta asocia de esta manera al tradicional lugar común que hace de los ojos del ser amado unos soles³⁷ una comparación metafórica que permite establecer, en un mismo esquema, un lugar entre el color

otro lugar, hasta que tuvo que regresar a Italia ». Añade en un segundo texto que el epíteto «carpentana» « [s]e deriva de *Carpento*, que en latín significa el carro, y difieren en que unos dan por causa estar asentada en tierra llana y espaciosa, acomodada para el uso de los carros [...], otros derivan este apellido de las siete estrellas que en campo azul tiene en su escudo, que dicen significar las siete que en el cielo hacen la constelación que en castellano llamamos el Carro ». Textos citados en Simón Díaz, 1993-1994.

³⁷ Manero Sorolla, 1990, pp. 506-508.

de los ojos del referente real y el color del cielo. Esta asociación se manifiesta una vez más por medio de un paralelismo sintáctico final de los dos últimos versos.

En cuanto a los cabellos de la novia, son —dice el texto— rayos de oro que peina y rizos cuyas curvas se parecen a caídas de Faetones. Este apasionado conjunto nunca arderá, sin embargo, merced al templado contrapunto de la nieve que conforma el cuello de la novia:

Rosolea, que peina rayos de oro,
y en sus lucientes rizos los despeños
Faetontes son, que a no abrasar su adorno
les obliga la nieve de su cuello.
(RAH, Ms. 9-2616, f. 145v, vv. 69-72)

Varios motivos metafóricos tradicionales desarrollados sobre todo a partir de la obra de Petrarca son empleados para la construcción conceptista de esta estrofa. La alusión al color rubio del pelo de Rosolea se efectúa por medio de dos metáforas *in absentia*, mineral y astrológica, en las que el fulgor del cabello se parece al del oro³⁸ y al del sol³⁹. Estas dos metáforas se completan con una tercera, *in praesentia* («sus lucientes rizos»), que asimila el movimiento descendiente de los rizos a la caída mortal de Faetón. Así, pues, sobre la segunda metáfora que presentamos previamente se injerta una alusión perifrástica mitológica acercando a Faetón y al sol que da su resplandor a la cabellera de Rosolea. Además, la blancura del cuello es también objeto de una asociación, si bien trivial, a través de una metáfora *in absentia*, con el candor de la nieve⁴⁰. Los procedimientos retóricos de la metáfora y de la alusión mitológica se cruzan no sólo para conferir su valor encomiástico a estos cuatro versos sino también para intentar reactivar esquemas hiperbólicos que gozaban ya de una muy larga —quizá demasiado larga— tradición.

³⁸ Manero Sorolla, 1990, pp. 457-462.

³⁹ Manero Sorolla, 1990, pp. 503 y 508-509.

⁴⁰ Manero Sorolla, 1990, pp. 610-611.

La hipérbole de la estrofa siguiente se apoya asimismo en la intervención de referentes mitológicos: en el *topos* del “sobrepujamiento”, procedimiento de estilo consagrado desde Estacio, y, más exactamente, en el de la superioridad del destinatario del elogio sobre los mitos, concretamente a Diana en la inaccesibilidad y a Venus en la belleza⁴¹:

Rosolea, de cuyo talle airoso,
agrado, majestad, brío y despejo,
las esquivces aprendió Diana,
y no supo imitar las gracias Venus.
(RAH, Ms. 9-2616, f. 145v, vv. 73-76)

«Una lisonja muy popular consiste en asegurar que el festejado o la festejada supera a los dioses»⁴² no sólo en la época clásica sino también, y quizá sobre todo, en el siglo xvii. Por otra parte, la referencia al desdén («esquivez») de doña Rosolea hacia los pretendientes, seguramente numerosos, que habían precedido a don Íñigo señala un deslizamiento del elogio físico hacia el de las virtudes morales de la novia, ya que se destaca, en los versos 77-80, su extremo pudor («el recato»). Hasta tal punto que Rosolea es parecida a un templo dedicado a la honestidad, virtud que aparece como el único objeto culto al que está dedicado la joven aristócrata y que descansa en el altar de sus libres pensamientos:

Rosolea, que, imagen de sí misma,
no conoció más culto, ni más templo
que el recato, en quien fueron sus altares
sus libres, sus inmunes pensamientos.
(RAH, Ms. 9-2616, f. 145v, vv. 77-80)

La constitución de un campo semántico de lo religioso («culto», «templo», «altares») participa por supuesto de la construcción del retrato divino de la novia. El doble empleo del comparativo de

⁴¹ Catulo, *Poemas*, 61, vv. 16-20: «pues Junia, tal como Venus, la que habita el Idalio, llegó ante el juez frigio, se casa con Manlio, una buena doncella con buenos auspicios».

⁴² Curtius, 1955, I, p. 236.

superioridad «más», la doble caracterización del verso 80 («sus libres, sus inmunes»), la aliteración en /m/ y en /s/, que confiere cierto dulzura al retrato, así como el procedimiento hiperbólico que reside en la atribución de un carácter absoluto al individuo (a través del grupo sintagmático «imagen de sí misma»), contribuyen a la elaboración del discurso enfático del poeta.

El retrato ditirámico de Rosolea María de Aragón concluye con una alusión al consentimiento otorgado por la novia al que se convierte en su esposo. El relato del momento crucial de la ceremonia es hecho por Pérez de Montoro una vez más a través de un discurso heredado de los discursos amorosos cortés y petrarquista. El tradicional asentimiento pronunciado por la joven novia, presentada como el *midons* de la *fin'amor*, como el dueño que ha decidido hacer del conde de Aguilar su esclavo, su vasallo cortés («hizo un esclavo en la elección del dueño»), está asimilado metafóricamente a la ruptura del clavel de sus labios («el partido clavel no bien abierto / de sus labios rompió...») por el paso de una voz teñida de púrpura, color que simboliza su profundo amor:

Rosolea, ¡oh milagro de la dicha!
el partido clavel no bien abierto
de sus labios rompió, y con voz púrpura
hizo un esclavo en la elección del dueño.
(RAH, Ms. 9-2616, f. 145v-146r, vv. 81-84)

Los gestos de afecto que puntúan el consentimiento de los esposos pasan, en la pluma de Pérez de Montoro, a través del prisma metafórico del lenguaje amoroso petrarquista: la tendida mano de Rosolea se convierte, en un metáfora *in praesentia*, en cándido lirio que confirmó el contrato matrimonial de los dos esposos, mientras el ardiente beso del novio representa al esposo sediento bebiendo de la blanca nieve que constituye la mano de su amada. Por fin, el juego antitético final, marcado por la simetría sintáctica y la sucesión de los dos sintagmas «mucho nieve» y «mucho fuego» quiere subrayar el amor del conde de Aguilar, cuyos labios encendidos por el sentimiento amoroso se oponen a la frialdad de la mano de Rosolea:

Confirmó con la cándida azucena
de su mano el contrato, y más sediento

bebió el galán esposo en la blancura
de puesta mucha nieve, mucho fuego.
(RAH, Ms. 9-2616, f. 146r, vv. 85-88)

Las tres estrofas siguientes, que constituyen una sola y única frase, sirven de transición entre el panegírico de Rosolea María de Aragón y el último movimiento de la *narratio*, un canto que correspondía al cuarto tópico propuesto por Menandro el Rétor, fundado en el «el tratamiento de lo relativo al tálamo, las alcobas y los dioses del matrimonio»⁴³. En efecto, el poeta evoca en él cómo, después de que los lazos indisolubles del matrimonio hayan unido a las dos ilustres familias («parentesco / de grado conocido»), Cupido, maestro de ceremonias, obedeciendo al imperativo de las ovaciones que suceden a la boda, y aunque celoso del hecho de que su hermano Anteros, personificación del amor correspondido y regulador del desorden amoroso, haya logrado unir sin su ayuda los sagaces desdenes de la integridad de Rosolea («hielos linces») con los ciegos amores de la esperanza de Íñigo («ardores ciegos»), subió precipitadamente, como uno de sus propios arpones («como arpón disparado de sí mismo»), a buscar a los dioses, para que bajaran al pie del feliz lecho conyugal a expresar su deferencia («para obsequio») y conceder su influencia («para influjo»):

Atado, pues, el lazo indisoluble
en que contraen glorioso parentesco
de grado conocido, los aplausos
que deben suceder a los empleos,
celebrador Cupido, aunque envidioso
de que pudo sin él llegar Anteros
a unir de la entereza hielos linces
con los de la esperanza ardores ciegos,
como arpón disparado de sí mismo
subió a desalojar del firmamento
las deidades que al tálamo dichoso
bajaron para influjo y para obsequio.
(RAH, Ms. 9-2616, f. 146r, vv. 89-100)

⁴³ Menandro el Rétor, *Dos tratados de retórica epidíctica*, II, 404, 15-16.

Las distintas relaciones correlativas expresadas en estos versos se fundan de nuevo en paralelismos sintácticos finales: «los aplausos» / «los empleos» (vv. 91-92) y «hielos linceos» / «ardores ciegos» (vv. 95-96). Por otra parte, las aliteraciones producidas por la repetición múltiple de los fonemas fricativos /s/ y /θ/ subrayan fónicamente el fugaz desplazamiento del dios Cupido.

Claro está que la fusión de los planos humano y divino provocada por el descenso de los dioses de la mitología romana no era un procedimiento hiperbólico nuevo en el género epidíctico del epitalamio. Ya estaba presente en la *Medea* de Séneca⁴⁴, en el *Epitalamio de Paladio y Celerina* de Claudiano, y había sido utilizado, entre otros, por el poeta italiano Giambattista Marino y los españoles Gabriel del Corral o García de Salcedo Coronel. No obstante, Pérez de Montoro siente la necesidad — fingida — de justificar la convocatoria hecha por Cupido a los dioses paganos. El procedimiento aparece así en el romance heroico de nuestro autor con el propósito de amplificar el tópico de la sucesión, convencionalmente presente en el epitalamio, como preconizan por ejemplo los tratados de Menandro el Rétor⁴⁵ o las obras de Catulo⁴⁶ y de Sidonio Apolinar⁴⁷. La función de los dioses de la mitología será después invocar al dios Himeneo — también llamado Himen o Himeneos — para que conceda una descendencia a las ilustres familias reunidas por la boda.

