

Nebrija, la tradición del epitalamio y Urania cristianizada*

Nebrija, the Epithalamium Tradition and Christianized Urania

Antonio SERRANO CUETO

Universidad de Cádiz

ORCID ID: 0000-0002-8065-7111

antonio.serrano@uca.es

RESUMEN: Este trabajo se centra en tres aspectos del epitalamio latino (1491) compuesto por Nebrija en honor de Isabel de Castilla y Alfonso de Portugal: su carácter literario anómalo según la tradición poética, la interpretación de algunos pasajes y el papel simbólico de la musa Urania.

PALABRAS CLAVE: Nebrija, Epitalamio neolatino, Preceptiva retórica, Urania.

ABSTRACT: This paper focuses on the *Latin epithalamium* (1491) which was written by Nebrija in honour of Isabel of Castille and Alfonso of Portugal. Three aspects have been analysed: firstly, the anomalous literary nature of this piece with respect to the poetic tradition; secondly, the interpretation of certain passages, and thirdly the symbolic role played by the Muse Urania.

KEYWORDS: Nebrija, Neolatin epithalamium, Rhetoric theory, Urania.

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO: Antonio Serrano Cueto, «Nebrija, la tradición del epitalamio y Urania cristianizada», *Revista de Estudios Latinos* 24 (2024), págs. 113–130.

1. INTRODUCCIÓN

En la edición de los *Carmina* de Antonio de Nebrija publicada en Salamanca en 1491 figura como poema más destacado el *Epithalamium in nuptiis clarissi-*

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto P20-01345 financiado por la Junta de Andalucía y la UE (FEDER).

morum Lusitaniae principum Alphonsi ac Helisabethae iunioris, quod Antonius Nebrisensis poeta in ipsa dierum festorum celebritate praesens lusit, composición en honor de los príncipes Isabel, primogénita de los Reyes Católicos, y Alfonso, hijo de Juan II de Portugal y Leonor de Viseu. El poema ha sido editado, traducido y comentado, pero hay aspectos que no han sido abordados o, si lo han sido, merecen una revisión¹. Para ello resulta imprescindible situarlo en el lugar justo que ocupa en la tradición poética latina del epitalamio, que se remonta a Catulo y se prolonga de manera fecunda en Europa después de Nebrija durante los siglos XVI y XVII.

2. FORMACIÓN RETÓRICA Y TRADICIÓN POÉTICA

Dada su formación retórica, Nebrija debía de conocer la teoría sobre las composiciones nupciales en prosa y verso. La estancia en Bolonia pudo haber contribuido a ello². En aquel tiempo sobre el *Studium* de la ciudad italiana se proyectaba la influencia de Guarino Guarini de Verona, autor de una veintena de *orationes nuptiales* consideradas las más tempranas del Humanismo³ y maestro de Galeotto Marzio, a cuyas clases de poesía acudió Nebrija. Por otra parte, el hijo de Guarino, Battista Guarini, que fue regente de Retórica y Poesía en Bolonia entre 1455 y 1457, compuso al menos tres discursos nupciales y un epitalamio. Francesco Filelfo y Ludovico Carbone, ambos profesores de retórica que frecuentaron Bolonia, son autores de numerosas *orationes nuptiales* en las que se evidencian los postulados teóricos del Seudo-Dionisio y Menandro el Rétor⁴.

Cierto conocimiento del asunto manifestaba Nebrija en el comentario glosado de la edición sevillana de 1498–1500, aunque llama la atención que se limitara a citar a los tres poetas principales de la tradición latina y omitiese a poetas griegos como Safo y Teócrito en favor de un personaje mitológico, Apolo⁵:

¹ Olmedo (1942: 206–210) no ofrece edición crítica; sí lo hacen Bonmatí (2013: 154–165) y Martínez Alcorlo (2013: 102–113), quien añade la edición y traducción del comentario glosado de la edición de los *Vafré dicta* de Sevilla (ca. 1498–1500). Por esta edición de Nebrija cito los textos latinos del epitalamio y las glosas. He modernizado las grafías, el uso de mayúsculas y minúsculas y la puntuación. Las traducciones son mías.

² Según Martín Baños (2019: 125–144), Nebrija estuvo en Bolonia desde 1465 a 1470.

³ Elia (2004: 40–42, 163–167). No obstante, Tournoy (2000: 135) menciona un discurso nupcial de Francesco Zabarella de 1397.

⁴ Elia (2004: 154–157, 162–163 y 172), Serrano Cueto (2019: 126).

⁵ Aunque fueron los tres poetas latinos los que ejercieron mayor influencia en la poesía nupcial latina de los siglos XV y XVI, sin embargo Charlet (1983: 93–94) ha señalado la impronta de Teócrito en el

Epithalamium primus omnium, quod quidem ego sciam, Apollo traditur cecinisse in nuptiis Pelei et Thetidis, unde Achilles ortus est, cuius ab Apolline uirtutis praestantia atque incredibilis quaedam fortitudo portenditur, sed euentu satis⁶ infelici. Apud Latinos, quod ex antiquitate colligitur, primus fuit Catullus Veronesis, qui nuptias Manlii et Iuliae celebrauit. Deinde Ouidius poeta cuiusdam Fabii ac postea Papinius Stella ac Violantillae, tum praeterea Claudianus⁷.

Los primeros catorce versos del epitalamio corroboran que Nebrija se maneja bien en la tradición latina de la poesía nupcial:

*Nunc, sacer orbis Amor, qui nectis⁸ semina rerum
Omnia et aeterno foedere cuncta tenes,
Huc ades atque Fides, Pax et Concordia tecum,
Assiduae comites uirgineusque chorus.
Cantabunt alii thalamos Geniumque uocabunt,
Iunonemque simul teque, Hymenee, canant:
«Io Hymen Hymenee, Hymen ades o Hymenee»
Ingement omnes, teque, Talasse, uocent.
Et Fescennini uolitent de more Sabino
Lusus et populo multa rapina cadat,
Sparganturque nuces et iungat Vesper amantes,
Praeferat incensas et noua nupta faces.
Haec sunt magna quidem, sed nos maiora canamus
Et quae nos deceat nunc meminisse magis. (1-14)⁹*

epitalamio latino de Gabriele Altilio compuesto con ocasión de la boda en 1489 de Gian Galeazzo Sforza e Isabel de Aragón.

⁶ Martínez Alcorlo (2013: 116) edita *fatis* (sin nota crítica), pero en las glosas de Nebrija (ca. 1498-1550 y 1577) se lee claramente *satis*. Véanse además Liv. 31, 28, 1, 1 (*satis felici*), Sen., *Contr.* 3, pr. 11, 9 y Apul., *Met.* 4, 16, 17 (*satis felix*).

⁷ «Que yo sepa, es tradición que Apolo fue pionero en cantar un epitalamio en las bodas de Peleo y Tetis, progenitores de Aquiles, cuyo aventajado valor y fuerza sumamente increíble vaticina Apolo, pero con un final bastante desdichado. Entre los latinos, según se infiere desde la Antigüedad, fue el primero Catulo de Verona, que celebró las bodas de Manlio y Julia. Después el poeta Ovidio cantó las de un tal Fabio y más tarde Papinio las de Estela y Violentila, y luego Claudiano». El humanista poseyó en Bolonia un códice de Claudiano (Martín Baños 2019: 135).

