“Ven, Himeneo, ven; ven, himeneo”: el epitalamio en las postrimerías del siglo XVII

Alain Begue

▶ **To cite this version:**

Alain Begue. “Ven, Himeneo, ven; ven, himeneo”: el epitalamio en las postrimerías del siglo XVII. La poesía epidíctica del Siglo de Oro y sus antecedentes (I). Versos de elogio, 2013. hal-02522924

HAL Id: hal-02522924
https://hal.science/hal-02522924

Submitted on 14 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

"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 jocoseria destinada a alabar, pero sobre todo, a divertir al joven duque.

Otros dos poema, el romance endecasílabo inédito «También, oh gran señor, en las orillas» y el largo romance octosílabo «Ordéname 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,

[1] En adelante *OP*.

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[2]. 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 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 Maria Luisa de Orleáns, 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 reina[3] (*OP*, I, pp. 408-419) y representada en el conjunto del palacio del Buen Retiro.

---

[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, caballerizo 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, Alain *Academias literarias…*

[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.

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 entones demonstrar que las acciones son virtuosas», mientras que el panegírico «trata delos actos»[5] y concierne a «hombres que han actuado» [6]. Según esta distinción, que no parece con todo haber tenido mayor repercusión en los retóricos ulteriores, 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 mismo[7]. El poema que Pérez 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 la líneas de conducta o de principio de ida —*proaireseis*— de Carlos II en tanto héroe cristiano. Del mismo modo, el romance endecasílabo «Arbitro excelso, que de mar y tierra» (*OP*, I, p. 38-40), en el que se hace el elogio de Rodrigo Manuel Manrique de Lara, conde de Frigiliana, por las exequias que éste organizó en Cádiz tras las muerte de María Luisa de Orleans, podría pertenecer a este subgrupo de poemas epidícticos.

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 Lumbier[8].

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

---

[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). Quitiliano, 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.

[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. Quintialino alude brevemente a este parecer en su célebre suma retórica (Quintiliano, *Institutionis oratoriae*, III, 7, 15).

[7] Esta se celebró en casa de Pedro de Arce, caballero de la Orden de Santigo, 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]).

[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).

particular *dispositio*, bien definida desde la Antigüedad latina[9], como muestra de 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 epidícticos 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 genetlíaco, encargado de hacer el elogio de un nacimiento; el epitalamio, 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 «Ordéname 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 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 divertimiento 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 Virgilii* es característica esencial de la poesía laudatoria de este a veces poeta bifronte que fue José Pérez de Montoro[10].

Estos aspectos se dejan sentir, particularmente, en uno de los varios subgéneros poéticos de elogio que ocuparon a nuestro autor: el epitalamio[11].

«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 «Ordéname 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 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

[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, 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.

[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.

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 jocoserio, 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 epitalamio, 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 (Ὑμέναιος 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 epitalamio (ἐπιθαλάμον 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 epitalamio, podían intercambiarse, como se constata, por ejemplo, en las *Silvas* de Estacio[12]. Presente en la poesía homérica[13], 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 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 alcobas, 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.

«[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

---

[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 ilíada*, 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.».

[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.

[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.

Manrique de Lara[21], 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 (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)

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 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 esponsales 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)

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

[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».

[23] Grimal, 1999, p. 332*a*.

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

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 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 familias[27]. A continuación, el tópico fundado en la familia dejaba paso al lugar común relativo a los novios, cuyo desarrollo podía admitir los mismos procedimientos paralelísticos[28] o sucesivos[29]. 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 Apolinar[30]. 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 («aquel», 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 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)

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 veros. 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.

---

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

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

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)

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 Kresa[32]. Inspirándose de esta 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 antonomasia[33], 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)

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

---

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

[32] Manrique de Lara, *Theses Mathematicas, defendidas por el Excelentísimo Señor Iñigo 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 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. Dedícalas 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.

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 dedicatario de la composición. Este doble elogio descansa en una amplificación por razonamiento en el que Pérez de Montoro afirma que todas las virtudes antes mencionadas, que 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)

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)

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)

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)

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 superlativa[34]. Esta belleza 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 Carpento.
> (RAH, Ms. 9-2616, f. 145r)

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 cecropias [35]. 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 Carpento[36].

El tópico 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)

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:

---

[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).