⁴⁴ Séneca, *Medea*, vv. 56-58: «Coro. A la boda real en actitud propicia / vengan los dioses que reinan en el cielo / y los dioses que reinan en la mar, / junto al pueblo que guarda un ritual silencio».

⁴⁵ Menandro el Rétor, *Dos tratados de retórica epidíctica*, II, 407, 20-23 («A continuación has de añadir una plegaria en la que pidas al poder divino para ellos mutua comprensión y concordia, estabilidad en su unión, comunión de las almas como también de los cuerpos, para que los niños sean semejantes a ambos») y 408, 6-8 («“para que engendréis hijos para la patria que destaquen en las letras, en liberalidad y generosidad”»).

⁴⁶ Catulo, *Poemas*, 61, vv. 205-210: «Holgaos como os plazca y pronto dadnos hijos. No conviene que un apellido tan antiguo quede sin descendientes, sino que siempre se vaya procreando del mismo tronco».

⁴⁷ Sidonio Apolinar, *Poemas*, 11, vv. 131-133: «Llevad una vida feliz en concordia; tened hijos y nietos y que un biznieto vea realizado en el bisabuelo lo que él desea para sí mismo».

El *topos* de la sucesión aparece en una pregunta retórica formulada por el *yo* lírico y cuya función es esencialmente laudatoria e hiperbólica. Las estrofas siguientes tratan así de destacar la situación privilegiada en la que, a ojos del poeta, se encuentran las dos familias aristocráticas:

¿Qué mucho que el Amor, aunque de propio
la venda desanude, hace concepto
de que no pueden sucesores muchos
dar a tantas grandezas herederos?
¿Qué mucho, si en Manriques y Arellanos
la nueva unión de Piñatelis, viendo
la que hay con Pimenteles y Aragones,
el ser unos, convoque a ser abuelos?
(RAH, Ms. 9-2616, f. 146r-v, vv. 101-108)

Por la boda de Íñigo de la Cruz y de Rosolea concertada por Cupido, se alían cuatro grandes y poderosas familias («el ser unos») para que sus representantes vean sus nombres perpetuarse al convertirse en abuelos («a ser abuelos»).

La intervención de los dioses grecolatinos tiene por única función invocar al dios Himeneo —el «más digno de ser implorado por los amantes amados»⁴⁸ y el que eclipsa a los demás dioses en semejante ocasión—, para que se digne a conceder descendientes a la joven pareja⁴⁹, según Catulo. El dios del matrimonio aparece así como el dios de la fecundidad, el agente que ayudará en primer lugar a perpetuar los nombres gloriosos. Una de las peculiaridades del epitalamio de Pérez de Montoro reside no sólo en la mezcla del canto himeneo y de los *exempla deorum*, sino también en la contaminación del «discurso del lecho nupcial». La exhortación e incitación a la unión de los esposos es en efecto el propósito esencial de este género epidíctico. Sólo la ausencia de elementos discursivos relativos, por ejemplo, a las uniones mitológicas famosas, a la virilidad, al vigor y a la fuerza del esposo, fuente de orgullo para sus compañeros y su familia, o también

⁴⁸ Catulo, *Poemas*, 61, vv. 46-47: «¿Qué dios debe ser invocado más por los amantes que son amados?».

⁴⁹ Catulo, *Poemas*, 61, vv. 48-49: «¿A cuál de los habitantes del cielo honrarán más los hombres, oh, Himeneo Himen, oh, Himen Himeneo?».

a la incitación explícita a la procreación, indica que no se trata de un *kateunastikòs lógos*.

Es ahora al dios Cupido, acompañado de los dioses mitológicos que han tomado sitio alrededor del lecho nupcial, a quien Pérez de Montoro atribuye la invocación destinada a ritmar el último movimiento de la *narratio* en un canto inscrito en una muy larga tradición literaria⁵⁰:

A este, pues, fin, de la celeste curia
rodeado el nupcial amante lecho,
en dulce canto prorrumpió Cupido:
«Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo».
(RAH, Ms. 9-2616, f. 146v, vv. 109-112)

La musicalidad del texto, a la que Pérez de Montoro, autor de villancicos y de tonos humanos, concede generalmente una importancia muy particular, se encuentra reforzada mediante la introducción del canto y del estribillo «Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo».

Después del canto puesto en boca de Cupido, los dioses paganos, dispuestos alrededor del lecho nupcial, entonan sus cantos, en número correspondiente a los votos pronunciados para la concesión de una descendencia: Júpiter (vv. 113-116), cuya presencia introduce el lugar común de la descendencia, puesto que la boda permitirá aumentar el número de sus vasallos; Marte (vv. 117-120), que prolonga el *topos*

⁵⁰ La poeta griega Safo había ritmado lo que es conocido ahora como fragmento 11 con la repetición del elemento simple «himeneo». En el *Epithalamio de Helena* de Teócrito, se repite el grupo «Ἕμῆν ὦ Ἕμὲναίε...» (*Bucoliques grecs. Tome I: Théocrite*, v. 58). El canto interpretado por el coro de «castas vírgenes» en los versos 1 a 75 del poema 61 de Catulo constituye un himno dedicado al dios Himeneo que emplea, como estribillo, a partir de los versos 39-40, los versos «oh, Himeneo Himen, oh, Himen Himeneo», y a continuación, en los versos 124-125, «¡Io, Himen Himeneo, io! ¡Io, Himen Himeneo!» (Catulo, *Poemas*, 61, vv. 4-5, 39-40, 49-50, 59-60: «o *Hymenaeae Hymen, / o Hymen Hymenaeae*) y 124-125: «Io *Hymen Hymenaeae io, / io Hymen Hymenaeae*). En el carmen 62 del poeta latino, la apóstrofe es «¡Oh, Himen Himeneo, presentáte, oh Himen Himeneo!» (Catulo, *Poemas*, 62, vv. 5, 10, 19, 25, 31, 38, 48, 55, 66: «*Hymen o Hymenae, Hymen ades o Hymenaeae*). Bien se conoce la fortuna que tuvieron estos versos en el siglo XVII después de la reactivación de los versos antiguos en la *Soledad Primera* de Luis de Góngora (vv. 767-844).

de la descendencia, ya que los esponsales de Íñigo de la Cruz y de Rosolea le proporcionará numerosos soldados; Apolo (vv. 121-124), que introduce un tópico de “sobrepujamiento” pues, para él, Rosolea supera a Dafne; Juno (vv. 125-128), que, según el poeta, experimenta celos por la pareja cuyo amor sin fallas no les conducirá a conocer la amargura de las numerosas infidelidades que le hizo padecer Júpiter; Diana (vv. 129-132), que, después de haber sido asimilada a una viejísima diosa asiática de la fecundidad⁵¹, se asociaba, desde el periodo antiguo, a una personificación de la Luna y diosa de los partos⁵², cuya influencia permitirá reproducirse a la perfección de los esposos; Venus (vv. 133-136), diosa del amor, que espera aumentar su imperio gracias a la progenie de estos jóvenes esposos de belleza superlativa. Así, el canto himeneo va ritmado por la repetición del estribillo «Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo» en conclusión de cada una de los ocho estrofas que componen la invocación himenea (vv. 112, 116, 120, 124, 128, 132, 136 y 140).

Al *topos* convencional de la belleza de los esposos le sigue el de la «*sapientia et fortitudo*», asociada por lo general a los soberanos y gobernantes, e introducido por un triple juego de correspondencia. Como en otras composiciones suyas, Pérez de Montoro recupera en la estrofa siguiente (vv. 137-140) la alusión hecha al nacimiento por una metáfora *in absentia* que indica que los frondosos olivos y laureles, símbolos de sabiduría («lo sabio») y de la victoria en la guerra («lo guerrero») respectivamente, darán abundantes frutos procedentes de ambas virtudes. A la correlación metafórica «sabio» / «olivos» y «guerrero» / «laureles», al autor añade la fundada en las diosas identificadas con estas virtudes, Minerva, diosa de la sabiduría y de la inteligencia, y Atenea, designada por el epíteto ritual «Palas», que designaba a la diosa guerrera, encargadas de exhortar al dios Himeneo a dar una feliz descendencia a la joven pareja:

Minerva y Palas, viendo cuán frondosos
nacerán a lo sabio y lo guerrero
olivos y laureles, dicen juntas:

⁵¹ Grimal, 1999, pp. 52b-53a.

⁵² Menandro el Rétor, *Dos tratados de retórica epidíctica*, II, 404, 25-26.

«Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo».
(RAH, Ms. 9-2616, f. 147r, vv. 137-140)

El olivo era asimismo considerado en la Antigüedad como un símbolo de paz en el matrimonio. La coronación de los jóvenes esposos con el olivo verde en el *carmen* XV de Sidonio Apolinar — un epitalamio — subraya, por ejemplo, la importancia de su benévolo augurio⁵³.

Están así presentes en la recreada alcoba de Íñigo las divinidades que rodeaban tradicionalmente la boda en la Grecia antigua: Zeus y Hera, protectores del matrimonio; Afrodita, que presta su cinturón mágico para ayudar a la esposa en su seducción; Artemis, diosa de los partos, que representa el paso a la edad adulta; Atenas, que representaba en Atenas el paso del estatuto de joven muchacha al de esposa. Señalemos, en este momento del canto y a título anecdótico, que la descendencia de las familias ilustres reunidas por la boda de Íñigo de la Cruz Manrique de Lara y de Rosolea María de Aragón será efectivamente asegurado con el nacimiento de su única hija, María Nicolasa Manrique de Lara.