⁸ La edición de ca. 1498-1500 imprimió erróneamente *uectis*. Restituyo la lectura *nectis*, común al resto de las ediciones.

⁹ «Ahora, Amor sagrado del orbe, que entrelazas todos los elementos / de la naturaleza y con pacto eterno juntos los mantienes, / ven aquí en compañía de Lealtad, Paz y Concordia, / compañeras permanente y coro virginal. / Cantarán otros a los tálamos y al Genio invocarán / y canten a Juno a la vez que a ti, Himeneo: / «¡oh Himen Himeneo, ven, oh Himen Himeneo!» / repitan todos y a ti, Talaso, te invoquen. / Vuelen las chanzas fesceninas al modo sabino / y abundante rebatiña caiga sobre el pueblo, / se arrojen las nueces, Véspero una a los amantes / y las antorchas encendidas precedan a la recién casada. / Esto sin duda merece gran atención, mas cante yo lo primordial / y lo que conviene ahora tener más presente».

Después de la invocación a *Amor* (1), *Fides*, *Pax* y *Concordia* (3), el poeta alude a una serie de motivos literarios ya consagrados en los epitalamios de Catulo: el canto al lecho nupcial (5), la presencia de Juno prónuba (6), el estribillo-invocación a Himeneo (7), la invocación a Talaso (8), la *Fescennina iocatio* (9), el lanzamiento de las nueces (11), la intervención de Véspero (11) y el uso de las antorchas que preceden a la novia en la *deductio* (12).

3. INTERPRETACIÓN DE ALGUNOS MOTIVOS

Vv. 1–14. En los versos citados se ha querido ver otro *topos* de la retórica nupcial: la *laus coniugii*¹⁰. Según la formulación teórica recogida por Menandro, el elogio debía centrarse en los bienes que proporciona el matrimonio y elaborarse mediante una serie de tópicos básicos: el origen divino de la institución, la unión como superación del caos y como garantía de perpetuidad de la especie y *exempla* de uniones divinas y vegetales¹¹. Los autores cristianos adaptarán este esquema, de modo que Dios se presenta como *auctor* y el matrimonio ortodoxo como fundamento de la procreación, a menudo con el acompañamiento de relatos bíblicos. Por ejemplo, todos los discursos nupciales de Francesco Filelfo son una exaltación del matrimonio cristiano y su tríada de beneficios: *fides*, *proles* y *sacramentum*¹².

La *laus coniugii* es frecuente en los discursos nupciales neolatinos, pero aparece esporádicamente en el caso de la poesía. La adscripción del epitalamio de Nebrija a este tópico se apoya sin duda en su propio comentario sobre la estructura bipartita del poema: *Duas partes habet hoc Epithalamium: principio enumerat bona quae has nuptias consequuntur, deinde inducit Musam de statu rerum Hispaniensium futura predicentem*¹³. Como el vaticinio de Urania ocupa la segunda parte (vv. 61–102), los *bona nuptiarum* de la primera abarcan mucho más que los catorce versos introductorios, ya que se extienden hasta el v. 60¹⁴. En cualquier caso, no cabe hablar de *laus coniugii*, al menos no en sentido retórico estricto. Se trata de una *invocatio* de Amor, Lealtad, Paz

¹⁰ Martínez Alcorlo (2013: 59).

¹¹ Mn. Rh. 400, 30 - 402, 20.

¹² Así en la *oratio nuptialis* que compuso en honor de Tristano Sforza y Beatrice d'Este. Filelfo (1495–1496: f. [1^v = 91^r]).

¹³ «Este epitalamio consta de dos partes: primero enumera las ventajas que se derivan de estas bodas; después introduce a la musa que predice el futuro sobre el estado de los asuntos de España».

¹⁴ Martínez Alcorlo (2013: 58–59) divide el epitalamio en tres bloques: el primero, que coincidiría con el de Nebrija, se explica así «una introducción que sigue el tópico de la *laus coniugii*, es decir, la alabanza de la unión de las bodas»; el segundo, que comenzaría en el v. 17, abarca «la descripción sobre la anarquía reinante hasta la nueva *aurea aetas* de los Reyes Católicos». El tercero sería el vaticinio de Urania.

y Concordia seguida de algunos motivos tradicionales del epitalamio, pero todo ello es desechado en la *recusatio* final: *Haec sunt magna quidem, sed nos maiora canamus / Et quae nos deceat nunc meminisse magis*. Es, por tanto, un artificio de contraste para destacar la verdadera *laudatio*, vertebrada en casi todo el poema (15–98) en torno a la paz hispano-lusa, las gestas guerreras de Fernando, la devoción y piedad de Isabel (enfaticada por la alusión de los vv. 79–80 a la promesa que la reina hizo al apóstol Santiago¹⁵) y el papel del príncipe Juan en el gobierno futuro del imperio.

Vv. 7–8: «*Io Hymen Hymenee, Hymen ades o Hymenee*» / *Ingeminent omnes, teque, Talasse, uocent*. No creo que haya que desvincular sintácticamente estos dos versos, como hacen Bonmatí y Martínez Alcorlo¹⁶, porque el estribillo funciona como complemento directo del verbo *ingeminent*. Nebrija afirma en el comentario que el estribillo-invocación a Himeneo procede de Catulo: *Appellatur autem hymeneus et hymen et est hoc carmen ex epithalamio Catulli poetae sumptum*¹⁷. En efecto, el epitalamio en honor de Manlio Torcuato y Junia Arunculeya (poema 61) le ha servido de modelo. El esquema es semejante. Al exhortar a las doncellas y a los muchachos para que invoquen a Himeneo, Catulo introduce los estribillos con los verbos transitivos *dicite* y *concinite*: *uirgines [...] dicite, o Hymenae Hymen, / o Hymen Hymenae* (Catull., 61, 37–40); *pueri [...] ite concinite in modum / «io Hymen Hymenae io, / io Hymen Hymenae»* (61, 114–118). En consecuencia, la traducción de los dos versos de Nebrija sería: «“¡Oh Himen Himeneo, ven, oh Himen Himeneo!” / repitan todos y a ti, Talaso, te invoquen».

Vv. 9–10: *Et Fescennini uolitent de more Sabino / Lusus*. En el comentario Nebrija explica la naturaleza de este tipo de versos: *Fescennini lusus, ioci nuptiales, dicti a Fescennio, Italiae oppido, ubi rustici se inuicem opprobriis lacessere consueuerunt*¹⁸. A partir del sintagma *ioci nuptiales*, Martínez Alcorlo afirma que con *Fescennini lusus* el poeta nebrisense está aludiendo metafóricamente a los festejos (juegos de cañas o justas) que se celebraron en Sevilla en 1490 con motivo de la boda de Alfonso e Isabel¹⁹. De aceptar esta interpretación, sería el único motivo empleado por Nebrija para aludir a un momento histórico de

¹⁵ *Haec pia uictori persoluet uota Iacobo, / Diuis templa dabit, mascula tura deo*. [«Ella devota cumplirá las promesas dadas al victorioso Santiago, / consagrará templos a los santos e incienso macho a Dios»].