[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 le 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 Abidis, 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 Ocno 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 Ocno 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 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.

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)

El poeta asocia de esta manera al tradicional lugar común que hace de los ojos del ser amado unos soles[37] una comparación metafórica que permite establecer, en un mismo esquema, un lugar entre el color 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)

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 oro[38] y al del sol[39]. 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 nieve[40]. 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.

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 belleza[41]:

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

«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:

[37] Manero Sorolla, 1990, p. 506-508.
[38] Manero Sorolla, 1990, p. 457-462.
[39] Manero Sorolla, 1990, p. 503 et 508-509.
[40] Manero Sorolla, 1990, p. 610-611.
[41] Catulo, *Poemas*, 61, v. 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.

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)

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 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 ditirámbico 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)

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 «mucha 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)

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

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

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)

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 linces» / «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 Séneca[44], 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 Rétor[45] o las obras de Catulo[46] y de Sidonio Apolinar[47]. 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.

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)

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 pareja[49], según Catulo. El dios del

[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».

[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?».

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 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 literaria[50]:

> 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)

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* 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 fecundidad[51], se asociaba, desde el periodo antiguo, a una personificación de la Luna y diosa de los partos[52], 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:

---

[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 «Ὑμήν ὦ Ὑμέναιε…» (*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 Hymenaee Hymen, / o Hymen Hymenaee*») y 124-125: «*Io Hymen Hymenaee io, / io Hymen Hymenaee*»). 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 Hymenaee*»). 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).

[51] Grimal, 1999, p. 52*b*-53*a*.

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

Minerva y Palas, viendo cuán frondosos
nacerán a lo sabio y lo guerrero
olivos y laureles, dicen juntas:
«Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo».
(RAH, Ms. 9-2616, f. 147r)

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 augurio[53].

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 esposo 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)

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 prorrumpe
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)

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.

[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».

ANEXO
EPITALAMIOS IMPRESOS ENTRE 1650 Y 1750, ASÍ PROFANOS COMO SACROS[54]

I. PROFANOS

Academico obseqvio, 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 Ursva, conde de Gerena, Vizconde de Vrsva, 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.

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 Lorenso Besels y doña Clara Reyniers*, [Ámsterdam, s.n., 1682].

- [2], 8 p.; 8º – Sign.: [ ]⁴⁺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 Peßah 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 hieroglifico…*, [s.l., s.n., s.a.].

- [4] p.; 8º – Sign.: *².

BARRIOS, Miguel de (1635-1701), *Epitalamio regio à la feliz vnion 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 felizes 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 Hijar, 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].

---

[54] Véase nota 10.

- 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.: A_2 por B_2 – 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 felicíssimos 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.

ESCUDERO 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 ilustres 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 Excelentisimo Señor Don Nicolas Maria De Cuzman [sic], y Carrafa… Duque de Sabioneta. Con La Excelentissima Señora D. Maria Aluarez 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 ilustres 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.

Gratulacion festiua, que en las felizes bodas de… D. Francisco de la Cueua 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 excelentissimos 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 Salçedo 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.: [ ]⁵, 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 Olivan 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 celebro en granada, en casa de D. Antonio Montalvo de Fonseca, en demonstracion festiva de svs desposorios con la señora D. Juana de los Rios y Guzman, el dia treinta de Ivlio 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 felizes 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 felizes bodas del… señor D. Juan Thomas Enriquez de Cabrera, Almirante de Castilla, Duque de Medina de Rio-Seco… con la… señora Dª 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 d*on *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, Martinez Rubio de los Cameros con… Christo, en el… Convento de Carmelitas Descalças de la… Santa Madre Teresa de Jesus, de… Zaragoça, 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, concentos festivos con que en vez de epitalamio ha de servir la armonia a los espirituales despossorios 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 Zaragoça, 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 Zaragoça 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 Zaragoça, 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 Jerusalen 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 Zaragoça, Zaragoza, Diego de Larumbe, [1712?].

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

Himnos armoniosos festivas, 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 dia 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 religiosissimo convento de Santa Fe a la profession de la señora Doña Maria Ana Pueyo y Armendariz el dia 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 consagro a su profesión en el… real Convento de Señoras Descalzas el dia 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 dia 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 avgvstas 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 dia 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 dia 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 qve 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 Jerusalen de Zaragoça, 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.