Se cierra el epitalamio con una conclusión bifuncional en la que el poeta da muestras de humildad y formula deseos de amor y de vida eterna. El canto de dedicación respetuosa hacia los esposos concluye con el convencional *topos* de la *humilitas*, subrayado con el epíteto «humilde» y el sustantivo «rendimiento». Para no arriesgarse a disgustar a los esposos —lo que hubiera podido ser el caso si los recién casados hubieran estado despiertos y hubieran escuchado el canto epidíctico («si de su canto gustarán despiertos») —, el *yo* lírico se dirigió a ellos durante su sueño («los busca dormidos»):

Así, señor, vuestros amantes hijos
deja la humilde voz de un rendimiento,
que los busca dormidos, porque ignora
si de su canto gustarán despiertos.
(RAH, Ms. 9-2616, f. 147v, vv. 145-148)

⁵³ Sidonio Apolinar, *Poemas*, 15, vv. 198-200: «Entonces la diosa corona la cabeza de ambos con la paz del verde olivo, une sus diestras y ordena que se haga el contrato que ratificará el abuelo Ninfidio».

Finalmente, en la última estrofa de la composición, el *yo* lírico exhorta al mundo entero («el orbe») a perpetuar los aplausos dirigidos a los novios y expresa el tópico deseo de ver perpetuarse eternamente la vida de cada uno de ellos y su amor mutuo:

Recuérdelos el orbe, pues prorrumpo
cuando los llame en obsequioso afecto
a nunca más dormir, que sus aplausos,
sus vidas y su amor sean eternos.
(RAH, Ms. 9-2616, f. 147v, vv. 149-152)

El epitalamio «También, oh gran señor, en las orillas», que salió de la pluma de José Pérez de Montoro, el único que ha llegado hasta nosotros, y de forma manuscrita, es sin duda alguna la composición poética encomiástica de finales del siglo xvii que más se aproxima a los modelos tradicionales antiguos, tanto por la *dispositio*, con la presencia de los panegíricos respectivos de los esposos y la inserción del canto himeneo, como por la *inventio*, con la presencia de numerosos lugares comunes literarios pertenecientes al género. La composición del ingenio setabense, testimonio de una evolución del género epitalámico con la contaminación de los discursos amorosos posteriores, da muestra no sólo de una remarcable capacidad de adaptación a los acontecimientos y circunstancias que se ofrecían a los autores, sino, sobre todo, de una prodigiosa facilidad ante la escritura hiperbólica. Competencias, una y otra, tan ineludibles en la elaboración de los discursos de elogio, como características, por su concentración, del discurso poético del declinar del siglo.

ANEXO

EPITALAMIOS IMPRESOS ENTRE 1650 Y 1750,
ASÍ PROFANOS COMO SACROS⁵⁴

I. PROFANOS

Academico obsequio, celebrado en casas del señor D. Alonso Verdugo de Albornoz, Cavallero del Orden de Alcantara, Conde de Torre-Palma, Veintiquatro de Sevilla, Corregidor desta Ciudad de Granada, y Superintendente general de las Reales Rentas de su Reyno, el dia 18. de Enero de 1685. A las felizissimas bodas del señor D. Pedro Verdugo de Albornoz y Vrsua su hijo, Cavallero del Orden de Alcantara, con la señora D. Ysabel Maria de Castilla Lasso de Castilla, hija del señor D. Sancho de Castilla, señor de la Casa de Castilla, y Estado de Gor, &c. siendo presidente D. Francisco Felix de Olea y Piña. y secretario D. Francisco Antonio de Viedma Narvaez y Arostigui. Dedicada al señor D. Migvel de Ursua, conde de Gerena, Vizconde de Vrsua, señor de las Casas de Vrsua, y Arismendi, Varon de Oticoren, Cauallero del Orden de Alcantara, [s.l., s.n., s.a.].

■ [6], 78 h.; 4º. – Sign.: ¶⁴, 2¶², A-T⁴, V² – Todas las páginas con orla xilográfica.

BARRIOS, Miguel de (1635-1701), *Alegre epitalamio en las celebres bodas de los muy ilustres señores Jacob Henriquez Nuñez, y doña Hester de Prado, [s.l., s.n., s.a.].*

■ [4] p.; 8º – Sign.: Z².

BARRIOS, Miguel de (1635-1701), *Alegre epithalamio, de los nobles señores Abraham Capadoce, y doña Raquel de Silva; decántalo en Amsterdam año de 5444, [Ámsterdam?, s.n., 1684?].*

■ [2] h.; 8º – Sign.: []².

⁵⁴ Véase nota 10.

BARRIOS, Miguel de (1635-1701), *Alegre epithalamio, por alusion de Poro y Penia, productores del amor: soneto*, [s.l., s.n., s.a.].

▣ [2] p.; 8º – Sign.: []¹.

BARRIOS, Miguel de (1635-1701), *Dialogo epitalamico, y plausible, a los muy ilustres señores don Lorenzo Besels y doña Clara Reyniers*, [Ámsterdam, s.n., 1682].

▣ [2], 8 p.; 8º – Sign.: []^{*1}.

BARRIOS, Miguel de (1635-1701), *Dichoso epithalamio, de los muy nobles señores Aaron Pacheco, y doña Lea Mendes de Castro; decántalo en Amsterdam año de 5444*, [Ámsterdam?, s.n., 1684?].

▣ [2] h.; 8º – Sign.: []².

BARRIOS, Miguel de (1635-1701), *Epitalamio a 17 de abril de 1685 años en el primer dia de Pasqua de Pefsh de los muy ilustres señores Joseph Abenacar Pestana, y doña Esther Mendes de Acosta*, [s.l., s.n., 1685?].

▣ [2] h.; 8º – Sign.: ^{*2}

BARRIOS, Miguel de (1635-1701), *Epitalamio de los muy nobles señores desposados Gabriel (alias) David Gomez Moreno, y doña Ribca de Lima, su hieroglífico...*, [s.l., s.n., s.a.].

▣ [4] p.; 8º – Sign.: ^{*2}.

BARRIOS, Miguel de (1635-1701), *Epitalamio regio à la feliz union del invicto don Pedro Segundo Rey de Portugal con... Maria Sophia Princesa de Niewburg...*, [s.l., s.n., s.a.].

▣ 80 p., []⁸, B-C⁴, C⁴, D-H⁴ – La p. 16 en bl. -- Port. con grab. calc.

BARRIOS, Miguel de (1635-1701), *Hymeneo de los muy ilustres señores Ishac Milano, y doña Ribcá Orobio de Castro, a 27 de março de 1686 años*, [s.l., s.n., 1686?].

▣ 8º – Sign.: Dd¹

BRITTO, José Correa de, *Epitalamio em os felicísimos desposorios do senhor D. Francisco Xavier José de Meneses, conde da Ericeyra, com a excellentissima senhora dona Joanna de Noronha, filha dos senhores condes de Sarzedas*, Lisboa, Miguel Manescal, 1688.

▣ [4], 38 p., [2] en bl.; Fol. – Sign.: A⁶, B-E⁴ – Texto en castellano, introducción en portugués.

BUENO, FRANCISCO, *En las felices bodas del señor D. Fadrique de Silva Portugal Mendoza Portocarrero y Guzman, Marqués de Orani, con la señora Doña Juana de Silva Aragon y Piñateli, hija del... duque de Híjar, mi señor: epitalamio*, Madrid, Melchor Álvarez, 1688.

■ 20 p.; 4º – Sign.: A-B⁴, C² – Port. y texto con orla tip.

BUENO, FRANCISCO, *En las sacras, augustas, reales bodas de las catolicas Magestades del Rey N.S.D. Carlos segundo y... Doña Maria Ana de Neoburg: epitalamio*, [Madrid], Sebastián de Armendáriz, [s.a].

■ 10 h.; 4º – Sign.: A-B⁴, C² – Port. y texto con orla tip.

BUENO, FRANCISCO, *En las sacras, augustas, reales bodas de las catolicas Magestades del Rey N.S.D. Carlos segundo y... Doña Maria Ana de Neoburg: epitalamio*, Madrid, Imprenta Real, 1690.

■ 15 h.; 4º – Sign.: A-C⁴, D³ – Port. y texto con orla tip.

BUENO, FRANCISCO, *Epitalamio en las felices bodas del señor D. Benito Galindo Piquinote... con la Señora Doña María Geronima de Sada Azcona y Marçana...*, [s.l., s.n., s.a.].

■ [2], 8 h.; 4º – Sign.: []², A-B⁴ – En h. 6r error de sign.: A₂ por B₂ – Portada orlada.

DÁVILA Y PALOMARES, MARTÍN, *Epitalamio en las bodas del Rey Nuestro Señor Don Felipe Quinto (que Dios guarde) con la preclarissima y serenissima señora Doña Maria Luisa Gabriela de Saboya... que dedica al... Señor Frey Don Constanzo Operti... D. Martin Davila y Palomares*, [s.l., s.n., s.a.].

■ [8] h.; 4º – Sign.: A⁸ – Sin port. – Apostillas marginales y reclamos – Texto orlado y otra orn. – Palau, 68991.

DÍAZ DE MASA Y CHAVES, PEDRO, *Loa a el feliz himeneo del... cauallero Don Alvaro Lopez de Perea y Carrizosa con... Doña Maria Geronima Carreño Esquibel y Ribera, Jerez de la Frontera, Juan Antonio Tarazona*, 1677.

■ [6] h.; 4º – Texto a dos col. – En port. doble banda de adornos tip. – En h. [2r] grab. calc. de escudo heráldico: “Jvº Luvº f.”

En los felicissimos desposorios del... Rey de Portugal D. Juan V. con la... Reyna D. Mariana de Austria: Epitalamio, Lisboa, Antonio Pedrozo Galram, 1708.

■ 4º – Sign.: A⁴.

Epitalamio a las... bodas de los... Conde de Niebla con la señora Doña Ana Antonia de Haro y Guzmán, Madrid, [s.n.], 1657.