¹⁶ Bonmatí (2013: 155) traduce: «¡Oh himeneo, oh himen, preséntate oh, himeneo! Todos a la vez redoblan sus voces y te llaman, ¡Tálaso!». Y Martínez Alcorlo (2013: 102): «Oh, Himeneo, Himeneo, Himeneo, ven, ¡oh Himeneo! / Redóblense los cantos y a ti, Talaso, te invoquen».

¹⁷ «Se denomina Himeneo e Hymen y este canto se ha tomado del epitalamio del poeta Catulo».

¹⁸ «*Fescennini lusus*, chanzas nupciales, llamadas así por Fescenio, ciudad de Italia donde los campesinos acostumbraban a provocarse unos a otros con denuestos».

¹⁹ Martínez Alcorlo (2013: 103, nota 5).

la boda, ya que todas las demás referencias (*thalamus, Genius, Iuno, Hymeneus, Talassus, nux, Vesper, fax*) pertenecen a la esfera de la tradición literaria. Y en ese mismo sentido hay que interpretar también *Fescennini lusus* y *ioci nuptiales*, ya que se trata de un simple eco de la *Fescennina iocatio* de Catulo 61: *ne diu taceat procox / Fescennina iocatio* (119–120), donde *iocatio* significa «chanza», «mofa».

Vv. 10–11: *et populo multa rapina cadat, / Sparganturque nuces*. Nebrija introduce el rito de la *sparsio* mediante dos acciones: con *multa rapina* señala objetos indeterminados lanzados sobre el público; con *spargantur nuces*, el lanzamiento de las nueces, costumbre atestiguada en Catulo y Virgilio cuyo sentido ritual fue objeto de las elucubraciones de Varrón, Servio, Festo y Plinio²⁰. Pero si en las bodas romanas se arrojaban nueces, ¿qué son *multa rapina*? Así lo explica Nebrija en el comentario: *Multa rapina, puta numismata, nuces et similia quae rapiantur, quod etiam hodie fieri consuevit in quibusdam festis*²¹. En Grecia existía un ritual de aspersion denominado *katachýsmata* que tenía lugar en el momento en el que un nuevo esclavo cruzaba por primera vez el umbral de la casa de sus amos, y que consistía en arrojar sobre el neófito frutos secos y monedas. Algunos escoliastas, gramáticos y lexicógrafos griegos afirman que era costumbre también en las bodas, donde se arrojaban sobre los novios²². En Nebrija se especifica que *populus* (invitados, asistentes) es el destinatario de *multa rapina*, y también podemos pensar que sea el receptor de *spargantur nuces*²³. El comentario sugiere que Nebrija ha añadido una costumbre de las fiestas de su tiempo. Podría referirse a una práctica que hoy perdura en algunas zonas de Extremadura y Castilla-León. En los bautizos y las bodas el padrino y el novio arrojan golosinas y monedas a la chiquillería. Es lo que se conoce en Extremadura como «repatagina», aunque Nebrija registra en el *Vocabulario Español-Latino* (1495) la variante antigua «rebatina» como traducción para el latino *rapina*. Por otra parte, la aclaración de Nebrija en el comentario no se limita sólo a las monedas, sino que incluye también golosinas variadas: *puta numismata, nuces et similia quae rapiantur*. Es por

²⁰ Serrano Cueto (2014).

²¹ «*Multa rapina*, a saber: monedas, nueces y objetos semejantes de la rebatina, como también hoy acostumbra a hacerse en algunas fiestas».

²² En una figura del Museum of Fine Arts de Boston (10.233 [ARV² 1017.44]) se conserva un lutróforo atribuido al Pintor de la fiala (460–430 a. C.) en el que se aprecian, en la parte derecha, unas manos que vuelcan un cesto con frutos y monedas sobre el novio y en la parte izquierda a Eros asistiendo a la novia. La costumbre de arrojar nueces y otros frutos sobre los novios se mantiene actualmente en pueblos de Libia, Marruecos, Grecia, Rumanía y Rusia. Cf. Mactoux (1990), Verilhac - Vial (1998: 335–337).

²³ Para los destinatarios de las nueces en las bodas romanas antiguas, cf. Serrano Cueto (2014).

ello que *multa rapina* no debe traducirse por «gran cantidad de monedas» o «muchas monedas»²⁴, sino por «abundante rebatiña»²⁵.

4. UN EPITALAMIO ANÓMALO

En el epitalamio de Nebrija el papel de los novios es irrelevante. Su nombre sólo figura en el título: *Epithalamium in nuptiis clarissimorum Lusitaniae principum Alphonsi ac Helisabethae iunioris*. Mediado el poema se alude a ellos sin identificarlos nominalmente, en un dístico que se limita a anunciar el evento (49–50): *Nam Lusitano iuueni regique futuro / Despondit gnatam, deliciasque suas*²⁶.

Más sorprendente aún es el hecho de que el poema carezca del elogio de los novios, sin duda el más importante de todos los *topoi* que la retórica epidíctica de tema nupcial había proporcionado tanto a los oradores como a los poetas²⁷. De hecho, el epitalamio latino del Renacimiento, por su carácter marcadamente áulico, convirtió dicho elogio en parte nuclear del poema. Por ello, difícilmente puede considerarse epitalamio un poema que carece de este motivo.

Nebrija debía de conocer también otro recurso de la tradición: el que establecía que se dirigiesen a la pareja votos de amor mutuo, prosperidad y fecundidad, a menudo expresados en forma de *adlocutio sponsalis* al final del epitalamio. Pues bien, nuestro humanista también prescinde de este motivo. El deseo de futura descendencia de los recién casados se ha sustituido por la predicción de los nuevos pactos matrimoniales que protagonizarán las hijas y los nietos de los Reyes Católicos. Y el protagonismo esperado de los novios ha sido transferido al príncipe Don Juan, por entonces heredero del trono:

*Sed cum longa dies senio confecerit ambos,
Dulcibus in natis omne leuamen erit.
Vxores regum natas regesque nepotes
Conspicient laeti, sideribusque pares.
Ioannesque suus, tantae pietatis imago,
Imperii consors et moderator erit. (93–98)*²⁸

²⁴ Así lo traducen respectivamente Bonmatí (2013: 157) y Martínez Alcorlo (2013: 103).

²⁵ El término «rebatiña» recogido por Nebrija no está registrado en el *DRAE*, que sí registra «rebatina» y «arrebatiña». Todos sirven para indicar la acción precipitada de coger algo que muchos quieren coger a la vez.

²⁶ «Pues con un joven portugués y futuro rey / prometió a su hija, su ojo derecho».

²⁷ Men. Rh. 403, 26–404, 14. Los preceptos de Menandro sobre el epitalamio pasaron al capítulo c de los *Poetices libri septem* (1561) de J. C. Escalígero.

