

# La novia remisa y el novio ardiente en el epitalamio latino: una imagen que pervive en el Renacimiento\*

## *The unwilling bride and the burning bridegroom in the Latin Epithalamium: a surviving image in the Renaissance*

Antonio SERRANO CUETO

Universidad de Cádiz

Recibido: 29 de abril de 2002  
Aceptado: 26 de febrero de 2003

### RESUMEN

El autor estudia la pervivencia de la imagen contrapuesta de los novios (ella remisa, él ardiente) en el epitalamio humanístico a partir de una selección de textos de varios poetas: Giovanni Pontano, Juan Segundo, Antonio Agustín, Jerónimo Ramírez, Gabriele Altilio, Giovanni Gigli, Manuel da Costa, Callimaco Experiente (Filippo Buonaccorsi) y Martín Ivarra.

Serrano Cueto, Antonio. «La novia remisa y el novio ardiente en el epitalamio latino: una imagen que pervive en el Renacimiento», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.* vol. 23, núm. 1 (2003) 153-170.

### PALABRAS CLAVE

Epitalamio latino  
Pervivencia  
Poesía latina del Renacimiento

### ABSTRACT

The author analyses the traditional image of the bridal couple (the unwilling bride, the burning bridegroom) in the humanistic epithalamium in a selection of texts by various poets: Giovanni Pontano, Juan Segundo, Antonio Agustín, Jerónimo Ramírez, Gabriele Altilio, Giovanni Gigli, Manuel da Costa, Callimaco Experiente (Filippo Buonaccorsi) and Martín Ivarra.

Serrano Cueto, Antonio. «The unwilling bride and the burning bridegroom in the Latin epithalamium: a living image in the Renaissance», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.* vol. 23, núm. 1 (2003) 153-170.

### KEY WORDS

Latin Epithalamium Tradition Renaissance Latin Poetry

**SUMARIO** 1. *Nuptialia* y retórica. 2. La reticencia de la novia y el ardor del novio en la poesía latina. 3. La pervivencia de ambos motivos en la poesía latina del Humanismo.

\* Este trabajo se incluye en el Proyecto de Investigación BFF 2000-1069 de la DGICYT.

## 1. *Nuptialia* y retórica

Cuando en el primer tercio del Quattrocento Guarino Guarini de Verona compuso algunos de los primeros discursos nupciales del Humanismo, retórica y matrimonio ya llevaban varios siglos de andadura juntos. En las escuelas de la época imperial los alumnos se ejercitaban en la tesis εἰ γαμητέον (*an uxor ducenda*: «si es conveniente casarse»), ejercicio que ha quedado plasmado en los *progymnasmata* de Teón, Hermógenes, Libanio, Aftonio y Nicolao<sup>1</sup>. El género epidíctico adaptó dicha tesis al discurso nupcial (γαμικὸς λόγος), como sustituto o alternativa del epitalamio en verso. Ahora lo sustantivo no era ya cuestionarse el matrimonio, sino exaltarlo mediante una alabanza que se articulaba básicamente en dos miembros: el elogio de la unión (*laus coniugii*) y el elogio de los novios (*laus coniugum*). La teoría sobre esta forma de discurso ha pervivido sobre todo en el *Arte retórica* de Pseudo-Dionisio y en el tratado II *Sobre los discursos epidícticos* de Menandro el Rétor<sup>2</sup>.

Con la recuperación de este corpus retórico por los humanistas<sup>3</sup>, la retórica epidíctica de tema nupcial inicia una nueva etapa. El ambiente cortesano de estas centurias, donde el humanista era habitualmente un funcionario público presto a acudir cuando se requiriese su palabra, propició la difusión de un género que hacía de las bodas su circunstancia. Guarino, como propone M. de Nichilo<sup>4</sup>, pudo haber consultado los tratados de Pseudo-Dionisio y Menandro en busca de modelos para salir airoso de estas situaciones: sus veintitrés *orationes nuptiales* constituyen una notable contribución a la difusión de la preceptiva contenida en ambos tratados. Por otra parte, Teodoro Gaza tradujo al latín en 1444 los capítulos de Pseudo-Dionisio dedicados a la *oratio nuptialis* y al *epithalamium*, adelantándose más de medio siglo a la aparición de los *Rhetores Graeci* de Aldo Manuzio (1508), edición príncipe del texto griego (acompañado de traducción latina) que también incluía, entre otros autores, a Menandro. Como en el caso de otros muchos autores griegos publicados por el célebre impresor, la edición aldina tuvo una difusión extraordinaria. Así lo prueba, por ejemplo, el hecho de que Julio César Escaligero

<sup>1</sup> Theon, *Prog.* XII (Spengel, 1854, p. 120); Herm., *Prog.* XI (Spengel, 1854, p. 17); Lib., *Thes.* XIII (Foerster 1915, pp. 550 ss.); Aphth., *Prog.* XIII (Spengel, 1854, p. 49); Nicol., *Prog.* XIII (Spengel, 1856, p. 494).

<sup>2</sup> Según Menandro, en la tesis sobre el matrimonio debe hablarse del papel de éste en la creación del Universo, de la unión entre los dioses, entre los elementos y entre las distintas especies animales (400, 33–402, 20). Pseudo-Dionisio se centra en el origen divino de la institución, la importancia del matrimonio en la perpetuidad de la especie y sus beneficios tanto en el plano personal como en el social (*Ars* 261, 13). Por otra parte, Menandro distingue entre el «epitalamio» (ἐπιθαλάμιος), que es un discurso de carácter más genérico sobre el tálamo, la alcoba, la familia y, sobre todo, el dios del matrimonio, pronunciado durante la celebración de la boda, y el «discurso del lecho nupcial» (κατευναστικός λόγος), que se centra más en la unión en el lecho (405, 14–412, 1). Pseudo-Dionisio coincide en parte con Menandro, pero con los términos invertidos: el «discurso nupcial» (γαμικὸς λόγος) se pronunciaría durante la celebración de la boda y el «epitalamio» sería la canción entonada en torno al tálamo (*Ars* 270, 1; 271, 5). Esta última división ha sido adoptada tradicionalmente.

<sup>3</sup> A excepción de los *Progymnasmata* de Hermógenes en la versión de Prisciano, que circulaban desde el siglo XII, los tratados retóricos de la época imperial tardía permanecieron prácticamente desconocidos en Occidente, mientras continuaban su difusión en el mundo greco-bizantino.

<sup>4</sup> M. de Nichilo, *Oratio nuptialis. Per una storia dell'oratoria nuziale umanistica*, Bari 1994, 26–28. Un extracto de este libro puede verse en «L'oratoria nuziale umanistica tra retorica del matrimonio ed elogio cortigiano», *Euphrosyne* 23, 1995, 123–139.

la utilizara para la elaboración de los *Poetices libri septem* (1561), cuyo capítulo C está dedicado íntegramente al epitalamio y al discurso nupcial<sup>5</sup>.