■ [2], 10 h.; 4º – Sign.: []², A-B⁴, C² – En port. esc. heráldico xil.

ESCUADERO DE LA TORRE, Fernando Alonso, *Epitalamio al himeneo de el excelentissimo señor don Nicolás de Guzmán y Garrafa, príncipe de Astillanos y... D. María de Toledo y Velasco, hija del... señor don Antonio de Toledo, marques de Villanueva de el Rio, [s.l., s.n., s.a.].*

■ 6 h.; 4º – Sign.: A⁴, B².

FERNÁNDEZ DE CALDEVILLA, José, *Epitalamio festiuo en las felices bodas de... don Iuan Francisco Castelui, Marques de Laconi y... doña Ines Chacon Ponce de León..., Madrid, [s.n.], 1685.*

■ 8 p.; 4º – Port. y texto con orla tip.

FONSECA DE ALMEIDA, Melchor, *Epitalamio en las felizes bodas de los illustres señores el señor D. Fernando Ruiz de Contreras Cavallero de la Orden de Santiago con la señora doña Maria Felipa de Fonseca, marquesa de la Lapilla, [s.l., s.n.], 1654.*

■ 28 p.; 4º – Sign.: A-C⁴, D².

GALTERO, Pedro Jerónimo, *A El Desposorio Del Excelentissimo Señor Don Nicolas Maria De Cuzman [sic], y Carrafa... Duque de Sabioneta. Con La Excelentissima Señora D. Maria Alvarez de Toledo..., [s.l., s.n., s.a.].*

■ [28] p.; 4º – Sign.: A-C⁴, D² – Dedic. al Duque de Alba fechada en Nápoles, cuatro de enero de 1658.

GARCÍA DE LONDOÑO ARIAS Y RIQUELME, Nicolás, *Epitalamio a las felices bodas de los muy illustres señores don Marcos de Lanuza Mendoza y Arellano... y mi señora D. Manuela Sanz, Mendoza, y Heredia..., Zaragoza, Tomás Gaspar Martínez, [s.a.].*

■ [11], 14 p.; 4º – Sign.: A-B⁴, C⁵ – Port. con orla tip. – Dedicatoria fechada en 1682.

GARCÍA DE LONDOÑO ARIAS Y RIQUELME, Gabriel, *Segundo epitalamio a las felicissimas bodas de las dos augustas Magestades D. Carlos Segundo y Doña Maria Luisa de Borbon..., Madrid, Juan García Infanzón, a costa de Manuel Sutil, librero, 1680.*

■ [4], 7, [1] h.; 4º – Sign.: §⁴, A-B⁴ – Port. con orla tip.

GONZÁLEZ DEL CASTILLO, Juan Ignacio, *Epitalamio á las felizes bodas*

del... Señor Marqués de Fuente del Sol, con la señora Doña Maria Pimentel y Zuñiga..., [s.l., s.n., 1714?].

■ 24 p.; 8º.

Gratulation festiua, que en las felizes bodas de... D. Francisco de la Cueva y... D. Iuana de la Cerda, marqueses de Cuellar &c. ofrece la mas rendida obligacion, el mas obligado rendimiento, Madrid, Imprenta Real, por Mateo de Llanos, 1684.

■ 11 p.; 4º – Sign.: A⁶ – Port. y texto con orla tip.

GUERRA, LORENZO de, *En las bodas de los excelentísimos Señores don Gaspar de Guzmán el Bueno y D. Antonia de Haro y Guzmán, condes de Niebla: epitalamio*, [s.l., s.n., 1657?].

■ 16 h.; 4º – Sign.: A-D⁴ – Hay edición del texto con pie de imprenta: Madrid, [s.n.], 1658.

GUERRA, LORENZO de, *En las bodas de los excelentísimos señores don Gaspar de Guzmán el Bueno, y Doña Antonia de Haro y Guzmán, Condes de Niebla: epitalamio*, Madrid, [s.n.], 1658.

■ 22 [i.e. 26] h.; 4º – Sign.: A-F⁴, G² – Error de pag. en última p. – Port. con esc. xil. heráldico

GUZMÁN PORTOCARRERO, Sancho de, *Arco triunfal del amor, altiva pompa de Hymeneo, en las... bodas de los señores D. Andres Nicolas Fernandez de Rebolledo, con... D. Mayor de Ribera Ponce de Leon y Guzman y Don Rodrigo Mateo Fernandez de Rebolledo con D. Ysabel de Ribera Ponce de Leon y Guzman*, Sevilla, Juan Gómez de Blas, 1665.

■ 8 h.; 4º – Sign.: A⁸ – Port. con orla tip.

GUZMÁN SARABIA, Sancho de, *Arco triunfal de Himeneo, en las heroycas bodas de... don Francisco Ponce de Leon... con... Doña Iuana de Toledo*, Granada, Baltasar de Bolívar, 1654.

■ 10 h., [1] h. de grab.; 4º – Sign.: A-B⁴, C² – Port. con orla tip. – Grab. calc.: “Bdo Heylan sculp. Granat.”

HERBIAS, JUAN, *Epitalamio a las... bodas del... señor Don Francisco Ponce de Leon... con... Doña Juana de Toledo por el afecto de Don Iuan de Herbias, su autor*, Sevilla, Juan Gómez de Blas, 1654.

■ 4 h.; 4º – Sign.: A⁴. – Port. con orla tip.

JUEZ SARMIENTO, VICENTE, *Epitalamio a las bodas de el serenissimo señor*

infante Don Phelipe con Madame primogenita de Francia, [s.l., s.n., 1739?].

- [8], 14 p.; 8º – Sign.: ¶², A¹⁰ – Autor tomado de la dedicatoria.

LÓPEZ DE MENDOZA Y ESLAVA, Antonio, *Lyrico epithalamio, al feliz consorcio de la señora Doña Juana Maria, hija de los Señores Don Luis Muñoz de Guzman y Cordoua... desta Ciudad de Granada... y de Doña Teresa Casimira de Salcedo y Zuñiga con el señor Don Thomas de Olauarria Vaseta y Mendoza...*, [s.l., s.n., s.a.].

- [2], 8 p.; 4º – Sign.: []¹, A⁴ – Port. y texto con orla tip.

MONTERO, Pablo, *Reverente obsequio, metrico epitalamio que en las felices bodas del... Conde de Altamira con... Bentura Fernandez de Cordova Folch de Cardona...*, [s.l., s.n., s.a.].

- 16 p.; 4º.

PASTOR SÁNCHEZ OSSORIO, Pedro, *Epitalamio, En las Reales bodas de los Reyes Nn. Ss. D. Phelipo V y D. Isabel Farnesio*, Romae, ex Typographia Haeredum Corbelletti, 1715.

- 16 p.; 4º – Sign.: A⁸ – Capital xil. – Port. con viñeta xil.

PELLICER DE OSSAU Y TOVAR, José (1602-1679), *Alma de la gloria de España, eternidad... en las reales bodas, epitalamio al Rey...*, Madrid, Gregorio Rodríguez, 1650.

- [6], 52 h. – Sign.: O⁶, A-N⁴.

PELLICER DE OSSAU Y TOVAR, José (1602-1679), *El lirio, hymen nupcial-genealogico, en las Reales Bodas de los Reyes nuestros señores Don Carlos Segundo, con Doña Maria Luisa de Borbon, que escrivio Don Ioseph Pellicer de Ossau y Tovar; sacale a luz Don Miguel Antonio Pellicer de Ossau y Tovar su hijo*, Madrid, Francisco Sanz, impresor del Reino, 1680.

- [3], 18 h.; Fol. – Sign.: []³, B-C², D¹² – Capitales xil. – Tablas genealógicas intercaladas en el texto, desde h. 3 a 18, impresas por una cara.

PELLICER DE OSSAU Y TOVAR, José (1602-1679), *Epitalamio en las bodas de... Don Gaspar Iuan Alfonso Perez de Guzman el Bueno, y Doña Antonia de Haro, Condes de Niebla, deducido de los antiguos griegos y latinos*, [s.l., s.n., s.a.].

- 52 h.; 4º – Sign.: A-N⁴ – Texto con apostillas marginales.

PÉREZ DE URZANQUI Y PUEYO, JOSÉ NICOLÁS, *Augusto triunfo de amor sacro hymeneo, heroyco epitalamio, que en las felices bodas del ilustrissimo señor D. Antonio Ximenez de Urrea, Conde de Berbedel... con... Doña Maria Thomasina Perez de Oliven vaguer y Urries...*, [s.l., s.n., s.a.].

- 10, [6] p.; 4º – Dedicatoria, en la p. 10, fechada en 1704 – Port. con orla tip.

PINEL Y MONROY, FRANCISCO, *Epitalamio escrito en las bodas de los excelentissimos señores don Iuan Manuel Fernandez Pacheco, y Doña Iosepha de Benavides Silva y Manrique, Marqueses de Villena, &c.*, [s.l., s.n., s.a.].

- 38, [2] p.; 20 cm – Sign.: A-E⁴ – Port. y texto con orla tip. – El autor consta en la p. 4 al pie de la dedicatoria – Fecha de la Dedicatoria, 1674 – Palau, t. XIII, 226451.

Plavsible Academia, qve se celebros en granada, en casa de D. Antonio Montalvo de Fonseca, en demonstracion festiva de sus desposorios con la señora D. Juana de los Rios y Guzman, el dia treinta de Iوليو de 1684. siendo presidente della, D. Pedro de Soria y Sarabia y Secretario, S. Juan Vazques de Villa-Real, [s.l., s.n., s.a.].

- [4], 80 h.; 4º. – Sign.: ¶⁴, A-V⁴. – Todas las hojas con orla.

SEDEÑO, ALONSO ANTONIO, *Epitalamios festiuos a las augustas, reales y felices bodas de nuestro católico monarca don Carlos II... con... doña Mariana de Babiera y Neoburg*, Madrid, [s.n.], 1690.