²⁸ «Pero cuando el tiempo y la vejez consuman a ambos, / en los dulces hijos hallarán todo consuelo.

El encomio de las dos familias implicadas en la boda era otro tema sustancial inspirado por la retórica²⁹. Que el epitalamio de Nebrija constituye una alabanza de los reyes Fernando e Isabel es evidente, pero cabía esperar que dedicara mayor atención a los soberanos de Portugal. A la madre de Alfonso, la reina consorte Leonor de Viseu, ni la menciona, y al rey Juan II lo despacha con seis versos que no son propiamente un encomio, sino la expresión de los beneficios, en forma de conquistas en Occidente y Oriente, que le proporcionará la alianza matrimonial:

*Nam Lusitanus princeps secura uidebit
Cum sua terga metu, consocerique fidem,
Armatas classes et multo milite plenas
In mare deducet, sol ubi mergit equos,
Et sibi subiiciet quocumque est insula ponto,
Aethiopes pariter Barbaricumque sinum. (67–72)³⁰*

La omisión por parte de Nebrija del elogio de los esposos y sus progenitores queda de manifiesto cuando se compara el poema con la *oratio nuptialis* que Cataldo Parisio Sículo dedicó a la llegada de la princesa Isabel a Évora. Contrayentes (Isabel y Alfonso) y padres respectivos (Fernando e Isabel, Juan II y Leonor de Viseu) merecieron aquí un encomio según los patrones de la pleitesía literaria de la época³¹.

5. URANIA CRISTIANIZADA

El vaticinio de la musa Urania ocupa buena parte del epitalamio (61–98). Nebrija también emplea este recurso en otros poemas. Así en sendos epigramas dirigidos al rey Fernando para felicitarlo por el Año Nuevo (*Salutatio oiminalis*

/ Felices contemplarán a sus hijas como reinas consortes / y a sus nietos como reyes, a las estrellas semejantes. / Y su querido Juan, imagen de tan gran devoción, / conreinará y gobernará el imperio».

²⁹ Men. Rh. 402, 21–403, 25.

³⁰ «Pues cuando el rey portugués vea libres de miedo / sus espaldas y vea la lealtad de su consuegro, / una flota armada y repleta de soldados / conducirá hasta el mar donde el sol sumerge sus caballos, / y a él se someterá cualquier isla que haya en el mar, / lo mismo los etíopes que el golfo bárbarico».

³¹ Isabel es recibida como la luz del mundo (*Ecce lux mundi*), comparada con las musas Polimnia, Urania y Euterpe y digna de aventajar en méritos a las diosas Palas y Diana. De Alfonso, imagen del propio Febo (*ut Phoebum alterum*), se elogian aspectos físicos como la estatura, el brillo de los ojos o el color del cabello. El rey Fernando es equiparado con Justiniano en lo religioso y con Augusto en las virtudes militares. La reina Isabel sobrepasa en prendas a todas las reinas y en belleza, a todas las diosas. Juan II destaca por su formación militar, digna de un Alejandro Magno o un Julio César, y su amor a las letras. Y la reina Leonor muestra una imagen habitual en las mujeres cultivadas de la época: lectora de textos latinos sacros y profanos. *Oratio habita a Cataldo in aduentu Helisabet principis Portugalliae ante ianua urbis Ebure* (Lisboa, 1500). Martínez Alcorlo (2015: 968–971).

ad Ferdinandum regem in die Calendarum Ianuarii in persona pueri cuiusdam) y la Epifanía (*Ad eundem in Epiphania Domini*). En el primer epigrama recurre al artificio de un niño enviado por Apolo; en el segundo, el propio poeta asume el papel de profeta³².

Con el epitalamio la apuesta era mucho más ambiciosa. Nebrija engrosaba la lista de autores que contribuyeron a crear la imagen mesiánica y redentora de Fernando II de Aragón. El elogio de Fernando e Isabel se articula mediante el recurso poético de la prospección, de modo que el enlace regio presupone, con el advenimiento de la Edad de Oro, la certeza de éxitos futuros consistentes en la unidad de la Península Ibérica, la victoria final en la guerra de Granada y la certera gobernanza de Isabel en los asuntos domésticos del reino³³.

La intervención de Urania constituye una doble rareza: como inspiradora y como profetisa. En el resto de su poesía Nebrija suele invocar a las musas como colectivo (*Musae, Camenae, Pierides, Castalides*³⁴), a menudo asociadas a la labor del poeta y rara vez como destinatarias de la invocación poética. Pero en este caso ha identificado a una de ellas por su nombre propio. Si atendemos a la tradición neolatina del epitalamio, el papel de musa inspiradora individual lo ejercen sobre todo Erato, Talía, Terpsícore y Calíope. También intervienen todas, colegiada o individualmente, para entonar el himeneo o trenzar en alternancia el elogio de los novios, siguiendo la estela que había dejado el canto polimétrico de las musas en el *De nuptiis* (2, 118–126) de Marciano Capela.

El poder profético de las divinidades es un motivo bien atestiguado en la poesía latina antigua, en especial con ocasión del nacimiento de un héroe³⁵. En cuanto a Urania, el precedente más señalado son los versos que Cicerón puso en su boca en el *De diuinatione* (1, 17), como presagio de la conjuración de Catilina. Sin embargo, la profecía no fue un elemento constitutivo en el epitalamio latino antiguo. Si exceptuamos el vaticinio del nacimiento de Aquiles y sus hazañas en la canción de las Parcas de Catulo 64 (323–381) y

³² Martín Baños (2019: 216, nota 129) sitúa ambos poemas en 1487, mientras que Bonmatí (2013: 153 y 155) los lleva hasta 1490. Por otra parte, no creo que la intervención de la reina Isabel en la segunda parte de la *Peregrinatio Regis et Reginae ad Sanctum Iacobum nebrisense* sea exactamente una profecía, como señalan Jiménez Calvente (2010: 83, nota 61) y Martínez Alcorlo (2013: 65). Se trata de una plegaria al santo con alusión a las gestas pretéritas del rey Fernando (51–65) y la expresión del deseo de la victoria en Granada (71–75).

³³ Para el uso propagandístico de la *Aurea aetas* y la proyección mesiánica de los Reyes Católicos, véanse Gómez Moreno y Jiménez Calvente (2002) y Jiménez Calvente (2014).

³⁴ *Musae* (*Salutatio*, v. 37; *In blaesum*, v. 1; *Aelius Antonius Petro Martyri*, v. 8); *Pierides* (*Ad Garciam, ducem Albanum*, v. 4; *Aelius Antonius Petro Martyri*, v. 7); *Camenae* (*Ad Garciam, ducem Albanum*, v. 5).