Ocasiones para poner en práctica los preceptos no faltaban, por lo que los humanistas del siglo XV se dedicaron a componer casi tantos discursos y epitalamios como bodas de alcurnia se celebraban<sup>6</sup>. Así Guiniforte Barzizza es autor de dos *orationes*: *In sponsalibus Philippi Bonromei* e *In sponsalibus Ioannis de Federicis*; Francesco Patrizi y Francesco Bertini dedicaron sendos epitalamios a las nupcias de Alfonso de Aragón e Hipólita Sforza; Francesco Filelfo pronunció en 1455 una *oratio nuptialis* en las bodas de Beatriz d'Este y Tristán Sforza; Angelo Costanzi hizo lo propio en el enlace de Antonio Lanceo y Blanca Ranalducia (1457). Y las bodas de Eleonora de Aragón y Ercole d'Este (1473), todo un acontecimiento en Italia, dieron ocasión a varios discursos: Giovanni Brancati pronunció la *Oratio in nuptiis Helionorae*, Battista Guarini leyó el *Epithalamium ducis Herculis et Eleonorae Aragoniae* y Giovanni Pontano compuso el *Epithalamium Leonorae Aragoniae*<sup>7</sup>.

Una de las partes fundamentales del γαμικὸς λόγος era, en consonancia con la tradicional tesis εἰ γαμητέον, la *laus coniugii* o elogio de la propia unión. Este aspecto del discurso nupcial se acomoda perfectamente a una época en la que el matrimonio era objeto de discusiones y polémicas. Baste citar ahora *laudationes* tan tempranas como *De uxoria* (1416) de Francesco Barbaro; *De familia* (1437) de Leon Battista Alberti; *Oratio in laudem matrimonii* (1457) de Poggio Bracciolini y *De dignitate matrimonii* (1463) de Francesco Massimo di Giannantonio Campano. Eran obras de ejercitación en el género deliberativo, donde la *laudatio* se hacía invocando la *utilitas* y *dignitas* del matrimonio. Andando el tiempo, la vigencia del tema perdura y los enfoques se diversifican, como testimonian la *Institutio matrimonii Christiani* de Erasmo (1526) y el *De riptu nuptiarum et dispensatione libri tres* de Juan Ginés de Sepúlveda, obra de derecho canónico publicada en Roma en 1531 y nacida al calor del gran debate que agitó a la cristiandad a causa del divorcio de Enrique VIII de Inglaterra y Catalina de Aragón<sup>8</sup>.

Pero este interés no es exclusivo de los humanistas. Ya en el pensamiento cristiano medieval se sublima el matrimonio de Cristo con la Iglesia, según la interpretación alegórica que se hace —a partir de la célebre imagen de Pablo en *Efesios* 5, 31-32— del *Cantar de los cantares*, el *Salmo 44* (45) e, incluso, el *De nuptiis Philologiae et Mercurii* de Marciano Capella<sup>9</sup>. Y si el matrimonio tiene una triple dimensión (religiosa, socio-política y erótica), la Iglesia, como es natural, cargará las tintas en el aspecto religioso y convertirá a Dios en el *auctor* último de las bodas

5 Cf. F. Cairns, «The *Poetices Libri Septem* of Julius Caesar Scaliger», *RPL* 9 (1986), 49-57.

6 En la práctica *oratio* y *epithalamium* coinciden en lo fundamental: la circunstancia, los *tópoi* y, a veces, la ejecución durante la ceremonia, aunque en el caso del segundo se trate de una recitación en verso.

7 M. de Nichilo, *Oratio nuptialis*, 11-12.

8 Cf. J. M. Rodríguez-Peregrina, *Juan Ginés de Sepúlveda. De ritu nuptiarum et dispensatione*, Granada 1993, 30.

9 Otras interpretaciones y temas recurrentes en los epitalamios medievales son el matrimonio de Cristo y el alma humana, la virginidad de María y la Encarnación. Cf. E. F. Wilson, «Pastoral and Epithalamium in Latin Literature», *Speculum* 23 (1948), 35-57, esp. 40-47.

humanas. Espléndido ejemplo de ello es el proemio del epitalamio que Pedro Ruiz de Moros compuso a un Nicolaus Radivilo que a mediados del siglo XVI abrazaba la causa calvinista. No me resisto a citar los primeros versos<sup>10</sup>:

Coniugii Deus est auctor: qui iungitur ullis,  
 Heu, sine coniugiis, iungitur absque Deo.  
 Iungitur absque Deo, terraeque invisus et astris,  
 Absque Deo vivit, occidit absque Deo.

## 2. La reticencia de la novia y el ardor del novio en la poesía latina<sup>11</sup>

Ante el evento de la boda la novia y el novio actúan de manera diferente: la imagen de la novia remisa y el novio ardiente recorre toda la tradición<sup>12</sup>. En la reticencia de la novia convergen dos razones: de una parte, el abandono de la protección materna; de otra, la inquietud (mezcla de temor y pudor) que le produce la pérdida de la virginidad, sobrevenida por un salto brusco de la adolescencia a la vida marital. En la esencia misma del matrimonio griego antiguo se hallan las claves para comprender esto<sup>13</sup>. Los contrayentes no partían de situaciones análogas. La novia era jurídicamente casi irrelevante, por lo que dependía de su tutor o padre, que decidía sobre su matrimonio merced a un contrato entre familias. De esta forma pasaba bruscamente de niña a mujer casada, para dedicarse a los hijos y la hacienda. En cambio, la imagen del hombre, ansioso por casarse y ardiente ante las expectativas de la boda, cuadra bien con el hecho de que el novio era dueño de sí mismo y de su destino. En realidad, en las bodas se presenta la imagen estereotipada de la mujer y el hombre griegos: ella, blanda, irracional, sin control sobre sí y sin dotes de mando; él, duro, racional, con autodominio y dotes de mando, aptitudes precisas para dos frentes de batalla: el militar y el político. Se traslada así al ámbito de la literatura nupcial la tradicional concepción de los dos sexos como fuerzas contrapuestas: la novia es la fuerza pasiva y el novio, la activa.

Pero esta visión sociológica de los desposados cuenta con su refrendo en la tradición literaria. La reticencia de la novia es la suma de dos factores: de una parte está la madre, que pertenece al entorno familiar y social femenino y participa de las confidencias de la hija enamorada, tópico representado ya en poetas griegos como Anacreonte, Safo, Arquíloco y en toda la

<sup>10</sup> Según la edición de B. Kruczkiewicz, *Petri Royzii Aurei Alcagnicensis carmina*, Cracovia 1900, II 72-73 (nota 1).

<sup>11</sup> Para el objetivo de este trabajo me basta con las composiciones nupciales de Catulo, Estacio, Claudiano y Ausonio, por lo que prescindo de autores como Sidonio Apolinar, Enodio, Luxorio, Draconcio y Venancio Fortunato.