- 6 h.; 4º – Sign.: A⁶ – Error de sign., solo signaturizan la h. 3 con A2 y error de fol., en la h. 2 ponen 1 – Port. y texto con orla tip.

SOMBIGO Y ENRIQUE, ANTONIO FERNANDO, *Epithalamio, que a las felices bodas del... señor D. Juan Thomas Enriquez de Cabrera, Almirante de Castilla, Duque de Medina de Rio-Seco... con la... señora D^a Ana Catalina de la Cerda y Aragon..., consagra, y dedica, por mano de Don Gabriel Ponce de Leon*, [s.l., s.n., 1700?].

- 4 h.; 4º – Port. y texto orlados – Fecha tomada del matrimonio al que se refiere el texto (García Caraffa, XXXI, p. 59).

SOTOMAYOR ARNALTE, DIEGO, *Epitalamio a las... bodas de los... Conde de*

Niebla con la señora Doña Ana Antonia de Haro y Guzmán, Madrid, [s.n.], 1657.

- [2], 10 h.; 4º – Sign.: []², A-B⁴, C² – En port. esc. heráldico xil.

TAPIA Y SALCEDO, Gregorio de, *Iris nupcial, oracion, o epitalamio en las felicisimas bodas de Luis Decimo Cuarto Rei de Francia i Doña Maria Teresa Infanta de España*, Madrid, [s.n.], 1660.

- [14], 28, [20] p., [2] en bl.; 8º – Sign.: A-D⁸ – Port. y texto enmarcados.

TRILLO Y FIGUEROA, Francisco de (1627-1675), *Epitalamio a las bodas de don Rodrigo Ponce de Leon y Herrera y D. Ana Alfonsa de Verlanga, señores de la villa de Puerto-Lope*, Granada, Imprenta Real de Baltasar de Bolívar, 1664.

- 8 p.; 4º – Sign.: A⁴ – Todas las p. están orladas.

TRILLO Y FIGUEROA, Francisco de (1627-1675), *Epitalamio al himeneo de D. Iuan Ruyz de Vergara y Dauila... y D. Luysa de Cordova y Ayala...*, Granada, Francisco Sánchez y Baltasar Bolívar, 1650.

- 18 f.; 4º – Sign.: A-D⁴, E².

TRILLO Y FIGUEROA, Francisco de (1627-1675), *Epitalamio en las felicissimas bodas de los señores don Francisco Ruiz de Vergara y Alaba... y D. Guiomar Venegas de Cordova y Aguayo...*, Granada, Baltasar de Bolívar y Francisco Sánchez, en la Imprenta Real, 1649.

- 20 h.; 4º – Sign.: A-E⁴.

VERA TASIS Y VILLARROEL, Juan de, *Epitalamio real a las... bodas de... don Carlos II de Austria... y Doña María Luisa de Borbón Stuart y Austria... esposa suya; fórmale con solo los versos Mayores de don Luis de Góngora siguiendo el método de sus Soledades... don Juan de Vera Tasis y Villarroel*, Madrid, Francisco Sanz, 1680.

- [3], 9h.; 4º – Sign.: A⁴, B², A², C⁴ – Port. orlada

VERA TASIS Y VILLARROEL, Juan de, *Epitalamio festivo en las bodas de los Señores D. Diego de Montenegro, y Doña Maria Fernandez de Retes...*, [s.l., s.n., s.a.]

- 4 h.; 21 cm.

VERGARA Y SALCEDO, Sebastián Ventura de, *Epitalamio a las felicissimas Bodas de Don Antonio de Vargas... Marquès de la Torre... Y de la señora*

Doña Mariana de la Calle... , dirigido al... señor Ioseph Gonçalez de Vzqueta, Madrid, [s.n.], 1661.

■ 22 p.; 4º – Sign.: A-B⁴, C³.

VIDAURRE DE ORDUÑA, Antonio Benito, *Obsequioso plausible metrico epitalamio, que a las felices bodas del señor Marques de Grimaldo... con mi señora Doña Irene de Navia y Beller, [s.l., s.n., entre 1724 y 1780].*

■ [6] h.; 4º – Sign.: []⁶ – Portada con orla tipográfica y a dos tintas – Texto enmarcado en orla tipográfica y con algunas palabras del principio en color rojo – Fecha aproximada de impresión tomada de los años de nacimiento y muerte del autor, según Aguilar.

VIDAURRE DE ORDUÑA, Antonio Benito, *Respectuoso obsequio metrico epitalamio que a las felices bodas del... señor D. Pasqual Benito Beluis de Moncada... con la... Señora Da. Florentina Pizarro... , [s.l., s.n., 1754?].*

■ 16 p.; 4º – Sign.: A⁸ – Fecha aproximada de impresión tomada del final del soneto en p. 6: Madrid 7 de Febrero de 1754 – Palau, 364142.

ZAPATA, Melchor, *Epitalamio a las felices bodas de los excelentissimos señores... D. Manuel Claros Perez de Guzman El Bueno, Conde de Niebla, y la señora doña Luisa Maria de Silva Sandoval y Mendoça, [s.l., s.n., s.a.].*

■ [4] h.; 4º – Sign.: A³ – Port. Orlada.

ZAPATA PIMENTEL, Francisco, *Epitalamio nupcial a las Católicas Magestades de nvestros Reyes Filipo IIII el Grande, y doña Mariana de Austria, Granada, Baltasar de Bolívar y Francisco Sánchez, 1650.*

■ 8 h.; 4º – Sign.: []², B⁶.

II. SACROS

Acorde epitalamio a los sagrados... desposorios de la Madre Francisca de San Joaquin en el siglo doña Francisca Guerrero, Martínez Rubio de los Cameros con... Christo, en el... Convento de Carmelitas Descalças de la... Santa Madre Teresa de Jesus, de... Zaragoza, en el día 3 de octubre de 1713, [Zaragoza?], Francisco Revilla, [1713?].

■ [8] p.; 4º – Sign.: A⁴ – Pliego de 5 villancicos.

Acorde epithalamio, desposorio eterno que en cantico sagrado... se ostenta

humana, se enlaza divina, la Raquel tierna... con su mas enamorado Jacob, con... Christo..., siendo en el siglo... Maria Seraphina de Fontamar, Palacio y Lozano, siendo en el claustro,... Maria Seraphina de San Joachim... en el Convento de Carmelitas Descalzas de San Joseph de... Zaragoza dia 11 de Noviembre de 1743, Zaragoza, Herederos de Juan Malo, [s.a.].

■ [24] p.; 4º.

Aplausos métricos, concetos festivos con que en vez de epitalamio ha de servir la armonia a los espirituales desposorios de doña Thomasa de Yessa y Luna, cuya profession, en el muy religioso convento de Santa Fe, de la sagrada orden de predicadores se celebrara el dia de la gloriosa Santa María Madalena, Zaragoza, Pedro Carreras, 1703.

■ [8] p.; 4º – Sign: []⁴ – Texto a dos col. – Port. con orla tip.

Epitalamio sacro a la profession de la señora doña Manuela de Suelves en el... convento de Santa Fee de Zaragoza, de el sagrado Orden de Santo Domingo, dia de Santa Rosa 30 de Agosto de 1682, [Zaragoza?, s.n., 1682?].

■ 14 p.; 4º – Sign.: A⁷ – Texto a dos col. – Port. con orla tip. –
Elogios latinos, romances, seguidillas, troba y villancicos.

Epithalamio sacro que en tripartido canto en obsequio de la profession y velo de la señora Antonia Puig y Oliva, en el real convento de S. Madalena de religiosas agustinas de la ciudad de Barcelona, a los 7 de Setiembre 1733, cantó la real capilla de Nuestra Señora del Palao, siendo su maestro de capilla Bernardo Tria..., Barcelona, Jaime Surià, [1733?].

■ [4] h.; 4º – Sign.: A⁴ – Port. con grab. de san Agustín –
Port. y texto orlados.

Festivos canticos y solemnes hymnos que se han de cantar en el... Convento de Santa Catalina de Zaragoza a las divinas bodas y sacros desposorios de la Señora Doña Josepha Ondeano y Villa-Real con su Omnipotente Esposo Christo Nuestro Dios, dia 8 de Março... de 1699, [s Zaragoza?, s.n., 1699?].

■ [8] p.; 4º – Sign.: A⁴ – Port. con orla tip. – Pliego de 7
villancicos.

GABRIEL DE CINTRUÉNIGO (O.F.M. Cap.), *Triumpho amoroso sacro hymeneo, epitalamio festivo... que... celebrò en su profession solemne,*

la madre sor Maria Sebastiana de la Assumpcion... en el... Convento de las Madres Recoletas de la Purissima Concepcion de... Tafalla, el dia 9 de septiembre de este año de 1733..., Pamplona, Francisco Picart, 1734.

- [44], 42 p.; 4º – Sign.: A⁴, B-K², A-K², L¹ – Texto a línea tirada con apostillas marginales separadas del texto por un filete.

Harmonico, sacro, dulce epitalamio a la profession de la señora doña Maria Teresa Miranda, en el Real Monasterio de Santa Lucia, el dia 28 de enero del año 1715, Zaragoza, Diego Larumbe, [1715?].

- [8] h.; 4º. – Sign.: A⁴ – Port. y texto con orla tip. – Pliego de 3 villancicos.

Heroyco epitalamio, cantico armonioso, con que se celebra el sagrado... desposorio de... Doña Contesina Gilbert de Balanzategui, Fernandez de Heredia, Magallon y Peña, con el Soberano Esposo Christo, en el... Convento de Jerusalèn, del Orden de... San Francisco, de la Ciudad de Zaragoza, en el día 4 de marzo de... 1714, Zaragoza, Francisco Revilla, [1714?].

- [12] p.; 4º – Sign.: A⁶ – Port. y texto con orla tip. – Parte del texto a dos col. – Pliego de 5 villancicos.