³⁵ Baste como muestra la canción nupcial de las Parcas vaticinando el nacimiento de Aquiles (Catull., 64, 323–381), el misterioso *puer* de Verg., *Ecl.* 4 y el *genethliacon* de Lucano en *Stat., Silv.* 2, 7.

la predicción de Venus sobre la carrera política de Estela en el epitalamio de Estacio (*Silv.* 1, 2, 175–181), los poetas posteriores no utilizan este recurso. Tampoco fue moneda común en los epitalamios del Renacimiento, aunque hubo poetas que no pudieron sustraerse a la seducción del canto profético para lisonjear a los príncipes de las cortes europeas. Pero en estos casos minoritarios el pronóstico es obra de personajes distintos de las Musas: las Parcas, Apolo, Júpiter, Juno y los dioses-río, con el añadido ocasional de la diosa Venus³⁶. De los más de ochenta epitalamios con lo que he trabajado en los últimos años, sólo en dos he encontrado la intervención profética de Urania: en el de Nebrija y, escrito varias décadas más tarde, en el *Epithalamion serenissimi principis Philippi* de Juan Pérez «Petreyo», sobre el que luego volveré.

Nebrija escogió a Urania por ser patrona de la astronomía y, por tanto, conocedora de los misterios celestes. Es sabido que las ciencias del cielo eran parte integrante de su formación y que entre sus allegados había astrólogos reconocidos, como su cuñado Juan de Salaya. En el último cuarto del siglo xv uno de los grandes poetas del Quattrocento, Giovanni Pontano, andaba enfrascado en la escritura de un poema titulado *Urania*, donde establecía un vínculo de causalidad entre los astros y su propio quehacer poético, en contraste con la teoría del *furor* o rapto divino propugnada por Marsilio Ficino³⁷.

A la vez que Pontano flirteaba con la musa Urania, la escuela neoplatónica atribuía a Venus Urania las bondades del amor de inspiración divina. Por tener ambas su origen en el cielo, Venus y la musa serán asimiladas. En *El banquete* de Platón, Erixímaco, al equiparar la armonía y el ritmo de la música con las tendencias amorosas, había identificado a la musa Urania con la Venus Celeste y a Polimnia, con la Venus Pandemos³⁸. Marsilio Ficino abunda en la idea en el *De amore* (III, 3), contraponiendo dos tipos de melodías: la útil, que es grave y constante y se debe a la musa Urania, y la perjudicial, blanda y lasciva, que corresponde a Polimnia³⁹.

La Venus Celeste del neoplatonismo obtuvo el *nihil obstat* del cristianismo como representante del amor legitimado en el seno del matrimonio (*rectus Amor*). De ahí que algunos poetas neolatinos la ponderen en sus epitalamios como la única *pronuba* digna de unir las diestras de los soberanos y los príncipes cristianos. En el epitalamio que compuso en 1554 en honor de Felipe II y María Tudor, el poeta flamenco Adriano Junio es tajante: el enamoramiento

³⁶ Serrano Cueto (2019: 294–304).

³⁷ *Urania* fue compuesto entre 1475–1494 y publicado en 1505. Por los mismos años Pontano escribió *De rebus coelestibus*, obra impresa en 1512. Soranzo (2011).

³⁸ Pl., *Symp.* 187d–e.

³⁹ Ficino (1994: 58).

de Felipe no ha sido infligido por Amor Lascivo, el nieto de Dione, sino por Amor Uranio, el hijo de Venus la que nació de la castración de Urano:

*Interea exquiri mandat Venus aurea Amorem
Absentem, non quem peperit lasciuu Dione⁴⁰,
Non illum, quem uana oculis radiantibus orbat
Graecia, sed nitido pollentem lumine natum,
Aurea cui tergo pharetra et non liuida plumbo
Spicula, sed fuluo pendent fabricata metallo;
Quo sine turpe nefas et tristi morte piandum
Carpere iter ducit: tam nil cum Cypride quidquam
Desultoria habet commune haec Caelica. [...]⁴¹.*

Así pues, en virtud de la misma filiación con el cielo, la musa Urania también será blanqueada por el cristianismo. Esta evolución debe analizarse en el contexto del viejo conflicto entre paganismo y cristianismo. En coherencia con su credo, en el acto de la invocación muchos poetas latinos cristianos habían sustituido a las divinidades paganas por Dios o el Espíritu Santo. Por ejemplo, Juvenco (*Praef. pr.* 25–27) invoca al Espíritu Santo rogándole que derrame sobre él las aguas del Jordán, sustituto de las fuentes Hipocrene o Aganipe; y Paulino de Nola (*Carm.* 10, 18–22) señala que las Camenas y Apolo deben ser preteridos por los cristianos de corazón.

El rechazo de las Musas paganas pasará a las literaturas vernáculas. En las *Coplas por la muerte de su padre*, Jorge Manrique, contemporáneo de Nebrija, rechazaba a las musas gentiles y en su lugar invocaba a Jesucristo⁴². Juan de Mena, otro contemporáneo por cuyos versos tenía estima el nebrisense, escribió al comienzo de las *Coplas de los siete pecados mortales*: «Canta tú, cristiana musa». Esta opción permitirá a los poetas cristianos salvar el escollo del paganismo. Pero, ¿quién era esta musa cristiana?

A la vez que rechazaba los caducos laureles del Helicón, el poeta italiano Torcuato Tasso buscaba guía poética para su *Jerusalén liberada* en la musa

⁴⁰ Aquí *lasciuu Dione* no es la madre de Venus, sino Venus misma, en virtud de una identificación madre-hija que ya encontramos en *Ov., Fast.* 2, 461.

⁴¹ «Entretanto la áurea Venus ordena que se busque a Amor / ausente, pero no al que parió la lasciva Dione, / no al que priva de sus ojos radiantes la falsa / Grecia, sino a su hijo poderoso de mirada resplandeciente, / el que porta en la espalda una aljaba de oro y no dardos / negruzcos de plomo, sino los que cuelgan fabricados con el dorado metal; / piensa que sería sacrilegio indigno y expiable con una muerte terrible / emprender el camino sin él: tan poco tiene en común / con la voluble Cipris esta Celeste». Junio (1554: f. [B^v], vv. 200–208).

⁴² «Dejo las invocaciones / de los famosos poetas / y oradores / [...] aquel sólo invoco yo / de verdad, / que en este mundo viviendo, / el mundo non conoció / su deidad».

celestial que mora en el Paraíso, identificada a menudo con Urania⁴³. La musa recorrerá los siglos XVI y XVII alumbrando a los poetas cristianos. En la *Muse chrétienne* (1574) del francés Guillaume de Salluste Du Bartas, Urania es la patrona celestial de la poesía divina y da nombre a una de las tres partes del libro, junto con Judith y el Triunfo de la Fe. El poeta inglés Samuel Austin consideraba a Urania un ser de esencia espiritual («Thy Spirit bee my Urania») en *Urania, or the Heavenly Muse in a poem full of most feeling meditations for the Comfort of all Souls at all times* (Londres, 1629). John Milton siguió la senda trasladando a su musa desde el Helicón hasta el Cielo para equiparar su soplo al del Espíritu Santo. Si en la apertura del *El paraíso perdido* (1667) invoca a una musa celestial sin nombre, al comienzo del libro VII se explicita que se trata de Urania⁴⁴. Y por ser Urania la «Musa nona» en el libro póstumo (1670) *Las tres musas últimas castellanas* de Quevedo, a su nombre se encomiendan los poemas sacros. Los ejemplos abundan en las literaturas vernáculas.