<sup>12</sup> Para el epitalamio en Grecia y Roma pueden verse los trabajos de C. Morelli, «L'epitalamio nella tarda poesia latina», *SIFC* 18 (1910), 319-432; A. L. Wheeler, «Tradition in the Epithalamium», *AJPh* 51 (1930), 205-223; Z. Pavlovskis, «Stattus and the Late Latin Epithalamia», *CPh* 60 (1965), 164-177; M. Roberts, «The use of myth in Latin epithalamia from Stattus to Venantius Fortunatus», *TAPhA* 111 (1989), 321-348; E. Contiades-Tsitsoni, *Hymenaios und Epithalamion: das Hochzeitslied in der frühgriechischen Lyrik*, Stuttgart 1990.

<sup>13</sup> Me refiero especialmente al matrimonio en Atenas. Cf. F. Rodríguez Adrados, *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, Madrid 1995, 69-78; A. Villarrubia, «Las canciones de bodas en la literatura griega antigua», *Trivium* 8 (1996), 191-216, esp. 191-193.

tradición de la poesía de amigo en las literaturas romances; de otra, ya se ha dicho, el temor a la pérdida de la virginidad, cuyo antecedente literario en Grecia estaría en los cantos de mujeres que lloran la virginidad perdida: Arquíloco, Safo y Alceo son los exponentes más antiguos<sup>14</sup>.

La separación traumática de la madre representa sin duda una de las manifestaciones esenciales de la reticencia de la novia. La forma más común es la expresión de la separación misma, con frecuentes referencias al seno materno (*gremium*). Este motivo ya está en Safo (frag. V. 104a), donde se denuncia a Véspero como culpable de la separación:

Ἔσπερε πάντα φέρων ὄσα φαίνολις ἐσκέδας Ἄλωσ,  
φέρηις ὄιν, φέρηις αἶγα, φέρηις ἄπυ μάτερι παῖδα.

Y se torna más dramático en la literatura latina, pues halla acomodo en la *deductio* o raptó como elemento romano, un verdadero rito de separación donde era costumbre que la joven mostrase su resistencia a abandonar el domicilio familiar<sup>15</sup>. En el epitalamio de Catulo a la boda de L. Manlio Torcuato y Junia Arunculeya se invoca a Himeneo como raptor de la joven<sup>16</sup>:

qui rapis teneram ad uirum  
uirginem, o Hymenae Hymen,

Más explícitamente aparece en el poema 62, la más rica manifestación de la visión encontrada que doncellas y muchachos tienen del matrimonio. Véspero es ahora el culpable de la separación, en sintonía con el fragmento de Safo citado<sup>17</sup>:

qui natam possis complexu auellere matris,  
complexu matris retinentem auellere natam,

Aunque Estacio no hace uso del motivo de la separación de la madre en el *Epitalamio de Estela y Violentila*, éste reaparece más tarde en el *Epitalamio de Paladio y Celerina* de Claudiano. La relevancia que Venus y su aparato mitológico adquieren a partir de Estacio convierte a la diosa en la raptora de la joven Celerina, en sustitución de Himeneo y Véspero<sup>18</sup>:

adgreditur Cytherea nurum flentemque pudico  
detrahit matris gremio. matura tumescit  
uirginitas [...]

<sup>14</sup> Cf. E. Gangutia, *Cantos de mujeres en Grecia*, Madrid 1994, 8-12; 43-45.

<sup>15</sup> Cf. S. Laigneau, *La femme et l'amour chez Catulle et les Élegiaques augustéens*, Bruselas 1999, 211-212.

<sup>16</sup> Catull. 61, 3-4.

<sup>17</sup> Catull. 61, 21-22.

<sup>18</sup> Claud. *carm. min.* 25, 124-126.

A veces la separación del hogar se expresa mediante una despedida coral, sobre todo si se trata de una novia ilustre. Es el caso de Helena en el idilio 18 de Teócrito. El entorno afectivo de la novia se amplía a las amigas y los lazos de amistad hacen más difícil la separación. El coro de las doncellas amigas de Helena expresa la añoranza que siente ya en el día mismo de la boda (vv. 39-42):

ἄμμες δ' ἔς Δρόμον ἦρι καὶ ἔς λεμώνια φύλλα  
 ἐρψεῦμες στεφάνως δρεψεύμεναι ἄδῃ πνέοντας,  
 πολλὰ τεοῦς, Ἑλένα, μεμναμένοι ὡς γαλαθῆναί  
 ἄρνες γειναμένης ὄϊος μαστὸν ποθέοισαι.

Como es natural, la dolorosa separación no está exenta de las lágrimas de la novia, motivadas por dos razones que, en el fondo, son una misma. Es llanto por la separación del seno materno, pero sobre todo es llanto por el miedo a la pérdida de la virginidad<sup>19</sup>. De ahí que en la poesía latina las lágrimas se acompañen con frecuencia de referencias continuas al pudor y la castidad. Casta es la novia que se entrega al novio ardiente en Catulo 62, 23 (*eti iuueni ardenti castam donare puella*) y casta es Celerina en el epitalamio de Claudiano, a la que Venus arranca en un mar de lágrimas del casto seno (*pudico gremio*) de su madre, según el pasaje ya citado: *maturationa tumescit / uirginitas*<sup>20</sup>.

El vínculo madre-hija permite además a Claudiano introducir en el *Epitalamio a Honorio y María* una imagen muy querida a los romanos: la de la matrona que inculca sus virtudes a la hija, siendo la *pudicitia* una de las principales obligaciones de la futura esposa<sup>21</sup>:

maternosque bibit mores exemplaque discit  
 prisca pudicitiae Latios nec uolueret libros.

Ante la resistencia de la novia a perder la castidad y someterse al marido, actitud que nace en el hogar familiar y persiste hasta el lecho nupcial, el deber primero del novio es vencer este obstáculo. Para ello cuenta muchas veces con la ayuda de la divinidad (Venus, Himeneo). Como es de suponer, el momento del acto sexual es muy temido por la novia, por lo que en la «batalla nupcial» empeños masculinos se enfrentan a lágrimas femeninas.

<sup>19</sup> Véase un trabajo reciente sobre este tema: G. Roskam, «Mariage ou virginité? Le *carmen* 62 de Catulle et la lutte entre deux idéaux de vie», *Latomus* 59 (2000), 41-56.

<sup>20</sup> Véase la nota 18. Para la inversión del motivo de la castidad como recurso retórico, cf. G. Laguna Mariscal, «La inversión de los géneros epidícticos tradicionales: el epitalamio (*carm.* 3, 6, 17-48)», en R. Cortés – J. C. Fernández (eds.), *Bimilenario de Horacio*, Salamanca 1994, 315-322.

<sup>21</sup> Claud. 10, 231-232.

Estacio se muestra explícito en el *Epitalamio de Estela y Violentila*, pues en la *suasoria* de Venus para que Violentila se case hay una exhortación al abandono de la castidad y al sometimiento al yugo marital<sup>22</sup>:

quis morum fideique modus? nunquamne uirili  
summittere iugo? ueniet iam tristior aetas.