Heroyco epitalamio para el velo nupcial... , acordes hymnos, para la profession de la señora doña Josepha Baleta y Fuentes, en el... Convento de Jerusalem de Zaragoza, del Orden de... San Francisco, siendo su... solemnidad el dia 13... de mayo de 1704, [Zaragoza?, s.n., 1704?].

- [8] p.; 4º – Sign.: A⁴ – Port. y texto con orla tip. – Parte del texto a dos col. – Pliego de 6 villancicos.

Himeneo sacro, aclamacion festiva, celebrada en la casa mas augusta del mejor Guzman, dia 26 de enero del año 1712, en la profession de la señora doña Maria Manrique de Luna, Fernandez de Heredia, y Fuenbuena, en el... Convento de Santa Inès de Zaragoza, Zaragoza, Diego de Larumbe, [1712?].

- [8] p.; 4º – Sign.: []⁴ – Port. y texto con orla tip. – Pliego de 3 villancicos.

Himnos armoniosos festivos, y sonoras aclamaciones, sacro epitalamio a la profession de... Maria Josepha, Mateo Diez de Aux, Liñan de Pamplona, en el... Real Convento de Trasobares del Sagrado Orden de San Bernardo,

en el día de Abril de 1713, Zaragoza, Francisco Revilla, [1713?].

- 4, [4] p.; 4º – Sign.: A⁴ – Texto a dos col. – Pliego de 5 villancicos – Port. con orla tip. que incluye anagrama del impresor. – Pliego de 5 villancicos.

Holocausto de la caridad en las aras de la fe sagrado epitalamio en armoniosas consonancias que se cantaron en el religiosísimo convento de Santa Fe a la profesión de la señora Doña Maria Ana Pueyo y Armendariz el día 3 de Junio de esta presente año, Zaragoza, Francisco Revilla, 1731.

- [12] p.; 4º – Sign.: []¹, A⁵ – Port. y texto con orla tip. – Parte del texto a dos col. – Pliego de 6 villancicos.

La Esposa del milagro un milagro de las esposas, la Madre Sor Ana Maria del milagro..., encomiastico epithalamio, que se consagra a su profesión en el... real Convento de Señoras Descalzas el día 2 de julio de 1744..., Madrid, [s.n.], 1744.

- [+18], 28 p.; 4º – Sign.: ¶-2¶⁴, 3¶², A-C⁴, D² – Aguilar Piñal, V, 1284.

Pensil sagrado de armonicas festivas flores, acordes himnos, divino epitalamio, con que se celebran los augustos Desposorios de la Señora... Juana Sabatier y la Trilla, con su... esposo Christo, en el Real Monasterio de Santa Lucia, del... Orden de Cister, en la Ciudad de Zaragoza en el día 3 del mes de junio de 1718, [Zaragoza, s.n., 1718?].

- [8] p.; 4º – Sign.: A⁴ – Portada con orla y grabado xilográfico. – Pliego de 6 villancicos.

Pensil sagrado de armonicas festivas flores, acordes hymnos en el mas soberano desposorio, divino hymeneo, en las avgostas bodas, que celebra con... Christo, la Señora Doña Martina Verges y Ricarte, en el... Convento de la Encarnacion, del Orden de Nuestra Señora del Carmen, el día 16 de mayo de 1705, [Barcelona?, s.n., 1705?].

- [8] p.; 4º – Sign.: A⁴ – Texto a dos col. – Port. y texto con orla tip. – Pliego de 5 villancicos.

Sagrado cortejo... que... explica los aplausos... que en el Carmelo se merece la señora doña Luisa Adan de Forz y Gayan, en el Divino Hymeneo en que a Dios se consagra en el Convento de la Encarnacion, del Orden de Nuestra Señora del Carmen de... Zaragoza, el día 24 de agosto del año 1713, Zaragoza, Pedro Carreras, 1713.

- [8] p.; 4º – Signatura: A⁴ – Port. y texto con orla tip. –
Pliego de 4 villancicos.

*Sagrados acordes himnos, divino epitalamio con que se celebran los...
desposorios de... Manvela Ignacia Simón y del Olmo, con sv soberano
esposo de San Francisco de... Zaragoza, en el día 12... de junio... 1710,
[Zaragoza?, s.n., 1710?].*

- 4º – Sign.: a⁴ – Port. orl.

*Sagrados sonorosos cánticos, consagrados al Divino Hymeneo, que celebra...
Doña Manuela Calvo y Anes, con su... Divino Esposo Jesu Christo, en el
Convento de Jerusalem de Zaragoza, el día 18 de Setiembre de este Año de
1713, Zaragoza, Francisco Revilla, [1713?].*

- 8 p.; 4º – Sign.: A⁴ – Port. con orla tip. y escudo xil. –
Texto a dos col. y con orla tip. – Pliego de 3 villancicos.

*Sonoros acordes canticos en el mas divino himeneo... que se ofrece a... Sor
Thomasa Ortiz y Rabal en el día que celebra augustas bodas con... Christo
en el convento de la Encarnación del Orden... del Carmen en Zaragoza,
siendo la solemnidad... el... 28 de agosto de 1704, Zaragoza, Pedro
Carreras, 1704.*

- [12] p.; 4º – Sign.: A⁶ – Port. con orla tip. – Pliego de 5
villancicos y un romance.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALONSO, Dámaso, «La lengua poética de Góngora» [1935], en *Obras completas. Góngora y el gongorismo*, v, Madrid, Gredos, 1978, pp. 7-238.
- ÁLVAREZ BAENA, José Antonio, *Hijos de Madrid*, Madrid, Benito Cano, 1789.
- Anthologie grecque*, ed. Fr. Jacobs, Paris, Hachette, 1863.
- Antología de la poesía española del Siglo de Oro (siglos XVI-XVII)*, ed. Pablo Jauralde, Madrid, Espasa Calpe (Austral, 472), 1999.
- APULEYO, *Apología. Flórida*, Madrid, Gredos, 1980.
- ARCO, Ángel del, «Apuntes bio-bibliográficos de algunos poetas granadinos de los siglos XVI y XVII», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 19, 2, 1908, pp. 102-110.
- ARGENSOLA, Luperco Leonardo de, *Rimas*, ed. José Manuel Blecua, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1950.
- ARGOTE DE MOLINA, Gonzalo, *Nobleza de Andalucía*, Sevilla, Fernando Díaz, 1588.
- ARIAS, P. Francisco, *Libro de la imitación de Cristo nuestro Señor*, Sevilla, Clemente Hidalgo, 1599.
- ARIÑO, Francisco de, *Sucesos de Sevilla (1592-1604)*, ed. Antonio María Fabié, Sevilla, Rafael Tarascó y Lassa, 1873.
- ARISTÓTELES, *La Poétique*, éd. Jean Lallot et Roselyne Dupont-Roc, Paris, Seuil, 1980.
- , *Retórica*, ed. Quintín Racionero, Madrid, Gredos (Biblioteca clásica Gredos, 142), 1990.
- , *Rhétorique*, éd. Pierre Chiron, Paris, Flammarion, 2007.
- ASENJO, Julio Alonso, «Sin par loor de Córdoba por Góngora», *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris: La recepció de los clásicos*, 10, 2005, pp. 133-154.
- AZCUNE, Valentín, «El juicio de París vuelto a lo divino en una loa inédita del siglo XVII», *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 27, 2002, pp. 265-278.
- BARRIOS AGUILERA, Manuel, *La invención de los libros plúmbeos. Fraude, historia y mito*, Granada, Universidad, 2011.

- , y GARCÍA ARENAL, Mercedes (ed.), *¿La historia inventada? Los libros plúmbeos y el legado sacromontano*, Granada, Universidad, 2008.
- BÈGUE, Alain, «Los límites de la escritura epidíctica: la poesía jocosera de José Pérez de Montoro», *Criticón*, 100, 2007, pp. 143-166.
- , *La poésie espagnole de la fin du XVII^e siècle: José Pérez de Montoro (1627-1694), membre d'un Parnasse oublié*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 2010. 4 vols.
- BERMÚDEZ DE PEDRAZA, FRANCISCO, *Antigüedad y excelencias de Granada*, Madrid, Luis Sánchez, 1608.
- BERRA, Aurélien, *Théorie et pratique de l'énigme*, Paris, Université de Paris X-Nanterre, 2008. Tesis doctoral inédita.
- BLECUA, Alberto, *Aportación a la crítica del siglo XVI. Las poesías de Gregorio Silvestre*, Universidad de Barcelona, 1973. Tesis doctoral inédita.
- y LÓPEZ DEL CASTILLO, David, *Gregorio Silvestre*, en *Diccionario filológico de Literatura Española. Siglo XVI*, dir. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2009, pp. 878-897.
- BONDÍA, Ambrosio de, *Cítara de Apolo y Parnaso de Aragón*, ed. José Enrique Laplana, Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses-Institución Fernando el Católico, 2000. 2 vols.
- BONIFAZI, Anna, *Mescolare un cratere di canti: pragmatica della poesia epinicia*, Alessandria, Ed. dell'Orso, 2001.
- BRIAND, Michel, «Quand Pindare dit qu'il se tait... Analyses sémantiques et pragmatiques du silence énoncé», en *Hommage à Jean-Pierre Weiss*, Nice, Faculté des Lettres de l'Université de Nice, 1996, pp. 211-239.
- , «L'éloge et le blâme dans la littérature grecque ancienne», *L'École des Lettres*, 12, 2001, p. 23-43.
- , «Des énigmes pour rire? L'interprétation précaire des oracles et des songes dans le théâtre d'Aristophane», en *L'Énigme*, (dir.) Stéphane Bikialo et Jacques Dürrenmatt, Rennes, PUR (*La Licorne*, 64), 2003, pp. 75-100.
- , «Les enjeux de l'intersémioticit  dans le roman grec antique: le cas des *Pastorales* de Longus (*Daphnis et Chloé*)», en *Texte / Image : nouveaux problèmes*, (dir.) Liliane Louvel et Henri Scepi, Rennes, PUR, 2005, pp. 33-52.
- , «Les  pinicies de Pindare sont-elles lyriques? ou Du trouble dans les genres poétiques anciens», en *Le genre de travers: littérature et transg n ricit *, (dir.) Dominique Moncond'huy et Henri Scepi, Rennes, PUR (*La Licorne*, 82), 2008, pp. 21-42.
- BRON, Christiane, «Le comos dans tous ses  tats», *Pallas*, 60, 2002, pp. 269-274.
- , «F ter la victoire», *Pallas*, 75, 2007, pp. 189-195.
- BUDELMAN, Felix (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