En tres autores de epitalamios neolatinos del siglo XVI encontramos la consagración de Urania: Celio Calcagnini, Juan Pérez «Petreyo» y Jacobus Wallius (Jacques Vande Walle). En el poema que Calcagnini escribió en 1502 para la boda de Lucrecia Borgia y Alfonso I d'Este, las nueve Musas se reparten elogios y funciones. Mientras unas cantan las loas de los novios y sus familiares (César Borgia y el duque Ercole d'Este), otras conjuran las discordias o exhortan a la esposa a entrar en Ferrara. Pero he aquí que a Urania se le ha asignado una función mucho mayor, acorde con su rango celestial, y que marca una diferencia notable respecto de sus hermanas: una *invocatio* al papa Alejandro VI (padre de Lucrecia) para que una a los novios, petición que lleva aparejada la expresión del poder del pontífice sobre el cielo, la tierra y el infierno:

*Dixerat. Vranie septenas pollice chordas
Increpuit. «Da, Sancte Pater, da, maxime rerum
Arbiter, Herculeo connubia foedere iungi,
Si tibi fas aperire fores stellantis Olympi,
Si tibi fas damnare animas caligine caeca,
Si Vaticani supplex ad limina templi
Tura merumque tulit sacrasque excreuit ad aras
Magnanimi Alphonsi coniux. Pater, annue uotis*

⁴³ «O Musa, tu, che di caduchi allori / non circondi la fronte in Elicona / ma su nel Cielo infra i beati cori / hai di stelle immortali aurea corona» (canto I, octava II, vv. 1-3). Ha sido identificada también con la Virgen en una suerte de sincretismo pagano-cristiano. Ghidini (2008-2010).

⁴⁴ Mucho se ha discutido sobre el simbolismo de Urania en el poema de Milton, pero no se duda de su dimensión cristiana. Haan (1993).

*Nec dedignatus nostras admittere uoces*⁴⁵.

Petreyo es autor de un epitalamio con ocasión de la boda en 1543 de Felipe de Austria y María Manuela de Portugal. Se sirve de la mitología pagana como exorno ficcional para una boda cristiana, ya que las musas, las náyades y Proteo, entre otros personajes, conviven en armonía con Adán, Eva y Dios, a quien el obispo pide en la misa que una las diestras de la pareja en sagrado matrimonio⁴⁶. Es muy posible que el poema de Nebrija le hubiera servido de estímulo, ya que comienza invocando a Urania para «recorrer el mismo curso del cielo»:

*Vranie, cursus agedum repetamus eosdem
Et Coelo tentemus iter, dum digna hymenaeo
Principis et castos thalami cantamus honores*⁴⁷.

No era la primera vez que recurría a esta musa. Antes había compuesto un *genethliacon* por el nacimiento del príncipe Felipe, donde Urania dispensaba al poeta el conocimiento del porvenir: *Vranie memorare iubet consultaque Coeli / pandere*⁴⁸. Petreyo llega a postularse al final del epitalamio para, llegado el momento, cantar de la mano de la musa el nacimiento de los hijos de Felipe y María, de modo que la secuencia temporal se cierra en círculo: poema natalicio (de Felipe) —poema nupcial (de Felipe y María)— poema natalicio (de la descendencia de ambos):

*O ego qui primam lucem geniumque parentis
Et cecini thalamos, alio nascente Philippo
Rursus Apollinea praecinctus tempora lauro,
Tecum syderei repetam confinia Coeli,*

⁴⁵ «Había dicho. Las siete cuerdas pulsó Urania / con el pulgar. “Permite, Santo Padre, permite, máximo juez / de lo existente, que con pacto hercúleo se unan en matrimonio, / si tienes el poder divino de abrir las puertas del estrellado Olimpo, / si tienes el poder divino de condenar las almas en la ciega oscuridad, / si, suplicante en el umbral del templo Vaticano, / la esposa del magnánimo Alfonso ofrendó incienso y vino / y creció junto a los altares sagrados. Padre, consiente en los votos / y en acoger mi voz sin despreciarla”. Calcagnini (1502: ff. aiii^r – [aiii^v], vv. 64–72).

⁴⁶ Petreyo (1552: f. [51^v], vv. 236–246). En otro epitalamio, en honor de Piero Severo y Priscila, declara que el dios Amor que interviene no es el terrenal, sino el celeste, y que la Virgen actúa como prónuba en la boda: *Pronuba non Iuno, non adfuit ulla Diana, / Intrauit thalamos nec Cytheraea tuos, / Sancta sed auspibus coierunt foedera diuis, / Adfuit et thalamis pronuba Virgo tuis*. [«Ni Juno prónuba, ni ninguna Diana asistieron, / ni entró Citera en tu tálamo, / sino que un pacto sagrado se selló bajo auspicios divinos, / y la Virgen prónuba asistió a tu tálamo»]. Petreyo (1552: f. [69^v], vv. 7–10).

⁴⁷ «Ea, Urania, volvamos a hacer el mismo trayecto / y emprendamos el camino del Cielo, mientras el digno himeneo / del príncipe cantamos y la honesta dignidad del tálamo». Petreyo (1552: f. [47^v], vv. 4–6).

⁴⁸ «Urania me ordena recordar y los designios del cielo / abrir». Petreyo (1552: f. [38^v], vv. 6–7).

*Vranie, celebremque nouo noua gaudia cantu*⁴⁹.

El ejemplo que sigue no se adscribe al epitalamio. El poeta flamenco Jacobus Wallius compuso un *Genethiacon* (1656) en latín dedicado a Ferdinand de Schwarzenberg. Aquí vemos de nuevo cómo la musa Urania ha adquirido ya la naturaleza de una musa cristiana. Ella instila en el cuerpo del niño la influencia de los planetas y declara que Dios, creador y organizador del Universo, ha puesto en su boca las palabras proféticas.

*Non ego uana sequar, non quae longaeuus haruspex,
Dum uarium caeli morem et natalia seruat
Sidera, mentitur certis portendere signis.
Ipse animos, ipse ora mihi, uocemque resoluit,
Cui caelum et caeli paret pulcherrimus ordo*⁵⁰.

Detengámonos de nuevo en los versos iniciales del epitalamio de Nebrija. En la invocación se requiere la presencia de Amor y sus ministras Paz, Lealtad y Concordia, divinidades paganas que presidían la conciliación y la amistad en Roma. De hecho, el epitalamio pagano de época imperial adaptó el sentido de Concordia a los requerimientos que exigía la retórica para señalar el afecto y el amor mutuo en el seno conyugal. En Estacio (*Silv.*, 1, 2, 240), por ejemplo, esta diosa es la encargada de unir las diestras de los novios⁵¹. Andando el tiempo, Paz, Lealtad y Concordia fueron acogidas por el cristianismo en el panteón de las virtudes. Concordia y Lealtad representan en los epitalamios de Paulino de Nola (*Carm.* 25, 1) y Draconcio (*Romul.* 6, 63) dos de las cualidades de Cristo que se trasladan a los esposos cristianos, y estos valores continuarán siendo fomentados en los poemas nupciales del Renacimiento, donde Concordia actúa en el ámbito de la vida conyugal, a menudo en compañía de Lealtad, garante de la fidelidad que se deben los esposos⁵². Añadamos también la vertiente

⁴⁹ «¡Oh!, yo que la primera luz, el genio del padre / y el tálamo canté, cuando nazca otro Felipe, / ceñidas de nuevo mis sienes con el laurel apolíneo, / contigo recorreré los confines del Cielo estrellado, Urania, y celebraré nuevas alegrías con nuevo canto». Petreyo (1552: f. [52^r], vv. 269–273).