En los versos fesceninos de Claudiano en honor de Honorio y María y en algunas escenas del *Centón nupcial* de Ausonio encontramos otros ejemplos notables<sup>23</sup>.

Pero la novia está sumida en un mar de confusión, porque a la vez que teme y llora invocando el pudor, desea el matrimonio y la unión sexual. Ya en Catulo hallamos esta mezcla de sentimientos en la expresión del deseo de la novia: *coniugis cupidam noui*<sup>24</sup>. Y con esta idea concluye una de las intervenciones del coro de jóvenes en el otro epitalamio (62), donde se pone de manifiesto que Véspero es rechazado por las doncellas, pero deseado en secreto<sup>25</sup>:

quid tum, si carpunt, tacita quem mente requirunt?

En el *Epitalamio de Paladio y Celerina* de Claudiano el temor de la novia cederá ante el amor una vez conocido (*crede mihi, quem nunc horrescis amabis*), mas en Ausonio el novio reprocha a la novia en el lecho que se resista a un amor que le agrada<sup>26</sup>:

proveniunt. placitone etiam pugnabis amori?

La imagen del novio ardiente, deseoso de que llegue el fastuoso día de la boda, se inicia en el poema 62 de Catulo con la exhortación del coro masculino a Véspero, cuyo brillo es esperado con ansiedad: *expectata diu uix tandem lumina*<sup>27</sup>. Las restantes intervenciones de los jóvenes redundan en esta idea. Esta oposición de sexos y fuerzas alcanza su mejor síntesis un poco más adelante, cuando se expresa la *deductio* de la novia en una contraposición de adjetivos muy significativa<sup>28</sup>:

et iuueni ardenti castam donare puellam.

<sup>22</sup> Stat. *Silv.* 1, 2, 164-165. Añádase la invitación del v. 182 para que Violentila renuncie a su «retiro en plena juventud»: *ergo age, iunge toros atque otia deme iuuentae*. Para este pasaje, cf. G. Laguna Mariscal, «Invitación al matrimonio: en torno a un pasaje estaciano (*Silv.* 1, 2, 161-200)», *Emerita* 62 (1994), 263-288.

<sup>23</sup> En concreto, Claud. 14 y Auson. 357 y 359 (Souhay).

<sup>24</sup> Catull. 61, 32.

<sup>25</sup> Catull. 62, 37.

<sup>26</sup> Claud. *carm. min.* 25, 138; Auson. 357, 12 (Souhay).

<sup>27</sup> Catull. 62, 2.

<sup>28</sup> Catull. 62, 23.

En Menandro las alusiones al vigor del joven esposo tienen lugar, sobre todo, ante el tálamo, como parte del discurso del lecho nupcial<sup>29</sup>. Para el novio, cumplir en el lecho es una cuestión de honor ante la familia y los amigos. Es el momento de la «demostración» de las virtudes viriles que se le atribuyen y de las que dependen, en buena medida, las expectativas de descendencia. Por otra parte, el «ardor nupcial» del novio, con connotaciones sexuales evidentes, es la traslación al lecho del ardor guerrero. No en vano la tradición literaria adorna la unión sexual con imágenes propias de los lances militares, como bien puede verse en el fescenino IV en honor de Honorio y María de Claudiano y en el *Centón nupcial* de Ausonio<sup>30</sup>. Sin embargo, el motivo de la demostración también tiene su cara negativa en la tradición literaria: el reproche al novio remiso. La parénesis a Menelao (vv. 9-16) del idilio 18 de Teócrito es un excelente ejemplo: las doncellas espartanas censuran la actitud atípica (ἀπροσδόκητον) de su rey recién desposado<sup>31</sup>.

Junto al ardor del novio es muy celebrada en los epitalamios su impaciencia. Menandro propone exhortar al novio con referencias al tiempo de duración del noviazgo y a las dificultades padecidas hasta llegar a la ansiada boda<sup>32</sup>. La unión de esta impaciencia con la inexperiencia tradicional del joven<sup>33</sup> y el imperativo de «cumplir con su virilidad» arrojan como resultado una mezcla de deseo y temor que no es, en el fondo, muy diferente a la que se observa en la novia.

Los epitalamios de Estacio y Claudiano recogen bien esta imagen, pues, junto a motivos tradicionales, como la demora de los astros para enfatizar las ansias del novio<sup>34</sup>, aparecen el temor por la inexperiencia, ligada al motivo del *primus amor*<sup>35</sup>, y la relación causa-efecto entre la llama del amor y las ansias de la boda. Este último es consecuencia lógica de la introducción del elemento mitológico, pues Amor será el encargado de infligir esa llama<sup>36</sup>:

ex illo quantos iuuenis premat anxius ignes,  
testis ego attonitus, quantum me nocte dieque.

El motivo de la inexperiencia y los primeros padecimientos (*signa amoris*) del novio fue muy bien acogido por la tradición. Los epitalamios humanísticos contaban con el preciado ejemplo

<sup>29</sup> Men. Rh. 405, 24-25; 406, 11-14; 407, 31-408, 5; 409, 32.

<sup>30</sup> Claud. 14; Auson. 359 (Souchay).

<sup>31</sup> Cf. G. Montes Cala, «El Epitalamio de Helena y la tipología del idilio teocriteo», en J. A. López Férrez (ed.), *Desde los poemas homéricos hasta la prosa griega del siglo IV d. C. Veintiséis estudios filológicos*, Madrid 1999, 313-328.

<sup>32</sup> Men. Rh. 410, 27-30.

<sup>33</sup> Recuérdese el tópic, recogido por Menandro (404, 9-10), según el cual al joven le apunta en la cara el bozo, como señal de que hace poco se ha hecho hombre.

<sup>34</sup> Así en Stat. *Silv.* 1, 2, 217-218 (...*quam longa morantur / sidera! quam segnis uotis Aurora mariti!*) y Claud. *carm.* 10, 288 (*iam princeps tardumque cupit discedere solem*).

<sup>35</sup> Un ejemplo del sentimiento confuso mezcla de temor y deseo es Stat. *Silv.* 1, 32: ...*adhuc optas permissaque numine dextro / uota paues*...

<sup>36</sup> Stat. *Silv.* 1, 2, 81-82.

de los primeros versos del *Epitalamio de Honorio y María*, donde el novio sufre ardores del corazón que lo alejan de toda actividad y lo predisponen sólo para la boda<sup>37</sup>:

Hauserat insolitos promissae uirginis ignes  
 Augustus primoque rudis flagrauerat aestu;  
 nec nouus unde calor nec quid suspiria uellent  
 nouerat incipiens et adhuc ignarus amandi.  
 non illi uenator equus, non spicula curae,  
 non iaculum torquere libet; mens omnis aberrat  
 in uultus quos finxit Amor. quam saepe medullis  
 erupit gemitus! Quotiens incanduit ore  
 [...]  
 incusat spes aegra moras longique uidentur  
 stare dies segnemque rotam non flectere Phoebe.