- Bucoliques grecs. Tome I : Théocrite*, éd. Ph.-E. Legrand, Paris, Les Belles Lettres (CUF. Série Grecque, 27), 2002.
- CALAME, Claude, «Mythe et rite, des catégories indigènes?», *Kernos*, 4, 1991, pp. 179-204.
- , «Les Hymnes Homériques. Modalités énonciatives et fonctions», *Métis*, 9/10, 1994/1995, pp. 391-400.
- , «Identifications génériques entre marques discursives et pratiques énonciatives : pragmatique des genres “lyriques”», en *Le savoir des genres*, (dir.) Raphaël Baroni et Marielle Macé, Rennes, PUR (*La Licorne*, 79), 2007, pp. 35-55.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El año santo de Roma*, ed. Ignacio Arellano y Ángel Luis Cilveti, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger (Autos sacramentales completos, 4), 1995.
- , *El arca de Dios cautiva*, ed. Catalina Buezo, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger (Autos sacramentales completos, 32), 2001.
- , *El cordero de Isaías*, ed. Mari Carmen Pinillos, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger (Autos sacramentales completos, 10), 1996.
- , *El divino Orfeo*, ed. José Enrique Duarte, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger (Autos sacramentales completos, 24), 1999.
- , *El gran mercado del mundo*, ed. Ana Suárez, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger (Autos sacramentales completos, 39), 2003.
- , *El indulto general*, ed. Ignacio Arellano y Juan Manuel Escudero, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger (Autos sacramentales completos, 9), 1996.
- , *El nuevo hospicio de pobres*, ed. Ignacio Arellano, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger (Autos sacramentales completos, 6), 1995.
- , *El nuevo palacio del Retiro*, ed. Alan K. Paterson, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger (Autos sacramentales completos, 19), 1998.
- , *El pastor Fido*, ed. Fernando Plata, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger (Autos sacramentales completos, 40), 2003.
- , *El sacro Parnaso*, introd. Antonio Cortijo, ed. Alberto Rodríguez Rípodas, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger (Autos sacramentales completos, 56), 2006.
- , *El segundo blasón del Austria*, ed. Ignacio Arellano y Mari Carmen Pinillos, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger (Autos sacramentales completos, 14), 1997.
- , *El socorro general*, ed. Ignacio Arellano, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger (Autos sacramentales completos, 33), 2001.
- , *El viático cordero*, ed. Juan Manuel Escudero, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger (Autos sacramentales completos, 52), 2007.

- , *La devoción de la misa*, ed. Enrique Duarte, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger (Autos sacramentales completos, 34), 2001.
- , *La divina Filotea*, ed. Luis Galván, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger (Autos sacramentales completos, 53), 2006.
- , *La inmunidad del sagrado*, ed. José María Ruano de la Haza, Delia Gavela y Rafael Martín, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger (Autos sacramentales completos, 17), 1997.
- , *La torre de Babilonia*, ed. Valentina Nider, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger (Autos sacramentales completos, 61), 2007.
- , *Obras completas III. Autos sacramentales*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1991 (1952).
- Cancionero general*, ed. facsímil de Madrid, Real Academia Española, 1958.
- CARRANZA, Bartolomé, *Comentarios sobre el catechismo cristiano*, ed. José I. Tellechea, Madrid, BAC, 1972, 2 vols.
- CASSIN, Barbara, *L'effet sophistique*, Paris, Gallimard (NRF Essais), 1995
- CASTILLO DE BOBADILLA, Jerónimo, *Política para corregidores y señores de vasallos en tiempo de paz y de guerra...* [1597], Barcelona, Jerónimo Margarit, 1616.
- CATULO, *Poemas*; TIBULO, *Elegías*, ed. Arturo Soler Ruiz, Madrid, Gredos (Biblioteca clásica Gredos, 188), 1993.
- CHIRON, Pierre, «La théorie de l'éloge dans la Rhétorique à Alexandre», en *L'éloge du Prince. De l'Antiquité au temps des Lumières*, dir. Isabelle Cogitore et Francis Goyet, Grenoble, Ellug (Des Princes), 2003, pp. 11-40.
- CICERÓN, *Divisiones de l'art oratoire. Topiques*, éd. Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres (CUF. Série Latine, 23), 2002.
- , *Institutio oratoria*, ed. M. Winterbottom, Oxonii, Ex Typographeo Clarendoniano, 1970.
- , *La invención retórica*, ed. Salvador Núñez, Madrid, Gredos (Biblioteca clásica Gredos, 245), 1997.
- , *Rhetorica ad Herennium / Retórica a Herenio*, ed. Juan Francisco Alcina, Barcelona, Bosch (Erasmus. Textos bilingües), 1991.
- , *Sobre el orador*, ed. José Javier Iso, Madrid, Gredos (Biblioteca clásica Gredos, 300), 2002.
- CONTRERAS MORALES, Miguel Ángel, *Aproximaciones a la obra de Gregorio Silvestre*, Granada, Universidad, 2002.
- COSSIO, José María de, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica (Lengua y Estudios Literarios), 1955. 2 tomos.
- DENZINGER, Enrique, *El magisterio de la Iglesia*, Barcelona, Herder, 1997.

- DEVENY, Thomas George, *The Epithalamium in the Spanish Renaissance*, University of North Carolina at Chapel Hill, 1978. Tesis inédita.
- DOMÍNGUEZ CUBERO, José, «La colección de pinturas de don Antonio Sirvente de Cárdenas, presidente de la Chancillería de Granada (1597-1606)», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 153, 1, 1994, pp. 387-404.
- EGIDO, Aurora, *Fronteras de la poesía en el barroco*, Barcelona, Crítica (Filología, 20), 1990.
- ESCUDERO, Lara y Rafael ZAFRA, *Memorias de apariencias y otros documentos sobre los autos de Calderón de la Barca*, Kassel, Reichenberger, 2003.
- ESTACIO, Publio Papinio, *Silvas*, ed. Francisco Torrent Rodríguez, Madrid, Gredos (Biblioteca clásica Gredos, 202), 2008.
- FERNÁNDEZ DOUGNAC, José I., «Pedro Rodríguez de Ardila», en *Diccionario de autores granadinos*, Granada, Academia de Buenas Letras [consulta on-line, 12 octubre 2010].
- FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.
- , *Histoire de la sexualité*, Paris, Gallimard, 1976-1984. 3 vols.
- FUMAROLI, Marc, *Le Poète et le Roi. Jean de La Fontaine en son siècle*, Paris, Éditions de Fallois, 1997.
- GARELLI, Marie-Hélène, *Danser le mythe. La pantomime et sa réception dans la culture antique*, Paris-Louvain, Peeters, 2007.
- GÓMEZ MORENO, Ángel, «Mérida y la *laus urbis*», en *España y la Italia de los humanistas*, Madrid, Gredos, 1994, pp. 282-295.
- GÓMEZ RIVERO, Ricardo, «Consejeros de Órdenes. Procedimiento de designación (1598-1700)», *Hispania*, 63/2, 214, 2003, pp. 657-744.
- GÓNGORA, Luis de, *Romances*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2000.
- , *Sonetos completos*, ed. Biruté Ciplijauskaitė, Madrid, Castalia, 1985.
- , *Teatro completo*, ed. Laura Dolfi, Madrid, Cátedra, 1993.
- GRACIÁN, Baltasar, *Comulgatorio*, en *Obras completas*, ed. A. del Hoyo, Madrid, Aguilar, 1960.
- GRIMAL, Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1999.
- GUNDERSON, Erik (ed.), *The Cambridge Companion to Ancient Rhetoric*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- HERRERA, Fernando de, *Obra poética*, ed. Juan Manuel Blecua, Madrid, Real Academia Española, 1975.
- HOMERO, *La iliada*, trad. Luis Segalá y Estalella, Barcelona, Montaner y Simón, 1908.
- ILDEFONSE, Frédérique, *La naissance de la grammaire dans l'Antiquité grecque*, Paris, Vrin, 1997