⁵⁰ «No persigo imposturas, no las que el antiguo arúspice, / mientras observa las mudanzas del cielo y los natalicios / astros, engañosamente dice profetizar por signos certeros. / Mi espíritu, mi boca y mi voz abrí / aquel al que obedecen el cielo y el bellísimo orden del cielo». *Ferdinando Philippo Gugliemo, Ioannis Adolphi Comititis Schwartzenbergii etc. Aurei Velleris Equitis Filio, Genethiacon* (Bruselas, 1656). Texto latino y comentario en Smeesters (2011: 231).

⁵¹ En Claudiano (10, 203) forma parte del cortejo de Venus. Era, por tanto, una concordia que se limitaba al ámbito doméstico.

⁵² Así, por ejemplo, en Giovanni Pontano (Arnaldi – Gualdo Rosa – Monti Sabia 1969: 448, vv. 9–11): *Tecum Amor et casto gaudens Concordia lecto / cumque sua ueniat Gratia iuncta Fide; / Sancte Geni nardoque comam perfuse madenti*. [«Vengan contigo Amor y Concordia, que disfruta del casto lecho / y Gracia

social. Cuando en el Renacimiento las repercusiones de la boda trascienden los límites domésticos y alcanzan a las familias y al gobierno de sus estados, Paz y Concordia adquieren dimensión política y se convierten en dones que muchos poetas atribuyen a una nueva Edad de Oro.

Con estas compañeras de poema pasadas por el tamiz del cristianismo no extraña que Nebrija incorporara a Urania. Porque, ¿quién mejor que ella, musa celeste cristianizada, para vaticinar los éxitos en las guerras de religión de los reyes cristianísimos y allanar el camino de la reina hacia el cumplimiento de su compromiso con el apóstol Santiago? Del mismo modo que la Virgen se abre paso relegando a las divinidades paganas en el poema *Ad Virginem eademque matrem Dei Mariam* de Nebrija⁵³, así Urania se impone al resto de sus hermanas.

Mas la cosa no acaba aquí. Urania tuvo en la Antigüedad otra misión trascendente que no podemos olvidar. Cuando Dante en el *Purgatorio* (22,105) llama a las musas «nuestras nodrizas», está recogiendo la antigua creencia de que ellas amamantaron con la primera leche a los poetas⁵⁴. Esta reputación acompañará a Urania en la poesía neolatina. Buena muestra es el epitalamio que Giambattista Giraldo Cinzio compuso en 1539 en honor del médico y poeta alemán Johann Senf (Ioannes Sinapius) y la joven Françoise de Boussiron. El elogio del novio proyecta una escena muchas veces figurada: las musas reciben al niño al nacer, lo acunan y lo bañan en la fuente Aganipe. A Urania le toca amamantarlo con la misma leche que mamaron Orfeo, Homero, Hesíodo y el mago Virgilio:

*Quem docta Vranie, quo pauerat Orphea lacte,
Maeonidem Ascraeumque senem magnumque Maronen,
Nutriuit, docuitque omnes tentare recessus
Aonii nemoris, dulcesque intendere neruos
Et doctos numeros uocalibus addere neruis*⁵⁵.

Al concluir la musa el vaticinio, Nebrija escribe: *presserat ora deus* (100). Este

ligada a su querida Lealtad»] y en Matteo Canale (Nichilo 1976–77: 256, vv. 65–66): *Pacifica et ueniat stabili Concordia nexu, / Iamdudum uera consotiata Fide*. [«Y venga pacífica Concordia con su vínculo estable, / tiempo ha asociada a la Lealtad verdadera»].

⁵³ Nebrija (1491: f. [avii^v]): *Iam Venus a superis et cum Iunone Minerua / Iamque Diana fugit nomine pulsa tuo, / Iam Ceres et Tellus campo cessere relicto, / fluminibus nimphae, Drias rustica fronde* [«Ya del cielo huyen Venus y Minerva con Juno / y ya Diana expulsada por tu nombre. / Ya Ceres y Tellus te dieron paso abandonando el campo, / las ninfas los ríos, la rústica Dríada el follaje»].

⁵⁴ Según Hesíodo (frag. 305), el músico Lino, mítico inventor de la poesía lírica, era hijo de Urania.

⁵⁵ «Al que la sabia Urania amamantó con la leche con la que alimentó / a Orfeo, al meónida, al anciano ascreo y al gran Marón, / y le enseñó a sondear todos los escondrijos del bosque de las musas, tensar las dulces cuerdas / y extraer doctas melodías de las cuerdas cantoras». Giraldo Cinzio (1540: 77, vv. 20–24).

deus que cierra la boca de Urania es el dios cristiano, el mismo *deo* que aparece en el v. 80 como destinatario de los *mascula tura* ofrecidos por la reina, el mismo que asoma en las expresiones *pater omnipotens* (v. 33) y *rector Olympi* (v. 55) y el mismo que inspiró la profecía a Urania en el poema citado de Jacobus Wallius⁵⁶. El comentario de Nebrija apoya esta idea. Aunque *presserat ora deus* está tomado de Ov., *Fast.* 1, 255, donde el que deja de hablar es Jano, Nebrija remite al pasaje virgiliano de *Aen.* 3, 379–380: *expediam dictis; prohibent nam cetera Parcae / scire Helenum farique uetat Saturnia Iuno*. Como Juno impone el silencio a Heleno, así Dios a Urania.

Pero quizá Urania sea algo más que una intermediaria entre Dios y Nebrija.

En la *Malleolli uita*, el opúsculo burlesco que Nebrija compuso al nacer su hijo Marcelo, el humanista dialoga con su cuñado, Juan de Salaya, a propósito del horóscopo maléfico del niño que este acaba de anunciarle. Entonces Nebrija pregunta: *Et quodnam, inquam, illud est? Nam et me fecit Vrania poetam astrologumque simul*⁵⁷. Con esta declaración vincula las dos vertientes de la musa que ya vimos en Giovanni Pontano: el quehacer poético y la astrología. Que a Urania deba su condición de poeta es declaración que lo sitúa en el círculo de los poetas amamantados por las Musas. Pero en su caso no sería una musa cualquiera, sino Urania cristianizada. Dada la promoción que luego tendrá esta musa como inspiradora del soplo celestial, a Nebrija hay que reconocerle al menos haber sido de los primeros en allanarle el camino en el suelo hispano.