### 3. La pervivencia de ambos motivos en la poesía latina del Humanismo

El epitalamio que cultiva el Humanismo es deudor en gran medida del que se cultivó en época imperial<sup>38</sup>. Lejano ya su origen en la lírica arcaica griega y evolucionado hacia poesía epidíctica, el epitalamio se convirtió en *laudatio* de personalidades y reyes donde la boda era la circunstancia y el elogio, el meollo del poema: excelente tributo para solicitar o agradecer mercedes, práctica muy normal en tiempos de mecenazgos literarios como el Renacimiento. De ahí que las composiciones de Estacio y Claudiano se alzaran modélicas para los humanistas, que hallaban en ellas elementos poéticos tan del gusto de la época como el aparato mitológico, el panegírico, la propaganda política, la encarnación de ideas abstractas, como la Paz y la Concordia, y el uso ya sistemático del hexámetro. En el Renacimiento se acentúa el carácter político y, además de servir de cauce para consideraciones morales, el epitalamio se vuelve poesía en honor de la familia, con frecuencia con ocasión de bodas reales. También cobra especial relieve, sobre todo en humanistas como Pontano y Juan Segundo, el sexo, que ya estaba en Teócrito y Ausonio<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> Claud. 10, 1-8, 14-15.

<sup>38</sup> Además de los trabajos citados de Nichilo (véase la nota 4), la tradición del epitalamio en los siglos XV a XVIII ha sido estudiada por L. Forster, «Conventional Safety Valves. Alba, Pastourelle and Epithalamium», en L. Forster, *The Icy Fire. Five Studies in European Humanism*, Cambridge 1969, 84-121; V. Tufté, *The Poetry of Marriage. The Epithalamium in Europe and its Development in England*, Los Ángeles 1970; O. Pinto, *Nuptialia. Saggi di bibliografia di studi italiani pubblicati per nozze dal 1484-1799*, Florencia 1971; L. O. Ritcher, «Venere Pronuba: The French Renaissance Epithalamia», *Kentucky Romance Quarterly* 19 (1972), 65-98; M. G. Morrison, «Some early humanist epithalamia», en *Acta Neo-Latini Amstelodamensis*, Munich 1979, 794-802; G. Tournoy-Thoen, «Les premiers épithalames humanistes en France», en *Mélanges à la mémoire de Franco Simone. France et Italie dans la culture européenne. I. Moyen Age et Renaissance*, Ginebra 1980, 199-224; G. - G. Tournoy-Thoen, «Giovanni Gigli and the Renaissance of the classical epithalamium in England», en D. Sacré - G. Tournoy (eds.), *Myrica. Essays on neo-latin literature in memory of Josef IJsewijn*, Suplementa HL 16, Lovaina 2000, 133-193; S. Pétursson, «Nuptiae Holanae», HL 40 (1991), 336-356.

<sup>39</sup> J. F. Alcina, «Entre latín y romance: modelos neolatinos en la creación poética castellana», en J. M.<sup>a</sup> Maestre - J. Pascual (coords.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico I*, Cádiz 1993, I 3-27, esp. 12-14.

El caso de Giovanni Pontano (1422-1503) es singular. Por los años en que Naldo Naldi celebraba las nupcias (1487) de Anibal Bentivoglio y Lucrezia d'Este y Gabriele Altilio componía su epitalamio por el matrimonio (1489) de Isabel de Aragón y Gian Galeazzo Sforza, Pontano implicaba sus sentimientos y su vida hasta el punto de cantar a su propia familia. Con motivo de su boda con Adriana Sassone en 1461 y las de sus hijas Aurelia en 1484 y Eugenia, compuso varios epitalamios que fueron incluidos en el poemario *De amore coniugale*.

Así las cosas, es fácil comprender que el tema de la separación de la madre fuese insuficiente y que Pontano lo completase con la figura del padre. Junto a elementos tradicionales como el regazo materno e Himen como raptor de la joven, la inclusión del padre constituye una feliz innovación en el *Epitalamium in nuptiis Aureliae filiae* (vv. 81-82)<sup>40</sup>:

Quam raptam matrisque sinu colloque parentis  
coniugis ad cari limina ducit Hymen,

Pontano desgrana algunos de los tópicos del género a la manera de un *magister amoris*, explicable por su doble condición de padre y poeta. En el epitalamio citado recurre a la figura de Venus con un uso que recuerda a la *suasoria* de la diosa en Estacio. Venus aconseja a la joven Aurelia que aproveche las mieles del amor, como hizo la diosa con Violentila, y le enseña algunos secretos de alcoba para satisfacer al novio impaciente (vv. 115-116)<sup>41</sup>:

Blanda Venus sine veste monet dormire puellas  
gaudiaque instanti nulla negare uiro;

El perfil del novio se completa en el mismo poema con mención de la inexperiencia (vv. 11-12) y una alusión al tema del *primus amor* que evoca los versos ya citados de Claudiano<sup>42</sup>:

Tum iuvenis primos sensit malesanus amores,  
arsit ab insolita tacta puella face.

Pero en la separación no todo es llanto y tristeza. En el *Epithalamium in nuptiis Eugeniae filiae*, la novia abandona el hogar y los brazos maternos con alegría, seducida por la visión del novio y el deseo infligido por Himeneo (vv. 109-110)<sup>43</sup>:

ast illa ut viditque virum sensitque Hymenaeum,  
linquit laeta domum matris et ora suae.

<sup>40</sup> Para Pontano utilizo la edición de J. Deschger: *Ioannis Ioviani Pontani Carmina. Ecloghe—Elegie—Lirische*, Bari 1948.

<sup>41</sup> La misma invitación, aunque ahora por Himeneo, puede verse en el *carmen nuptiale* dirigido al flautista (*Tibicem alloquitur*), vv. 35-36: *En placet: ore tuos, iuvenis, nunc excipe amores, / oscula neu, virgo, prima dedisse neges*.

<sup>42</sup> J. Deschger, *op. cit.*, 176.

<sup>43</sup> J. Deschger, *op. cit.*, 184.

Pontano explota los sentimientos de la novia, especialmente el deseo oculto. Pero el recato de la joven esposa impide que ésta manifieste sus verdaderos sentimientos: ni los ojos ni el rostro reflejan la alegría que, según Himeneo, alberga en su corazón. El deseo femenino oculto se legitima dentro del matrimonio, donde el pudor será sustituido por alegría y gozo ya libres de toda preocupación. Así se expresa en el poema nupcial en que el autor se dirige al flautista (vv. 39-40)<sup>44</sup>:

Atque oculis animum fas est atque ore fateri,  
gaudia neu tacito, virgo, reconde sinu.

El empleo de *tacitus* aquí y en otros versos de los poemas nupciales para expresar las ansias más íntimas de la muchacha es claramente deudor del sintagma *tacita mente* catuliano ya citado. Pero en este dístico hay algo más: el término *gaudia* parece aludir al goce sexual del coito, según la interpretación que se hace de algunos pasajes de Lucrecio y de los poetas elegíacos latinos<sup>45</sup>.