- RIGOIN, Jean, «Architecture métrique et mouvements du chœur dans la lyrique chorale», *Revue des Études grecques*, 106, 1993, pp. 283-402.
- , «La composition métrique de la XI^e Épinicie de Bacchylide», en *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica: scritti in onore di Bruno Gentili*, a cura di Roberto Pretagonisti, Roma, Gruppo Editoriale Internazionale, 1993, t. 2, pp. 481-490.
- JAGO, Charles C., «Tributos y cultura política en Castilla (1590-1640)», en *España, Europa y el mundo Atlántico. Homenaje a John H. Elliott [1995]*, ed. Richard L. Kagan y Geoffrey Parker, Madrid, Marcial Pons, 2002, pp. 83-112.
- JUAN DE ÁVILA, *Obras completas*, Madrid, BAC, 1953, 2 vols.
- KLEIBER, Georges, *La sémantique du prototype. Catégories et sens lexical*, Paris, PUF, 1990.
- LAPIDE, Cornelio a, *Commentarii... R. P. Cornelii a Lapide*, Paris, Ludovicum Vives, 1878.
- , y Antonio PADOVANI, *Comentaria en quatuor evangelia R. P. Cornelii a Lapide, Augustae Taurinorum, Typographia Pomntificia*, 1913, 4 vols.
- LAPLANA, José Enrique, «Historiografía local y literatura. El caso de Ambrosio Bondía», en *Studia Aurea, Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, ed. I. Arellano, M.^a C. Pinillos, F. Serralta y M. Vitse, Pamplona, Eunsa, 1996, t. 3, pp. 279-288.
- LARA GARRIDO, José, «El motivo de las ruinas en la poesía española del Siglo de Oro. Funciones de un paradigma nacional: Sagunto», en *Relieves poéticos del Siglo de Oro. De los textos al contexto*, Málaga, Analecta Malacitana, 1999, pp. 292-293.
- LAUSBERG, Heinrich, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid, Gredos (BRH, III. Manuales, 15), 1966-1969. 3 tomos.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, *Teatro medieval*, Madrid, Castalia, 1984.
- LIDA DE MALKIEL, M.^a Rosa, «La ciudad, tema poético de tono juglaresco en el Cancionero de Baena», en sus *Estudios sobre la literatura española del siglo xv*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1977, pp. 333-337.
- LISSARAGUE, François, *Un flot d'images, une esthétique du banquet grec*, Paris, Éditions Adam Biro, 1987.
- LÓPEZ CARMONA, Carmen C., «Granada» de D. Agustín Collado del Hierro (Poema s. xvii), Jaén, Universidad de Jaén, 2005.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso, *Filosofía antigua poética*, Madrid, Tomás Junti, 1596.
- LUIS DE LEÓN, Fray, *Obras completas castellanas*, ed. Félix García, Madrid, BAC, 1959.
- LUJÁN ATIENZA, Ángel, «Pragmática del la lírica: el acto comunicativo de la alabanza en la poesía española del Renacimiento», *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 12-14, 2001-2003, pp. 253-270.

- MANERO SOROLLA, María Pilar, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*. Repertorio, Barcelona, PPU, 1990.
- MANRIQUE DE LARA, Íñigo de la Cruz, *Theses Mathematicas*, Cádiz, Cristóbal de Requena, 1688.
- MARCIAL, *Epigramas*, ed. Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Gredos, 2008.
- MARÍN OCETE, Antonio, *Gregorio Silvestre. Estudio biográfico y crítico*, Granada, Universidad, 1939.
- MENANDRO, *Sobre los géneros epidícticos*, Salamanca, Universidad, 1989.
- MENANDRO EL RÉTOR, *Dos tratados de retórica epidíctica*, intr. Fernando Gascó, trad. y notas de Manuel García García y Joaquín Gutiérrez Calderón, Madrid, Gredos (Biblioteca clásica Gredos, 225), 1996.
- MOLINA HUETE, M^a Belén, «Pedro Rodríguez de Ardila», en *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia, en prensa.
- MORALES, Alfredo J., «Noticias sobre la construcción del patio de la Real Audiencia de Sevilla», *Laboratorio de Arte*, 10, 1997, pp. 403-411.
- OSUNA, Inmaculada, *Poesía y academia en Granada en torno a 1600: La «Poética silva»*, Granada-Sevilla, Universidad, 2003.
- OVIDE, *Les métamorphoses*, éd. Georges Lafaye, Jean Fabre et Henri Le Bonniec, Paris, Les Belles Lettres (CUF. Série Grecque, 28, 47 et 58), 2002. 3 tomes.
- PAILLER, Jean-Marie, «L'éloge du prince comme anti-éloge: l'exemplum du Panégyrique de Trajan, de l'Antiquité tardive au Pérou des Incas», en *L'éloge du Prince. De l'Antiquité au temps des Lumières*, dir. Isabelle Cogitore et Francis Goyet, Grenoble, Ellug (Des Princes), 2003, pp. 65-80.
- PALOMO VÁZQUEZ, Pilar, «En torno al prelopismo de Vicente Espinel», en VV. AA., *Estudios sobre Vicente Espinel*, Málaga, Universidad, 1979, pp. 7-16.
- Panégyriques latins*, éd. Édouard Galletier, Paris, Les Belles Lettres (CUF. Série Latine, 128, 137 et 147), 1949-1955. 3 tomos.
- PÉREZ DE MONTORO, José, *Obras posthumas lyricas*, Madrid, Antonio Marín, 1736. 2 tomos.
- PÉREZ DE MOYA, Juan, *Filosofía secreta* [1585], Zaragoza, Miguel Fortuño Sánchez, 1599.
- PERNOT, Laurent, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes (Collection des Études Augustiniennes. Série Antiquité, 137 et 138), 1993. 2 tomos.
- , *La rhétorique dans l'Antiquité*, Paris, Le Livre de Poche, 2000.
- PLINE LE JEUNE, *Panégyrique de Trajan*, éd. Marcel Durry, Paris, Les Belles Lettres (Collection d'Études Anciennes), 1938.
- , *Lettres, T. IV : Livre X. Panégyrique de Trajan*, éd. Marcel Durry, Paris, Les Belles Lettres (CUF. Série Latine, 122), 1947.
- Poesía de Cancionero*, ed. Álvaro Alonso, Madrid, Cátedra, 1986,

- «*Poesías varias*» del *alcañizano Domingo Andrés*, ed. José M.^a Maestre Maestre, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1987.
- PROCLUS, *Hymnes et prières*, Paris, Arfuyen, 1994.
- QUINTILIANO DE CALAHORRA, *Institutionis oratoriae*, en *Obra completa*, traducción y comentarios Alfonso Ortega Carmona, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca / Caja Duero, 1997. 5 vols.
- RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997. Varios vols.
- RICO, Francisco, «El amor perdido de Guillén Peraza», en *Texto y contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo xv*, Crítica, Barcelona, 1990.
- RODILLA, M.^a José, «*Laudibus urbium*: ciudades orientales en libros de viaje», *Medievalia*, 34, 2002, pp. 3-8.
- Romancero*, ed. Paloma Díaz-Mas, Barcelona, Crítica, 1994.
- RONCERO LÓPEZ, Victoriano, «Los *laudes Hispaniae* de San Isidoro a Quevedo», *Analecta Malacitana*, 16, 1993, pp. 21-92.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1975.
- , «La concha de Venus y la manzana de la discordia» [1972], *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Latinos*, Número Extraordinario 1, 2001, pp. 237-244.
- SÉNECA, *Medea*, ed. Jesús Luque Moreno, Madrid, Gredos (Biblioteca básica Gredos), 2010.
- SERÉS, Guillermo, *La transformación de los amantes*, Barcelona, Crítica, 1996.
- SHERGOLD, Norman D. y John E. VAREY, *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón, 1637-1681. Estudios y documentos*, Madrid, Ediciones de Historia, Geografía y Arte, 1961.
- SHUMWAY, Nicholas, «Calderón and the Protestant Reformation: a View from the autos sacramentales», *Hispanic Review*, 49, 1981, pp. 329-348.
- SILVESTRE, Gregorio, *Las obras del famoso poeta...*, Granada, Fernando de Aguilar, 1582.
- , *Las obras del famoso poeta...*, Lisboa, Manuel de Lira, 1592.
- , *Las obras del famoso poeta...*, Granada, Sebastián de Mena, 1599.
- SIDONIO APOLINAR, *Poemas*, ed. Agustín López Kindler, Madrid, Gredos (Biblioteca clásica Gredos, 337), 2005.
- SIMÓN DÍAZ, José, *Guía Literaria de Madrid*, Madrid, Ediciones La Librería-Instituto de Estudios Madrileños, 1993-1994. 2 vols.
- SOBRARIAS, Juan, «*Alabanzas de Alcañiz*». *Discurso del alcañizano Juan Sobrarias pronunciado ante el senado de la villa en el año del señor de 1506*, ed. J. M.^a Maestre Maestre, Alcañiz-Cádiz, Instituto de Estudios Humanísticos-Instituto de Estudios Turolenses-Universidad de Cádiz, 2000, pp. 4-73.
- TÁCITO, Cayo Cornelio, *Agrícola, Germania, Diálogo de los oradores*, ed. J. M. Requejo, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 36), 2008.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- TEÓN DE ALEJANDRÍA, HERMÓGENES Y AFTONIO DE ANTIOQUÍA, *Ejercicios de retórica*, ed. M.^a Dolores Reche Martínez, Madrid, Gredos, 1991.
- TERRONES DE ROBRES, Antonio, *Vida, martirio, traslación y milagros de san Eufrasio, obispo y patrón de Andújar. Origen, antigüedad y excelencias de la ciudad*, Granada, Francisco Sánchez, 1657.
- Textos eucarísticos primitivos*, ed. Jesús Solano, Madrid, BAC, 1978, 2 vols.
- THOMAS, Rosalind, *Literacy and Orality in ancient Greece*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- TIRSO DE MOLINA, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, ed. Joaquín Casaldueño, Madrid, Cátedra, 1978.
- TOMÁS DE AQUINO, santo, *Suma de teología*, Madrid, BAC, 2009-2011, 5 vols.
- TOMÁS Y VALIENTE, Francisco, «Castillo de Bobadilla: semblanza personal y profesional de un juez del Antiguo Régimen” [1975], en *Gobierno e instituciones en la España del Antiguo Régimen*, Madrid, Alianza Editorial, 1982, pp. 179-251.
- Trésor de la langue française informatisé*, <http://www.cnrtl.fr/etymologie/éloge> (mai 2011).
- UZTARROZ, Juan Francisco Andrés de, *Aganipe de los cisnes aragoneses celebrados en el clarín de la fama*, Zaragoza, Tipografía de Comas Hnos., 1890.
- VAN DIJK, G.-J., *Αἶνοι, Λόγοι, Μῦθοι. Fables in Archaic, Classical, & Hellenistic Greek Literature. With a Study of the Theory & Terminology of the Genre*, New York / Köln / Leiden, Brill (Mnemosyne: Bibliotheca classica Batava. Supplementum, 166), 1997.
- WHITMARSH, Tim, *Ancient Greek Literature*, Cambridge, Polity Press, 2004.