BIBLIOGRAFÍA

- ARNALDI, F., GUALDO ROSA, L., MONTI SABIA, L. (eds.) (1969), *Poeti Latini del Quattrocento*, Milán-Nápoles, Riccardo Ricciardi Editore, pp. 448–452 (= G. Pontano, *Carmen nuptiale*).
- BONMATÍ SÁNCHEZ, V. (2013): *Elio Antonio de Nebrija. Poesías latinas*, Madrid, Centro de Lingüística Aplicada.
- CALCAGNINI, C. (1502): *Illustrissimi domini Alphonsi Estensis ac dominae Lucretiae Borgiae epithalamium*, Ferrara, L. de Rubeis de Valentia.
- CASAS RIGALL, J. (2010): *Humanismo, gramática y poesía: Juan de Mena y los autores en*

⁵⁶ Bonmatí (2013: 165, nota 123) interpreta que *deus* es Apolo, quizá pensando en el poema *Salutatio oiminalis*, donde Apolo envía a un niño para felicitar al rey Fernando. Pero en el epitalamio carece de sentido.

⁵⁷ «¿Y cuál es, digo? Pues a mí Urania me hizo poeta a la par que astrólogo». El texto latino, con estudio, fue editado por Martín Baños (2011: 280, ll. 73–74).

- el canon de Nebrija*, Santiago de Compostela, Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico.
- CHARLET, J.-L. (1983), «L'épithalame de G. Altilio pour les noces de Jean Galéaz Sforza et Isabelle d'Aragon, dans ses rapports avec la tradition et la culture classiques», *RPL* 6, 91–112.
- ELIA, A. D' (2004): *The Renaissance of Marriage in Fifteenth-Century Italy*, Cambridge (MA), Harvard University Press.
- FICINO, M. (1994³): *De amore. Comentario a .^{ed} Banquete de Platón* (versión española de R. de la Villa Arduro), Madrid, Tecnos (reimpr. 2001).
- FILELFO, F. (ca. 1495–1496): *Orationes funebres, nuptiales et diuersae*, Basilea, J. Amerbach.
- GHIDINI, O. A. (2008–2010): «Poesia e liturgia nella *Gerusalemme Liberata*», *Studi Tassiani* 56–58, 153–180.
- GIRALDI CINZIO, G. (1540), *Poematia*, Basilea, R. Winter.
- GÓMEZ MORENO, A., JIMÉNEZ CALVENTE, T. (2002): «Entre edenismo y *aemulatio* clásica; el mito de la Edad de Oro en la España de los Reyes Católicos», *Silva. Estudios de humanismo y tradición clásica* 1, 113–140.
- HAAN, E. (1993): «From Helicon to Heaven: Milton's Urania and Vida», *Renaissance Studies* 7.1, 86–107.
- JIMÉNEZ CALVENTE, T. (2010): «Nebrija, poeta áulico: la *Peregrinatio Regis et Reginae ad Sanctum Iacobum*. Edición, traducción y estudio», *Medievalismo* 20, 63–95.
- JIMÉNEZ CALVENTE, T. (2014): «Fernando el Católico: un héroe épico con vocación mesiánica», en A. Egido, J. E. Laplana Gil (eds.), *La imagen de Fernando el Católico en la Historia, la Literatura y el Arte*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 131–169.
- JUNIO, A. (1554): *Philippeis seu in nuptias diui Philippi, augusti, pii, maximi, et heroinae Mariae augustae, felicis, inuictae, regum Angliae, Franciae, Neapolis, Hierosolymorum et Hiberniae... carmen heroicum*, Londres, Th. Berthel.
- MACTOUX, M.-M. (1990): «Esclaves et rites de passage», *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité* 102/1, 53–81.
- MARTÍN BAÑOS, P. (2011): «Estudio, edición y traducción de un inédito burlesco de Antonio de Nebrija, la *Malleoli Ascalaphi Cisterciensis Ordinis Commodatarii uita*», *CFCEstLat* 31.2, 255–291
- MARTÍN BAÑOS, P. (2019): *La pasión del saber: vida de Antonio de Nebrija*, Huelva: Universidad de Huelva.
- MARTÍNEZ ALCORLO, R. (2013), *Antonio de Nebrija. Epithalamium en honor de la Infanta Isabel de Castilla y el príncipe Alfonso de Portugal*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- MARTÍNEZ ALCORLO, R. (2015): «El *Epithalamium* de Antonio de Nebrija y la *Oratio* de Cataldo Parisio Sículo: dos ejemplos de literatura humanística para la infanta Isabel de Castilla», en C. Alvar Ezquerro (coord.), *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 955–971.
- NEBRIJA, E. A. DE (1491): *Carmina*, Salamanca, [J. de Porras].

- NEBRIJA, E. A. de (ca. 1498–1500): *Vafre dicta philosophorum cum glossematis*, Sevilla, J. Pegnitzner, M. Herbst].
- NEBRIJA, E. A. DE (1577): *Sapientum dicta uafre et acutissime con glosemate...*, Antequera, A. de Nebrija.
- NICHILO, M. DE (1976–1977): «Un carme inedito di Matteo Canale per le noze di Ercole I d'Este con Leonora d'Aragona», en *AFLB* 19–20, 237–292.
- OLMEDO, F. G. (1942): *Nebrija (1441–1522). Debelador de la barbarie, comentador eclesiástico, pedagogo, poeta*, Madrid, Editora Nacional.
- PÉREZ "PETREYO", J. (1552): *Libri quattuor in laudem diuae Mariae Magdalene, una cum aliis eiusdem opusculis in fine adiectis*, Toledo, hermanos Ferrer.
- SERRANO CUETO, A. (2014): «El simbolismo romano de las nueces en la boda romana antigua y su recepción en la crítica», *Ágora. Estudios clásicos em debate* 16, 61–84.
- SERRANO CUETO, A. (2019): *El epitalamio neolatino. Poesía nupcial y matrimonio en Europa (siglos XV y XVI)*, Alcañiz-Lisboa, Instituto de Estudios Humanísticos, Centro de Estudios Clásicos.
- SMEESTERS, A. (2011): «Les figures de *Natura* et d'*Vrania* dans un *Genethliacon* de Jacobus Wallius (1599–1690)», en V. Leroux (ed.), *La mythologie classique dans la littérature néo-classique. En hommage à Geneviève et Guy Demerson*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 223–233.
- SORANZO, G. (2011): "GIOVANNI GIOVIANO PONTANO (1429–1503) on Astrology and Poetic Authority", *Aries* 11.1, 23–52.
- TOURNOY, G. (2000): «Giovanni Gigli and the Renaissance of the classical epithalamium in England», en D. Sacré, G. Tournoy (eds.), *Myricae. Essays on Neo-Latin Literature in Memory of Jozef Ijsewijn* (Supplementa Humanistica Lovaniensia XVI), Leuven, Leuven University Press, pp. 133–193.
- VÉRILHAC, A.-M. – VIAL, CL. (1998): *Le mariage grec du VI^e siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste* (Bulletin de Correspondance Hellénique Suppléments, 32), Paris, École Française d'Athènes.