Pontano vuelve al mismo adjetivo catuliano para expresar los ardores que abrasan a la novia, su hija Aurelia, en el *Epitalamium in nuptiis Aureliae filiae*. La joven ha sufrido una transformación importante: su único norte son ahora los brazos del marido, lejanos ya los afectos familiares (vv. 75-79)<sup>46</sup>:

Sic tacitos in corde fovens nova nupta calores  
optato refici coniugis ore petit,  
non illam patris amplexus, non oscula matris  
aut iuvat artificii purpura picta manu;  
suspirat tantum amplexus, tantum ora mariti.

En el *carmen nuptiale* dirigido al dios Véspero (*Hesperum alloquitur*), se expresa idéntico anhelo del novio y la novia por la aparición del astro, aunque más adelante Pontano recurrirá de nuevo al miedo tradicional de la novia (vv. 1,6):

Exorere optatumque viro optatumque puellae  
[...]  
cum timet a cupido nupta novella viro.

Cuando le llega el turno a su esposa Adriana (*Vxorem alloquitur*), Pontano acentúa la virtud de la joven a través de continuas referencias al llanto y pudor. Comienza el poema con el *exem-*

<sup>44</sup> J. Deschger, *op. cit.*, 130.

<sup>45</sup> Cf. E. Montero Cartelle, *El latín erótico. Aspectos léxicos y literarios*, Sevilla 1991, 184-185.

<sup>46</sup> J. Deschger, *op. cit.*, 178.

*plum* de los lamentos de Hebe por haber perdido la virginidad en brazos de Hércules, como Adriana la perderá en los suyos. Según el poeta, la novia ha contraído con Venus una deuda que sólo pagará cuando haya ofrecido a su marido la flor de su castidad (vv. 11-12)<sup>47</sup>:

in partemque viri cessit pudor; utitur ille  
hac sibi permissi condicione tori.

Uno de los más señeros representantes de la poesía erótica en el Humanismo es el poeta holandés Juan Segundo (1511-1536). Entre los poemas incluidos bajo el nombre genérico de *Silvae* se halla un *Epithalamium lasciuum* cuyas reminiscencias catulianas se mezclan con la huella de los epitalamios de Claudiano e incluso de Pontano. Aunque el epitalamio de Segundo prescinde de algunos motivos tradicionales para centrarse en el gozo y los placeres de la noche nupcial, sin embargo no se ha omitido el rapto de la joven de los brazos maternos por obra de Himeneo—según el modelo de Catulo 61—, quien ha de entregarla a los brazos ávidos del novio (vv. 12-14)<sup>48</sup>:

Nec qui floridulas Hymen puellas  
Raptas e gremio tenace matrum  
Inuoluit cupidis uiri lacertis.

Otro humanista seguidor del veronés, Antonio Agustín (1517-1586), arzobispo de Tarragona, compuso en 1540 un *carmen nuptiale* con ocasión de las bodas de su hermana Isabel con el duque de Cardona, primo hermano de Fernando el Católico. Para su propósito Agustín optó por el poema 62 de Catulo como modelo, sin duda por estimar—como afirma Carbonell Manils— que la segunda parte del 61 era de tono muy subido. Agustín tampoco renuncia al motivo de la separación (vv. 14-17)<sup>49</sup>:

O Hymenaeae, Deum quis te crudelior alter,  
Qui matres natis possis divellere caris,  
Caris invitae matres divellere natis,  
Quique viris teneras uxores tradere duris?

El obispo recurre al motivo de la novia pudorosa, a la que aconseja que guarde el debido recato y desoiga las chanzas de sus doncellas. Como en el caso de Pontano y Adriana, por la relación familiar entre el poeta y la novia la llamada al pudor no puede tenerse por un simple tópi-

<sup>47</sup> J. Deschger, *op. cit.*, 132.

<sup>48</sup> Según la edición de O. Cete Carpio: *Juan Segundo (Everaerts). Basia. Besos*, Barcelona 1979, 140. Para un estudio del *Epithalamium lasciuum* en el contexto de la poesía neolatina puede verse el trabajo de J. M. Rodríguez Peregrina, «Juan Segundo y el género epitalámico neolatino», *Florilib* 7 (1996), 307-331.

<sup>49</sup> J. Carbonell Manils, «El *Carmen nuptiale* d'Antonio Agustín», *Faventia* 16 (1995), 87-98, esp. 90. Los versos citados en p. 93.

co literario, ya que no otra cosa podía esperarse del consejo de un religioso a su propia hermana (vv. 48-49)<sup>50</sup>:

Et ioca, quae innuptae vestrae dixere puellae  
Neglige, namque suo decet has servire pudori.

Jerónimo Ramírez, más conocido por su obra *De raptu innocentis martyris Guardienseis libri IV*, también participó del fervor epitalámico<sup>51</sup>. Con ocasión de las nupcias de Felipe II y Ana de Austria en 1570 compuso un *Epithalamion de nuptiis Philippi II, Hispaniarum regis Catholici, et d. Annae, Max. Romanorum imperatoris filiae*, casi doscientos hexámetros que contienen muchos de los elementos tradicionales, como la aquiescencia de los dioses y la naturaleza, la *laus coniugum* y los festejos para celebrar el acontecimiento. Ramírez invoca el motivo obligado del pudor cuando presenta a la joven engalanada con pedrería oriental y otros adornos exóticos (vv. 35-36)<sup>52</sup>:

et pallam insignem castasque in tempora uittas  
laeta offert orisque decus sanctumque pudorem.

También hay en este epitalamio partida del hogar familiar, una separación de la madre expresada aquí de forma muy concisa: la novia sale de la casa, poco antes de embarcar, envuelta en lágrimas (vv. 108-110)<sup>53</sup>:

Interea uirgo tectis egressa parentum  
Regificis, roseasque genas et eburnea fletu  
Ora madens, dum matris amor pietasque recursat.

La legitimidad que da el matrimonio a la unión, ya se ha dicho, convierte el pudor en placer. Como antes Pontano, Ramírez emplea el sustantivo *gaudia* con connotaciones eróticas, pues sólo así puede entenderse que Amor consagre un «gozo libre de pecado» (vv. 37-39)<sup>54</sup>:

rectus Amor (qui pacta tori solemnna sancit  
innectitque animos et nulli obnoxia culpae  
gaudia permittit) circum plaudentibus alis.

<sup>50</sup> J. Carbonell, «El *Carmen nuptiale...*», 91.

<sup>51</sup> Cf. J. F. Alcina, *Repertorio de la poesía latina del Renacimiento en España*, Salamanca 1995, 174.

<sup>52</sup> El poema fue incluido por Juan López de Hoyos en el *Real aparato y sumptuoso recibimiento con que Madrid (como casa y morada de Su M.) rescibió a la Serenissima Reyna D. Ana de Austria, viniendo a ella nuevamente después de celebradas sus felicísimas bodas...*, Madrid 1572, ff. 257r.-262r. Cito por esta edición, en la que corrijo la puntuación y añado numeración de los versos (los versos citados están en f. 258r.). Por otra parte, para conocer mejor los festejos que la ciudad de Madrid organizó con ocasión de la llegada de Ana de Austria, puede verse A. M.<sup>a</sup>. Jiménez Garnica – I. Velázquez – A. Espigares – C. Gómez, *Fiestas nupciales en el Madrid de Felipe II*, Madrid 1999.

<sup>53</sup> J. López de Hoyos, *op. cit.*, f. 262r.

<sup>54</sup> J. López de Hoyos, *op. cit.*, f. 258r.

El motivo de la despedida coral también pervive en el epitalamio humanístico. Siguiendo el modelo teocriteo, el poeta napolitano Gabriele Altilio (1440-1501) compone hacia 1488 el mencionado poema con ocasión del matrimonio de Isabel de Aragón y Gian Galeazzo Sforza en 1489<sup>55</sup>. La despedida de las amigas de Helena en el idilio de Teócrito parece tener un eco en la tristeza de las compañeras de Isabel (vv. 174-178)<sup>56</sup>:

cara, tui nos memores abitura relinquis  
aeternum dulcisque animis haerebis imago.  
Te nostri recinent lusus, te nostra sonabunt  
carmina, te thyasi, primae tibi munera nostra  
pendebunt suave halentes de more corollae.

La despedida de Isabel comienza con las lágrimas en el seno materno, continúa con el abrazo a los hermanos<sup>57</sup> y supera los límites familiares para extenderse a toda la ciudad, que desde la costa y las murallas asisten con tristeza y alegría a un tiempo a la marcha de Isabel (vv. 19-27)<sup>58</sup>:

dum patrio flet nata sinu, dum neptis avito  
in gremio fratrumque piis complexibus haeret  
et longum inter se cara in cervice morantur  
ac gemitu simul urbs omnis simul aegra supremo  
digressu desiderio intabescit iturae  
littoreque effusi toto atque e menibus altis  
prospectant mixteque viris longo ordine matres  
et lacrimis incedentem votisque sequuntur  
felicesque vias abeunti aurasque precantur.

El deseo oculto de las doncellas aparece en este poema junto a la imagen convencional de los *cupidi mariti*. El poeta introduce el sentimiento callado de las doncellas en un verso que tiene reminiscencias catulianas evidentes (v. 70)<sup>59</sup>:

Si *tacita* quem *mente* diu optavere puellae.

<sup>55</sup> *Carmen in nuptiis illustrissimi Galeacii M. Sfortiae, ducis Mediolanensis, et Isabellae Aragonis*. Puede verse un estudio de este epitalamio en J.-L. Charlet, «L' épithalame de G. Altilio pour les noces de Jean Galéaz Sforza et Isabelle d'Aragón, dans ses rapport avec la tradition et la culture classiques», *RPL* 6 (1983), 91-112.

<sup>56</sup> Según la edición de G. Lamattina, *Gabriele Altilio. Poesie*, Salerno 1978, 72-73.

<sup>57</sup> La idea se recupera avanzado el poema, en los vv. 200-202 (cf. G. Lamattina, *op. cit.*, 73).

<sup>58</sup> G. Lamattina, *op. cit.*, 67-68.

<sup>59</sup> G. Lamattina, *op. cit.*, 69.

Altilio volverá sobre la misma idea más adelante, cuando las compañeras de Isabel, después de manifestar la añoranza que sentirán por la amiga ausente, imaginan la marcha de la novia hacia los brazos del marido deseoso (v. 187)<sup>60</sup>:

ibis in amplexus cari *exoptata* mariti.

Como hemos visto, a la hora de incluir el tema de la impaciencia del novio, fruto del ardor que siente ante la boda, los humanistas buscan en gran medida el referente de los primeros versos del *Epitalamio de Honorio y María* de Claudiano. Allí encuentran un cuadro sintomático del estado del novio muy aprovechable para los príncipes de la época, sobre todo la mención de la apatía que experimentan ante actividades habituales como la caza o la equitación. Las imitaciones de este pasaje son numerosas. Baste ahora citar un par de ejemplos significativos.

Con motivo del matrimonio entre Enrique VII e Isabel de York en 1486, el humanista italiano Giovanni Gigli (¿1434-1498?) compuso un extenso epitalamio que ha sido estudiado y editado recientemente por Gilbert y Godelieve Tournoy-Thoen<sup>61</sup>. Pues bien, mediado el poema hallamos a un joven rey atormentado por la llama del amor, sin ganas de probar bocado y sin ánimo para dedicarse a la cetrería o —cómo no tratándose de un inglés— a la caza con perros (vv. 198-209)<sup>62</sup>:

Interea tacite scerpebant pectora flamme,  
 Occupat et totas suavis calor ille medullas,  
 Absentis quamvis fatiem vultusque decoros  
 Inspicit atque manus pulchrosque amplectitur artus.  
 Singula collaudat et, cum non cernitur, illam  
 Presentem tamen esse putat. Vix tradere sompno  
 Lumina fessa potest, dulces vix carpere curat  
 Ille cibos. Alitur et vultu et nomine amate  
 Coniugis ac grata vivente in corde favilla.  
 Non bellator equus iuvat aut velocibus illum  
 Insectare feras canibus seu figere telo  
 Bicipiti aut volucres docta terrere volucre.

Es bien evidente a estas alturas que la novia desea la unión con el novio, aunque acostumbre a silenciarla por tradicional recato. Por ello es llamativa la franqueza que Gigli atribuye a Isabel,

<sup>60</sup> G. Lamattina, *op. cit.*, 73.

<sup>61</sup> Véase la referencia bibliográfica en la nota 38.

<sup>62</sup> G.-G. Tournoy-Thoen, «Giovanni Gigli...», 160. Los autores mencionan (p. 144) la influencia del pasaje de Claudiano también en el *Epithalamium in nuptias Vladislai Pannoniarum ac Boemiae regis et Annae Candaliae reginae* (Venecia 1502), compuesto por el poeta dálmata Matthaues Andronicus Tragurinus.

quien apremia al rey en un pasaje donde se ha transferido a la novia la ardorosa impaciencia del varón (vv. 232-235)<sup>63</sup>:

«O dilecte michi, mea spes, mea sola voluptas,  
Gaudia quid differs, rex o pulcherrime regum,  
Nostra? Quid expectas? Cur non coniungere thedas  
Iam licet et sanctos exoptatosque hymeneos

La estela del pasaje de Claudiano alcanza al humanista portugués Manuel da Costa (c. 1512-1561)<sup>64</sup>. Uno de sus dos poemas nupciales, el titulado *De nuptiis Eduardi et Isabellae carmen*, dedicado a las bodas del príncipe Duarte e Isabel de Braganza, comienza igualmente con la perturbación anímica del novio ante los sentimientos desconocidos que le provocan el amor y la perspectiva de la boda. Es uno de los más claros ejemplos de influencia incluso formal que he encontrado en un humanista (vv. 1-13)<sup>65</sup>:

Regia progenies, Eduardus coeperat Heros  
Iam longas male ferre moras, iam tarda vocare  
Pacta, Cupidineo transfixus pectora telo.  
Cumque novo incensus primum flagraret amore,  
Multa querebatur secum, nec carpere somnos  
Nocte nec urentes poterat componere curas.  
Non illum lato in campo iuvat unguibus acrem  
Solvere avem praedae volucris praedaque potitam  
Ad notas revocare manus, non per juga montis,  
Ante ut erat solitus, cursu stimulisque fatigat  
Sudantem venator equum: mens aegra fovetur  
Sperando interea vultusque referre laborat  
Ignotos oculis; nam primum incenderat ignem.

Tampoco está ausente el deseo impaciente del novio en el otro epitalmio de Da Costa, dedicado a la boda de Juana de Austria y Juan de Portugal, *Ad Ioannem et Ioannam principes Lusitaniae serenissimos Proteus*, en cuyos versos puede rastrearse la huella de Estacio y Claudiano. De nuevo la manifestación del ardor del novio y su inquietud ante el primer encuentro (vv. 169-170)<sup>66</sup>:

<sup>63</sup> G.-G. Tournoy-Thoen, «Giovanni Gigli...», 161.

<sup>64</sup> Para la vida y obra de este humanista poco conocido en España puede verse A. Serrano Cueto, «La musa latina del jurista portugués Manuel da Costa: el *Ad Ioannem et Ioannam principes Lusitaniae serenissimos Proteus*», *ExcPhil* 6 (1996), 207-225, esp. 207-210.

<sup>65</sup> Según la edición incluida en A. do Reys, *Corpus illustrium poetarum Lusitanorum*, Lisboa 1745, vol. I, 283-284.

<sup>66</sup> A. Serrano, «La musa latina...», 224.

Iamque ardens primum congressum atque oscula prima  
Virginis Augustae salienti corde uolutat.

Como hemos visto, no sólo la novia siente miedo: también el novio puede experimentar la zozobra de unos sentimientos a medio camino entre la esperanza y el temor. Así lo concibe el humanista italiano Callimaco Esperiente (Filippo Buonaccorsi, 1437-1496) en el *Epythalamium in nuptiis Fannie Sventoce ac Musei Danubiensis* (vv. 4-5)<sup>67</sup>:

Tempora, solliciti quibus exagitantur amantes  
Spemque metumque inter, timidisque ad limina passus.

En el rostro de la novia hay rubor virginal (*uirgineus tenet ora rubor*, v. 35) y en su pecho, miedo (*pectore de toto noctis pepulisse timorem!*, v. 66)<sup>68</sup>. Como Pontano y Ramírez, Esperiente parece emplear el término *gaudia* para referirse al coito. Lo hace en un verso que forma parte de una cantinela que se repite dos veces, a modo de estribillo (72-73, 84-85)<sup>69</sup>:

[...] «nocturna labori  
tempora dant requiem, dant *gaudia* tempora noctis».

Con ocasión de las nupcias de Íñigo López de Mendoza y Pimentel, IV duque del Infantado, e Isabel de Aragón, sobrina de Fernando el Católico, el humanista cántabro Martín Ivarra († 1557) publicó en Barcelona en 1514 un poema de cien versos titulado *Ignigi Mendozae et Isabellae Aragoniae epitalamion* que sigue el modelo del poema 62 de Catulo. Como los muchachos ansían allí la llegada de Véspero, en Ivarra la llegada de la novia colma los deseos del futuro marido, en un verso en el que se funden los dos términos catulianos que la tradición ha vinculado a la impaciencia del novio (vv. 21-22)<sup>70</sup>:

Venisti tandem cupido expectata marito  
Qui te quantum oculos uult adamatque suos.

Presenta este epitalamio un curioso estribillo que cierra cada bloque de diez versos:

Dicite hymen, iuuenes, thalamis ades, o Hymenaeae,  
Nympha Numantino nubit Ibera uiro.

<sup>67</sup> Según la edición de F. Sica, *Calimachi Experientis (Philippi Buonaccorsi) Carmina*, Nápoles 1981, 136.

<sup>68</sup> F. Sica, *op. cit.*, 137, 139.

<sup>69</sup> F. Sica, *op. cit.*, 139.

<sup>70</sup> Según el texto de la edición *Ignigi Mendozae et Isabellae Aragoniae Epithalamion*, Barcelona, C. Amorós, 1514, a la que he añadido la numeración de versos.

Pues bien, después de una exhortación a alejar el pudor y el miedo ante la noche de bodas (...*taedis procul ite, pudoremque timoremque*, v, 95), en el décimo y último estribillo Ivarra ha sustituido el verbo *nubit* por *gaudet*, con lo que el poema se cierra con una invitación erótica (vv. 99-100):

Dicite hymen, iuuenes, thalamis ades, o Hymenaeae,  
Nympha Numantino *gaudet* Ibera uiro.

Sin duda la imagen que proyecta la novia es mucho más rica que la del novio, pues su ánimo va cambiando a medida que se acerca el momento del coito: miedo, pudor, resistencia y lágrimas dan paso finalmente a la alegría y la risa liberadoras. Y si no bastaba lo dicho al respecto por los rétores griegos, junto con los versos modélicos de Claudiano y Ausonio; si tampoco era suficiente añadir a esto la impronta de los epitalamios de un Pontano o un Altilio, pasada la mitad de la centuria llegaría la *Poética* de Escaligero, donde esta imagen fraguaría aún más, si cabe?<sup>71</sup>:

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

Así pues, la tradición literaria del epitalamio perpetúa la vieja imagen contrapuesta de los dos sexos, pero al mismo tiempo añade matices que permiten descubrir un camino parejo de los novios hasta llegar al lecho nupcial: partiendo ambos de la inexperiencia, ella sufre el trauma de la separación familiar y siente temor ante la vida conyugal, a la vez que la desea; él, por su parte, no soporta la espera y arde en deseos que tampoco están faltos de inquietud. A la postre, ni la novia es tan reticente ni el novio tan ardiente como suelen pintarlos los versos nupciales.

<sup>71</sup> Después de la definición de *epithalamium* (*carmen igitur est quo nuptiae celebrantur, a thalamo dictum*), Escaligero prescribe las partes tradicionales: elogio del novio, de la novia, de la pareja, buenos augurios, juegos, alegrías y temores, deseos de descendencia y exhortación al sueño de los invitados y a la vigilia de los recién casados. Continúa con los *exempla* mitológicos y la *laus coniugii*, con referencias a las uniones de los elementos y al elogio del amor en Platón, y dedica luego varias páginas a la descripción de todo el proceso nupcial. Finalmente hace una clasificación de los tipos de composiciones sobre bodas (*carmen multiplex in nuptiis*). El texto de Escaligero puede verse ahora en la edición moderna de L. Deitz, *Iulius Caesar Scaliger. Poetices libri septem*, Stuttgart 1995, III 62-98.